

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 36 (1979)

Heft: 1

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 27.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Buchbesprechungen

KARIN GOETHERT-POLASCHEK: *Katalog der römischen Gläser des Rheinischen Landesmuseums Trier*. Rheinisches Landesmuseum Trier, Trierer Grabungen und Forschungen, Band IX. (Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1977.) XV und 352 S., 67 Textabb., 81 Tafeln, 4 Farbtafeln, Formentafeln A–E, 1 Fundortskarte.

Das Rheinische Landesmuseum von Trier, der einst wichtigen Metropole im westlichen Teil des römischen Imperiums, hat mit der Herausgabe eines sorgfältigen Kataloges seiner 1582 antiken Gläser der Wissenschaft einen unschätzbaren Dienst erwiesen. Dank der finanziellen Förderung durch die Fritz-Thyssen-Stiftung wird mit dem vorliegenden gewichtigen Band eine weitere Grundlage für die antike Glasforschung bereitgestellt, wie sie bisher erst in wenigen Fällen vorliegt.

Die Glasbestände des Trierer Museums stammen überwiegend aus Trier und dem Einzugsbereich der Stadt. Ein kleiner Teil ist im Rheinland gefunden worden und gelangte durch Ankauf in den Besitz des Museums. Nicht bedeutungslos ist die Statistik des Fundortes. Etwa 152 Stück wurden in Heiligtümern, städtischen und ländlichen Villen bei Ausgrabungen meist nur fragmentiert geborgen. Etwa 1090 stammen aus Gräbern der Trierer Friedhöfe, wie St. Matthias, Maximin, Pallien und Trier West, wie wohl auch der Restbestand, für den keine Aufzeichnungen über die Herkunft vorliegen. Die Grabfunde sind vielfach unverletzt ans Tageslicht gekommen. Der große Sammlungsbestand hat allerdings den Ersten und insbesondere den Zweiten Weltkrieg nur mit schweren Schäden überstanden. Ein Bombardement hat zahlreiche im Museumskeller gelagerte Gefäße zersplittert, so daß zeitraubende Zusammensetzarbeiten notwendig wurden, ehe der hier vorliegende Katalog verfaßt werden konnte. Von den 1582 registrierten Gläsern sind noch 1377 erhalten. Für den Verlust schließt die erhalten gebliebene Museumsdokumentation glücklicherweise einigermaßen die Lücke.

Der Katalog versteht sich als reine Materialvorlage, die dem Spezialisten die Trierer Sammlung erschließen soll. Er ordnet das Fundgut nach Formen und enthält die üblichen Angaben, wie Fundstelle, Beschreibung, Photonummer und Tafelabbildung. Die zahlreiche Literatur ist aufgeschlüsselt, einerseits nach Form und andererseits nach Erwähnung des jeweiligen Katalogstückes. Insgesamt lassen sich die Trierer Gläser in 166 Hauptformen mit 44 Unterteilungen gliedern. Sie belegen den Zeitraum vom frühen 1. Jahrhundert bis in das beginnende 5. Jahrhundert n. Chr. Wie anderswo, so wird auch in Trier eine Häufung der Glaswaren im 1. und im 4. Jahrhundert festgestellt.

Was die Glasherstellung anbetrifft, so kann die Autorin auf einige wenige Fragmente von Glasschmelztiegeln hinweisen, also auf eindeutige Zeugnisse für eine Fabrikation an Ort und Stelle, jedenfalls für das gewöhnliche Glasgeschirr. Die Beweise stammen aus dem südlichen Industrieviertel der Augusta Treverorum, wo Glashütten den Bedarf der Bevölkerung an gläsernem Geschirr zu decken hatten. Ob auch feinere und qualitativere Ware in Trier selbst hergestellt worden ist, kann zurzeit nicht schlüssig bewiesen werden. Die Autorin beurteilt die Funde aus dem 1. Jahrhundert zum überwiegenden Teil als italisches Importgut. Für das 2. Jahrhundert vermutet sie Importe aus Gallien. Erstaunlich ist die Feststellung, daß von den angeblich in Köln fabrizierten Schlangenfadengläsern des 3. Jahrhunderts nur 3 Fragmente vorliegen. Ein weitausgreifender Kölner Export, wie das F. Fremersdorf annahm, kann demnach für den Trierer Raum nicht bestätigt werden.

Von einem Drittel der erfaßten Gläser aus Gräbern sind die Grabinventare bekannt. Es ist ein großes Verdienst der Verfasserin und des Verlages, daß zusätzlich auch diese Grabfunde – 310 an der Zahl – in einem zweiten Katalog nicht nur vollständig registriert, sondern auch noch abgebildet werden. Für die Spezialisten sind damit die Grabzusammenhänge vom 1. bis zum 4. Jahrhundert auf einen Blick ersichtlich. Die Autorin vermochte hauptsächlich mit Hilfe dieser geschlossenen Grabfunde sichere Kriterien für ihre Glaschronologie zu gewinnen.

Rudolf Degen

ANNEMARIE KAUFMANN-HEINIMANN: *Die römischen Bronzen der Schweiz, I. Augst und das Gebiet der Colonia Augusta Raurica*. (Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz / Verlag Philipp von Zabern, Ermisch, Rutzen Betriebs GmbH, Mainz 1977.) 183 S., 193 Tafeln mit 329 Abb., 2 Übersichtspläne.

Der umfangreiche Band über die römischen Bronzen aus Augst ist der erste in einer vierbändigen Serie, die unter dem Herausgeber Hans Jucker eine Gesamtdarstellung der römischen Bronzen der Schweiz bilden wird.

In einem knappen Vorwort umreißt die Verfasserin die Geschichte der verschiedenen Sammlungen, in die im Laufe der Zeit Funde aus Augst gekommen sind, so weit sich dies heute noch eruieren läßt. Weiter spricht sie offen über die Schwierigkeiten in der Erforschung der römischen Kleinbronzen und gibt ganz klar zu verstehen, daß wir uns derzeit noch am Anfang eines schwierigen und mühsamen Weges befinden; vor allem was Fragen der Lokalisierung der Werkstätten und besonders der Datierung anbelangt, gibt es bis heute wenig sichere Fundamente, auf denen die Forschung aufbauen kann.

Einführend schlägt die Verfasserin vor, um einen Überblick über die mengenmäßige Verbreitung von einzelnen Typen, vor allem der Götterfiguren, zu gewinnen, diese in einem Typenkatalog zusammenzufassen, vom sehr selten vertretenen Typ V aufsteigend bis zu Typ I, dem am meisten vertretenen. Für den Rezensenten erhebt sich hier die Frage, ob eine solche Typisierung bei der heutigen Denkmälerkenntnis nicht etwas verfrüht sein mag, da ja reiches Material in zahlreichen Sammlungen und Museen wissenschaftlich noch brach liegt. Wieweit dieser an sich interessante Vorschlag für die Forschung hilfreich und fruchtbar sein kann, wird sich erst in Zukunft erweisen können.

Problematisch und zur Zeit mit nur wenigen sicheren Ergebnissen ist der heutige Stand der Forschung über eine Chronologie der figürlichen Kleinbronzen der römischen Kunst. Da diese Bronzen zum Großteil – dies gilt keineswegs nur für den vorliegenden Band – Zufallsfunde darstellen oder Funde, bei denen die Fundsituation viel zu wenig beobachtet wurde, können sie nur in seltenen Fällen mit wünschenswerter Sicherheit zeitlich eingeordnet werden. So stammen von den 130 Bronzen mit bekannter Fundstelle aus Augst nur 70 aus einer Schichtgrabung, wobei wiederum nur bei der Hälfte Anhaltspunkte für eine Datierung gewonnen werden konnten.

Im Bewußtsein dieser Problematik ist der Katalogteil in dankenswerter Weise in Form und Sprache schlicht und sachlich gehalten. Eine präzise Beschreibung der einzelnen Werke, ergänzt durch die durchweg hervorragenden Abbildungen (das meiste im Maßstab 1:1), Maßangaben, Angaben über Erhaltungszustand, Patina, Fundort (wenn bekannt) usw., der Versuch einer kunsthistorischen und – wenn vertretbar – einer zeitlichen Ein-

ordnung wird systematisch durch das ganze Werk gezogen. Umfangreiche Literaturzitate vervollständigen die kritische Dokumentation. Die Verfasserin macht sich bei den einzelnen Bronzen Gedanken über ihren ursprünglichen Verwendungszweck, wobei ihr auch hier für die Sachlichkeit der Darstellung zu danken ist. Der Vollständigkeit halber werden auch verschollene und zur Zeit nicht auffindbare Bronzen behandelt. In den Katalognummern 296–317 spricht die Verfasserin über nachantike Bronzen und Dubiosa, ein besonders schwieriges, wenn auch dankenswertes Unterfangen. Bei kaum einer Kunstsparte haben sich in die Sammlungen bis heute so viele nicht antike Arbeiten «eingeschlichen» wie bei den Kleinbronzen, und nicht immer sind wir in der Lage, mit absoluter Gewißheit eine Arbeit auf diesem Gebiet mit dem Prädikat «antik» oder nur «antikisch» zu versehen. Um so wichtiger scheint es, daß solche Dubiosa in möglichst großer Zahl publiziert werden, damit der Forschung eine weitere Übersicht und damit ein schärferer Blick gegeben wird.

Alles in allem ist das vorliegende Buch als eine sehr umsichtige und genaue Arbeit zu betrachten, deren Zuverlässigkeit bei der Bearbeitung des vorgelegten Materials besonders zu schätzen ist. Kaufmann-Heinmann weiß sehr wohl die rechte Mitte zwischen notwendiger Charakteristik und erfreulicher Kürze zu wahren, so daß wir hier ein ordentliches Stück kritischer Grundlagenforschung vor uns haben, die uns wegen der eingangs erwähnten Forschungsproblematik notwendig erscheint. Die ausgezeichnete Behandlung des reizvollen Materials ist dazu angeht, weitere Impulse zu vermitteln. So sind der Rezensentin bei der Durchsicht des Katalogteiles einige Vergleichsstücke aus ihrem näheren Forschungsbereich aufgefallen:

Zu *Vulkan* (Kat. Nr. 43) gibt es ein identisches Stück in der Sammlung des Tiroler Landesmuseums in Innsbruck mit dem Fundort Vezzano (Provinz Trient).

Zu den *Eimer-Attachen* (Kat. Nr. 254 und 255) gibt es im Museum von Bozen zwei sehr ähnliche Arbeiten, eine dritte im Museum von Aquileia.

Bei der *Venus* mit zwei Amorfiguren (Kat. Nr. 68) darf man vermuten, daß die Gruppe auf der halbrunden Basis zu einem Toilettentisch gehört haben könnte, entfernt vergleichbar einem in der Ausstellung «Kunst der Antike – Schätze aus norddeutschem Privatbesitz», Hamburg 1977 (Kat. Nr. 25), gezeigten Stück.

Eine ausführliche Literaturangabe, ein Abkürzungsverzeichnis, ein Sachregister (bei dem das Ordnungswort «Vulkan» vergessen wurde) und ein Verzeichnis der Fundorte und Aufbewahrungsorte vervollständigen die profunde und mit großer Sorgfalt und Sachkenntnis geschriebene Arbeit, die wir als eine erfreuliche Bereicherung unseres Wissens über die römische Bronzekunst betrachten dürfen.

Elisabeth Walde-Psenner

ADOLF WEIS: *Die langobardische Königsbasilika von Brescia*. Wandlungen von Kult und Kunst nach der Rom-Belagerung von 756. (Verlag Jan Thorbecke, Sigmaringen 1977.) 31 S., 23 Abb.

Dem Rezensenten fällt es schwer, die geeignete Form für die Anzeige dieses Büchleins zu finden. Der Titel weckt hohe Erwartungen, welche die Lektüre kaum befriedigen kann. Eine Vorbemerkung des Autors gibt an, daß die geäußerten Thesen auf zehn Jahre zurückliegenden Forschungen beruhen. Der teilweise polemisch wirkende Ton läßt die Tragik dieser Publikation noch stärker zum Ausdruck kommen. Gaetano Panazza hat in der zu Anlaß der Langobarden-Ausstellung im Mailänder Palazzo Reale (1978/79) erschienenen Aufsatzsammlung den Stand der Forschung – auch nicht ganz ohne polemische Töne – skizziert

(Gaetano Panazza, Brescia e il suo territorio da Teodorico a Carlo Magno, in: *I Longobardi e la Lombardia*. Saggi, Mailand 1978, S. 121–142). Weis datiert den zweiten Bau der Kirche San Salvatore in Brescia und damit die Fresken in die letzten Jahre des letzten Langobardenkönigs Desiderius, das heißt um 770, während Panazza Bau und Malereien in die Zeit nach 814 setzt. Zu einer neuen Lösung der noch nicht abschließend behandelten Probleme führt die bei David H. Wright an der University of California in Berkeley von Barbara Anderson vorgelegte, nicht publizierte Dissertation. Die Autorin sieht die christologischen Szenen – zu Recht – im Zusammenhang mit Castelseprio und datiert sie um 753. Dagegen plazierte sie den Zyklus der Märtyrerszenen mit Cividale und Moustair in die ersten Jahre des 9. Jahrhunderts.

Christoph Eggenberger

SYLVAIN Malfroy: *Lausanne 1900 – Lausanne en chantier*. Guides de Monuments Suisses, publiés par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse, 23^e série, N° 224. (Bâle 1977.) 36 p., 45 ill. (Diffusion: Editions d'En-Bas, case 304, Lausanne 17.)

C'est avec intérêt que la population lausannoise a visité l'exposition Lausanne 1900 – Lausanne en chantier qui s'est tenue de décembre 1977 à février 1978 au Musée des Arts décoratifs de la ville.

Conçue par des étudiants et des assistants du Séminaire d'Histoire de l'Art de l'Université de Lausanne, cette exposition visait à sensibiliser le visiteur à la richesse de l'architecture 1900 qui subsiste encore dans cette ville, mais qui tend à disparaître, victime des impératifs d'un marché immobilier soucieux de rentabilisation et de profit. Par des documents iconographiques anciens et actuels, l'on présentait au public un inventaire sélectif et avant tout descriptif de la ville. Des panneaux traitant de la gestion de l'héritage 1900 visualisaient les différents organismes officiels et groupements populaires s'intéressant à la protection du patrimoine architectural ou plus concrètement à la sauvegarde de la qualité de la vie urbaine.

A l'occasion de cette exposition, une intéressante brochure a été rédigée par Sylvain Malfroy. L'auteur approfondit le contexte historique de la production architecturale à Lausanne au tournant du siècle, développant une lecture de l'inventaire présenté lors de l'exposition.

Les édifices tels que le Palais de Rumine, l'Hôtel des Postes, la Gare centrale des chemins de fer, les Galeries St-François, les Galeries du Commerce, le kiosque des tramways de la place St-François ont été choisis pour leur valeur didactique et donnent un échantillonnage représentatif de la politique urbaine de l'époque. En une série de monographies extrêmement bien documentées, proposant pour chaque cas une interprétation de la situation et du parti architectural, l'auteur fait ressortir les lignes de forces selon lesquelles a été façonnée l'image de la capitale vaudoise. Décoder les affichages stylistiques de constructions tels que le Palais de Rumine ou l'Hôtel des Postes, c'est faire apparaître des systèmes de valeur esthétique en usage alors; les replacer dans leur rationalité historique, c'est dévoiler l'idéologie latente que ces édifices recèlent.

Érigés le plus souvent dans la tradition académique, la plupart des programmes architecturaux officiels conjuguent une certaine virtuosité constructive avec un langage décoratif historicisant. Ce conservatisme traduit la crainte d'utiliser des formules modernistes pour des édifices dont la charge symbolique est très forte, il exprime aussi l'existence d'une hiérarchie stricte laissant peu de place à des solutions progressistes qui apparaîtraient cependant fréquemment dans des réalisations tels que grands magasins ou gares. La connaissance de tels mécanismes permet de saisir et de critiquer la stratégie symbolique mise en œuvre à travers certains agencements stylistiques.

Faisant état des réalisations de l'initiative privée, Sylvain Malfroy aborde la question du logement et les implications sociales qui en découlent; il clôt son étude par un développement concernant le secteur important des constructions hôtelières. On découvre ainsi les causes de la prospérité des arts appliqués auxquels se consacrent de nombreux ateliers spécialisés (vitrail, ferronnerie, marbrerie, peinture décorative). C'est aussi l'occasion de rappeler que les aménagements intérieurs témoignent bien souvent d'une volonté de créer par le recours aux forces unificatrices des arts décoratifs un cadre de vie confortable, moderne et harmonieux. Celui-ci reste cependant la plupart du temps réservé à une sphère privilégiée de la société.

Un plan de ville avec légende numérotée permet de situer aisément les principaux objets mentionnés dans cette publication. Le texte, les nombreuses notes, l'abondante illustration, composée de photos anciennes et récentes, de plans, d'esquisses d'architecture, font de cette brochure un instrument de travail précieux pour l'historien tout en offrant à un très large public une documentation de qualité.

Pierre-Frank Michel

PICCARD GERHARD: *Wasserzeichen Anker*. Veröffentlichungen der staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, herausgegeben von der Landesarchivdirektion Baden-Württemberg. Sonderreihe: Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Findbuch VI. (Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 1978.) 263 S. – Derselbe: *Wasserzeichen Waage*. Findbuch V (Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 1978.) 307 S.

Das äußerst sorgfältig bearbeitete und übersichtlich gestaltete Handbuch der Wasserzeichen, «Findbücher» geheißen, ist um zwei weitere Bände angewachsen. Voraus gingen die Bände «Die Kronen-Wasserzeichen» (Findbuch I, 1961), «Die Ochsenkopf-Wasserzeichen» (II, 1966), «Die Turm-Wasserzeichen» (III, 1970), «Wasserzeichen Buchstabe P» (IV, 1977).

Im Vorwort zu Findbuch IV sagte Günther Haselier, der Chef der Landesarchivdirektion von Baden-Württemberg: «Die Findbücher sind als (Piccard) zu einem Begriff geworden und werden ebenso wie die Kartei als außergewöhnliche Leistung ... gewürdigt. Piccards theoretische und praktische Arbeit trägt ihre Früchte: Archivtheorie wie Geschichtswissenschaft und Philologie erkennen in der Wasserzeichenkunde zunehmend eine neue Disziplin der historischen Hilfswissenschaften.» Unter die erwähnten Disziplinen, die sich der Wasserzeichenkunde maßgeblich bedienen, wäre auch die Kunstwissenschaft zu zählen, vor allem die Graphik, die Papier als Bildträger verwendet. Seit Band IV wird außer dem Wasserzeichen selbst auch der nächstliegende Bindedraht der Schöpfform angegeben; die Wiedergabe des Wasserzeichens selbst ist originalgroß.

Jeder Band gliedert sich in zwei Teile (wie auch bei früheren Wasserzeichenregistern üblich): 1. Das Verzeichnis der einzelnen Typen, jeweils durchnummeriert innerhalb der unterschiedenen Grundtypen; 2. Die Abbildung der einzelnen Typen. Das Verzeichnis zu 1. ist äußerst kurz gefaßt und gibt auf einer einspaltigen Zeile: Laufnummer, Angabe, ob die Bindedrähte seitlich oder auch durch die Mitte des Zeichens laufen, Abstand zwischen den Bindedrähten, Ortsangabe (Herkunft des Papiers), Datum (Verwendung des Papiers). Wesentlich ist, daß die Piccardschen Verzeichnisse (seit Band IV) nicht mehr nur die einzelnen Typen, sondern auch die sämtlichen von der Kartei erfaßten Varianten bringen. Für die Datierungen ist ja nicht vom Typus, sondern vom einzelnen Wasserzeichen auszugehen, und datenmäßige Rückschlüsse dürfen nur aufgrund von identischen (nicht nur ähnlichen) Wasserzeichen vorgenommen werden.

Texte belasten die Findbücher nicht mehr (abgesehen von den üblichen Vorworten und Einleitungen).

Das *Findbuch VI* umfaßt die beiden Haupttypen der Anker (ohne Kreis und mit Kreis) sowie die Schiffe (meist Segelschiffe in Koggenform), dazu Lilienwappen mit Schiffen (= Pariser Wappen) und figürliche Darstellungen der heiligen Katharina. Wieso die Katharina hier vorkommt, wird nicht erwähnt. Es überwiegen die Herkünfte aus Oberitalien und Frankreich, bei den Schiffen gibt es auch solche vom Bodensee, die Katharina leitet sich von den Niederlanden her (Burgund, 15. Jahrhundert). Die Anker ohne Kreis liegen im 15. Jahrhundert, jene mit Kreis setzen im späten 15. Jahrhundert ein und kommen hauptsächlich im 16. Jahrhundert vor. Die Schiffe erstrecken sich vom 14. bis zum 19. Jahrhundert.

Das *Findbuch V* bringt die Waagen, wiederum entweder ohne oder mit Kreis. Die Herkunft ist ebenfalls Oberitalien und Frankreich (Troyes). Die Waagen ohne Kreis stammen aus dem 15. Jahrhundert, ein besonderer Typ (ohne Öse oder Haken) aus dem 14. Jahrhundert (Troyes), jene mit Kreis liegen eher später, besonders jene mit Sternen, Kreuzen und Kronen über der Aufhängung (um 1500). Am Schluß sind Wasserzeichen in Form von flaschenartigen Gewichten aufgeführt, die ins 14. Jahrhundert zurückführen (besonders Bologna und Lucca, aber auch Utrecht).

Die Handlichkeit und leichte Verwendbarkeit der Bände wächst und ist nunmehr optimal. Bei Band V wären unter den Grundtypen noch die einzelnen Laufnummern nachzutragen.

Lucas Wüthrich

Schweizer Spielkarten. [Katalog einer Ausstellung im] Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich (Ausstellungsstraße 60, 8005 Zürich). (Verlag des Kunstgewerbemuseums Zürich, 1978.) 262 S. mit über 200 Abb. (davon 5 in Farbe).

Der Katalog dieser bedeutsamen Ausstellung verdient in zweierlei Hinsicht Beachtung: Er gibt erstmals eine zureichende Geschichte der Schweizer Spielkarten und ihrer Produzenten und vermittelt dank des reichen Abbildungsmaterials erstmals den sich mit Spielkarten befassenden Fachleuten und Sammlern ein brauchbares Vergleichsmaterial. Es ist das Verdienst von PETER F. KOPP vom Historischen Museum in Basel, diese Ausstellung angeregt und mit Hilfe des Kunstgewerbemuseums in Zürich und mehrerer Spielkartenspezialisten realisiert zu haben. Als ihr bleibendes Ergebnis dient fortan der ausführliche und mit bewundernswürdiger Akribie gestaltete Katalog.

Nach einem kurzen Eingangskapitel über die exklusiven Kartenspiele des 15. Jahrhunderts (von DETLEF HOFFMANN) widmet sich PETER F. KOPP der «Entwicklung der schweizerfarbigen Volksspielkarten». Sie reicht vom späten 15. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Den Beginn macht der sogenannte Basler Typ und seine Nachfolger, der – soweit er heute bekannt ist – vollumfänglich zur Darstellung gelangt. Keine Spielkartengeschichte wird in Zukunft um eine entsprechende Berücksichtigung dieses Kapitels herumkommen. Chronologisch wird dann die Geschichte ins 17., 18., 19. und 20. Jahrhundert fortgeführt, wobei die atypischen Farbgebungen besonders erwähnt werden, so zum Beispiel ein Spiel von etwa 1520 mit den üblichen Bildfiguren in Tarockfarben. Neuland wird besonders im 17. und im 18. Jahrhundert beschritten, wo sich Spielkartenmacher der Schweizer Farben auch in Epinal und Lörrach bedienen. Zusätzlich wäre hier der durch einen Holzstock für ein Deckblatt bezeugte Fabrikant Johann Georg Staffelbach in Sursee, wohl aus dem 18. Jahrhundert, zu nennen (Schweizerisches Landesmuseum, Inv. LM 52356).

Ebenfalls von größter Bedeutung sind die Ausführungen von BALZ EBERHARD über die französischfarbigen Spiele in der Schweiz. Sie setzen ein mit einem Genfer Spiel von 1552. Eberhard unterscheidet ein «Genfer», ein «Freiburger», ein «Neuenburger» und ein «Pariser Bild». Das letztere bleibt in der Schweiz (bis heute) bestehen, obgleich es im Ursprungsland mit dem Ancien Régime untergegangen ist. Der gleiche Autor widmet sich auch den schweizerischen Tarockkarten, die, im 18. Jahrhundert von Frankreich eingeführt, zuerst in der Ambassadorsstadt Solothurn auftauchen.

In Exkursen wendet sich Kopp der Technik der Spielkartenherstellung zu und vermittelt eine besonders wertvolle Liste der namentlich bekannten Spielkartenmacher auf Schweizer Gebiet. Es stechen dabei die Produzenten aus Mümliswil (Scherr und Jäggi), Schaffhausen (Hurter und Müller), Freiburg (Burdell) und Neuenburg (Rochias) hervor. Das abschließende Kapitel von HEINRICH KÜMPEL, der die Ausstellung und den Katalog mustergültig gestaltet hat, ist mehr als Konzession an das Kunstgewerbemuseum zu betrachten; die künstlerischen Abwandlungen der landläufigen Spiele sind an und für sich nebensächlich und haben sich in keinem Fall durchgesetzt. Nicht vergessen sei die Literaturübersicht, die sich für jedes Weiterkommen auf diesem speziellen Wissenschaftszweig als unentbehrlich erweisen dürfte. Der Katalog wird als Handbuch bestehen bleiben und in absehbarer Zeit wohl kaum übertroffen werden. *Lucas Wüthrich*

PETER FELDER: *Medailleur Johann Carl Hedlinger 1691–1771, Leben und Werk*. (Verlag Sauerländer, Aarau/Frankfurt am Main/Salzburg 1978.) 304 S., 1 Farbtafel, 150 Tafeln (mit Abb. sämtlicher Medaillen, Münzen, Siegel, Entwürfe und Handzeichnungen).

Hedlingers Medaillen wurden bereits kurz nach seinem Tod zweimal in bibliophiler Art publiziert, zuerst von Christian von Mechel (Basel 1776/78), dann von Johann Kaspar Fießli (Augsburg 1781, mit Schabkunstblättern von Johann Elias Haid). Die ausführliche Biographie lieferte Johann Amberg im «Geschichtsfreund» von 1882–1886 (Bde. 37, 39, 40, 41). Das Œuvre selbst ist in der zur Vollständigkeit ergänzten Form des Hedlingerschen Kabinetts als Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung im Schweizerischen Landesmuseum erhalten. Hans-Ulrich Geiger, derzeitiger Präsident der Schweizerischen Numismatischen Gesellschaft und zugleich Verwalter des zürcherischen Kabinetts mit der Hedlingerschen Sammlung, hat die neue Monographie von Peter Felder als Veröffentlichung der von ihm geleiteten Gesellschaft herausgegeben. Ein schöneres Buch auf dem Gebiet der Numismatik läßt sich schwerlich denken; Autor, Herausgeber, Verlag und Herausgeber (A. Steinmann) haben in optimaler Zusammenarbeit ein Werk zustande gebracht, das dem behandelten Thema die abschließende Form verleiht.

Felder gibt zuerst die Biographie des Medailleurs. Sie ist knapp und doch erschöpfend gehalten und verbessert stillschweigend die Mängel derjenigen von Amberg, ohne diese indessen – und zwar durchaus bewußt – völlig zu ersetzen. So werden etwa der Hochzeitsort (Reinach statt Arlesheim) und die Vermengung der Hochzeits- und der Todesmedaille für die Gattin (Amberg, Bd. 39, S. 231, Anm. 2) berichtigt. Hedlinger war zur Hauptsache in Schweden tätig. Er lebte da wie überall meist zurückgezogen und in beständiger Todesgewärtigkeit. Die LAGOM-Medaillen mit Eule (Nr. 134), Vorhang (Nr. 166) und Totenkopf (Nr. 204) sind für seine maßvolle und aufs Ende ausgerichtete Lebenshaltung kennzeichnend.

Im Anschluß an die Biographie charakterisiert Felder das

Wesen der Hedlingerschen Kunst und widmet sich eingehend seinen Bildinventionen (darunter vor allem den Porträts) und Legenden, die von seiner humanistischen Bildung Zeugnis ablegen. Als Novum werden die erhaltenen Entwürfe und Handzeichnungen vollumfänglich behandelt und abgebildet. Die wissenschaftliche Leistung des Autors steckt fast zu gleichen Teilen im vorzüglich formulierten Text und den kurzgefaßten, aber wichtigen Anmerkungen. Was die bestehende Literatur bietet, wiederholt Felder im allgemeinen nicht, sondern er verweist darauf. Dank dieser Methode ist das Literaturzitat mehr als Pflichtübung, es wird nachschlagenswerte Ergänzung.

Von besonderem Eigenwert sind die Kapitel über Hedlingers formale Stempelschneidekunst sowie seine Schöpfungen in Bild und Wort. Es wird dargelegt, daß der Künstler «bis ins kleinste diese Dingwelt gestaltend erfaßt und einen wahren Mikrokosmos der Kunst geschaffen» habe. «Trotz künstlerischer Eigenständigkeit schuf er seine Werke keineswegs im Alleingang, sondern ließ sich immer wieder von gelehrten Kennern beraten.» Auch wenn er in erster Linie für die Souveräne des absolutistischen Zeitalters tätig war, blieb er in seinen Inventionen «frei von Servilität». Avers und Revers, Bild und Legenden bilden eine elegante und sprunghafte Einheit, gedanklich wie künstlerisch. Am größten war Hedlinger im Porträt, wovon nicht nur die Medaillen, sondern auch die Wachsbossierungen Zeugnis geben. «Als gültige Herrschaftszeichen verschweigen seine Bildnisse das wahre Gesicht der Dargestellten nie.»

Neuland betritt Felder bei der ausführlichen Behandlung und Abbildung der von ihm gesammelten Zeichnungen. Sie verraten allerdings keine außerordentliche Begabung und halten sich wohl vielfach (wenn auch möglicherweise unbewußt) an Vorlagen. Es scheint, daß die eingehende Beschäftigung des Autors mit dem Material hier zu einer leichten Überschätzung geführt hat. Der feine Sinn für Humor und für das Originelle des jeweiligen Gegenstands zeichnet die Skizzen allerdings oft aus, und das Spontane der Aussage ist mitunter überzeugend (zum Beispiel beim Bildnis Benedikts XIII., Nr. 322).

Der Kernpunkt des Buches ist aber nicht der Text, sondern der in allen Punkten bereinigte und keine Frage mehr übriglassende Katalog, der alle Münzen und Medaillen, auch Siegel, Modelle und Wachsbossierungen, selbst die Goldschmiedearbeiten und dann vor allem die Zeichnungen erfaßt. Angeschlossen ist ein Verzeichnis aller Bildnisse von Hedlinger, von denen die wichtigsten abgebildet werden (Frontispiz in Farbe und S. 20/21). Die erste Katalognummer bezieht sich auf eine 20-Kreuzer-Münze für den Walliser Bischof Franz Joseph Supersaxo, die Hedlinger bei seinem ersten Lehrmeister Wilhelm Krauer in der Sittener Münze 1710 verfertigte. Später war Hedlinger im Fürstbistum Basel tätig und begab sich dann über Paris nach Schweden, wo er im königlichen Dienst sein Hauptwerk schuf. Die langen Jahre in Schweden wurden durch eine Italienreise (1726/27) unterbrochen, ferner durch eine Reise in die Heimat, während der er sich als 50jähriger verheiratete (1739–1742), sowie durch einen Aufenthalt in Berlin (1742–1744). Die letzten 26 Jahre seines Lebens (1754–1771) verbrachte er in seinem Heimatort Schwyz, wo noch ein schmales, aber wichtiges Spätwerk entstand. Der Katalog der Münzen und Medaillen umfaßt 205 Einheiten (56 mehr als bei Mechel), jener der Siegel 41 (mehrheitlich für Hedlinger selbst) und jener der Zeichnungen 227. Der ganze Katalogteil ist durchnummeriert, die Abbildungsnummern entsprechen den Katalognummern, was die Benützung sehr erleichtert. Für die Auflösung der Inschriftabkürzungen wird auf Mechels Werk von 1778 verwiesen, was andererseits eine (unnötige) Erschwernis bedeutet. Die Gewichtsangabe fehlt zum Teil.

Die Abbildungen liegen alle auf grünlichgrauen Unterlagen; die Photos bringen durch den seitlichen Lichteinfall die Reliefs der Medaillen zu voller plastischer Metallwirkung. Besonders

imponierend sind die ganzseitigen Aufnahmen, zumal der Porträts. Der Name des im Vorwort erwähnten Photographen, W. Knecht aus Unterentfelden, soll auch in dieser Rezension nicht fehlen.

Peter Felder hat, von seinem Gegenstand fasziniert, im Lauf von mehreren Jahren ein Werk vollbracht, das in seiner Art nicht nur neue Maßstäbe schafft, sondern im Hinblick auf sein Thema auch das Endgültige leistet.

Lucas Wüthrich

Bei der Redaktion ZAK eingegangene Rezensionsexemplare

(bis März 1979)

ARCHÄOLOGIE

125 Jahre Pfahlbauforschung. Sondernummer der Zeitschrift «Archäologie der Schweiz» 2, 1979, Heft 1. (Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte. Redaktion: STEFANIE MARTIN-KILCHER.) 64 S., zahlreiche Abb.

MAASKANT-KLEIBRINK, M.: *Catalogue of the engraved gems in the Royal Coin Cabinet The Hague.* The Greek, Etruscan and Roman Collections. (Government Publishing Office, The Hague, und Verlag Steiner, Wiesbaden 1978.) 2 Bde. Textband 380 S. (mit Abb.), Tafelband 189 Tafeln (mit zahlreichen Abb.).

Revue Archéologique de Narbonnaise, Tome XI, 1978. (Diffusion De Boccard, 11, rue de Médicis, Paris, 1978.) 263 S., zahlreiche Abb.

SCHEFOLD, K.: *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst.* Unter Mitarbeit von L. GIULIANI. (Hirmer-Verlag, München 1978.) 332 S., 361 Abb.

SKUPINSKA-LØVSET, I.: *The Ustinow Collection.* Terracottas. (Universitetsforlaget, Oslo/Bergen/Tromsø 1978.) 140 S., 31 Tafeln.

WALSER, G.: *Römische Inschriften in der Schweiz.* I. Teil: Westschweiz. (Verlag Paul Haupt, Bern 1979.) 257 S., 113 Abb.

KUNSTGESCHICHTE

Crosscurrents. French and Italian Neoclassical Drawings and Prints from the Cooper-Hewitt Museum. Introduction by C. BERNARD. (By Smithsonian Institution Press, Washington 1978.) 144 S., zahlreiche Abb.

Dessins de la Collection Jabach. Musée du Louvre, Cabinet des Dessins. Collections I. (Direction des Musées de France, Paris 1978.) 53 S. Einleitung und Kataloge (Manuskript).

FISCHLI, H.: *Hans Fischli Rapport.* (Verlag Orell Füssli, Zürich 1978.) 301 S., zahlreiche Tafeln (teilweise farbig).

FUCIKOVA, E. und JANDOVA, L.: *Die Rudolphinische Zeichnung.* [Ausstellung] Nationalgalerie in Prag, Georgskloster. (= Edition Grafika 29, geleitet von J. KOTALIK.) (Prag, Dezember 1978.) 43 S. (Manuskript).

GUBLER, H. M.: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich.* Band III: Die Bezirke Pfäffikon und Uster. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. (Birkhäuser-Verlag, Basel 1978.) 745 S., 977 Abb. und 7 Farbtafeln.

KNOEPFLI, A., ZÜRCHER, R., ADELMANN VON ADELMANNSFELDEN, J. A., BALLESTREM, A., BUCHENRIEDER, F., KOLLER, M., EMMENEGGER, O.: *Der Altar des 18. Jahrhunderts.* Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe. [Herausgegeben vom] Landesdenkmalamt Baden-Württemberg. (Deutscher Kunstverlag, München und Berlin 1978.) 290 S., mit zahlreichen Abb. (teilweise in Farbe).

LÜTHI, A., BONER, G., EDLIN, M., PESTALOZZI, M.: *Geschichte der Stadt Aarau.* (Verlag Sauerländer, Aarau 1978.) 784 S., mit zahlreichen Abb. und Farbtafeln.

MEYER, A.: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz.* Neue Ausgabe Band I: Der Bezirk Schwyz I, Der Flecken Schwyz und das übrige Gemeindegebiet. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. (Birkhäuser-Verlag, Basel 1978.) 545 S., 507 Abb. und 1 Farbtafel.

PANHANS-BÜHLER, U.: *Eklektizismus und Originalität im Werk des Petrus Christus.* (= Wiener kunstgeschichtliche Forschungen V.) (Verlag Ad. Holzhausen Nfg., Wien 1978.) 137 S. und 84 Abb. auf Tafeln.

WOLFENBERGER, J.: *Zur Ausgrabung von Altlandenberg.* Bericht des Unternehmers. (Winterthur 1978 / Herausgeber: Wolfensberger AG, Bauma.) 50 S., 8 Tafeln.