

**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:** 39 (1982)

**Heft:** 2: Kunstkritik, Architekturkritik und Kunstwissenschaft in der Schweiz

**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:** 08.02.2026

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

## Buchbesprechungen

WIGHART VON KOENIGSWALD, JOACHIM HAHN: *Jagdtiere und Jäger der Eiszeit. Fossilien und Bildwerke.* (Konrad Theiss Verlag, Stuttgart 1981.) 100 S., 76 Abb.

Anstoss zur Herausgabe der vorliegenden Schrift über Jagdtiere und Jäger der Eiszeit bot eine gleichnamige Ausstellung im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt. Auf sie abgestimmt, gelangen in leicht fasslicher Form der als Einführung gedachte zeitliche Rahmen des Glazials, die ökologischen Verhältnisse während der letzten Kaltzeit und schliesslich die beiden, in sich gegliederten Kapitel, der Mensch und die Jagdtiere, zur Darstellung. In einem Anhang werden die wichtigsten Fundstellen der jüngeren Altsteinzeit in Form von Reegensten in Erinnerung gerufen. – In ähnlicher Aufmachung (und teils unter Verwendung identischer Bildvorlagen mit anders getöntem Untergrund) hat der gleiche Verlag vor Jahresfrist einen Band über «Eiszeitkunst im süddeutschen Raum» von K. D. ADAM und R. KUNZ herausgegeben. In der jetzt erschienenen Zusammenschau über das Jungpaläolithikum bildet die materielle Hinterlassenschaft, unter Miteinbeziehung seiner Kunstwerke, den Ausgangspunkt für die Rekonstruktion der Lebensgrundlagen. Anschaulich und anhand überzeugender Belege wird die Lebensweise der Sammler und Jäger beschrieben, ihre Jagdwaffen und Jagdmethoden vorgestellt sowie die Kulturen deren Träger. Vertreter der Crômagnon-Rasse waren in ihren spezifischen Erscheinungsformen umrissen. Breiten Raum nimmt die Schilderung der Jagdtiere ein, bezüglich ihrer Überlieferung sowohl in Form von Skeletteilen als auch künstlerischer Wiedergaben. Gerade dieses sehr übersichtlich gegliederte Kapitel vermittelt viele neue Gesichtspunkte über Verhaltensweise und Verbreitung der einzelnen Tierarten und enthält auch weniger bekannte faunistische Bilddokumente. Besonderes Interesse verdienen auch die Gedanken zum Aussterben der eiszeitlichen Grossägetiere in der Alten wie in der Neuen Welt. – Im Mittelpunkt der Betrachtungen über die Kulturen der jüngeren Altsteinzeit stehen, auch bildmässig, Fundplätze aus Mitteleuropa, vom Rheinland bis Mähren; aber ganz ohne Anleihen im Bereich der franko-kantabrischen Höhlenmalerei, einer in Mitteleuropa bisher noch nicht nachgewiesenen archäologischen Quellengattung, lässt sich eine allgemeine Übersicht im angestrebten Rahmen wohl kaum vermitteln; deshalb finden sich da und dort Wiedergaben eiszeitlicher Kunstwerke aus französischen Höhlen. Dass neben den Kleinkunstwerken aus der Vogelherdhöhle in der Schwäbischen Alb Steinplättchen mit Ritzbildern aus der neu ergrabenen Freilandsiedlung Gönnersdorf im rheinländischen Neuwieder Becken besondere Berücksichtigung zuteil wird, unterstreicht die Bedeutung dieser aussergewöhnlichen Entdeckung. Die übersichtliche Darstellung bedeutet für den archäologisch interessierten Leser wie auch den Studenten eine willkommene, auf knappem Raum konzentrierte Einführung in die Eiszeitkunde und den mit ihr verknüpften Problemkreis.

René Wyss

\*

*Der Anschnitt.* Zeitschrift für Kunst und Kultur im Bergbau, Beiheft 1: *Antikes Kupfer im Timna-Tal. 4000 Jahre Bergbau und Verhüttung in der Arabah.* (Verlag Glückauf, Essen 1980.) 236 S., 259 Textabb., 34 Faltpläne.

Die vorliegende Sammlung von Aufsätzen ist den archäo-metallurgischen Ergebnissen der Arabah-Expedition gewidmet, die im Timna-Tal, etwa 30 Kilometer nördlich des Golfes von Eilat-Akaba in der Zeit von 1974 bis 1976 durch die Verwirklichung eines Projektes des Deutschen Bergbau-Museums in Bochum, in Zusammenarbeit mit Fachleuten aus Israel erzielt worden sind. Wieso gerade jene unwirtliche Gegend im grossen Grabenbruch Palästinas für das Forschungsvorhaben ausgewählt worden ist, schildert einleitend der Expeditionsleiter

Beno Rothenberg in einem historischen Überblick (dazu Chronologietabelle S. 26) über die bisherigen Recherchen und die antike, durch ägyptische Herrscher betriebene Kupferausbeutung im Timna-Tal, einer mit archäologischen Zeugen antiken Bergbaus für hiesige Begriffe in kaum vorstellbarer Dichte durchsetzten Region. Das wohldurchdachte Programm der Arabah-Expedition umfasste archäologische, geologische und geomorphologische Landesaufnahmen als Grundlage für systematische Grabungen im Bergaugebiet und dem zentralen Verhüttungslager. – In einem eigenen Kapitel befasst sich Werner Lieder mit der «Vermessung und Kartographie» als Gerüst für archäometrische Berechnungen verschiedenster Art. Bei der Vermessung muss man sich vor allem die bei der Aufnahme von Schächten und Querstollen geringer Abmessungen auftretenden Schwierigkeiten vor Augen halten. Zur Mineralogie und Geologie der antik genutzten Kupferlagerstätte im Timna-Tal äussern sich Yuri Bartura, Andreas Hauptmann und Gerhard Schöne-Warnefeld in Betrachtungen geologischer, morphologischer und petrographischer Art und besonders auch der Kupfermineralisation. Lagerstätte und Bergbau werden in Verbindung mit den kartographischen Aufnahmen als Ausgangspunkt für mögliche Produktionsberechnungen genommen. In den fündigen Gängen beispielsweise wird die Erzgewinnung pro Kubikmeter Abbau auf etwa 250 Kilogramm veranschlagt. Zur «Geomorphologie und Paläomorphologie des Metallgebietes», das vier Quadratkilometer umfasst, nehmen Andreas Hauptmann und Aharon Horowitz Stellung. Dieser Beitrag ist wichtig für das Verständnis der Anlage der antiken Schächte und das technische Vorgehen bei der Erzausbeutung in einer durch pluviale und interpluviale Phasen gezeichneten Erosionslandschaft. – Zwei Abhandlungen von grundlegender Bedeutung für die älteste Kupfererzgewinnung, betitelt «Untersuchungen zur Bergbautechnik und ihre Interpretation» sowie «Beschreibung der untersuchten Grubenbaue» stammen von HANS G. CONRAD, LEONHARD FOBER, ANDREAS HAUPTMANN, WERNER LIEDER, IVAN ORDENTLICH und GERD WEISGERBER. Das eine Kapitel vermittelt eine Vielfalt an Beobachtungen an technischen Anlagen; dazu gehören die allein im Untersuchungsgebiet zu Tausendenzählenden Tellerpingen (verstürzte oder zusedimentierte Trichterschächte) und andere Schachtarten sowie entsprechende Erklärungen über deren Anlage und Benutzung; u.a. erfährt man, dass gewisse horizontal verlaufende Schächte nur robbend begangen werden konnten und das durch den Vortrieb gewonnene Material unter dem Körper des Bergmannes hindurch nach rückwärts geschafft werden musste (Schachtförderung). Fussritte in den Schachtwänden, Meisselspuren, Pfostenlöcher neben dem Grubenrand und viele weitere Feststellungen unter Miteinbeziehung von Werkzeugfunden erlaubten den mit dem Bergbau (und der zugehörigen Fachsprache) wohlvertrauten Forschern eine erstaunlich gut dokumentierte Rekonstruktion des Bergwerksbetriebes. Sehr instruktiv nehmen sich die erläuternden Schemazeichnungen zum Schachtabteufen, zu der Streckenauffahrung (Vortrieb) und der «Krummhäuser-Arbeit» in engen Grubenbauen aus. Die aufgrund von Luftbildern ermittelten 9000 Schächte verlockten zu rechnerischen (übrigens sehr wirklichkeitsbezogenen) Überlegungen betreffend Organisation und Bergbauaktivitäten in Timna je Grube und Schicht. – Im anschliessenden Kapitel behandeln dieselben Autoren die Grubenbaue – soweit aufgenommen – in ihrem architektonischen, recht vielfältigen Erscheinungsbild. Die den Archäologen besonders interessierenden, wenn auch sehr spärlichen Funde aus den freigelegten Bergbaurelikten werden von IVAN ORDENTLICH und BENO ROTHENBERG vorgestellt; es betrifft dies Rillenschlägel (unseres mittelbronzezeitlichen Typs), Steinhämmer mit Schafloch, Ambosse und Klopfsteine sowie Mörser und Mahlsteine; vereinzelt treten auch Funde des täglichen Lebens in Erscheinung (Silices, Keramik). – Zwei weitere Beiträge über «Die Chronologie des Bergbaubetriebes» und «Die Archäologie des Verhüttungslagers Site 30» stammen von BENO ROTHENBERG, der abschliessend zusammen

mit HANS-GERT BACHMANN auch «Die Verhüttungsverfahren von Site 30» betrachtet.

Die zentrale Verhüttungsanlage von Timna bedeutet einen seltenen Glücksfall für die Ergründung der Geschichte des Kupferbergbaus, besteht sie doch aus drei Zeithorizonten, die sich ins Neue Reich eingliedern lassen und von der XVIII bis zur XXII (1554–720 v. Chr.) Dynastie reichen. Von der in die Frühzeit datierten Timna-Kultur I und II (vor 3150–2650 vor Chr.) oder gar der chalcolithischen Eilat-Kultur fanden sich an dieser Stelle keine Erzgewinnungsspuren. Die mehrschichtigen, von einer Umfassungsmauer umgrenzten Anlagen bestehen allein aus 10 Verhüttungsplätzen, Arbeitsstätten, Magazinen für Holzkohlenlager, Räumen für die Tonaufbereitung, Schlackendepots, Schmelz- und Tiegelöfen sowie Mannschaftsräumen. Ihre Zweckbestimmung liess sich anhand von Kleinfunden ausmachen. Bezuglich der Holzkohlen wäre die Frage zu prüfen, ob sich durch entsprechende Holzartenbestimmungen allenfalls Anhaltspunkte über die Herkunft des für den Metallgewinnungsprozess so wichtigen Energieträgers gewinnen liessen, in Erwägung eines möglichen, durch Kahlschlag bedingten Verwüstungseffektes der Arabah. Durch einen längeren Produktionsunterbruch zwischen den Phasen 2 und 3 (ältere Eisenzeit) machten sich besonders deutliche technologische Fortschritte in der Art der Gewinnung (Ofenbau, Flussmittelzusätze, Schlackenformen) bemerkbar. So wurden beispielsweise im jüngeren Produktionshorizont I Manganoxyde anstelle von Eisenoxyden in den älteren Straten II und III als Flussmittel bei der Verhüttung zugesetzt. Grundsätzlich lassen sich also mit der Zeit regionale Schlackenchronologien aufstellen.

Als eines der wesentlichen historischen Ergebnisse werden die bis anhin König Salomo zugeschriebenen Kupferminen von Timna mit guten Gründen als Bergbau- und Verhüttungsunternehmen im Besitz der Pharaonen des Neuen Reiches in Ägypten gedeutet. Was bis jetzt über die prähistorische Kupfererzgewinnung in Europa durch äusserst fragmentarische Befunde aus einer Vielzahl von Fundstellen unterschiedlichster Art an Erkenntnissen zusammengekommen ist, hat sich im vorgestellten Gebiet auf engem Raum konzentriert in bemedenswerter Fülle gefunden. Den Ergebnissen der Timna-Expeditionen kommt deshalb, abgesehen von der hohen Qualität der Beiträge, erstrangige Bedeutung zu für ähnlich gelagerte Forschungen in unseren Breitengraden, um so mehr als die technologischen Prozesse hier wie dort den gleichen Gesetzmässigkeiten unterworfen waren.

René Wyss

\*

#### GUSTAV SOLAR: *Jan Hackaert. Die Schweizer Ansichten 1653–1656.*

Herausgegeben von der Zentralbibliothek Zürich und dem Schweizerischen Institut für Kunsthistorische Studien. (Verlag Bibliophile Drucke von Josef Stocker, Dietikon/Zürich 1981.) 43 Faksimilewiedergaben als lose Tafeln in Holzschatz und broschiert Kommentarband [Format 34 × 24,5 cm], 97 S.

Vom 19. Mai bis 19. Juni 1979 veranstaltete die Zentralbibliothek Zürich zur Feier ihres 350jährigen Bestehens im Helmhaus eine in ihrer Art einzigartige Ausstellung unter dem Titel *Alpenreise 1655 – Conrad Meyer und Jan Hackaert*. Organisator der Ausstellung und Verfasser des Katalogs war GUSTAV SOLAR, der damit Gelegenheit fand, die von ihm intensiv betriebenen Studien über die Zusammenarbeit von Hackaert und Meyer der Öffentlichkeit vorzuführen. Im Zentrum der Ausstellung standen die Schweizer Zeichnungen Hackaerts aus dem 13. Band des sog. *Atlas van der Hem* in der Wiener Nationalbibliothek. Dieser Band durfte für die Faksimileausgabe zerlegt werden, wodurch es möglich wurde, die 39 Zeichnungen mit einigen weiteren nebeneinander zu zeigen, was wohl nie mehr der Fall sein wird. Als Vergleichsmaterial waren entsprechende Zeichnungen von Conrad Meyer (und viele seiner Gemälde) sowie mannigfaltige Kopien und Paraphrasen nach Hackaert und Meyer zu sehen. Das Erlebnis der Ausstellung im Helmhaus ist nun durch eine Faksimileausgabe der Hackaert-Zeichnungen und einen den neuesten Stand der

Forschung wiedergebenden Kommentarband mit dem nötigen Vergleichsmaterial für immer festgehalten. Es ist vorweg zu sagen, dass Gustav Solar, der dies alles veranlasst hat, der Schweiz und ihrer Topographieforschung ein Geschenk von unschätzbarem Wert gemacht hat. Nicht nur stehen alle Schweizer Zeichnungen Hackaerts nun jederzeit (als Faksimiles) zur Verfügung, sondern sie sind auch völlig interpretiert und nach allen möglichen Gesichtspunkten erschlossen. Im Vorwort bezeichnen die Repräsentanten der herausgebenden Institute, Hans Baer von der Zentralbibliothek Zürich und Hans A. Lüthy vom Schweizerischen Institut für Kunsthistorische Studien, das Werk als «schweizerisches Anliegen». Hackaerts Schweizer Blätter sind zusammen mit den gleichgerichteten von Conrad Meyer die frühesten topographisch objektiven Zeichnungen, die man hierzulande kennt. Nicht minder wichtig ist die Erkenntnis, dass man in Conrad Meyer einen Künstler besitzt, der mehr als 100 Jahre vor Caspar Wolf in Gemälden und Zeichnungen seine landschaftliche Umwelt um ihrer selbst willen und vollkommen realistisch wiedergab. Dieses Wissen wird vom Namen Gustav Solars in Zukunft nicht mehr zu trennen sein.

Den Stoff zwar hat Solar nicht selbst entdeckt. Es ist dies das Verdienst von SVEN STELLING-MICHAUD, der die Hackaert-Zeichnungen 1937 der Schweiz als erster vorgestellt hat in einer für die damaligen Verhältnisse erstaunlichen Publikation. Solar hat Stellings Arbeit nun nach den neuen Erkenntnissen zurechtgerückt und zu Ende geführt.

Hackaerts Schweizer Blätter stehen so einsam in der topographiegeschichtlichen Landschaft, dass man nicht glauben kann, er habe sie ohne besonderen Grund aufgenommen. Hier schon hat Stelling-Michaude angenommen, dass es sich um die Erledigung eines Auftrages für Laurens van der Hem gehandelt habe (1937, S. 18), und zwar – wie er neuerdings präzisierte – nachrichtendienstlicher Art (Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 29, 1979, S. 605ff.). Van der Hem war Vertrauensmann der Niederländisch-Ostindischen Kompagnie; für die Weiterleitung deren Waren und den allgemeinen Handelsverkehr nach Italien waren die Holländer an den Routen über die Alpen interessiert. Vielleicht – man wird es wohl kaum beweisen können – bildete die Auskundschaftung der Via-Mala-Splügen-Route entlang dem Rhein, der in den Niederlanden das gewinnbringende Meer erreicht, den Grund für Hackaerts Aktivität. Solar teilt diese Vermutung, doch kann auch er die beweiskräftigen Indizien nicht beibringen. Indem er betont, dass hier mehr eine Arbeitshypothese vorliegt, nimmt er die im Detail 1979 von Stelling-Michaude vorgebrachten Meinungen zum Anlass, dem verdienten Genfer Historiker, dem er sein Arbeitsthema verdankt, am Zeug zu flicken. Dieses Vorgehen wiederholt sich sozusagen von Seite zu Seite, und man kommt in Versuchung, deswegen den Kommentarband zur Seite zu legen. Damit würde man allerdings voreilig handeln. Wenn man die iterative Nörgelei an Stelling-Michaude Arbeit übersieht, so geniesst man den von Solar ausgebreiteten Reichtum an neuen Forschungsergebnissen. Sie sind in mitunter faszinierender Weise engagiert vorgetragen und vom warmen Atem des an die Orte des Geschehens eilenden Entdeckers umweht. Der Autor hat alle zu besprechenden Örtlichkeiten selber aufgesucht, um die geographischen und weitere Probleme zu lösen. Die Praxis des Wanderers fällt mit der kritischen Methode des Wissenschaftlers zusammen.

Solar konnte die Zahl der topographisch exakten Schweizer Zeichnungen Hackaerts auf 43 steigen. 39 stammen aus dem 13. Band des *Atlas van der Hem* (des von Laurens van der Hem nach persönlichen Gesichtspunkten mit Zeichnungen, Stichen und Karten erweiterten *Atlas maior* des Joan Blaeu von 1662), 1 aus dem 46. Nachtragsband, 2 aus Weimar und eine aus der Hackaert-Sammlung des Zürcher Kunsthause (Band O 13). Von den zwei vorhandenen Rheinfallansichten datiert Solar die eine ins Jahr 1653 aufgrund von Stilkriterien und Angaben des *Liber Amicorum*, des Stammbuchs von Hackaert, das dieser auf seinen Schweizer Reisen führte. Zwingend erscheint diese Frühdatierung allerdings nicht, ebensowenig die Spätdatierung für den zweiten Rheinfall ins Jahr 1656. (Vgl. Stelling-Michaude 1979 S. 618 Anm. 45.) Auch wohl 1654 und kurz vor Antritt seiner grossen Schweizer Reise von 1655 war Hackaert in Schaffhausen. In Zürich lernte er Conrad Meyer kennen, mit dem er die ersten Etappen der Reise bis

nach Glarus gemeinsam zurücklegte. Die beiden zeichnen gleiche Motive von den gleichen Standorten aus. Sehr schön versteht es Solar, die Stilverschiedenheit dieser Blätter darzulegen: Hackaert ist objektiv und unbestechlich, dem Detail verpflichteter, Meyer dagegen wärmer und malerischer. Solar begeht nicht den Fehler, den Ausländer über den Schweizer zu stellen. Es ist sein Verdienst, den Wert Meyers für die alpine Topographie voll erkannt zu haben. Von Meyer stammt das erste exakte Rheinfallbild (1647) sowie die erste gemalte Alpenlandschaft (Sargans, um 1662). Es ist zu hoffen, dass uns Solar das vielfältige Werk Meyers noch weiter erschliesst.

Die Alpenreise Hackaerts nahm ihren Anfang in Zürich. 4 Blätter aus der näheren Umgebung dieser Stadt konnte Solar neu genau lokalisieren (Letzibrugg in Hottingen, Haus zum unteren Steinrad in Herrliberg, Seesicht von Uerikon und die Gegend beim Hütterner Seeli). Über Einsiedeln, Glarus, Obstalden, Berschis gelangte er nach Flims und Ilanz. Neben dem Bild von Glarus mit dem Vorderglärnisch gelingen ihm mit den Ansichten des Flimsersteins die ersten akkuraten Gebirgslandschaften. Die Flimser Ansichten stuft Solar als extemporiert und nicht dem eigentlichen Auftrag (die Strassenengpässe und das Quellgebiet des Rheins zu erkunden) nachkommend ein, sondern lediglich um der imponierenden Landschaft willen ausgeführt. Diese Trennung in der Beurteilung des Anlasses zum Zeichnen nimmt Solar auch anderweitig vor; sie ist jeweils schwer einzusehen. Die erste Flimser Zeichnung ist bezeichnet «Flinis in obre pont», was doch wohl eine Bezugnahme auf den Oberen oder Grauen Bund darstellt, in dessen Gebiet Flims liegt. Als Beispiel für eine der vielen neuen Entdeckungen Solars mag hier auf die bei Tafel 19 festzustellenden Wasserleitungen an einer Felswand in der Nähe von Flims hingewiesen sein. Sie lassen sich sehr wohl, wie das schon L. Högl andeutete, als eine Art Walliser Bisse deuten, und könnten in die erste Zeit der Walser fallen. Besonderes Gewicht misst Solar, wie Stelling-Michaud, den Blättern der Via Mala bei. Er benützt dazu die neueste Literatur und die Urteile von Gewährsmännern wie Chr. Simonett und A. Planta. Als ein Hauptproblem erscheint es ihm, ob der Weg zu Hackaerts Zeit – auch vorher und nachher – nur ein Saum- oder aber ein Fahrweg gewesen sei. Die in der Literatur schwankende Meinung – Stelling-Michaud lehnte die These eines Fahrwegs ab – wird von Solar dahin entschieden, dass die Viamala stets befahren wurde (Wegbreite mindestens 1,2 m), aber natürlich auch als Saumpfad diente. Die Geschichte des Wegs wird von der Römerzeit bis zum Strassenbau von 1818–23 dargelegt und die Linienführung wissenschaftlich und alle Zweifel ausschliessend festgelegt. Bis 1330 führte das Trasse von Zillis hinauf nach Reischen und hinunter zum Rhein, dann auf dem linken Ufer zur verschwundenen Kapelle St. Ambriesch (von Solar auf Tafel 27 nachgewiesen). Erst im Nesselboden wechselte der Weg wieder aufs rechte Ufer, stieg auf zur Kapelle St. Albin (die noch teilweise steht, aber nach Solar demnächst zerfallen wird [vgl. Bündner Zeitung Nr. 49 vom 28.2.1981]) und zog sich über Hohenrätien-Ehrenfels hinunter nach Sils. Von 1300 an führte die Strasse im Norden von Masein über den Nolla nach Rongellen zum Nesselboden. Von 1473 an verlief der Weg nach Süden weiter auf dem linken Ufer bis zur neu erstellten formschönen Raniabrücke (Tafel 29 + 30). Hackaerts Aufmerksamkeit gilt vor allem dem am Abhang klebenden Wegstück zwischen St. Ambriesch und dem Nesselboden, das er als durchaus befahrbar darstellt. Solar sieht dieses Wegstück, im Gegensatz zu Stelling-Michaud, zu recht auf der linken Rheinseite. Er geht allen Details der Darstellung nach und ist in der Lage, die entstehenden Fragen eindeutig zu beantworten. Den Via-Mala-Bildern, die auf das Wegtrasse konzentriert sind, folgen die grossartigen Ansichten des Schams (bes. Tafel 34).

Solar interpretiert die Anmerkung auf dem Blatt aus dem Rheinwald (Tafel 38) «op de weg na huis» als Angabe des Endpunkts der ganzen Schweizer Reise. Nach den Einträgen im *Liber Amicorum* weilte Hackaert vom 10. Juli bis gegen Ende August im Schams und unternahm von da aus seine Exkursionen in die Via Mala, das Avers und den Rheinwald; sein *zu Hause* befand sich damals wohl in Zillis (oder Andeer). Hier an Amsterdam zu denken scheint etwas abwegig, wenn auch nicht unmöglich.

Gleichsam als Dreingabe publiziert Solar am Ende drei Hackaert-Zeichnungen aus dem Südtirol, die er ins Jahr 1657 datiert. Sie sind weniger objektiv, und ihre Veranlassung ist unbekannt. Im Anschluss an sie postuliert Solar eine Italienfahrt Hackaerts (vgl. Stelling-Michaud 1937, S. 19).

Im Anhang findet man den Anmerkungsteil, der wesentliche Ergänzungen zum Text enthält, ferner ein umfassendes Literaturverzeichnis und eine Inhaltsübersicht des «Schweizer Bandes» im Atlas van der Hem (Bd. 13). Die darin vorhandenen Stücke ausser den Hackaert-Zeichnungen betreffen 34 Radierungen aus Merians «Topographia Helvetiae» und 8 Landkarten. Diese Teile sind von ROBERT WAGNER als Faksimileausgabe im Akademie-Verlag Graz 1979 ediert worden; man hat mit Solars und Wagners Ausgabe zusammen also den ganzen 13. Band zur Verfügung (mit Ausnahme einer Zeichnung von Roelant Savery).

Die drucktechnische Wiedergabe der 43 Hackaert-Zeichnungen in Originalgrösse und Originalfaltung ist untadelig ausgefallen. Der leider nicht genannten Lithoanstalt und der Druckerei ist höchstes Lob zu zollen. Die Unterbringung der Faksimiles in einer tannenen Holzschatulle mit Schieber wirkt eigenartig, erweist sich aber durchaus als zweckmässig. Im grossformatigen broschierten Kommentarband stösst man sich mitunter an der abseitigen Plazierung der Bildlegenden. Folgende Kleinigkeiten sind uns aufgefallen: S. 30 Z. 20 v.o. «darby» (statt «Darleg.»?); S. 33 Abb. 5/2 fehlt der Pfeil für die Standortangabe des Zeichners; S. 50. Z. 18f 2. Spalte «Abb VM 5+6» (statt «3+4»); S. 91 ad StM NZZ 1979 (?); die Abkürzung LA (= *Liber Amicorum*) ist nur in Anm. 3 aufgeschlüsselt; ein Abkürzungsverzeichnis wäre hilfreich gewesen, ebenso eine Übersichtskarte, auf der die abgebildeten Örtlichkeiten geographisch festgehalten wären.

Trotz den kritischen Äusserungen, um die der Autor übrigens gebeten hat (S. 24 rechts), handelt es sich bei Solars Werk um eine für die Schweizer Topographiegeschichte und die Kunsthistorie sehr bemerkenswerte Leistung, die zu einem für den Fachmann an und für sich bekannten Thema bisherige Irrtümer berichtigt und die noch fehlenden Hinweise nebst vielen Ergänzungen liefert. Zusammen mit dem Katalog der Helmhaus-Ausstellung von 1979 und Solars Panoramengeschichte (Zürich 1979) sowie dessen Artikel im Jahrbuch des Schweizerischen Instituts für Kunsthistorie 1974–1977 (über C. Meyer und J. Hackaert) bildet die kommentierte Faksimileausgabe eine Bereicherung der Schweizerischen Kunst-, Kultur- und Wirtschaftsgeschichte. Dem Autor ist man für die von ihm geleistete fruchtbare Arbeit zu grossem Dank verpflichtet.

Lucas Wüthrich

\*

*Kloster Notkersegg, 1381–1981. Festschrift zum 600jährigen Bestehen als Schwesternhaus und Kapuzinerinnenkloster. Mit Beiträgen von HERMANN BAUER, Sr. M. GERTRUD HARDER, ARTHUR KOBLER, P. EHRENBERT KOHLER, HANS MORANT, WERNER PILLMEIER und BENNO SCHUBIGER. Vorwort von Bischof OTMAR MÄDER. Redaktion: BENNO SCHUBIGER; Photographien: PIUS RAST. (Verlagsgemeinschaft St. Gallen, vertreten durch Ribaux AG St. Gallen, 1981). 358 S., 90 Abb.*

1981 konnte das im Weichbild der Stadt St. Gallen gelegene Frauenkloster das 600-Jahr-Jubiläum seines Bestehens feiern. Das Ereignis bot Anlass zu einer Ausstellung im Nordflügel des St. Galler Regierungsgebäudes, die zahlreiche Objekte der Kunst und der religiösen Volkskunde, die normalerweise, weil in der Klausur liegend, dem Publikum nicht zugänglich sind, erstmals öffentlich zeigte. Ein guter Teil der Ausstellung befasste sich mit der Geschichte (vgl. *600 Jahre Kloster Notkersegg 1381–1981*, Katalog, bearbeitet von Arthur Kobler, Benno Schubiger, Werner Vogler, Stiftsarchiv St. Gallen 1981). Das Kloster bestand vor der Reformation in einer Drittordensgemeinschaft franziskanischer Observanz. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts der Pfanneregger Reform sich anschliessend, wandelte es sich zu einem

Kapuzinerinnenkloster. 1669 wurden die Gebäude vom Kapf an den heutigen Standort verlegt. Einen wichtigen Einschnitt in das innere Leben bildete die mit Unterstützung des Stiftes St. Gallen eingeführte Ewige Anbetung im Jahre 1776, die bis heute gehalten wird.

Die vorliegende, mit zahlreichen instruktiven Abbildungen zu Klosteranlage und -leben sowie zu den Kunst- und Kulturobjekten versehene Publikation stellt deskriptiv und analysierend verschiedene historische und auch gegenwartsbezogene Aspekte des Klosters vor. HERMANN BAUER beschreibt eingangs liebevoll, was das «Chlöscherli» dem Stadtsanktgaller heute bedeutet. Der Schlussteil ist dem «Leben hinter Klostermauern» gewidmet, der z.T. bereits abgeschlossenen Restaurierung (Architekt HANS MORANT), der Verwaltung des alten Grundbesitzes (Stadtrat WERNER PILLMEIER, Klosterbeistand; mit Güterplan von 1981), den heutigen Aufgaben eines Frauenklosters (Sr. M. GERTRUD HARDER und P. EHRENBERT KOHLER; letzterer schreibt unter dem Titel «Emanzipiert hinter Klostermauern»).

Für den Historiker bedeutsam ist indes der erste Hauptbeitrag, von ARTHUR KOBLER verfasst, der aufgrund der in Klosterarchiv Notkersegg und Stiftsarchiv St. Gallen vorhandenen Quellen die geschichtliche Entwicklung sorgfältig und lebhaft darstellt. Als besonders nützlich erweist sich das im Anhang abgedruckte, in mühsamer Arbeit zusammengestellte, chronologische Schwesternverzeichnis, das alle erreichbaren biographischen Daten zu den einzelnen Nonnen enthält.

Ausserdem bringt Kobler eine Liste der für das innere Leben des Klosters bedeutsamen Visitatoren und Beichtväter und schliesslich der seit Mitte des 19. Jahrhunderts als Nachfolger der Äbte von St. Gallen das Kloster materiell und juristisch unterstützenden Klosterbeistände. Im Quellenanhang werden die deutsche Drittordensregel von 1518 sowie deren Neuformulierung durch Papst Leo X. von 1521 wiedergegeben. Unnötig erschwert wird die Lektüre dadurch, dass die Anmerkungen im Anschluss an jeden Beitrag und nicht unten an den Seiten stehen.

Den kunsthistorischen Teil hat BENNO SCHUBIGER bearbeitet. Manche Details finden sich bereits im von Erwin Poeschel verfassten entsprechenden St.-Galler-Band der Kunstdenkmäler der Schweiz. Genau behandelt Schubiger die Baugeschichte, wobei er festhält, dass die Anlage dem Typus der andern Kapuzinerinnenklöster der Eidgenossenschaft weitgehend entspricht. In den relativ bescheidenen Dimensionen drücken sich die besonderen Ideale eines Bettelordens aus. Der Autor beschreibt auch die Klosterkirche, die demnächst restauriert werden soll, sowie die Ausstattung von Sakristei und Kloster.

In Notkersegg befindet sich eine grössere Anzahl von Kunstgegenständen, von denen einige bedeutende Stücke ohne Zweifel aus Beständen des 1805 säkularisierten Klosters St. Gallen stammen. So hütet Notkersegg einen bedeutenden romanischen Kruzifixus des dritten Viertels des 12. Jahrhunderts, der sich nachweislich bis 1808 im Stift St. Gallen befand. Verschiedene Objekte des Kirchenschatzes kommen ebenfalls aus der ehemaligen Fürstabtei. Schubiger kann nicht weniger als 17 bildliche Darstellungen des Klosters aus dem 18. und 19. Jahrhundert katalogartig aufführen.

Eher kulturgeschichtlich als kunstgeschichtlich relevant sind die Andachtsbilder, etwa des Prager Jesuskindes, der Maria vom Guten Rat und des Hl. Antonius von Padua, die, in mehreren Kopien vorhanden, mehr der persönlichen Andacht der Schwestern dienten und dienen. Auch der romanische Kruzifixus nimmt im Kloster heute noch einen wichtigen Stellenwert in der Frömmigkeit des Konvents ein.

Die Notkersegger Schwestern selber waren seit der Barockzeit, wie Schubiger andeutet, vielfach kunstgewerblich tätig. Quellenmäßig nachweisbar ist etwa die Fassung von Reliquien und Katakombenheiligen oder die Herstellung von Paramenten und Wachsgüssen. Eine grössere Zahl von jahrhundertealten Gipsmodellen für Wachs ist heute noch vorhanden. Auch sogenannte «Schöne oder Klosterarbeiten» in verschiedenen Techniken, Jesuskinder in Kästchen z.B., wurden besonders im letzten Jahrhundert in Notkersegg hergestellt. Die Tradition ist nie ganz abgebrochen. Heute bemüht man sich mit dem modernen Geschmack entsprechenden Arbeiten, aus Papier roulé etwa, daran anzuknüpfen. Der ganze Bereich ist leider bisher für die Schweiz noch

nicht genügend untersucht worden, im Gegensatz etwa zu Bayern, wo man in dieser Hinsicht wissenschaftlich bereits einiges geleistet hat. Die Eigenart der spezifischen Erzeugnisse und den Beitrag der verschiedenen Frauenklöster herauszustellen, dazu wird es genauer Detailuntersuchungen bedürfen.

Werner Vogler

\*

*Lexikon der zeitgenössischen Schweizer Künstler.* Herausgegeben vom Schweizerischen Institut für Kunsthistorische (Leitung der Redaktion Hans-Jörg Heusser.) (Verlag Huber, Frauenfeld/Stuttgart 1981.) XXIV + 539 S

Das neue Lexikon ist das Werk des *Dokumentationszentrums für die zeitgenössische Schweizer Kunst*, eine 1978 vom Schweizerischen Institut für Kunsthistorische (SIK) gebildete Abteilung, die die Herausgabe eines Künstler-Lexikons der Gegenwart zum Ziel gesetzt wurde. Dieses sollte das von 1958–1967 erschienene zweibändige «Künstler-Lexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert» (KLS) à jour führen, besonders durch den Nachtrag der jüngeren Künstler-Generation. Um dabei zu einer eingeführten Publikation zu gelangen, waren verbindliche Grundsätze aufzustellen. Der erste ist eindeutig: nur lebende Künstler sollten Aufnahme finden. Daneben drängte es sich auf, bei *nennbaren Fakten* zu bleiben, d.h. auf eine immer subjektiv bleibende kritische Einstufung von Werk und Person zu verzichten. Dem Wunsch nach Dreisprachigkeit des Lexikons wurde insofern Rechnung getragen, als man die einzelnen Einträge der Sprachzugehörigkeit des jeweiligen Künstlers anpasste (deutsch, französisch, italienisch). Nicht berücksichtigt wurden mehrheitlich nur kommerziell, also nicht «frei» schaffende Kunsttätige wie Werbegrafiker, Photographen, Kunstgewerbler, auch alle Architekten. Das Fehlen der letzteren Berufsgruppe bildet einen Hauptunterschied zum KLS.

Unter den dem herausgebenden Institut bekannt gewordenen rund 5000 Künstlern wurden 2182 für das Lexikon ausgewählt. Welche Kriterien waren für die Auswahl massgebend? Das SIK lehnt die Verantwortung für die Selektion ab, indem es darauf hinweist, dass es auf die Urteile der Fachwelt abgestellt habe. Nur diejenigen Künstler wurden aufgenommen, die in einschlägigen Zeitschriften bereits einmal gewürdigt worden sind, einen offiziellen Auftrag erhalten oder eine Ausstellung in einem anerkannten Kunstinstitut durchgeführt haben. Weitere Kriterien waren: Mitgliedschaft bei einer namhaften Künstlervereinigung, Erwähnung im KLS, offizielle Preisverleihung oder Stipendium, Ankauf durch ein Kunstmuseum oder eine staatliche Instanz. Die Einleitung verweist auf weitere Kriterien, die aber namentlich nicht genannt werden. Dies muss man als Mangel bezeichnen. Wie soll im Einzelfall die Objektivität der Selektion nachgewiesen werden, wenn nicht *alle* Aufnahmekriterien bekannt sind? Bei einer so delikaten Angelegenheit, wie sie die Aufnahme in ein offizielles Künstler-Lexikon darstellt, bedeutet die lückenlose und nachprüfbare Durchführung eines Auslese-Systems sowohl einen Schutz für die Auswähler als auch für die Ausgewählten. Für die geplanten weiteren Ausgaben wäre ein völlig standardisiertes Auswahlschema, das keine Ausnahmen zulässt, das «eigenes Ermessen der Redaktion» praktisch ausschliesst, ein Muss. Die Redaktion würde sich so in jedem Fall rechtfertigen können, wieso ein Künstler aufgenommen wurde und wieso nicht. Dies müsste sie schon deshalb tun können, weil sie es ja ablehnt, als neue kunstkritische Instanz eingestuft zu werden (S. X rechts).

Die Einträge stellen ein Mixtum von Auswertung der Fragebogen an die Künstler und den vom SIK gesammelten Dokumentationen dar. Dass nur 80% der angeschriebenen Künstler die Bogen ausfüllten, ist zwar bedauerlich, zeigt aber immerhin, dass es noch Künstler gibt, die sich in kein System einzwängen lassen, auch wenn das ein Lexikon ist, in dem sie – zu ihrem Vorteil – verewigt werden. Die von der Redaktion ausgearbeiteten Texte wurden den Künstlern vor der Drucklegung zur Korrektur vorgelegt.

Alle Einträge sind nach 16 Rubriken schematisiert. Auf der einen Seite bedauert man es, dass die Texte wegen des befolgten Systems skelettartig anmuten, und man denkt etwas wehmütig an die Einträge im SKL zurück, für die jeweils ein Autor zeichnete, der seine Kenntnisse zum Spielen bringen konnte und den Texten Farbe und Gehalt verlieh. Auf der andern Seite nimmt die dargebotene «Information ohne Fleisch» der Kritik gleichsam den Wind aus den Segeln, und jeder berücksichtigte Künstler darf sich nach der gleichen Elle gemessen wähnen.

Problematisch erscheinen mitunter die Berufsbezeichnungen. Es kommen neben den üblichen Benennungen vor: Intermediärer Aktionsist, Gefügeplastikerin, Kunstmacher, Objektkünstler, Sprengplastiker, Schreiber, auch Künstler (artiste), Gestalter, Kunstschaaffender. Vielleicht ist man hier den Wünschen einzelner Personen zu sehr entgegen gekommen. Die Berufsbezeichnung fehlt mitunter ganz, wieso bleibt ungesagt. Wenn auch noch die Rubrik «künstlerische Tätigkeit(en)» leer bleibt, so kann man sich von der Kunstrichtung des Betreffenden kein verlässliches Bild machen. Pseudonyme sind neben den richtigen Namen ins Alphabet integriert. Es fällt auf, dass alle Einträge umfangmäßig eingegrenzt sind (ca. zwischen 10 und 50 Zeilen). Die Bedeutung des einzelnen Künstlers ist also anhand der Länge seines Eintrags nicht abzuschätzen. Dem begreifbaren Wunsch nach durchgängiger Ausgewogenheit ist so in optimaler Art Rechnung getragen worden.

Der recht umfangreiche *Registerteil* (über 120 S.) nennt vorerst die nach Redaktionsschluss verstorbenen Künstler. Es folgen die Todesdaten derjenigen, die im KLS figurieren, im neuen Lexikon aber, weil nicht mehr lebend, weggelassen wurden. Dieses Verzeichnis dient gleichsam als Entschuldigung für die vergebliche Suche nach bekannten und erwarteten Künstlernamen.

Die beiden folgenden Register hätte man sich allenfalls sparen können. Sie geben, nach Kantonen geordnet, erstens die Wohngemeinde und zweitens – für die Schweizer Bürger – die Bürgergemeinde an. Man stellt dabei fest, dass nur sehr wenige Künstler mit ausländischer Staatsbürgerschaft in der Schweiz tätig sind, bzw. im Lexikon Aufnahme gefunden haben. Bedeutsamer erscheint das Register nach den Tätigkeiten, wobei hier – etwas inkonsistent anmutend – auch kommerzielle Sparten vorkommen: Industrial Design, Fotografie, Umweltgestaltung-Städtebau. Die damit gemachte Konzession zahlt sich vielleicht aus. Am Schluss folgt eine chronologische Liste der wichtigsten Übersichtsausstellungen zur Schweizer Kunst (1945–1980).

Am neuen Lexikon besonders zu loben sind seine Einbändigkeit, die Exaktheit aller Angaben sowie die übersichtliche Gestaltung der Einträge. Wohl die meisten Benutzer werden finden, wonach sie suchen. Ob es möglich sein wird – wie es die Redaktion vorsieht –, schon nach 5 Jahren eine neue Ausgabe herauszugeben, wird man sehen. Ein Turnus von 10 Jahren würde gewiss auch genügen. Dem SIK, dem Herausgeber H.-J. HEUSSER und seinen vielen Mitarbeitern ist für die mit grosser Sorgfalt und Umsicht geleistete Arbeit zu danken. Die Schweiz geht hier wieder einmal voraus und nicht hintennach.

Lucas Wüthrich

\*

MAX GSCHWEND, PETER FEHLMANN und RUDOLF HUNZIKER. *Ballenberg. Das Schweizerische Freilichtmuseum*. (AT Verlag, Aarau 1982). 184 S., 4 Skizzen, 247 Abb. in Farbe.

Der Gedanke der Freilichtmuseen – es gibt sie in Europa, zumal im Norden, seit rund 100 Jahren – ist in jüngster Zeit vermehrt kritisch hinterfragt worden. Ihre Befürworter erstreben dasselbe Ziel wie die Denkmalpfleger, nämlich gefährdete Architekturen der Nachwelt zu erhalten; nur wollen die einen die zu schützenden Objekte am angestammten Standort konservieren, die andern dagegen sie in ein Museum «en plein air» dislozieren. Beim letztgenannten Vorgehen, so tönt es aus dem Lager der Denkmalpfleger, handle es sich um verkappete

Alibi-Übungen; wenn nämlich einmal die Spezies eines bestimmten Bautyps unter der musealen Glasglocke sichergestellt sei, falle es unserer bauwütigen Generation bedeutend leichter, den verbleibenden Rest einem blinden Fortschritt zu opfern. Sie können sich dabei auf die ICOM-Deklaration von 1957 stützen, die klar postuliert, dass «die Erhaltung eines Denkmals der Volksarchitektur an seinem Standort aus historischer und künstlerischer Sicht die beste Lösung» sei.

Die Denkmalpfleger sind sich dabei bewusst, dass eine Erhaltung im Sinne der ICOM-Deklaration meist nur gerade bezüglich der Bauhülle, also der Fassade, verwirklicht werden kann, indem in einem Gebäude, in welchem gewohnt und gewirtschaftet wird, das Innere den sich ändernden Anforderungen und Komfortansprüchen fast zwangsläufig angepasst werden muss, sofern es nicht auch zu einem musealen Reservat umfunktioniert werden kann. Selbst dann ist das Risiko nicht auszuschalten, dass solche Denkmals-Inseln zusehends ihrer sich weiter wandelnden Umgebung entfremdet werden, sofern nicht denkmalpflegerische Forderungen nach einem wirksamen Ensemble- und Umgebungsschutz sich durchzusetzen vermögen.

Dem Vorwurf, bloss «Fassaden-Denkmalsschutz» zu betreiben und damit neue Potemkinsche Geisterdörfer zu schaffen, braucht sich das Freilichtmuseum nicht auszusetzen: es ist in der Lage, ihm mit dem starken Argument der integralen Erhaltung entgegenzutreten. Alles, was zum Betrieb, zum «Leben» in den zu transplantierenden Wohn- und Werkeinheiten gehört, kann im Rahmen eines Freilichtmuseums mitübernommen und damit sichergestellt werden. Dass damit weder eine historisch gewachsene Realität integral charakterisiert noch in ihrer zeitlichen Entwicklung aufgezeigt wird, ist allerdings eine ernüchternde Erkenntnis, die sich jedem Museumsschaffenden bei zunehmender Berufserfahrung aufdrängt. Es ist doch weitgehend eine sonntäglich herausgeputzte Atmosphäre, die den Besucher in einem «Museumsdorf» empfängt. Auch dort, wo Einblicke in die Arbeitswelt sozialhierarchisch tiefer eingestufter Bevölkerungsschichten zu vermitteln versucht werden, ist es – um ein Wort von Robert Wildhaber zu verwenden – eine sonntäglich-feierliche Armut, die man zu Gesicht bekommt («... dass es aber auch eine Unseligkeit auf Erden gibt, wird vornehmerweise nicht veranschaulicht»).

Die Planer des Schweizer Freilichtmuseums waren sich dieser Problematik – sie ist primär didaktischer Natur – wohl bewusst. Das geht aus der von ihnen betriebenen umsichtigen Projektierung klar hervor. Man hat sich – soweit ablesbar am heutigen Stand der Arbeiten auf dem Ballenberg – hier nicht mit dem von Ulrich Pietsch 1979 deklarierten «Mangel an Darstellbarkeit der Geschichte der Unterschicht» abgefunden; man versucht, z.B. in der Baugruppe 3 (Bern Mittelland), neben dem in gothelfschem Sinne fast königlichen Wohnsitz des Grossbauern auch die bescheidenere Behausung des Kleinbauern sowie jene des Taglöhners zu zeigen: ein vielversprechender methodischer Ansatz, wie uns scheint, zur Überwindung der sozialen Schwarzweissmalerei, in welche die Vertreter der Alles-oder-nichts-Parolen allzu leicht verfallen. Gewiss: es wäre wohl illusorisch, zu erwarten, dass dieses Sozialgefälle auch in den andern Baugruppen ebenso leicht aufgezeigt werden könnte, ganz zu schweigen von der Darstellbarkeit der historischen Komponente, die auch bei uns von arachischen Bearbeitungsmethoden zu jenen einer modernen «Union des producteurs» führt. Das Wagnis vom Ballenberg – auch im Hinblick auf die Zukunft – ist nicht unbeträchtlich; der dabei an den Tag gelegte mutige Einsatz verdient hohe Anerkennung. Die stolze Besucherzahl von rund einer Million Besuchern in den knapp 3 Jahren seit der Eröffnung der ersten Bauetappe mag für die Planer, von denen der Textverfasser der hier anzuzeigenden Publikation, Dr. Max Gschwend, an führender Stelle zu nennen ist, Aufmunterung und Ansporn sein.

Das gediegen ausgestattete Buch «Ballenberg» orientiert über den Status quo der Aufbauarbeit; in der Form von Rundgang-Beschreibungen stellt es die teils vollständig, teils erst in Ansätzen bisher errichteten 5 Baugruppen mit total 30 Gebäuden vor: Gruppe 3 (Bern Mittelland), Gruppe 4 (Ländliches Gewerbe), Gruppe 6 (östliches Mittelland), Gruppe 7 (Zentralschweiz) und Gruppe 10 (Berner Oberland). Der auch für den Laien verständliche, knappe Text – ausser deutsch auch in

französisch und englisch – deckt nicht nur die funktionalen Zusammenhänge zwischen den einzelnen Werk- und Wohneinheiten der einzelnen Gruppen auf, er schildert auch den zeitlichen Horizont, dem sie angehören und das soziale Umfeld ihrer einstigen Bewohner: ein tröstlicher Hinweis auf die fehlenden Dimensionen in diesen historischen «Bildern», auf die oben hinzuweisen versucht wurde. Sie werden mit didaktischen Mitteln – auf dem Ballenberg ist der Führungsdienst bemerkenswert gut ausgebaut – dem Besucher oder, wie hier, dem Leser wenigstens teilweise nahegebracht.

Die 247 photographischen Aufnahmen – durchwegs farbig – illustrieren und ergänzen den Text in vorzüglicher Weise. Ihre erstklassige Qualität macht die Publikation zu einem Bilderbuch, wie es sich der heimatverbundene Leser, aber auch der architektur- und handwerksgeschichtlich Interessierte, kaum schöner wünschen könnte.

Es ist zu hoffen, dass auch der weitere Ausbau des Freilichtmuseums Ballenberg – bei Unternehmungen dieses Ausmaßes ist der Zeitplan nach Jahrzehnttappen zu bemessen – gut vorankommen werde. Die Probleme werden aller Voraussicht nach nicht kleiner. Die bis jetzt aufgestellten Gebäudegruppen könnten den Ballenberg-Geländekompartimenten bestens eingegliedert werden. Dass dies mit den Gruppen von den Gestaden des Genfersees (Gruppe 5), des Tessins (8) und des Wallis (11) ebenso gelingen möge, hoffen alle, die die Weiterentwicklung dieses nationalen Unternehmens mit Sympathie verfolgen. Zu ihnen gehört ganz offensichtlich auch Bundesrat *Hans Hürlimann*, der dem gediegen aufgemachten Band mit einem umsichtig gewichteten Vorwort das Geleit gibt.

Die durchwegs meisterhaften Aufnahmen stammen von *Peter Fehlmann* und *Rudolf Hunziker*.

*Walter Trachsler*

## Bei der Redaktion ZAK eingegangene Rezensionsexemplare

(Oktober 1980 bis Mai 1982)

### ARCHÄOLOGIE

#### Einzelpublikationen

GYÜRKY, K.H.: *Das mittelalterliche Dominikaner-Kloster in Buda*. MATOLCSI, J.: *Mittelalterliche Tierknochen aus dem Dominikanerkloster von Buda*. (Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest 1981.) 253 S., Diverse Tafeln und Abb. schwarzweiss.

HANOUNE, R.: *Recherches archéologiques franco-tunisiennes à Bulla Regia*. IV. Les mosaïques 1. Recherches d'archéologie africaine publiées par L'Institut d'Archéologie et d'Art de Tunis. (École française de Rome, Palais Farnèse, 1980.) 116 S., 217 Abb., davon 17 in Farbe.

*Herder Lexikon. Griechische und römische Mythologie*. Bearbeitet von D. COENEN. (Verlag Herder, Freiburg/Basel/Wien 1981.) 240 S. mit rund 2100 Stichwörtern sowie über 270 Abb. und Tabellen.

SCHEFOLD, K.: *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*. (Hirmer-Verlag, München 1981.) 392 S., 480 Abb. schwarzweiss.

*Ur- und Frühgeschichte. Anfänge – 5./6. Jh. u.Z.* (Herausgegeben vom Museum für Deutsche Geschichte, Abteilung Urgeschichte, Berlin 1980.) Broschüre, 64 S., 31 Abb. schwarzweiss, 15 in Farbe.

#### Zeitschriften

*helvetia archaeologica*, Nr. 45/48. Zürcher Seeufersiedlungen. Von der Pfahlbau-Romantik zur modernen archäologischen Forschung. (Verlag Schwabe & Co. AG, Basel Dezember 1981.) 280 S., zahlreiche Abb., einige in Farbe.

### KUNSTGESCHICHTE

#### Einzelpublikationen

ALIOTH, M., BARTH, U. und HUBER, D.: *Basler Stadtgeschichte 2. Vom Brückenschlag 1225 bis zur Gegenwart*. Herausgegeben vom Historischen Museum Basel. (Verlag Friedrich Reinhardt AG, Basel 1981.) 137 S., 38 Abb. teilweise in Farbe, 6 Beilagen.

*Anton Braith, Christian Mali. Alpenländisches Skizzenbuch*. Zeichnungen und Texte von Alpenwanderern. Herausgegeben von H. HEYN. (Rosenheimer Verlagshaus Alfred Förg, Rosenheim 1981.) 176 S., 138 Abb. schwarzweiss, 4 Farbabb.

*L'apocalypse de Jean*. Traditions exégétiques et iconographiques. IIIe–XIIe siècles. Actes du Colloque de la Fondation Hardt 29 février – 3 mars 1976. Etudes et documents publiés par la Section d'histoire de la faculté des lettres de l'université de Genève. No. 11. (Librairie Droz, Genève 1979.) 339 S., 179 Abb. schwarzweiss.

BRÜSCHWEILER, J.: *Ferdinand Hodler. Einige Werke aus der Sammlung Karl G. Steiner*. (Druck Karl Schwegler AG, Zürich 1981.) 104 S., 55 Abb. schwarzweiss, 16 Farbabb.

BÜTTNER, F.: *Peter Cornelius. Fresken und Freskenobjekte*. Band 1. (Franz-Steiner-Verlag GmbH, Wiesbaden 1980.) 251 S., 228 Abb. schwarzweiss.

*Caspar Wolf (1735–1783). Landschaft im Vorfeld der Romantik*. Ausstellungskatalog der Ausstellung im Kunstmuseum Basel (15. Juni bis 14. September 1980). Bearbeitet von Y. BOERLIN-BRODBECK. (Verlag Kunstmuseum Basel, 1980.) 200 S., 78 Abb. schwarzweiss, 15 Farbtafeln.

*Deutsche Geschichte. 500–1789*. (Herausgegeben vom Museum für Deutsche Geschichte, Abteilung Publikationen, Berlin 1980.) Broschüre, 115 S., 46 Abb. schwarzweiss, 34 Farbabb.

*Dübi-Müller-Stiftung/Josef-Müller-Stiftung*. Kunstmuseum Solothurn. Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 6. Herausgegeben vom Schweizerischen Institut für Kunsthistorische (Schweizerisches Institut für Kunsthistorische, Zürich 1981.) 278 S., 243 Abb. schwarzweiss, 16 Farbtafeln.

*Wappen, Orte, Namen, Geschlechter*. Festschrift zum 75. Geburtstag von Hans Kläui. In Verbindung mit der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, dem Verein der Freunde des Staatsarchivs Zürich und der Chronistengruppen Uster herausgegeben vom Verein der Freunde der Paul-Kläui-Bibliothek Uster. (Ernst Jäggli AG, Winterthur 1981.) 439 S.