Buchbesprechung

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **BookReview**

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**

Band (Jahr): **26 (1969)**

Heft 4

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

gewiesen, wie malerisch frei der Farbauftrag der verschiedenen Partien ist, der fast etwas Skizzenhaftes hat. Die Figur in ihrem ursprünglichen Aussehen hat sicher nie schwer und steif gewirkt. Eher hat hier der Maler dem Schnitzer gewisse Fehler oder Mängel korrigiert: Mit dem lockeren, malerischen Auftrag sind Partien, die vom Plastischen her eher starr wirken, belebt worden. Daß dieser Faßmaler auch Kunstmaler war – Bernhard Anderes verweist auf den damals in Rapperswil als Faß- und Kunstmaler tätigen J. B. Conrad d. J. –, erscheint beim Betrachten der Figur durchaus glaubhaft. Der Gesamteindruck wird bestimmt durch die vergoldeten und meccabelegten gelben Metallpartien, das Rot des Mantelfutters, das helle Smalten-Blau der Aufschläge und des Streifendekors auf der Vorderseite; der Farbklang Ocker-Lilarot-Grün-Mennigrot und Ockergelb bestimmt die Rückseite. Es scheint ein ausgeprägter Wille vorhanden, einen Farbklang zu erzeugen, der sich stark am Malerischen orientiert, was in dieser Zeit (der schweren Lüsterfassungen) bemerkenswert ist.

5. Zustand vor der Restaurierung

Die Figur trug zwei Überfassungen, von denen die letzte vor dem 7. Juli 1943 aufgetragen worden sein muß. Im gestopften Arm-Dübelloch fand sich ein datiertes Stück Zeitung. Auf diesen zwei Überfassungen, die heute entfernt sind, lag ein alles egalisierender Drecklack dunkelbrauner Färbung, der im Zusammenwirken mit den schweren Gartenstuhlölfarben der zweiten Übermalung ein dunkles, schwerfälliges Aussehen der ganzen Figur bewirkte. Stark entstellend wirkte auch die milchkaffeebraune zweite Übermalung des Gesichtes, die auf einer blaßweißen Inkarnat-Neufassung lag. Die Haare wurden durch eine millimeterdicke, sehr harte Ölfarbe sogar plastisch deformiert. Für diese Schichten konnte klar nachgewiesen werden, daß sie nicht zum Original gehören, indem sie in älteren Fehlstellen lagen und den farbigen Bau der untersten Schichten komplett verdeckten, wie das durch die dicke, bronzehaltige Grünschicht auf dem Mieder geschah, welche die Vergoldung so verdeckte, daß, außer in Ausbrüchen, davon überhaupt nichts zu sehen war.

6. Schluß

Heute präsentiert sich die Figur leider nicht mehr in originaler Vollständigkeit. Fehlstellen der Fassung beeinträchtigen die Geschlossenheit des Eindrucks; die heute nicht mehr hellblauen Streifen sind weitgehend abgerieben und verlorengegangen.

Der ursprüngliche Farbklang Braun-Gold-Blau ist im gegenwärtigen Zustand erweitert durch das unter den abgeriebenen Mecca- und Blau-Farbschichten zutage tretende Silbergrau des Schlagmetalls und, wo auch dieses abgewetzt wurde, durch das Orangerot des Bolusgrundes. Außerdem ist die Smalte infolge ihrer Bindung in Öl nicht mehr so blau wie direkt nach ihrem Auftrag, sondern hat sich nach einem seifigen Graublau verfärbt. Verglichen mit anderen Beispielen erhaltener Figuren nicht nur dieser Zeit ist jedoch zu sagen, daß uns noch erstaunlich viel von der Fassung geblieben ist und wir durch die Restaurierung eine vorzüglich gefaßte Skulptur gewonnen haben.

Buchbesprechung

WALTER HUGELSHOFER: *Schweizer Zeichnungen von Niklaus Manuel bis Alberto Giacometti.* (Verlag Stämpfli & Cie. AG, Bern 1969.) 268 S., 108 Tafeln (davon 8 farbig).

1967 veranlaßte die Smithsonian Institution eine Wanderausstellung schweizerischer Handzeichnungen in den Vereinigten Staaten. Die Ausführung des Gedankens übernahm die Stiftung Pro Helvetia in Zürich in Zusammenarbeit mit Walter Hugelshofer, der in sehr verdankenswerter Weise die Zeichnungen auswählte und den Katalog verfaßte. Der Ausstellung, die 1967 und 1968 in Washington (National Gallery), New York (Pierpont Morgan Library), San Francisco (W. H. de Young Memorial Museum), Chicago (Art Institute) und in Basel (Kunstmuseum) gezeigt wurde, war ein großer Erfolg beschieden; sie setzte in würdiger Weise gleichgerichtete Veranstaltungen über italienische, französische, holländische und deutsche Meisterzeichnungen der Smithsonian Institution fort. Der Katalog der Schweizer Ausstellung (Smithsonian Publication 4716) erfuhr eine sorgfältige Bearbeitung und Ausstattung und vermittelte anhand von 126 meist vorzüglichen Beispielen einen kurzen Überblick über Wesen und Geschichte der schweizerischen Zeichenkunst. Ohne die Hilfe des Kupferstichkabinetts Basel, das mehr als ein Drittel des Ausstellungsgutes mit seinen Leihgaben bestritt, wäre die Schau in gleicher Qualität nicht möglich gewesen. Das zeigt deutlich die beherrschende Stellung, die das Basler Kupferstichkabinett für die ältere Schweizer Graphik nach wie vor einnimmt.

Um die Ausstellung auch dem deutschsprachigen Publikum zugänglich zu machen und ihre Leistung zu erhalten, entschloß sich der Verlag Stämpfli in Bern zu einer veränderten Neuausgabe des Katalogs. Er bietet die Frucht der Smithsonian Institution und der Stiftung Pro Helvetia in einer anspruchsvolleren äußeren Aufmachung dar, setzt inhaltlich die Akzente schärfer und legt für die Auswahl einen strengeren Maßstab an. Statt 126 Blätter findet man nur noch 108, und Künstler wie Lux Zeiner, J. R. Schellenberg, Ludwig Vogel, Frank Buchser, Edouard Vallet fallen weg.

Den Anfang macht wiederum der Scheibenriß für die Safran-Zunft in Bern, nun statt um 1500 ins Ende des 15. Jh. datiert. Auf zwei Blätter von Hans Fries (die Madonna auf der Rasenbank gehört nunmehr Basel) und die Kreuzigung des Meisters DS folgt als erster Schwerpunkt eine repräsentative Auswahl des gezeichneten Werks von Urs Graf. Er ist mit 14 Blättern der am meisten gewürdigte Meister und wird mit dieser Vorstellung gleichsam zum Inbegriff der alten schweizerischen

Handzeichnung. Zuvorderst in der Reihe steht der junge Mann mit Sonnentaschenuhr, wobei Hugelshofer an ein Selbstbildnis von Urs Graf mit einem selbstgeschaffenen Instrument denkt. Es schließen sich an der junge Mann mit Federbarett aus Dessau und die Wiener Hinrichtung (Parker in ASA 1921 Nr.12 und 34 [hier ist die Schrift auf dem Pfahl wohl als «Lvog eben fur dich» zu lesen, fur = vor, in die Zukunft]) und in schöner chronologischer Abfolge die Nummern Major/Gradmann 30, 73, 44, 17, 33, 1 (Datum als 1514 gelesen), 57, 70, Parker 13, Major/Gradmann 40 und 3. Bei den Literaturangaben, die im ganzen Buch sehr spärlich vorkommen und nach einem undurchsichtigen Prinzip ausgelesen sind, figurieren lediglich Parker (ASA 1921) und das Basler Inventar von Koegler. Schade, daß Hugelshofer nicht eine der schnellen Kriegerskizzen (Koegler 89–94) beizog, die Grafs zeichnerische Raffinesse vermehrt unterstrichen hätte. Beim zweiten Schwerpunkt, Niklaus Manuel (12 Blätter), schrumpft der Literaturhinweis auf ein Zitat, nämlich Koeglers Basler Verzeichnis, zusammen. Man trifft hier Mandachs Tafelnr. 73, 91, 98, 97, 71, 110, 90, 108, 82, 17, 117. Davor gesetzt ist als außerordentliche Arbeit eine Kriegerskizze in Privatbesitz, deren Herkunft verschwiegen wird. Eines auch noch so eng bemessenen kritischen Apparates kann eine Handzeichnungsausgabe nicht entbehren, denn Bücher dieser Art werden – auch wenn man es sich ungern eingesteht – doch in erster Linie von Kennern in die Hand genommen. Die Bemühung, durch einen wenig belastenden Text ein weiteres Publikum anzusprechen, ist verdienst-, aber doch wenig hoffnungsvoll. Auf die beiden eigenartig übersteigerten Kohlenzeichnungen des Meisters H.F. folgt als dritter Schwerpunkt Hans Leu mit 7 Blättern. Hier fehlen die Literaturangaben überhaupt, vielleicht weil Hugelshofer sich nicht selbst zitieren wollte, kommt ihm doch in der Leu-Forschung unzweifelhaft die führende Stellung zu. Man findet – nach dem Aufsatz in ASA 1923/24 – Abb. 3, 6, 24, Taf. VI, dazu die «Landschaft mit Wasserburg» aus Nürnberg (Zink Nr. 139) und zwei neuere Entdeckungen: einen Hieronymus in der Einöde aus Oxford (Ashmolean Museum) und eine Beweinung Christi aus Cambridge Mass. (Fogg Art Museum), beide monogrammiert und datiert. Man wäre Hugelshofer zu Dank verpflichtet, wenn er die Publikation eines kritischen Œuvreverzeichnisses der etwa 30 sicheren, zum Teil von ihm gefundenen und bestimmten Handzeichnungen von Hans Leu d.J. an die Hand nähme. Den letzten Schwerpunkt setzt Hans Holbein d.J. mit 13 Blättern, nämlich Ganz 112, 5, 107 (ein Blatt, das der Schreibende mit Hans Herbst in Verbindung zu bringen in Versuchung steht), 199, 105, 7, 15, 11, 140, 219, 21, 33, 252. Das geraffte, doch mit Bedacht bestimmte Holbein-Programm schließt mit den Kentauren und der wesentlichen Bemerkung (S. 146): «Zu was für kühnen und neuartigen Formphantasien Holbein ohne seinen vorzeitigen Tod noch gekommen wäre, läßt dieses Fragment aus den letzten Jahren in London ahnen.» Mit 3 Blättern von Ambrosius Holbein (Basler Holbein-Katalog 1960 Nr. 93, 95 [ohne Maße], 96 + 97) und dem angeblichen Selbstbildnis von Hans Funk – von Hugelshofer jetzt neutral als «Berner Meister um 1525» bezeichnet – endet die alte Kunst. Für die folgenden Kunstepochen fiel dem Autor die Auswahl offensichtlich schwerer, und es wird damit die ganze Problematik einer das frühe 16. mit dem 20.Jahrhundert verbindenden durchlaufenden Handzeichnungssammlung deutlich. Läßt sich das späte 16.Jahrhundert und die erste Hälfte des 17. noch irgendwie an die klassische Zeit der alten Schweizer Kunst anschließen, so bricht mit dem 18. und vollständig mit dem 19. und 20.Jahrhundert die Linie wegen allzu großer Diskrepanzen verschiedener Art auseinander. Eine durchlaufende Kontinuität schweizerischer Kunst gibt es nicht, und man hätte konsequenterweise mindestens durch das Einlegen von gliedernden Zwischentiteln die Brüche anzeigen und mildern oder noch lieber drei verschiedene Bände schaffen müssen. In seinem 1. Band der «Meisterzeichnung» (Schweizer Handzeichnungen des XV. und XVI. Jahrhunderts, Freiburg i.Br. 1928), an den sich der neue Band in seinem ersten Teil eng anschließt, hatte Hugelshofer diese Trennung beachtet.

Den Übergang zum Manierismus markiert das Pariser Blatt von Jost Amman (groteske Reiterfigur), worauf Tobias Stimmer mit 4 Blättern (Thöne 87, 18, 26, 57) zu den Scheibenreißern hinführt, deren maßgebende Bedeutung für die Kunst des schweizerischen 17.Jh. praktisch übergangen wird. Der Riß mit Oberbildern Lindtmayers und die wenigsagende Skizze Wägmanns (Thöne Nr. 3) sind im hochgespannten Rahmen dieses Buches ungenügende Beispiele. Gut gewählt ist Lindtmayers spazierendes Paar, das nur bedingt als Scheibenriß zu werten ist. Diese Zeichnung aus der ehemaligen Sammlung F. Engel-Gros (Pl. 83a) wurde am 29. Mai 1969 aus der Sammlung René Kieffer in Paris (Salon de l'Hôtel George V, Kat. Nr. 48) für NF 12 500.— versteigert. Mehr zufällige Beispiele von Conrad Meyer, Joseph Werner, Johannes Dünz und J.R. Huber dienen als schwankende Brücke ins 18.Jahrhundert, wo Liotard einen neuen Akzent setzt. Über je eine Zeichnung von Aberli, Geßner, Wolf, Graff und Freudenberger (der irrtümlicherweise hinter Füßli zu stehen kommt) vertritt Füßli mit 4 Blättern den Klassizismus neben dem kleinmeisterlichen und in seiner Umgebung etwas erratisch wirkenden Aberli-Schüler J.J. Biedermann. Die Nazarener fehlen, dafür leiten W.A. Toepffer und Agasse das 19.Jh. ein, worauf in schnellen Sprüngen über Calame, Menn, Böcklin, Zünd und Anker ins 20. vorgestoßen wird. Das als Titelbild bestimmte Selbstbildnis Hodlers scheint, zumal in dieser wichtigen Funktion, kein glücklicher Griff zu sein. Das gilt vermehrt für die pauvren Johannisbeeren Vallottons. Etwas unbefriedigend ist der Schluß des Buches. Unter Auslassung der modernen Stilrichtungen kommen einige anerkannte Künstler zum Zug: Giacometti Vater und Sohn, Auberjonois (mit 3 Blättern überbewertet), Brühlmann, Moilliet und Otto Meyer-Amden. Als besondere Künstlernatur gewinnt der letztere am meisten Gewicht und wird auch mehr Bestand haben als die anderen.

In der Einleitung versucht Hugelshofer in großen Zügen die Entwicklungsgeschichte schweizerischer Handzeichnungskunst aufzuzeigen. Es stehen darin harte Worte, die wenigstens den ersten Teil des Buches Lügen zu strafen scheinen: «Die Schweiz ist kein Land der Kunst... Schweizerische Kunst ist, was ein schweizerischer Künstler hervorbringt.» Hugelshofer meint natürlich mit Kunst ihre hohe Schule und legt den Wertmaßstab der anerkannten Kunstländer – Niederlande, Italien und Altdeutschland zur Dürer-Zeit – an. In diesem Sinne hat er recht. Dennoch ist in der Schweiz immer Kunst produziert worden, die diese Bezeichnung verdient. Zuzeiten war die Schweiz – wir reden hier lediglich von dem deutschsprechenden Teil – führend in gewissen Sparten. Das Zeitalter Urs Grafs schuf die Landsknechtskunst, die innerhalb der süddeutschen Kunst eine typisch schweizerische Variante aufweist. Von der Scheibenreißerei und Glasmalerei wurde schon gesprochen. Die Vedutenkunst im Anschluß an Aberli erlangte eine gleichsam weltweite Wirkung. Man ist in der Lage, aus alten Zeichnungen die Herkunft aus dem Gebiet der Schweiz abzulesen, wozu sich ohne Eigenheiten die Möglichkeit nicht ergäbe. Nicht nur die Abhängigkeit von den Kulturmüttern der Schweiz nachzuweisen, sondern vermehrt auf das Eigenständige hinzudeuten wäre verdienstvoll gewesen. Hugelshofer tat dies mitunter, z.B. sehr schön in einer Stelle über Füßli (S. 33).

Das Verdienst des Buches ist die Popularisierung schweizerischer Handzeichnungskunst. In dieser Beziehung erfüllt es ohne Zweifel seine Aufgabe. Die vollrandigen Abbildungen in Lichtdruck sind vorzüglich. *L. Wüthrich*