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: 37 (1980)

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: 16.01.2026

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

Buchbesprechungen

RAINER GRAEFE: *Vela erunt. Die Zeltdächer der römischen Theater und ähnlicher Anlagen.* (Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1979). Textband mit VIII und 221 S., 225 Abb. – Tafelband mit 150 Tafeln.

Die Ankündigung «vela erunt» verhieß in der römischen Antike den Theaterbesuchern den besonderen und seltenen Genuß schattenspendender Tücher. Solche Tücher aus Leinen sowie die Besprengung des Theaters mit kühlendem Wasser zur Linderung der Hitze war ein begehrter Theaterkomfort. Der teure Aufwand lockte zwar die Schaulustigen, weckte aber auch scharfe Kritik: Er sei eine üble Verschwendung und prahlerische Nachahmung kampanischer Genußsucht. Und tatsächlich erweisen die aus der Antike überlieferten Theaterabrechnungen, daß die Einrichtung und der Unterhalt von Sonnensegeln horrende Kosten verursachten.

Die Velumdächer der römischen Theater und Amphitheater müssen kühne Zeltbaukonstruktionen gewesen sein. Aufgrund der wenigen schriftlichen Quellen, der bildlichen Darstellungen sowie erhaltener architektonischer Konstruktionselemente sind schon früh Rekonstruktionsversuche unternommen und, in Ermangelung genügender Grundlagen, sogar die skurrilsten Hypothesen vertreten worden. Mit der jetzt vorliegenden Arbeit wird die gesamte Problematik antiker Zeltkonstruktionen erneut aufgerollt. Ungewöhnlich an der Studie ist, daß sie, von moderner Bautechnik ausgehend, als interdisziplinärer Forschungsansatz im Bereich der Archäologie, der antiken Baugeschichte und der modernen Leichtbauarchitektur entstanden ist. Ihr Autor ist Bautechniker, der die Probleme mit sachlicher Analyse, klaren Gedankengängen, scharfen Beurteilungskriterien und schließlich mit präzisen Erklärungsversuchen angeht, so wie es in der Welt der technischen Wissenschaft gängig ist. Das Thema wird nicht etwa einseitig technisch abgehandelt, sondern es wird auf breiter Grundlage versucht, alle nur möglichen Teilaspekte zu beleuchten.

Die Verwendung von Velumdächern ist bereits in etruskischer Zeit nachzuweisen. Gegen Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. scheinen die Römer bei Spielen Zeltdächer zum Schutz des Publikums aufgeschlagen zu haben. Velumüberdachung bei Theatern gibt es seit dem 1. Jahrhundert v. Chr. Eine der jüngsten schriftlichen Quellen erwähnt noch um 532 n. Chr. das Ausspannen eines Velumdaches im Hippodrom von Konstantinopel.

Der Autor untersucht in seiner Studie die schriftliche Überlieferung in bezug auf Herkunft, Zeitraum ihrer Verwendung, Funktion, Gewebeart und Gewebefarbe, Aufwand, Unterhalt und Bedienung, Konstruktion, Spannweiten, Verwendung beim Spiel, Verhalten bei Wind, Reparaturen usw. In zwei umfangreichen Kapiteln wird versucht, architektonische Elemente bei heute noch vorhandenen Theaterruinen namhaft zu machen und aus den überlieferten bildlichen Darstellungen, wie zum Beispiel auf Wandmalereien, Reliefs, Münzen usw., weitere Aufschlüsse zu gewinnen. Das Studium von Vela über anderen öffentlichen Gebäuden wie bei Stadien (Rennbahnen), Zirkusanlagen sowie bei griechischen und kleinasiatischen Theaterbauten bringt zusätzliche Grundlagen für das Schlußkapitel, in welchem die neuen Erkenntnisse und Schlußfolgerungen in einer Synthese dargelegt werden. Die äusserst instruktiven Rekonstruktionsversuche werden durch eine Vielzahl von bisher zum Teil unberücksichtigt gebliebenen Hinweisen belegt. Darnach waren die Velumdächer anders konstruiert, als bisher angenommen wurde. Ihr Tragwerk bestand aus senkrechten Masten, die in regelmässigen Abständen die Außenmauern überragten. Von diesen Masten ausgehend, ragten Stangen horizontal über die Sitzreihen aus. An diesem Tragsystem hing ein raffbares Zeltdach aus einzelnen aneinandergereihten Velumbahnen, die mit Hilfe von Zugvorrichtungen nach Belieben gehißt oder gerafft werden konnten.

Die Theater, die mit solch komfortablen Schattenspendern ausgestattet waren, beschränkten sich nach dem bisherigen Stand des Wissens auf die ans Mittelmeer angrenzenden Provinzen. Der am nördlichsten gelegene Bau, bei dem die einstige Verwendung von Vela aufgrund erhaltener Bauelemente nachzuweisen ist, war das große szenische Theater von Lugdanum (Lyon) im Rhonetal. *Rudolf Degen*

ILONA SKUPENSKA LØVSET: *The Ustinow Collection Terracottas.* (Universitetsforlaget Oslo-Bergen-Tromsö. The Norwegian Research Council for Science and the Humanities, 1978.) 155 S., 31 Tafeln, 117 Abb.

Die vorliegende Publikation ist der zweite Band, den die 1945 geborene Polin, jetzt Mitglied des Institutes für Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität Oslo, ihrem ersten Band mit dem Titel «The Ustinow Collection, The Palestinian Pottery (1946)» folgen läßt. Er umfaßt: I. Palestinian terracottas (65 Ex.), II. Egyptian terracottas (52 Ex.), von der späten Bronzezeit bis zur arabischen Ära. Der Koordinationstafel zufolge ist die Ustinow Collection Besitz des Ethnographischen Universitätsmuseums in Oslo.

Am Anfang beider Kataloge steht je eine Bibliographie mit Abkürzungen. Befremdend und nicht klärend wirkt das unübliche Unterstreichen der Titel. Zu Beginn des 1. Teils überlegt sich die Autorin unter der Überschrift «Provenience» den vermutlichen Fundort und die zeitliche Einordnung der palästinensischen Terrakotten. Auf den ersten sechs Einleitungsseiten zu den ägyptischen Terrakotten verbreitet sie sich über den wissenschaftlichen Wert der Sammlungen aus dem späteren 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Sie nennt die Methoden, mit denen verschiedene Wissenschafter (Schreiber, Petrie, Perdrizet und andere) den Schwierigkeiten begegnet sind, die sich daraus ergeben, daß die Funde ohne spezifische Notizen und aus dem Fundzusammenhang herausgerissen verkauft worden sind. Heute werde ein revidierter Typenkatalog erwartet, der in folgende funktionelle Kategorien unterteilt sein sollte: 1. cult symbols (from houses, temples, possibly also deposited in tombs). 2. ex vota (from favisae). 3. magic objects (from houses and graves). 4. dolls and bibelots (mainly from houses).

Die auf den S. 25ff. bzw. 109ff. thematisch katalogisierten Terrakotten sind anschließend auf S. 65ff. bzw. 117ff. tabellarisch aufgeführt mit vorangestellter Inventarnummer = Abbildungsnummer. Die Angaben stehen unter folgenden Kolonnenüberschriften: Erhaltungszustand – Maße – Material (Technik) – Dekoration – Analogien – Bemerkungen. Die vierte Kolonne enthält auch Farbangaben, vermutlich nach der Soil Color Chart. Das Nachschlagen der Abbildungen wird dadurch erleichtert, daß die Sammlungsnummer der Abbildungsnummer entspricht und sie zusammen mit der Tafelnummer an den Rand gerückt ist. Die Anmerkungen schließen unmittelbar an den jeweiligen Text eines Abschnittes an, immer neu mit 1 beginnend, eine Methode, die das Zitieren erschwert. Auf den Tafeln fehlt der Maßstab, und die Anordnung der Abbildungen

ist wenig glücklich. Sie erscheinen teils auf schwarzem, teils auf weißem Hintergrund, greifen aber oft auch auf den andersfarbigen Hintergrund über, besonders unglücklich zum Beispiel Tafel VII, wo UT 28 mit dem Kopf einerseits und dem Ellbogen anderseits in den andersfarbigen Hintergrund von UT 27 oben und UT 29ff. stößt.

Der Text zeichnet sich durch eine subtile Charakterisierung des Materials und ein selbständiges Eingehen auf die Probleme aus. *Ruth Steiger*

HOWARD COMFORT: *Notes on Roman Ceramic Archaeology 1928–1978.* Herausgegeben von den Rei Cretariae Romanae Fautores zum fünfundsiebzigsten Geburtstag ihres Gründers und Meisters am 4. Juni 1979, mit einem Verzeichnis von Howard Comforts wissenschaftlichen Veröffentlichungen.
Rei Cretariae Romanae Fautorum, Acta, Supplementa vol. 4. (Herausgegeben von T. TOMASEVIC-BUCK, Kaiseraugst, Auf der Wacht 435, CH-4303 Kaiseraugst 1979.) 35 S., 11 Tafeln, 1 Titelbild.

Mit diesem schmalen Heft kann eine Festschrift ganz eigener Prägung angezeigt werden. Für einmal werden dem Archäologen und Altphilologen HOWARD COMFORT nicht von Freunden und Schülern wissenschaftliche Beiträge zum 75. Geburtstag dargebracht, sondern der Gefeierte nahm diesen Anlaß gleich selbst wahr, um umgekehrt allen jenen, die sich mit römischer Keramik befassen, einen Überblick über die selbst erlebte Forschungsgeschichte der vergangenen 50 Jahre dieses Spezialgebietes zu skizzieren.

Als junger Forscher realisierte H. COMFORT 1928 in Rom, wie wenige Keramik- und Kleinfundepublikationen bis zu diesem Zeitpunkt erschienen waren und wie gering das Interesse und die Wertung dieser Gebiete in gewissen Ländern der einst klassischen Welt dazumals waren; um so höher wurden die grundlegenden Arbeiten der großen deutschen Gelehrten H. DRAGENDORFF, S. LOESCHCKE, K. HÄHNLE, H. DRESSEL und A. OXÉ geschätzt. Für alle jüngeren Leser der «Notes on Roman Ceramic Archaeology» ist die Feststellung COMFORTS beeindruckend und angesichts der erbrachten Leistungen fast auch etwas beschämend, daß damals alle, die sich mit römischer Keramik befaßten, nicht speziell dafür ausgebildet waren, sondern autodidaktisch vorgehen mußten. Auch H. COMFORT gehört zu dieser Gruppe von Altertumswissenschaftern, denn zeitlebens blieb der Jubilar als Altphilologe dem Unterricht treu. In diesem Zusammenhang wäre ein separater Lebenslauf eine willkommene Ergänzung für alle jene, die H. COMFORT nicht persönlich kennen.

COMFORTS Darstellungen der Forschungsgeschichte der römischen Keramik ist nach Ländern gegliedert, ein Vorgehen, das deutlich die Unterschiede im zeitlichen und umfangmäßigen Engagement nationaler Forschungsgruppen zum Ausdruck bringt. Äußerst zurückhaltend ist der Autor bei der Charakterisierung der genannten Publikationen. So muß der Leser eher zwischen den Zeilen herauslesen, wo nach Meinung COMFORTS die Schwerpunkte liegen und welche Bedeutung er den einzelnen Arbeiten einräumt. Der hoch eingeschätzte Austausch mit Fachkollegen führte 1957 auch zur Gründung der Keramikvereinigung «Rei Cretariae Romanae Fautores», deren Mitbegründer H. COMFORT war. COMFORTS Betrachtungen schließen mit einer Liste von Wünschen an die nächsten 50 Jahre der Erforschung römischer Keramik – Anliegen, in denen die weitgespannten Interessen des Gelehrten nochmals zum Ausdruck kommen. Wohl aus großer Bescheidenheit nennt COMFORT die eigenen, bedeutenden Arbeiten auf dem Gebiet der römischen Keramikforschung kaum. Diese Lücke füllt die angeschlossene Bibliographie, die durch die Anzahl und die weite Thematik der Veröffentlichungen COMFORTS beeindruckt.

Als Ergänzung zum Text des Festheftes ist ein Tafelteil mit Porträts vieler der genannten bedeutenden, zum Teil schon längst verstorbenen Keramikforscher angefügt, der auf ideale Weise die Aussagen COMFORTS unterstreicht und vervollständigt. *Anne Hochuli-Gysel*

FRANCIS DE QUERVAIN: *Steine schweizerischer Kunstdenkmäler.* Neu bearbeitete Sammlung von Abhandlungen aus den Jahren 1961–1978. [= Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Band 3.] (Manesse-Verlag Conzett & Huber, Zürich 1979.) 247 S., 151 Abb.

Wenn Steine sprechen... Seit Jahrzehnten stellt Prof. FRANCIS DE QUERVAIN seine profunden Kenntnisse der Schweizer Gesteinskunde auch in den Dienst der Kunstwissenschaft. Nach seinem Überblick «*Die nutzbaren Gesteine der Schweiz*» (Bern 1969) durfte man auf dieses vom Institut für Denkmalpflege betreute, von Prof. Dr. ALBERT KNOEPFLI klug eingeführte Sammelwerk mit kunstgeschichtlich orientierten Aufsätzen gespannt sein. Denn Hand aufs Herz! Wer unter den Kunsthistorikern hat mehr als rudimentäre Vorstellungen von den Steinmaterialien, aus welchen unsere Kunstdenkmäler geschaffen sind? Dabei ist die Gesteinskunde gleichsam eine Verlängerung der Kunstgeschichte bis in die Urzeit unserer Erde. Daß Spolien zuweilen über Tausende von Kilometern hergeschleppt wurden, wie etwa die Säulen und Kapitelle der Pfalzkapelle in Aachen, die aus Ravenna und Rom stammen, versetzt uns in Anbetracht der damaligen Transportmöglichkeit ebenso in Staunen wie die Kunst selbst. Auch in der Schweiz stellen wir noch und noch Steinverfrachtungen über die Alpen fest, meist von Süden nach Norden, so etwa die Flechtwerkplatten in Schänis aus weißem Vintschgauer Marmor oder die Altäre im Kloster Fahr aus buntem Arzomarmor. Gewiß können auch wir einen Jurakalk von einem Schrattenkalk, bestenfalls einen granitischen von einem plattigen Sandstein unterscheiden; aber die Kenntnisse über die genauen Vorkommen oder einen bestimmten Steinbruch gehen uns in der Regel ab, wenn nicht genaue archivalische Angaben bestehen. Häufig haben auch die Gletscher geholfen, ortsfremde Steine über weite Strecken zu transportieren. Das verblüffendste Beispiel dieser Art ist die barocke Granitfassade der Kirche San Vittore in Balerna, um 1744 aus Moräneblöcken geschaffen, welche der Addagletscher aus dem Bergell ins Mendrisiotto verfrachtet hatte. In der Regel wurde in der Baukunst jener Stein verwendet, der in vernünftiger Nähe der Baustelle gebrochen werden konnte. Für die bildende Kunst hingegen kann man eindeutige Präferenzen oder Modeerscheinungen feststellen, die zeitlich, stilistisch oder persönlich bedingt sind. So sind beispielsweise die hochmittelalterlichen Taufbecken besonders häufig aus roh behauenem Granit, die spätgotischen Steinbildwerke mehrheitlich aus Sandstein beschaffen, barocke Buntmarmoraltäre diesseits der Alpen gehen auf Tessiner oder oberitalienische Künstler zurück. Fast einzigartig für die Schweiz ist die Materialwahl des Barockbildhauers Gregor Allhelg, der um 1647 die ihm anvertrauten Bildwerke in der Stanser Pfarrkirche aus Alabaster vom Stanserhorn schuf.

Die vorzüglich illustrierten Einzeluntersuchungen DE QUERVAINS beziehen mit Ausnahme der westlichsten Schweiz alle Regionen ein und machen uns mit dem ganzen Fächer der Nutzsteine vertraut. Immer wieder zeigt sich der kundige Petrograph, der auch über die spezifischen Eigenschaften des Werkstoffes klare, für die Denkmalpflege wegweisende Aussagen machen kann, zum Beispiel über die Verlegungsart und das Witterungsverhalten von Sandstein im Raum Bern, exemplifiziert am Berner Münster. Die Verwendung gewisser Steinsorten hängt auch von der Transportmöglichkeit, hauptsächlich auf dem

Wasser, ab. So ist es verständlich, daß die Stadt Zürich ein Großabnehmer des qualitätvollen Sandsteins am obern Zürichsee war. Granitdenkmäler sind, außer im Alpenraum, auch vereinzelt im Mittelland zu finden, wo etwa für monolithische Brunnenbecken, Wegkreuze oder Mühlsteine Findlingsblöcke verarbeitet wurden. Kalkstein prägt die Kunstlandschaft im Jura und am Jurasüdfuß, hat aber seine Streuung vor allem seit dem spätern 18. Jahrhundert bis in die Voralpen hinein, zum Beispiel für Grabdenkmäler, Brunnen und Portalgewände. Marmor ist außer im Tessin immer als besonders kostbares Material betrachtet worden, wobei der monochrom gemusterte Marmor, unter anderem der Brocatello d'Arzo, bald vom bunteren Breccien-Marmor abgelöst wurde. Die Beschaffungsschwierigkeit des Marmors diesseits der Alpen hat auch die Erfindung des Kunstmarmors begünstigt. Es brauchte schon das schwärmerische «retour à la nature» der Romantik, um zum Stein in seiner natürlichen Beschaffenheit zurückzufinden. Wiederum – wie schon im Frühbarock – bevorzugte man im Klassizismus möglichst eintonig helle oder dunkle Steine, weißen und schwarzen Kalk oder Marmor. Ein Verschwimmen der geologisch und morphologisch bedingten Grenzen in der Nutzsteinlandschaft findet im 19. Jahrhundert mit dem Schienennetz statt. Plötzlich werden ganze Kirchen mit weither geholten Steinen gebaut, die aus bahnnah gelegenen Brüchen stammen. So nimmt zum Beispiel der Jurakalk seit 1860 und der Granit seit der Eröffnung der Gotthardlinie 1882 überhand, aber auch der weiche Berner Sandstein findet seinen Weg in die Ostschweiz, ein Trauma der Denkmalpflege, wenn ich an das alte Museum in St. Gallen denke! Um 1920 verdrängt das «Bauhaus» den Naturstein aus der Architektur.

De Quervain zeigt sich als großer Kenner der vorhandenen Kunstobjekte. Obwohl er immer wieder das Kunstdenkmälerwerk der Schweiz und den Kunstführer durch die Schweiz zitiert, wissen wir genau, daß dort gesteinskundliche Angaben nicht oder nur punktuell vorhanden sind. Die Inventarisatoren haben sich dieses Buch sehr zu Herzen zu nehmen, zumal die Steinwahl auch überraschende Aufschlüsse über den Baumeister bzw. den einzelnen Künstler geben kann. Wir sind de Quervain für diesen Anstoß aus einer bis jetzt vernachlässigten Richtung dankbar. Ein ebenso anspruchsvolles wie anregendes Buch, das seine Auswirkungen auf unser verkümmertes Werkstoffverständnis haben muß. *Bernhard Anderes*

Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur. Katalog der Ausstellung Stuttgart 1977, *Band V* Supplement: *Vorträge und Forschungen.* Im Auftrag des Württembergischen Landesmuseums herausgegeben von Reiner Haussherr und Christian Väterlein. (Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart 1979.) 644 S., 436 Abb. (einige in Farbe).

Die Stauferausstellung von 1977 in Stuttgart, ehemals ein Tagesgespräch wegen ihres überwältigenden Erfolges, hat eine Nachgeburt hervorgebracht: Zu den zwei eigentlichen Katalogbänden und zwei Ergänzungen ist ein fünfter Band gestoßen, enthaltend die wichtigsten während der Dauer der Ausstellung gehaltenen Vorträge und Kolloquiumsbeiträge. Den insgesamt 19 Abhandlungen sind der offizielle Eröffnungsvortrag vorangestellt und eine Berichterstattung über den Verlauf des Ereignisses angeschlossen. Es fehlt nicht ein Register, in dem die in den Bänden I, III und V erwähnten Exponate nach dem heutigen Aufbewahrungsort und den Stichworten «Bodenfunde, Münzstätten, Siegel und Urkunden» aufgelistet sind, sowie ein Autorenverzeichnis. Man kann den Band als Nachtrag und Ergänzung zu Band III betrachten, der Aufsätze der verschiedensten Fachvertreter zum Thema «Staufer» gebracht hat. Er bildet gleichsam die bleibend sichtbare Wachablösung zwischen Direktor Siegfried Junghans, dem die Ausstellung zu verdanken ist, und seinem Nachfolger (seit 1979) Claus Zoege von Manteuffel.

Auf vier historische Beiträge folgen 14 kunstgeschichtliche. Im Gegensatz zum III. Band, mit dem eine interdisziplinäre Gesamtdarstellung der Stauferzeit angestrebt wurde, besitzt die Kunstgeschichte hier offenbar das Primat. Als sehr bedeutender Beitrag hat der mit Farbabbildungen reich ausgestattete Aufsatz über «Staufische Kameen» zu gelten, von Rainer Kahsnitz aufgrund der Studien von Hans Wentzel verfaßt. Besondere Erwähnung verdient daneben der Katalog der staufischen Bronzekruzifixe von Peter Bloch, der die formalen Typen herausarbeitet und materiell analysiert. Als ideengeschichtliche Sonderleistung zu betrachten ist Klaus Schreiners Beurteilung der Person von Friedrich Barbarossa im Wandel der Zeiten, von Otto von Freising bis Golo Mann.

Alle Forschung, die sich mit der Kulturgeschichte des staufischen Zeitalters in irgendeiner Form befaßt, wird auch am 5. Stauferkatalog nicht vorbeigehen können. So zieht die Ausstellung auch in Zukunft ihre Kreise im Teich des deutschen Geschichtsdenkens. Die Frage nach dem gewaltigen Publikumserfolg des Unternehmens, die Elke Gerhold-Knittel (S. 625) stellt, findet folgende Beantwortung: «Sicher... war es kein ‹neu erwachtes›, sondern eher ein latent vorhandenes, vielleicht wenig befriedigtes Geschichtsbewußtsein.» Hier wäre es nützlich zu wissen, wer – herkunftsmäßig – die Ausstellung besuchte. Eine Statistik hierüber gibt es wohl nicht. Sämtliche Aufsätze in den Bänden III und V indessen (mit einer – themengebundenen – Ausnahme) stammen von deutschsprachigen Autoren. Die Stauferzeit ist – einmal mehr – national eingebettet worden, wenn – vielleicht – auch ungewollt. *Lucas Wüthrich*

Ernst A. Alther: *Andreas Hör, der Sanktgaller Maler Mitte des sechzehnten Jahrhunderts.* (Amt für Kulturpflege des Kantons St. Gallen, St. Gallen 1979.) 32 S., 12 Abb., 4 davon in Farbe.

1978 wurden im Haus Hinterlauben 13 in St. Gallen heraldisch und familiengeschichtlich interessante Wandgemälde entdeckt, die der Autor versuchsweise dem St.-Galler Glasmaler Andreas Hör (um 1530–1577) zuweist. Der Titel der Broschüre erhärtet die Hypothese in verführerischer Weise. Wegen der mangelhaften Erhaltung und Lesbarkeit der Texte auf den Schriftbändern gelingt der familiengeschichtliche Zusammenhang leider nur andeutungsweise. Im Zentrum steht die sagenumwobene Familie Mötteli von Rappenstein. Die Zusatzabbildungen (Glasscheiben) lassen den Standort vermissen. Mit der Schrift wird das zweiteilige Wandgemälde von 1556/57 in nützlicher Weise festgehalten und bleibt der noch zu leistenden zukünftigen Forschung zugänglich. *Lucas Wüthrich*

Das Stuttgarter Kartenspiel. [Faksimile des ältesten erhaltenen Kartenspiels, mit] Kommentar von Heribert Meurer, deutsch und englisch. (Heimeran-Verlag, Stuttgart 1979.) 78 S., Faksimile, in Kassette.

Der Heimeran-Verlag hat in seiner von Detlef Hoffmann herausgegebenen Reihe «Historische Kartenspiele in Faksimileausgaben» einen langgehegten Wunsch vieler Kunst- und Spielkartenfreunde erfüllt. Das im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart aufbewahrte Spiel ist nicht nur das älteste erhaltene Kartenspiel, sondern auch eines der schönsten überhaupt.

Im Aufbau folgt es einer Variante der ersten Kartenspielbeschreibung von 1377 (durch den aus Freiburg i. Br. stammenden

Dominikaner Johannes), indem es in zwei Farben eine Königin und Hofdamen statt König mit Ober und Unter aufweist. Auch das bei uns immer noch gebräuchliche Banner anstelle der Zehnerkarte kommt schon vor. Ungewöhnlich sind die Farbzeichen: Hunde, Hirsche, Enten und Falken. Zum Spielen waren freilich diese handgemalten, goldgrundigen Karten schon vom großen Format her (19x12 cm) ungeeignet.

Aufgrund von Wasserzeichen konnte das verwendete Papier einer Ravensburger Papiermühle zugewiesen und auf die Zeit zwischen 1427 und 1431 datiert werden.

In seinem vorzüglichen Kommentar befaßt sich HERIBERT MEURER mit den zahlreichen stilistischen Lokalisierungsversuchen. Diese gehen sehr stark auseinander, was man eher begreift, wenn man sich bewußt ist, daß das Spiel bisher nur in äußerst unzulänglichen Reproduktionen verbreitet war. Für Einzelheiten können italienische und französische Vorlagen namhaft gemacht werden; das Spiel selbst entstand aber doch wohl am Oberrhein. Die neueren Bearbeiter rücken es in die Nähe des Basler Meisters des Paradiesgärtleins. Meurer vermutet überdies, daß es als Vorlage für das künstlerisch noch reifere Ambraser Hofjagdspiel aus der Werkstatt des Konrad Witz diente.

Peter F. Kopp

JEAN WIRTH: *La jeune fille et la mort.* Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance. (Centre de recherches d'histoire et de philologie de la IVe Section de l'Ecole pratique des Hautes Etudes V; «Hautes Etudes médiévales et modernes» 36.) (Librairie Droz, Genf 1979.) 194 S., 156 Abb.

Vorweggenommen sei, daß es sich bei dieser Untersuchung nicht nur um eine beachtliche wissenschaftliche Leistung, sondern ebenso um einen der wenigen kompetenten Beiträge der französischen Forschung zur deutschen Kunst der Renaissance überhaupt handelt.

JEAN WIRTH, heute Professor für französische Kulturgeschichte an der Universität von Urbana (Illinois), schrieb den Text der vorliegenden *Recherches* als Assistent am kunsthistorischen Institut der Universität Genf. Nebenprodukte waren damals Seminare über das Makabre, über Todesdarstellungen, Hexen, wilde Leute und Teufel; WIRTHS Ausstellung «Diables et Diableries» im Genfer Cabinet des Estampes, 1976–1977, lebt in einem höchst anregenden Katalog weiter.

So romantisch – sogar suspekt? – die angeschlagene Thematik auch klingen mag, JEAN WIRTH ist hier auf eine Goldader gestoßen und hebt ein Material ans Licht, das Bekanntem neuen Glanz verleiht und die Problemstellungen erstmals in die weiten Zusammenhänge stellt, die von der früheren Forschung nur geahnt worden sind. Der Autor beherrscht ein reiches Instrumentarium, das in profunder Weise auch die einschlägige Literatur des 16. Jahrhunderts mit einschließt. Als ehemaliger *Chartiste* kennt Wirth nicht nur die lateinischen Texte, sondern ortet auch, als Elsässer dazu prädestiniert, die deutschen Traktate, die als Schriftquellen herangezogen werden. Es liegen also ideale, grenzüberschreitende Voraussetzungen vor, um schwierige Themen ohne Fehlstellen zu sichten, zu verstehen, zu deuten und schließlich dem Leser in verständlicher Form vorzulegen.

Von den mittelalterlichen Prämissen ausgehend, schildert der Verfasser eingangs die Entwicklung vor Dürer *(Signification du cadavre, La danse macabre, L'individu face à la mort)* sowie die emotionalen Verhältnisse der Zeitenwende um 1500 *(La mort et l'homme sauvage chez Durer, Le retour du squelette, Le réalisme anatomique)*, um den Hintergrund zu schaffen für den zweiten Teil der Abhandlung *(La mort prématurée, La jeune fille et la mort* – hier liest man mit besonderem Gewinn den Abschnitt *De Baldung à Schubert –, La horde sauvage)*.

Das Bildmaterial, das unter anderem Werke von Dürer, Urs Graf, Niklaus Manuel, Flötner, den Brüdern Beham und vor allem Hans Baldung Grien auf 64 Tafeln umfaßt, präsentiert sich im Umbruch leider unglaublich provinziell.

Text, sorgfältig gearbeitete Anmerkungen und Bibliographie dürften sowohl für die französische wie auch die deutsche Forschung reziproke Fundgruben darstellen. *Florens Deuchler*

HANS GUGGER: *Die bernischen Orgeln. Die Wiedereinführung der Orgel in den reformierten Kirchen des Kantons Bern bis 1900.* Unter Mitarbeit von DORA HEGG und HANS SCHMOCKER [= Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern, Band 61 und 62]. Buchhandelsausgabe in einem Band. (Stämpfli & Co., Bern 1978.) 578 S., etwa 200 Abb. und 2 Farbtafeln.

Der Untertitel des hier anzuzeigenden großen Werkes erweckt den Eindruck, es handle sich um eine Studie über die lange und wechselhafte Geschichte der Wiederzulassung von Orgel und Orgelspiel nach dem reformatorischen Orgelverbot in den bernischen Kirchen. Tatsächlich wird dieser faszinierende Aspekt der bernischen Kulturgeschichte umfassend dargestellt. Als erstaunliches Phänomen wirkt in diesem Abschnitt die nach 1750 in gewissen Landesgegenden einsetzende beispiellose Welle von Orgelneubauten. Dabei übertrifft das Emmental alle anderen Landschaften. GUGGERS Arbeit ist aber weit mehr als eine historische Studie. Im Zentrum des Buches (mit 500 Seiten der Hauptbestandteil) steht vielmehr ein Orgelinventar. Als «Geschichte der einzelnen Orgelwerke», alphabetisch nach Orten von Aarberg bis Zweisimmen geordnet, umfaßt es die nachreformatorische Orgelgeschichte jeder Kirche unter Einbezug aller früheren Zustände und aller Deperdita aufgrund detaillierter Quellenanalysen. Oft wird zuerst der alte Zustand der Kirchenmusik vorgestellt, gefolgt von der Entstehungsgeschichte der ersten Orgel und der späteren Werke. Was der Autor und seine Helfer an neuem Quellenmaterial im Staatsarchiv und in Gemeindearchiven, in Aktensammlungen von Kirchgemeinden und Bibliotheken gefunden und aufgearbeitet haben, ist bewundernswert. Zu den schönsten Neufunden zählen mehrere Orgelrisse. Die uneinheitliche Aktenlage zwang den Autor freilich, anhand des Gesamtaufbaus und bezeichnender formaler Eigenheiten der Orgelwerke – weniger aufgrund des oft von beigezogenen Handwerkern geschaffenen ornamentalen Schmuckes – Zuweisungen vorzunehmen. Sie werden stets in überzeugender Weise vorgebracht. Eine kunstgeschichtliche und orgeltechnische Würdigung der einzelnen Prospekte und Instrumente beschließt in der Regel die Kapitel. Der Inventarteil bietet eine Informationsfülle, die alle Wünsche, zuvorderst jene von Denkmalpflege und Kunstdenkmälerinventar, befriedigen kann. Instruktive Kapitel über «Die Orgel und ihre äußeren Teile», über den «musikalischen Aspekt (Disposition)», über den «wirtschaftlichen Aspekt», vor allem aber das Kapitel «Der kunstgeschichtliche Aspekt» begleiten das Inventar.

In diesen Abschnitten zieht GUGGER Bilanz. Die von ihm formulierten Erkenntnisse sind zum Teil weit über den Kanton hinaus von Bedeutung. Als ein Hauptverdienst der Arbeit hat GUGGERS Nachweis zu gelten, daß nicht nur die Disposition, sondern auch die äußere Erscheinung der Orgel (Aufbau und Gestaltung des Prospekts), selbst bei monumentalen Werken, von den Orgelbauern und nicht etwa von beigezogenen Architekten oder Kunstschreinern entworfen wurde. Die Orgelbauer erweisen sich so als polyvalente Kunsthandwerkerpersönlichkeiten, deren Werke oft den Raumcharakter einer Kirche mitbestimmen. Besonders gewichtig ist ihr Beitrag in der geschlossenen Gruppe von 18 oberländischen Kirchen, in denen die Orgeln als zentrales raumbeherrschendes Ausstattungsstück im Chor aufge-

stellt sind. Mustergültig ist die Erschließung des Buches: detaillierte Register, Verzeichnis der Orgelbauer mit Werkkatalogen und biographischen Angaben, chronologisches Verzeichnis der Orgeln. Der Tafelteil mit 200 Abbildungen ist als Bildkurzfassung der im Text dargestellten Sachverhalte zu betrachten. Die Orgelwerke sind hier nach Erbauern chronologisch und typologisch geordnet, Handskizzen des Verfassers bieten nicht selten die nötigen Quervergleiche. Den von auswärtigen Kräften geschaffenen Instrumenten werden die von einheimischen Orgelbauern ausgeführten Werke gegenübergestellt. Überrascht bemerkt man dabei, daß konfessionelle und sprachliche Barrieren beiseite geräumt wurden, wenn eine Gemeinde davon überzeugt war, den richtigen Orgelbauer gefunden zu haben, was mit den Namen Bossart, Carlen, Aloys Mooser, Joseph-Anton Moser, Pottier und Walpen angedeutet sei. Der von GUGGER erstmals im Zusammenhang aufgedeckte einheimische bernische Orgelbau erscheint als bedeutsamer, Stadt und Land umfassender und durchdringender Zweig bernischer Kunstfertigkeit. Die Zahl der bernischen Orgelbauer ist gewichtig und ihr Œuvre von großer formaler Vielfalt, wobei freilich die Vorliebe für den Barock, primär französischer Prägung, für die bernische Kulturgeschichte bezeichnend ist.

GUGGERS Buch ist seit seinem Erscheinen bereits mehrfach als hervorragend gestalteter Band preisgekrönt worden und hat verdiente Auszeichnungen erhalten, die den Fachmann – HANS GUGGER ist von Haus aus Buchdrucker – besonders freuen müssen. Ebenso gerechtfertigt ist auch die uneingeschränkte Anerkennung, die der Autor zum Abschluß seiner jahrelangen Forschertätigkeit und zum Erscheinen dieses Buches von seiten der Orgelfreunde, der Kunst- und Kulturhistoriker sowie der breiten Öffentlichkeit erfahren durfte. Es ist ein engagiertes Liebhaberwerk im besten Sinne des Wortes und gleichzeitig eine fundierte Fachpublikation, wie sie für andere Gegenden der Schweiz noch völlig fehlen. *Jürg Schweizer*

Maria Bildstein. Der Wallfahrtsort des Linthgebietes im Wandel der Zeiten. Redaktion BENNO SCHUBIGER. (Herausgeber: Stiftungsrat Maria Bildstein, Benken 1979.) 108 S., 67 Abb., davon 15 farbig.

Vor 100 Jahren erhielt Bildstein den ersten ständigen Geistlichen zur Betreuung der Wallfahrt. Aus diesem Anlaß erschien diese kleine, gediegen ausgestattete Festschrift. Sie enthält eine Sammlung kürzerer Arbeiten, von denen die folgenden kurz erwähnt seien: P. JOACHIM SALZGEBER, Stiftsarchivar von Einsiedeln, behandelt gründlich und behutsam die Wallfahrtsgeschichte. Aus einem Bildstock entwickelte sich, gezielt vom Klerus gefördert, eine regional bedeutende Marienwallfahrt. MATHILDE TOBLER widmet dem Gnadenbild «Unsere liebe Frau vom Siege» eine gewissenhafte Studie. Von 1848 bis 1965 wurde auf Bildstein dieses Gnadenbild verehrt, das eine freie Devotionskopie einer Statue in der Kirche Notre-Dame des Victoires in Paris ist. BENNO SCHUBIGER hat neben der Gesamtredaktion gleich drei gute Arbeiten beigesteuert. Die erste behandelt den Bau der ersten Bildstein-Kapelle 1881–1884 (von Clemens Steiner, Schwyz), ein für die Geschichte des Historismus interessanter Beitrag, mischen sich doch in dem 1965 abgebrochenen Bauwerk klassizistische und romanische Stilelemente. Die zweite Arbeit SCHUBIGERS behandelt ein Gemälde mit Darstellung der Schlacht bei Lepanto. Eugen Zardetti, Marinemaler in Rorschach, führte 1884 für Bildstein ein Kolossalgemälde aus, eine heroische Mischung von Historienbild und Versuch einer Wunderdarstellung. Schließlich befaßt sich SCHUBIGER noch mit dem «Sacro Monte im Linthgebiet». Es dürfte wohl der letzte Ausläufer einer großen Idee sein, die vor allem in Norditalien seit dem 16. Jahrhundert großartige Schöpfungen hervorgebracht hat. Das Buch wird Lokalhistorikern und am Wallfahrtswesen Interessierten von einigem Nutzen sein. Zum Schluß noch zwei kritische Bemerkungen: Die Farbtafel 3 (S. 14) stellt keine Madonna des 19., sondern des 20. Jahrhunderts dar. Bei Farbtafel 4 (S. 17) – und auch im gesamten Text – sucht man vergeblich den Hinweis, daß der abgebildete «Jesus an der Geißelsäule» eine Devotionskopie des Gnadenbildes in der Wies bei Steingaden (Bayern) ist. *Werner-Konrad Jaggi*

WOLFRAM HOEPFNER und FRITZ NEUMEYER: *Das Haus Wiegand von Peter Behrens in Berlin-Dahlem, Baugeschichte und Kunstgegenstände eines herrschaftlichen Wohnhauses.* Mit Beiträgen von LUTZ MALKE, JUTTA MEISCHNER, ALMUT HAUPTMANN-V. GLADISS, JOHANNA ZICK-NISSEN. [= Das Deutsche Archäologische Institut. Geschichte und Dokumente, Bd. 6.] (Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1979.) 212 S., 249 Abb. im Text, 25 Tafeln, 2 Farbtafeln.

1911 wurde der Archäologe Theodor Wiegand Direktor der Antikenabteilung der Königlich Preußischen Museen und ließ sich vom Architekten Peter Behrens, der damals als künstlerischer Beirat der AEG arbeitete, in der großbürgerlichen Gartenstadt Berlin-Dahlem ein repräsentatives Wohnhaus bauen. 1955 erwarb das Deutsche Archäologische Institut das Haus, das heute nach einer umfassenden Restaurierung die wissenschaftliche Abteilung der Zentraldirektion beherbergt. Auf diese Weise konnte ein wichtiges Beispiel aus der Pionierzeit der modernen Architektur einer sinnvollen zeitgemäßen Nutzung zugeführt werden.

Als Monographie mit weitgespanntem Rahmen enthält die vorliegende Publikation neben einer historisch und typologisch ausgreifenden Baugeschichte eine Rekonstruktion des ursprünglichen Bestandes und eine Dokumentation der Umbauten und der Restaurierungsmaßnahmen sowie im letzten Teil einen Katalog der Kunstgegenstände (Gemälde, Skulpturen, Mobiliar), die zum einen Teil aus dem Nachlaß des ehemaligen Besitzers stammen, zum andern vom DAI in den Behrens-Bau integriert worden sind. Besondere Beachtung verdient die umsichtige Bauanalyse von FRITZ NEUMEYER als Beitrag zur Fundierung und Konkretisierung des Klassizismus in der Architektur um 1900. Auf der einen Seite gewährt die präzise Beschreibung des Einzelobjekts Einsichten in die Entwurfspraxis von Peter Behrens, auf der anderen Seite führt der Einbezug der Vorläufer (von Vitruv über Palladio und Schinkel bis hin zu Berlage) zum Verständnis klassizistischer Vorlagen als Ausdruck der Suche nach den ewigen Grundgesetzen von Kunst und Leben. Von der Flächeneinteilung des Grundstückes bis zu den Details der Ausstattung ist der Entwurf auf ein einheitliches geometrisches Ordnungsprinzip bezogen, das seinen Ausgang vom Quadrat des Eingangsperistyls nimmt. Monumentalität wird so zu einer Funktion von Proportionalität. Die Synthese von antiken Strukturprinzipien und Leistungen sowie Erfordernissen der modernen Industriekultur erweist sich als ein Grundpfeiler des Neuen Bauens: Die Arbeiten von Le Corbusier, Mies van der Rohe und Gropius sind ohne den Anstoß, den diese Architekten in ihren Lehrjahren im Atelier von Peter Behrens erhalten hatten, kaum verständlich. Im Abschnitt «Neoklassizismus und Antike» fragt WOLFRAM HOEPFNER nach dem Anteil der Archäologie an der klassizistischen Richtung der Architektur vor dem Ersten Weltkrieg und wertet Behrens' Lösung als den letzten überzeugenden Versuch einer Ausdeutung und Anwendung der Antike.

Das Gesamtkunstwerk, als welches das Haus Wiegand anzusprechen ist, hat durch die artbezogene Nutzung und die Monographie von W. HOEPFNER und F. NEUMEYER eine weitere Dimension erhalten. *Dorothee Huber*