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: 2

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: 10.12.2025

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

Buchbesprechungen

VIRGILIO GILARDONI: *I Monumenti d'arte e di Storia del Canton Ticino.* Volume II: *L'Alto Verbano* I (Il Cicolo delle Isole). (I Monumenti d'arte e di Storia della Svizzera 68). Birkhäuser-Verlag, Basilea 1979.) 462 pp., 602 fig., 3 tavole in colore.

Il secondo volume dedicato al Ticino, nella vasta serie dei *Kunstdenkmäler* elvetici, per cura di VIRGILIO GILARDONI come il primo, abbraccia i comuni del Circolo delle Isole, cioè Ascona, Brissago, Ronco sopra Ascona e Losone.

Il volume si apre con una introduzione sulle terre del verbano, con ampie citazione dagli scrittori antichi, Macaneo Morigia Vagliano, e la giusta ambizione di mettere in evidenza la sostanziale unità della regione, al di sopra dei confini politici.

La parte riservata ad Ascona occupa non meno di centosessanta pagine, che trattano della storia, dei reperti antichi, dei castelli, di quanto rimane dopo le tante distruzioni; e bisogna dire che l'antica borgata ha saputo mantenere un carattere proprio ancora leggibile, nonostante l'alluvione die gente estranea, ma insomma riguardosa, che ha saputo rispettare e forse anche stimolare una certa sensibilità storica, solitamente piuttosto scarsa qui da noi. Delle case asconesi è data come di giusto la massima importanza a quella Serodine (1620), con la mirabile facciata e gli stucchi di Giovan Battista Serodine, fratello del pittore: stucchi che una recente «insaponatura» ha privato della sottile sensibilità epidermica. L'autore si sofferma sull'analisi formale e sul significato della stupenda decorazione, con un'aderenza e appassionata emozione che va ben oltre l'asciutto impegno puramente inventarile; queste sue pagine costituiscono una esauriente monografia sull'insigne monumento. Come di giusto il GILARDONI è attento ai probabili riferimenti all'arte romana contemporanea; come sempre ricerca le influenze dovute all'emigrazione, che nel caso di Ascona era rivolta soprattutto a Roma, mentre nel caso degli architetti Beretta di Brissago e dei pittori di Ronco era orientata verso Firenze e la Toscana: allargando cioè l'interesse e inserendo i monumenti nostri nel quadro dell'arte italiana. Altra casa cinquecentesca è quella di Bartolomeo Papio, arrichitosi a Roma appunto, e fondatore del Collegio che ancora porta il suo nome; dalla creazione del quale il Gilardoni esclude una diretta partecipazione dell'architetto Pellegrini.

La chiesa parrocchiale di Ascona è stata ampliata dalla parte del coro dall'architetto Giovanni Beretta di Brissago (artista al quale è fatto ampio e giusto posto nel volume), e ospita tre tele die Giovanni Serodine, le due giovanili *(I Figli di Zebedeo,* e *l'Emmaus)* e la grande pala che riprende il motivo di un mediocre affresco ed è il capolavoro stupendo del pittore morto giovane. Di maggior interesse, storicamente, la chiesa del collegio, Santa Maria della Misericordia, ricca di una cospicua serie di affreschi. La fitta serie delle storie bibliche sulla parete settentrionale del coro (sessantasei riquadri), pur in condizioni piuttosto cattive, costituisce un monumento importante del gotico internazionale non solo per noi, ma per la Lombardia: dopo un urgente e riguardoso restauro si potrà godere la mirabile parete, e metterla a pari degli affreschi contemporanei di Santa Maria in Selva a Locarno. Anche i Seregnesi e Antonio da Tradate – questi vaganti e attivissimi pittori del Quattrocento –, hanno lasciato varie opere sulle pareti della chiesa. Altra chiesa asconese di notevole interesse è la Madonna della Fontana, sia per l'architettura che per le pitture di Bernardino Serodine, mediocre pittore che non ha nulla da che vedere con il grande suo omonimo.

Il capitolo riservato a Ronco sopra Ascona mette in giusta evidenza l'importanza dell'emigrazione che ha portato per secoli gli abitanti in Toscana, imbianchini e pittori, fino a Antonio Ciseri del quale troneggia sull'altar maggiore una tela con San Martino, patrono della parrocchia; nel coro una serie (di Antonio da Tradate) dei mesi del calendario rustico.

Le tante chiese che danno il nome alle frazioni di Losone – San Lorenzo, San Rocco, San Giorgio – e le tipiche casi di questo villaggio che ha conosciuto un ampliamento demografico rapidissimo, occupano una sessantina di pagine del volume, mentre il borgo di Brissago ne pretende almeno centoquaranta, con la sua pittoresca storia e i non pochi monumenti degni della massima attenzioni. In primis le due chiese, la parrocchiale e la Madonna di Ponte, dell'architetto locale Giovanni Berenna e di suo figlio Pietro; tutt'e due gli edifici restaurati recentemente, con un rigore forse eccessivo, incurante delle pur appassionanti stratificazioni storiche, ma con il vantaggio non piccolo di aver ridato all'interno il ritmo e le proporzioni originali. Queste architetture propongono il problema delle influenze assorbite dal Beretta padre (che lasciò il suo nome sulla basa del magnifico campanile della Madonna di Ponte) e che certamente ebbe contatti con la Toscana, seguendo l'emigrazione tradizionale dei Brissaghesi; il GILARDONI ipotizza influenze formali di Francesco di Giorgio Martini: ipotesi da esaminare e portare avanti. Non poca parte le tante frazioni del borgo, disseminate sulle pendici del Ghiridone, e il complesso del Sacro Monte, e finalmente le Isole dette dei Conigli.

Concludendo è da dire che questo ricco volume è lo sdoppiamento del terzo, secondo il disegno originale; e bisognerà aspettare qualche anno ancora per la pubblicazione del volume gemello che comprenderà i due Circoli, del Gambarogno e della Navegna. Bisogna anche dire che con il ritmo segnato dai due primi volumi, che toccano una parte appena del distretto di Locarno, non si vede quando e come la serie completa del Ticino toccherà il compimento. Si fanno fervidi voti che la soddisfazione di vedere l'auspicata fine sia riservata almeno ai nostri figli, non ai nostri tardi nipoti. *Piero Bianconi*

La chapelle des Macchabées. Publié sous la direction de JEAN ETIENNE GENEQUAND, (Fondation des Clefs de Saint Pierre, Genève 1979.) 133 p., 69 fig. en couleur, 17 plans.

Dans ce premier volume d'une série consacrée à l'histoire de la cathédrale de Genève, LOUIS BINZ présente le fondateur de la chapelle des Macchabées, le cardinal Jean de Brogny (1342–1426). Originaire de Brogny, près d'Annecy, issu de la classe moyenne, cet ecclésiastique devint en hiérarchie le second personnage de l'Eglise et faillit même être élu pape. Décédé en 1426 à Rome, on inhuma ses restes deux ans plus tard à Genève, dans la chapelle funéraire qu'il s'était fait construire à proximité de la Cathédrale.

JEAN ETIENNE GENEQUAND retrace l'histoire de cette chapelle, édifiée aux environs de l'an 1400 et desservie par un collège de 13 prêtres. Placé à l'origine sous le vocable de la Vierge Marie et de Notre Seigneur Jésus-Christ, le sanctuaire ne sera appelé «chapelle des Macchabées» qu'à partir de 1460, sans doute en raison des reliques qui y étaient déposées. Une comparaison avec certains prix en vigueur vers 1528 permet au lecteur d'évaluer l'importance des revenus dont jouissaient les desservants à la fin du Moyen Age.

LEÏLA EL-WAKIL relate les vicissitudes du bâtiment à partir de la Réforme; utilisé comme dépôt à sel, il fut subdivisé dès 1566, pour y loger d'abord un, puis plusieurs auditoires académiques.

L'édifice, longtemps considéré pour sa seule valeur d'usage, ne fut réhabilité en tant qu'œuvre d'art qu'en 1845 par J. D. Blavignac qui proposa alors, en vain, de le rendre à l'usage du culte.

Restauration en 1874 à 1885, d'abord par E. Violet de Duc, puis par Cl. Camuzat (extérieur) et L. Viollier (intérieur). Les peintures furent restaurées par G. de Beaumont, avec dépose des originaux par la méthode du «strappo», technique utilisée alors pour la première fois en Suisse. BARBARA ROTH-LOCHNER décrit l'importante série de vitraux de la même époque, œuvre de Friederich Berbig de Zurich.

CHARLES BONNET est le responsable des récentes fouilles archéologiques dans ce secteur, qui permirent des découvertes essentielles: celles de vestiges architecturaux datant des environs de l'an 400, de dimensions exceptionnelles pour l'époque, appartenant vraisemblablement à une seconde cathédrale, Notre-Dame l'ancienne. Cet édifice, complément de Saint-Pierre, faisait partie d'un groupe épiscopal à cathédrale double, tel qu'il en exista dans d'autres villes de Gaule.

Ce sanctuaire sera abandonné vers l'époque carolingienne, et cèdera sa place à un cimetière, utilisé durant tout le Moyen Age jusque vers 1400. On y implanta alors la chapelle des Macchabées.

Les anthropologues MARC R. SAUTER, CHRISTIAN SIMON et CHRISTIANE KRAMER ont étudié tout le matériel osseux fourni par les fouilles, soit les restes de plus de 150 individus. L'étude des trois crânes retrouvés en 1850 (ou 1885?) sous le tombeau de Jean de Brogny permet d'affirmer qu'aucun de ceux-ci n'appartint au cardinal, mort à 84 ans, mais qu'ils proviennent d'individus plus jeunes: neveux et nièce du prélat?

Enfin DANIEL PAUNIER présente un rapport sur la céramique gallo-romaine que livrèrent les fouilles, et NICOLAS DÜRR s'attache aux nombreuses monnaies antiques, datant pour la plupart du IVe siècle.

En l'absence d'une étude archéologique en élévation des maçonneries de la chapelle, en l'absence aussi d'une véritable étude architecturale du bâtiment gothique (on se réjouit à ce propos de lire une contribution de MARCEL GRANDJEAN) tout n'a pas encore été dit sur ce remarquable édifice. D'ailleurs le volume présenté ici n'aspire pas à l'exhaustivité: cet ouvrage à la fois simple, mais complet dans ses limites, richement illustré, de lecture et de consultation aisée tout en présentant un texte fort dense, est le résultat exemplaire d'un bel effort de vulgarisation de la part de ses auteurs. Ils ont tenté là une expérience de collaboration difficile et l'ont parfaitement réussie.

Paul Bissegger

HANSJAKOB ACHERMANN: *Die Katakombenheiligen und ihre Translationen in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz.* (Verlag Historischer Verein Nidwalden, Stans 1979.) XLII und 317 S., 19 Tafeln.

Die zufällige Wiederentdeckung der römischen Katakomben im Jahre 1578 zeitigte merkwürdige Folgen. Etwa ab 1620 wurden die Coemeterien systematisch nach Reliquien durchforscht und Katakombenheilige zu Tausenden in die ganze Welt verschickt. ACHERMANNS Untersuchung ist auf die schweizerische Quart des Bistums Konstanz beschränkt. Für das 17. Jahrhundert belegt er ab 1623 bis 1695 dafür 108 Übertragungen, die vor allem an Kloster- und Stiftskirchen gelangten. Die römischen Jubeljahre 1650 und 1675 ragen heraus: 1650 wurden 25, 1675 11 heilige Leiber übertragen. Im 18. Jahrhundert sinkt die Zahl der Translationen auf 43. Einerseits war der Bedarf gedeckt, andererseits machte sich bereits die Aufklärung bemerkbar. ACHERMANNS Untersuchung – eine Zürcher Dissertation unter Prof. DIETRICH SCHWARZ entstanden – zeichnet sich durch äußerst gründliche Quellenstudien aus. Im ersten Teil untersucht der Autor die Frage nach der Erwerbung der römischen Märtyrer. Der Anteil der Gardeoffiziere der päpstlichen Schweizergarde als Vermittler dieser Reliquien ist beachtlich. Kulturhistorisch interessieren daneben die Überbringer, die den Transport von Rom in die Schweiz besorgten. Auch den Empfängern hat Achermann die nötige Aufmerksamkeit gewidmet: Der hohen Kosten wegen waren es vor allem Stifte und Klöster, aber auch Pfarrkirchen größerer Orte.

Der zweite Teil handelt von den Translationen. Die Illation, das heisst die eigentliche Ankunft am Bestimmungsort, ist von Achermann meines Erachtens erstmals richtig dargestellt worden. Der eigentlichen Translation, das heisst der feierlichen Überführung in die Kirchen, widmet der Autor eine an Details reiche Untersuchung: Zur Geschichte der Barockkultur ein nicht zu unterschätzender Beitrag, der vom Fassen der Gebeine, der Reliquiarformen bis zu den Translationsprozessionen und -spielen reicht.

Der dritte Teil schließlich ist der Verehrung der römischen Märtyrer vorbehalten. Hier interessiert besonders die Darstellung der Katakombenheiligen. ACHERMANN stützt sich da auf die Arbeiten von P. RUDOLF HENGGELER. Seit deren Erscheinen sind allerdings noch einige bildliche Darstellungen auf Stichen, Pergamentblättern und Gnadenpfennigen neu entdeckt worden. Die Bebilderung der Arbeit mit 19 Tafeln ist vorbildlich, die Texte dazu geben weitere wichtige Aufschlüsse. Literaturverzeichnis, Tabellen und Register sind sehr exakt gearbeitet. Schließlich sei dankbar vermerkt, daß ACHERMANN ein schwieriges Thema mit bewundernswerter Akribie und mit Noblesse behandelt hat. Ein des Lateins unkundiger Leser mag bedauern, daß die lateinischen Zitate nicht ins Deutsche übersetzt wurden.

Werner-Konrad Jaggi

MICHAEL RIEDLER: *Blütezeit der Wandmalerei in Luzern.* Fresken des 16. Jahrhunderts in Luzerner Patrizierhäusern. (Raeber Verlag, Luzern 1978.) 174 S., 53 Abb.

Luzern war für eine Stadt nördlich der Alpen reich an Wandmalereien aus dem 16. Jahrhundert. Ihre geographische Lage schien sie geradezu zu prädestinieren, eine Vermittlerrolle zwischen der italienischen und der deutschen Malerei zu spielen. Die überlieferten Beispiele zeigen aber, daß die Luzerner Malerei eindeutig nach dem süddeutschen Raum ausgerichtet war. Italien konnte höchstens manchen Luzerner Bürger dazu angeregt haben, sein Haus mit Wandmalereien zu schmücken. Äußerlich erinnern zahlreiche historisierende Fassadenmalereien aus dem 19. Jahrhundert an die einstige Blütezeit. Die Originale aus dem 16. Jahrhundert sind dagegen heute weniger auffällig; manche sind nur noch in Kopien erhalten, andere wurden abgenommen und damit vor ihrer Zerstörung bewahrt, weitere wurden erst kürzlich in Privathäusern entdeckt. Man wird deshalb mit großem Interesse zur publizierten Dissertation von MICHAEL RIEDLER greifen, die das zerstreute Material zusammenstellt. Schwerpunkte dieser Darstellung sind die Fassaden- und Wandgemälde im Hertenstein-Haus, die Wandmalereien im Klauser-, Zur Gilgen- und Pfyffer-Bell-Haus.

Den großartigen Auftakt macht die Fassadenmalerei Hans Holbeins d. J. am Hertenstein-Haus, die uns, von einem Fragment abgesehen, nur in Entwürfen und Nachzeichnungen überliefert ist. Die Ausmalung des Innern, die man auch nur durch Kopien des 19. Jahrhunderts kennt, schreibt RIEDLER dem gleichen Meister zu. HANS REINHARDTS Hinweis (in: ZAK 15, 1954/55, S. 13–16) auf die Tätigkeit Hans Holbeins d. Ä. in Luzern wird nicht weiter diskutiert, obwohl dessen Zeichnung für die «14 Nothelfer» (Kupferstichkabinett Basel) eindeutig mit einem Wandgemälde im Hertenstein-Haus zusammenhängt. Auch BRUNO BUSHART (in: Festschrift Wolfgang Braun-

fels, Tübingen 1977, S. 45–70), dem kürzlich der Nachweis gelang, daß der ältere Holbein auch nach 1515 über längere Zeit in Augsburg tätig war, schloß dessen Aufenthalt in Basel und Luzern ausdrücklich nicht aus. Zur Rekonstruktion der Wandmalereien im Inneren und Äußeren bringt die vorliegende Darstellung keine neuen Erkenntnisse, ihr Schwergewicht liegt auf der ikonographischen Analyse.

Ist die Fassadenmalerei am Hertenstein-Haus eine Ausnahme, die für Luzern ohne Folge blieb, wie RIEDLER vermutet? Immerhin wurde kürzlich an der Kramgasse 9 eine mit Ranken geschmückte, gemalte Renaissancefassade entdeckt (JÜRG A. BOSSARDT, in: Unsere Kunstdenkmäler 29, 1978, S. 61), die verglichen mit dem Hertenstein-Haus sicher bescheiden wirkt. Sie ist ins Jahr 1606 zu datieren, unter ihr befanden sich aber ältere Malereifragmente aus dem 16. Jahrhundert. Es ist anzunehmen, daß außer diesen beiden Beispielen noch weitere Fassaden in Luzern mit Malerei geschmückt waren. Baut die historisierende Wiederbelebung der Fassadenmalerei im 19. Jahrhundert durch Seraphin Weingartner und andere nicht eher auf einer Tradition auf, als daß sie Zufall ist?

Die Wandmalereien im Klauser-Haus, die 1908 abgenommen wurden und heute teilweise im Schweizerischen Landesmuseum ausgestellt sind, werden Hans Leu d.J. zugeschrieben. Sie dürften kurz vor 1523 (Datum auf der gemalten Decke) entstanden sein. RIEDLER betrachtet die etwas unbeholfenen Figuren, die deutlich zu den reicheren Landschaftsbildern kontrastieren, als typisch für diesen Meister. Auch wenn man berücksichtigt, daß die Fresken wenig fachmännisch restauriert wurden, erreichen sie doch die Qualität von Leus bezeugten Werken nicht, sondern dürften eher in dessen Umkreis anzusiedeln sein. Leus Figuren verfügen über ein differenzierteres Faltenwerk; die Landschaft auf den Luzerner Fresken wirkt für ihn zu stereotyp.

Als besonderer Fund der letzten Jahre dürfen die Wandmalereien im Pfyffer-Bell-Haus am Weinmarkt angesehen werden. Die Fresken wurden in überzeugender Weise von ANDRÉ MEYER (in: Unsere Kunstdenkmäler 26, 1975, S. 270–274) dem aus Zürich zugewanderten Martin Moser zugeschrieben. Von seiner Hand besitzt das Luzerner Kunstmuseum drei Tafelbilder («Der reiche Mann und Lazarus», «Das Jüngste Gericht» und «Johannes der Täufer»), die einst in der Kapelle desselben Hauses hingen. Hiermit gewinnt nach Hans Holbein d.J. eine zweite Künstlerpersönlichkeit an Profil, die zwar rund 40 Jahre nach diesem in Luzern tätig war, aber wohl nur um wenige Jahre jünger war. RIEDLER charakterisiert Moser als handwerklich arbeitenden Maler, der sich erzählerisch ausdrückt, dabei die Perspektive nur mangelhaft beherrscht. Der Verfasser geht auf den stilistischen Unterschied zwischen den allegorischen Tugenddarstellungen an der Fensterwand und den übrigen Wandbildern nicht ein, auf den bereits ANDRÉ MEYER hingewiesen hat. Auch wenn die ersteren deutlich von Mosers Stil geprägt sind und möglicherweise auf dessen Entwürfe zurückgehen, wirken sie doch flächiger und auch etwas unbeholfen. Ihre Ausführung dürfte ein Gehilfe besorgt haben. Moser und seiner Schule werden von RIEDLER das 1565 datierte Wandgemälde im Hotel Raben (Kornmarkt 5) und das 1973 entdeckte Wandbild im Haus am Metzgerrainli 6 zugeschrieben.

Der Schwerpunkt von RIEDLERS Arbeit liegt, wie gesagt, weniger in der stilgeschichtlichen als in der ikonographischen Analyse, die durch biographische Hinweise über den jeweiligen Auftraggeber vertieft wird. Als besonders geglückt darf die ikonographische Untersuchung der Malereien im Turm des Zur-Gilgen-Hauses angesehen werden. Es gelingt dem Autor nachzuweisen, daß die 10 Lebensalter auf das Volksschauspiel des Baslers Pamphilus Gengenbach, das 1515 in Basel uraufgeführt und später auch in Luzern gezeigt wurde, und ihre Tierattribute auf das Werk von Konrad von Meyenberg (Das Buch der Natur, 1349/50) zurückgehen. Die 7 Planeten – ihre Vorbilder, Hans Burgkmairs Holzschnitte, wurden zu gigantischer Größe verzerrt – haben nach den astrologischen Schriften einen wesentlichen Einfluß auf den Ablauf des Lebens und stellen nach Ptolemäus ebenfalls die Lebensalter dar.

Die ikonographische Analyse der Luzerner Wandmalerei führt zu kleinen Monographien der einzelnen Zyklen. Die Entwicklung der Luzerner Malerei im 16. Jahrhundert, ihre Stellung innerhalb der Schweizer und der altdeutschen Malerei wird von RIEDLER nicht sichtbar gemacht. Dieser Mangel wird auch mit dem Schlußkapitel (Übersicht) und der an sich nützlichen Übersichtstafel nicht wettgemacht.

Das Buch ist ein gutes Beispiel, wie eine wissenschaftliche Publikation dank der Unterstützung durch Private und die öffentliche Hand zu einem sehr günstigen Preis abgegeben werden kann und auch neben den Fachleuten Käufer finden wird. Im Gegensatz zum üblichen Dissertationsdruck wird nicht auf Abbildungen verzichtet. Allerdings mußte ihre Zahl stark eingeschränkt werden. Oft bleibt der Leser auf den Text und seine Vorstellungskraft angewiesen, da er auch in anderen Publikationen keine entsprechenden Abbildungen finden wird. Der Einband des Rezensionsexemplares hielt der Lektüre nicht stand, es löste sich in einzelne Blätter auf. Trotz dieser Vorbehalte ist RIEDLERS Darstellung ein willkommener Führer durch die Luzerner Wandmalerei im 16. Jahrhundert. *Rolf E. Keller*

LISBETH MARFURT-ELMIGER: *Die Luzerner Kunstgesellschaft 1819–1933. Von der Gründung bis zur Eröffnung des Kunsthauses.* [= Beiträge zur Luzerner Stadtgeschichte, Bd. 4.] (Keller & Co. AG, Luzern 1978.) 245 S., mit Abb.

Als vierte schweizerische städtische Künstlergesellschaft – nach Zürich, Basel und Bern – entstand 1819 die «Luzerner Künstlergesellschaft». Nach dem Vorbild der «Allgemeinen schweizerischen Künstlergesellschaft», die 1806 in Zofingen gegründet wurde und die ihre Gepflogenheiten und Vorstellungen von der Zürcher Muttergesellschaft in ihre Zielsetzungen und Statuten übernommen hatte, wollten auch die Luzerner für ihre Kunstinteressen und -tätigkeiten ein Forum schaffen, wo Kunstförderung und wechselseitige Freundschaften zwischen Künstlern und Laien gepflegt werden konnten. Die Arbeit über die Luzerner Kunstgesellschaft von LISBETH MARFURT-ELMIGER entstand 1977 als kunsthistorische Dissertation an der Universität Zürich unter ADOLF REINLE.

Die Autorin gliedert ihre Arbeit in drei Teile: Im ersten Teil deckt sie schweizerische und lokale Hintergründe der Entstehung der Gesellschaft auf, wobei sie zeigt, daß erste Schritte zu organisierter Kunstpflege und eine Neubewertung der Kunst und Kultur in der Schweiz in die Zeit der Helvetik fallen. Daneben stellt sie die Vereinsstatuten und die sich im Laufe der Jahrzehnte ändernden Arbeitsprogramme und Zielvorstellungen des Vereins dar.

Im zweiten Teil, der die Anfänge der Luzerner Kunstgesellschaft behandelt, stehen zwei Persönlichkeiten im Vordergrund, nämlich die beiden ersten Präsidenten der Gesellschaft, Karl Pfyffer von Altishofen (1771–1840) und Augustin Schmid (1770–1837). Anschaulich und lebendig schildert die Autorin, wie der selbstbewußte und findige Anton Pfyffer es verstand, vereinspolitisch äußerst geschickt zu agieren. Er konnte die «Plastische Sektion», eine Abteilung der «Gesellschaft der Freunde der Wissenschaft und Künste», in dem Moment, wo sie sich aufzulösen drohte, als Künstlergesellschaft formieren und diese mit einer eindrücklichen ersten Aufgabe betrauen: Es kam zum Bau des Löwendenkmals, welches in monumentaler Art «das absolutistisch-aristokratische Denken des restaurierten Europa und auch des restaurierten Luzern zur Darstellung

bringt – in einem sterbenden Löwen allerdings, der eine neue Epoche, ein neues schweizerisches Selbstbewußtsein ankündet». MARFURT-ELMIGER betrachtet dieses bedeutende Denkmal im Rahmen der schweizerischen Denkmalpolitik des 19. Jahrhunderts und untersucht seine nationale und lokale Bedeutung sowohl als Kunstwerk wie auch als kulturpolitisches Ereignis. Unter Augustin Schmid wandte sich die Luzerner Kunstgesellschaft wohl kleineren, aber für ihre Mitglieder um so nutzbringenderen Aufgaben zu. Jetzt stand nämlich die praktische Kunstübung im Zentrum: Skizzenhefte, Musterbücher und Kunstalben entstanden unter seiner Anleitung. Anschließend wird unter dem Stichwort «Ästhetisierung des Handwerks als Aufgabe» gezeigt, welch wichtigen Beitrag die Luzerner Kunstgesellschaft an die Handwerkerausbildung leistete und wie diese Bemühungen schließlich in die Gründung der Kunstgewerbeschule von 1876/77 mündeten.

Die Geschichte des Luzerner Kunstmuseums behandelt der letzte Teil der Arbeit. Ein langer, mühsamer, über 80 Jahre sich erstreckender Weg mußte von der Gesellschaft beschritten werden, und die Vereinsmitglieder brachten ein unermüdliches Engagement für die Planung und Errichtung eines eigenen Museums auf, bis es schließlich 1933 zum Bau des Luzerner Kunst- und Kongreßhauses kam. Richtigerweise gewichtet die Autorin bei der Darstellung der Museumsgeschichte die kulturpolitischen Auseinandersetzungen zwischen der Kunstgesellschaft und der Stadt Luzern sehr stark. Dabei geht es vor allem um Fragen nach Sinn und Zweck eines Museums, speziell für die Stadt Luzern, und um Probleme städtischer und regionaler Kunstförderung. Abschließend gewinnen wir einen Überblick über die Museumsarbeit, die nach 1933 bis in die Gegenwart in Luzern geleistet wurde. In einem speziellen Anhang finden wir die Biographien der Vereinspräsidenten, die zwischen 1819 und 1933/34 der Gesellschaft vorstanden.

Die Autorin leistet mit ihrer geschlossenen, übersichtlichen Arbeit einen willkommenen Beitrag sowohl zur Luzerner Kunst- und Kulturpolitik als auch zur schweizerischen Vereins- und Gesellschaftsgeschichte der Künstler und Kunstfreunde, vornehmlich des 19. Jahrhunderts. *Ruth Nobs-Greter*

GEORG HIERONIMUS BESTELMEIER: *Magazin von verschiedenen Kunst- und anderen nützlichen Sachen, zur lehrreichen und angenehmen Unterhaltung der Jugend, als auch für Liebhaber der Künste und Wissenschaften...* Nürnberg 1803. Nachdruck mit einem Vorwort von THEO GANTNER. (Edition Olms, Zürich 1979.) VIII und 232 S.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts zählte ein umfangreiches, beinahe unübersehbares Sortiment an Spielsachen und Ausstattungsobjekten zum Verkaufsprogramm eines konkurrenzfähigen Nürnberger Händlers. Um die sprichwörtlich weltweiten Handelsbeziehungen aufrechterhalten zu können, druckten sie Kataloge, in denen die Ware in Wort und Bild angepriesen wurde. Das Verzeichnis des Galanteriewarenhändlers Georg Hieronimus Bestelmeier scheint das früheste dieser Art zu sein. Das Schweizerische Museum für Volkskunde besitzt davon einen Band von 1803. Er stellt heute eine kulturgeschichtliche Quelle für Historiker jeder Fachrichtung dar, waren die Händler damals doch ständig darum bemüht, sich den modernsten Ansprüchen ihrer Kunden anzupassen. Darunter fallen nicht nur teure Luxusgüter und modische Accessoires. Es wurden vor allem auch Objekte angeboten, die die neuesten Kenntnisse der Naturwissenschaften vermittelten. Hauptangebot blieb allerdings das Spielzeug, das seinerseits einen Miniaturspiegel der großen Welt darstellt.

Der Basler Band liegt nun im Nachdruck vor, und es ist zu hoffen, dass ihm weitere solcher sorgfältiger Editionen folgen werden. *Anna Rapp*

JACQUES LAVALLEYE: *Introduction à l'archéologie et à l'histoire de l'art.* [= Publications d'Histoire de l'Art et d'Archéologie de l'Université catholique de Louvain XVII.] (Université catholique de Louvain, Institut supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Louvain-La-Neuve. 1979.) 221 S., 34 Abb.

Das nun in vierter Auflage vorliegende Werk ist, wie der Titel besagt, eine Einführung in die Archäologie und in die Kunstgeschichte. Neuerungen des erstmals im Jahre 1945 erschienenen Bandes betreffen vor allem die bibliographischen Angaben, die auf den neuesten Stand gebracht wurden. Einige Illustrationen sind beigefügt, die dem Verständnis der theoretischen Ausführungen dienen.

LAVALLEYE verfolgt in seiner Übersicht, noch stets die einzige ihrer Art im französischen Sprachraum, das Ziel, in enzyklopädisch kurzgefaßten Kapiteln dem Studenten der angeführten Disziplinen einen systematischen Überblick zu liefern. Dabei ist besonders ein jeweils angeführter Literaturnachweis von Nutzen, der allerdings weitgehend den belgischen Leser berücksichtigt; ebenso vermittelt die Schrift den Zugang zu den Grundanforderungen, die eine Diplomarbeit in die Wege leiten können.

Wichtig erscheint dem Autor ein Abriß der Entwicklung der Kunstliteratur von der Antike bis zur Gegenwart. Die ursprünglichen «genres» des technischen Traktats und des Reiseführers erfahren bekanntlich grundlegende Wandlungen durch Vasaris und Winckelmanns Schriften.

Den Kern dieser «Einführung» bildet die Unterscheidung von Archäologie und Kunstgeschichte. Lavalleyes Standpunkt zufolge lösen sich die beiden Gebiete ab wie Philologie und Literaturgeschichte. Erstere ist bestrebt, ein möglichst umfassendes Inventar der Funde zu erstellen, um ein Gesamtbild des kulturhistorischen Moments wiederzugeben. Um das Objekt in seiner Materialität zu erfassen, greift der Archäologe auf geschichtliche und auf immer raffiniertere technische Hilfswissenschaften zurück. Dem angehenden Archäologen werden praktische Hinweise, zum Beispiel zur Konservierung der Fundobjekte, gegeben.

Dem Kunsthistoriker gelten solche Ratschläge in gleichem Maße, gilt es doch für ihn, die Echtheit eines Kunstwerkes zu bezeugen und die beste museale Verwahrung zu garantieren. Im Unterschied zum Archäologen nimmt er aber eine Wertung der Objekte vor; er versucht, in den rein plastischen Gegebenheiten einen geistigen Inhalt zu entziffern und die kreative Instanz zu identifizieren. Dabei bedient er sich der Ikonographie und, seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert, der Psychologie.

Leider läßt der Autor neueren Betrachtungsweisen, wie etwa der Semiotik, wenig Raum in seinen bibliographischen Angaben. Die Zielsetzung seines Werkes dürfte hingegen erfüllt sein: Es bildet ein grundlegendes Nachschlagewerk für jeden, der sich mit den angeführten Materien auseinanderzusetzen gewillt ist. *Jacqueline Eichmann*