

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: 6 (1944)

Heft: 1

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.11.2024

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

Buchbesprechungen

HANSJÖRG BLOESCH, *Antike Kunst in der Schweiz*. Fünfzig Meisterwerke aus dem klassischen Altertum in öffentlichem und privatem Besitz. Mit 96 Abbildungen auf Tafeln. Eugen Rentsch Verlag, Erlenchbach-Zürich. 224 Seiten. Geheftet Fr. 26.—, in Leinen Fr. 28.—.

Welches Verdienst sich der Berner Privatdozent für klassische Archäologie, Dr. Hansjörg Bloesch, mit der Ausstellung antiker Kunst in der Schweiz erworben hat, die in Bern im Sommer 1942 zu sehen war, ermißt man erst jetzt ganz bei seiner Veröffentlichung der Hauptwerke. Nur wenige der erstrangigen Stücke fehlen, wie die attische Grabstele, die eherne Jünglingsstatuette, und natürlich ist auch unter den abgebildeten Werken die Qualität verschieden, was bei einem Werk für ein größeres Publikum nicht deutlich genug gesagt werden kann. Aber mit großer Dankbarkeit genießt man es, wie die meist unveröffentlichten Werke dargeboten werden, in vorbildlichen eigenen Aufnahmen, Zeichnungen und Beschreibungen des Verfassers.

Der Gunst der Umstände und der geschickten Auswahl ist es zu verdanken, daß die Hauptphasen der antiken Kunst durch charakteristische Beispiele vertreten sind. Die Einleitung gibt einen Überblick über die Gesamtentwicklung. Die Texte dienen nicht nur der Erklärung des Einzelnen, sondern es wird mit Geschick und Kenntnis die Gelegenheit ergriffen, die Werke in einen größeren Zusammenhang zu stellen. Man wird nicht nur zu ästhetischer Betrachtung, sondern zu lebendiger Anschauung antiken Lebens geführt. So gibt das Buch zugleich eine Einführung in die Archäologie, gerade auch für den Studenten, dem die sorgfältigen Literaturangaben willkommen sein werden. Ausführliche Register erschließen das Buch bequem.

Daß die Epoche, in der das Griechentum zum erstenmal seine eigene Gestalt fand, die geometrische, in der Schweiz nicht besser vertreten ist, ist nicht Schuld des Buches. Aber es kommt einem dabei zu Bewußtsein, daß die meisten Menschen, die heute von abstrakter Kunst so viel Wesens machen, die vollkommensten

abstrakten Kunstwerke, die attische protogeometrische und frühgeometrische Kunst nicht einmal kennen.

An die geometrischen Werke würde in zeitlicher Reihenfolge der Bronzehelm, Taf. 12f., anzuschließen sein, das älteste ausgebildete Exemplar dieses Typus, in der gleichsam zweidimensionalen Behandlung, ohne die Schwellung der jüngeren Stücke, deutlich ein Werk des dädalischen Stils aus der Mitte des siebenten Jahrhunderts. Auch das Ornament hat «orientalisierenden» Duktus; in dieser Frühzeit bei einem Helm dieses Typus ein außerordentlicher Schmuck. (Jünger Jahrbuch d. I., Olympiabericht 2, 1938, Taf. 34f., und a. O. 1, 1937, Taf. 10; a. O. 3, 1941, Taf. 37. Jahrbuch 27, 1912, Beil. 16; etwa gleichzeitig aber einfacher a. O., Beil. 15, 3.)

Die beiden herrlichen orientalisierenden Vasen, die im ostionischen Tierfriesstil verzierte Kanne, Taf. 9–11, und das frühe korinthische Salbgefäß, Taf. 8f., lassen den ganzen Gegensatz der beiden Landschaften erkennen: dem feinen ionischen Geschmack der Oberflächenverzierung steht die tief belebte Körperlichkeit des festländischen Werkes gegenüber. Zugleich können die beiden Werke den Stilwandel veranschaulichen von der zweidimensionalen Art der Mitte des 7. Jahrhunderts zur Körperlichkeit des späteren: hier muß die Gefäßwölbung dem neuen Volumen dienen. Dieser Unterschied hilft zur Einordnung der Hydria von Grächwil, Taf. 3–7, die als das bedeutendste griechische Fundstück nördlich der Alpen mit Recht besonders ausführlich behandelt wird. Obwohl Neugebauer sie schon 1920 als tarentinisch erkannt hatte, war seither dieser charakteristischste Zeuge der archaischen Kunst Tarents nicht als solcher verstanden worden. P. Willeumier erwähnt in seiner großen Geschichte von Tarent das Werk nicht einmal (Paris 1939). Die sorgfältige Analyse Bloesch's wird nun zur rechten Würdigung helfen. Vorbild war die dädalische Kunst Spartas, und die flächige Anlage des Ganzen ist noch im Dädalischen befangen, hat noch nicht das neue Volumen gleichzeitiger lakonischer Bronzen der Zeit um 600 (wie Olympiabericht 2, 1938, 123), nur Augen und Mund verraten in ihrem mächtigen Temperament ein neues, über das Dädalische hin-

ausgehendes Leben. Für die Zuweisung an Tarent wären auch die in so großen Mengen erhaltenen Terrakotten von Tarent heranzuziehen (Wuilleumier 393 ff.). Besonders provinziell ist die Attache, unsicher in der Volutenführung und in der flügelartigen Ausbreitung der Äste, die den Figuren als Basis dienen. Die Anthemien der festländischen Bronzen sind knapper und strenger, dagegen zeigen italische Attachen gleicher Zeit dieselbe provinzielle Bereicherung, wie im Figürlichen. So weiches Anliegen der Blätter an die Voluten findet sich an mutterländischen Reliefwerken erst im 2. Viertel des 6. Jahrhunderts; in der Malerei aber früher, wie auf der Zürcher Kanne bei Bloesch, Taf. 10. Die Übernahme des Motivs aus der Malerei ist ebenfalls ein provinzieller Zug der Grächwiler Kanne. Provinziell ist auch die weite Entfernung der Voluten und der kraftlose Palmettenkern, die tonige, unmetallische Art der Arbeit (Zur Datierung der Anthemien Buschor, Athen. Mitt. 1933, 38 ff.; Ders., Stirnziegel 38). – Für die Benennung der Göttin erlaubt die Herkunft aus Tarent den Schluß auf Artemis, deren Verehrung als Herrin der Tiere sich in Tarent besonders zäh erhielt (Wuilleumier 483 f.) und die neben Persephone, Athene und Aphrodite in Tarent am meisten verehrt wurde. Die Ritzung über dem Gürtel kennzeichnet ihr Gewand, den Überschlag des Peplos.

Bei der Schilderung der Vasenform ist Bloesch auf seinem eigensten Gebiet. In seiner bei E. Buschor in München entstandenen Dissertation über die Formen attischer Schalen (Bern 1940) hatte er mit einer systematischen Bearbeitung der antiken Vasenformen begonnen und damit die Schönheit der edelsten Keramik, die es je gegeben hat, neu sichtbar gemacht. Dabei dienen vortreffliche Photographien und Profilzeichnungen Bloeschs, der sich schon lange durch ausgezeichnete Restaurationen antiker Gefäße um die Museen seiner Heimat verdient gemacht hat. Die Beobachtung, daß bei Nr. 10 die Lasur auf der Drehscheibe aufgetragen ist, bestätigt C. Weickerts Vermutung über die Herstellung der Lasur im Anzeiger zum Jahrbuch des Instituts 1942, 519 f.

Die Haartracht des Genfer Homer ist bei R. Boehringer, Homer 20 und 34 und bei B. Schweitzer, Studien zur Entstehung des Porträts bei den Griechen 53 richtiger erklärt. So viele Stirnhaare hat der Greis nicht, daß man sie erst kneten, dann zur Seite führen, unter dem Band festklemmen und den Rest frei herabfallen lassen könnte. Im Gegenteil: einige der seitlichen Locken sind, wie man bei Boehringer, Homer Taf. 7a, an der besten Replik besonders deutlich sieht, nach vorn zur Stirn geführt, mit dem Stirnhaar vereint und geknotet, eben um dieser Stelle reicheren Haarschmuck zu geben, als er dem Greis eignet (vgl. mein Bildnisbuch

62). Der Kopist der zu Unrecht früher berühmten Replik im Vatikan hat das Motiv verändert, die Haare in der Mitte gescheitelt und seitlich um das Haarband geschlungen. Offenbar hat er das Motiv des Knotens verändert, weil es ihm nicht gefiel, oder weil er seinen Sinn nicht verstand. Die Scheidung zwischen kurzem Stirn- und reichem Seitenhaar geht auch beim sog. Apollonistypus des Homer bis zur Andeutung einer Glatze, vgl. besonders die Replik im Thermenmuseum und ihre Verwandten, Boehringer a. O., Taf. 37 ff. Beim hellenistischen Homerbildnis wird die Stirnglatze nicht mehr verschleiert. Der klassizistische Modenatypus (Boehringer, Taf. 104) korrigiert das Motiv bezeichnenderweise im Sinn der vatikanischen Replik des Epimenidestypus. Für den Typenzusammenhang der Homerbildnisse ist dieses Motiv besonders bezeichnend.

Die Tauben-Ohrgehänge, Nr. 22, Taf. 46, sind von Griechen für barbarische Auftraggeber gefertigt. Die ornamental stilisierten Flügel sind in nacharchaischer reingriechischer Kunst undenkbar, wohlverständlich aber bei griechischen Arbeiten im iranischem Auftrag; vgl. zu den Spiralen M. Rosenberg, Goldschmiedekunst, Zellenschmelz 1923, 28. Comptes Rendu St. Pétersbourg 1876, Taf. 3; zu den Flügeln a. O., Taf. 4, was eine Datierung ins 5. Jahrhundert nahelegt. In dieser Zeit sind die unverzierten Steine zweifellos ein barbarisches Element (Jünger Comptes R., 1880, Taf. 1). Auch die Ohrgehänge, Taf. 46, unten gehören in denselben Kreis, aber erst in den frühen Hellenismus, vgl. Comptes R., 1880, Taf. 1. – Man kann nicht genug darauf hinweisen, welche Kluff die «Einstellung der Griechen zum natürlichen Schmuckbedürfnis» von dem anderer Völker trennt. Nirgends finden wir solche Bescheidenheit im Privaten, solche Opferfreude im Gottesdienst. Die kostbarsten griechischen Goldarbeiten sind alle für Barbaren gefertigt.

Das Basler Kunstmuseum hat zu seinen bedeutenden freiplastischen Kopien nach griechischen Werken (zu Leochares, dem Meister des Apoll, zuletzt Schefold RM. 1942, 254) jetzt noch das originale hellenistische Relief mit dem Hydrakampf des Herakles, Taf. 56, erworben. Bloesch datiert es ins 3. Jahrhundert; doch fehlt dem Werk das für dieses Jahrhundert charakteristische Spannungsverhältnis zum Raum; vgl. die von Bloesch treffend beurteilten Terrakotten, Nr. 33, 34; die Reliefs in meinem Bildnisbuch, S. 131, Brunn-Bruckmann, Taf. 785a, und besonders Arndt-Amelung, Einzelverkauf 3998, wo deutlich der Relieffgrund in die Tiefe durchbrochen, ein Bildausschnitt gegeben ist und gegen den Raum gekämpft wird. Beim Hydrarelief dagegen sind die Formen wie aus Ton modelliert auf den Relieffgrund aufgesetzt, in einer Weise, die schon den Klassizismus voraussetzt. Ähnlich ist das Dolonrelief, Brunn-

Bruckmann, Denkmäler, Taf. 627 b, das dieselbe kleinteilige Anatomie, dieselbe Räumlichkeit der Komposition aufweist.

Aus der unruhigen kleinteiligen Oberfläche der Badener Wiederholung des sog. Pseudoseneca Nr. 36 schließt Bloesch auf späthellenistische Entstehung des Originals. Dies wäre richtig, wenn sich die einheitlichere Formgebung der künstlerisch weit überlegenen Neapler Wiederholung (Schefold, Bildnisse 134 ff.) als römische Umgestaltung verstehen ließe. Dies ist aber ganz unmöglich, nur ein Meisterwerk des hohen Hellenismus kann diese Größe der Auffassung haben. Dagegen findet sich die äußerlich effektvolle Bereicherung nicht selten seit der Zeit der Laokoongruppe; was ist allein aus dem sog. Apolloniusstypus des Homer in Kopien und Umbildungen geworden! (Schefold, Bildnisse 159, 4 gegenüber 2, und Boehringer, Homer 42 ff.) Der hellenistische Homer (Schefold 142 ff.) ist noch bei weitem nicht so veräußerlicht, wie der Badener Pseudoseneca, dessen virtuose Arbeit nicht bezweifelt werden soll. Die Deutung auf Aristophanes ist durch den Gesamtüberblick der Überlieferung in meinem Bildnisbuch nun so weit gesichert, als es ohne den Fund einer Inschrift möglich ist. Die übrigen Deutungsvorschläge sind mit Sicherheit abzulehnen, aus den verschiedensten Gründen (vgl. Bloesch 194, 7, und Schefold, Bildnisse 212 rechts). – Problematisch ist auch der kühne Versuch, den Genfer Platon in die Zeit Trajans zu datieren, in der ich eine so nuancierte Modellierung nicht mehr kenne; vgl. das ausgezeichnete neue Werk von W. H. Groß, Bildnisse Trajans, 1940. Der Vergleich mit dem Platon des Vatikans, Boehringer, Taf. 23 f., zeigt den ganzen Unterschied augusteischer und trajanischer Arbeit; das Augustusrelief in Berlin (Blümel, Katalog, Taf. 6; Technau, Kunst der Römer 118) ist unter den datierbaren Werken nächstverwandt. Der Augustus von Via Labicana ist tiberianisch (Goethert, Römische Mitteilungen 1939, 186), der von Ancona noch später. Aber die Fragen der Datierung von Original und Kopie gehören überhaupt zu den schwierigsten; so halte ich den Alexanderkopf im Thermenmuseum (Bloesch, S. 179) nach wie vor für ein Original, für ursprünglicher belebt, als den Apollonkopf in Basel. Beim Athleten, Taf. 65, würde ich Entstehung in der peloponnesischen Schule der Spätklassik erwägen (Sieveking, Text zu Brunn-Bruckmann, Taf. 682/5).

All diese Vorschläge mindern nicht den Wert von Bloeschs ausgezeichnetem Buch: es liegt im Wesen der antiken Kunst, daß sie unaufhörlich Fragen stellt, nicht nur weil die Überlieferung so lückenhaft ist, sondern weil die antike Kunstgeschichte von derselben wunderbaren Logik ist, wie die ganze griechische Art. Immer

neu wird man aufgefordert, das Einzelne als Glied eines sinnvollen Ganzen neu zu begreifen. Bloesch, der auch das Handwerkliche seines Fachs in vorbildlicher Weise beherrscht, hat einen besonders feinen Sinn für die Kunst, die vom Können ihren Namen hat, und deshalb lesen sich seine Beschreibungen, zumal beim Goldschmuck, bei Kameen und Münzen mit besonderem Genuß. K. Schefold.

Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt. Band III: Die Kirchen, Klöster und Kapellen. Erster Teil: St. Alban-Kartause. Verlag Birkhäuser, Basel, 1941.

Der dritte Band der stadtbaslerischen Kunstdenkmäler wurde mit Ausnahme der Wandbilder und der Andreaskapelle, die von R. Riggerbach, bzw. P. Roth behandelt wurden, von dem inzwischen verstorbenen C. H. Baer verfaßt, der sich als Redaktor der «Kunstdenkmäler der Schweiz» um deren Veröffentlichung besondere Verdienste erworben hat. Während die beiden ersten Basler Bände das Münster und den Münsterschatz zum Inhalt haben, umfaßt der dritte Band einen ersten Teil der Kirchen, Klöster und Kapellen. Verglichen mit dem ersten Zürcher Stadtband, fällt auch hier die bedeutend größere Ausführlichkeit auf. Das besondere Maß ist gerechtfertigt durch die hervorragende Bedeutung Basels als geschichtliches Kunstenzentrum. Nicht nur die hier ungleich größere Dichte, sondern im allgemeinen auch ihr künstlerischer Rang erheben die Denkmäler der Rheinstadt über die anderen Schweizer Städte. Zudem haben sich gerade in Basel Urkunden, sowie bildliche und literarische Überlieferung in einem seltenen Reichtum erhalten, was nicht nur den Baugeschichten zugute kommt, sondern auch eine innigere Verbindung der Kunstwerke mit den Lebenszuständen ihrer Zeit erlaubt. Kurze Einführungen vor den einzelnen Kirchen und Klöstern stellen deshalb den Zusammenhang mit den rechtlichen, kirchlichen und inneren Verhältnissen her. Die teilweise recht bemerkenswerten Kulturbilder, welche auf diese Weise entstehen, werden zudem durch zahlreiche zeitgenössische Gemälde, Stiche und Zeichnungen anschaulich gemacht. Eine ähnliche Aufgabe erfüllt auch der an den Anfang gestellte geschichtliche Abriss über die Entstehung, Entwicklung und Verwaltung der Basler Kirchen, begonnen bei den ersten christlichen Heilsnachrichten zu Ende des zweiten Jahrhunderts bis zur Reformation und den nachreformatorischen Zeiten.

Unter den in diesem Bande behandelten Städten erhielten eine besonders eingehende Würdigung die uralte Kirche von St. Alban mit ihrem romanischen Kreuzgang und dem gotischen Chor, sodann die Barfüßerkirche, die in der Höhenentwicklung, insbeson-

dere ihres Chores, alle anderen Bettelordenskirchen der Schweiz überragt, ferner die noch heute in Klein-Basel stehende St. Clarakirche, während die bauliche Gestalt der heute verschwundenen Augustinerkirche wenigstens in Plan und Bild vor Augen geführt wird. Auch nach 1850 errichtete Bauwerke, wie die St. Elisabethenkirche, werden durch ihre Vorläufer mit dem geschichtlichen Basler Kunstbestand verbunden. Daneben erscheinen kleinere Denkmäler wie die Kapellen und Häuser der Deutschherren und Antoniter, Kapelle und Siechenhaus von St. Jakob u. a. Ebenfalls die Gottesäcker des alten Basel erhalten eine im Buche den Kirchen vorangehende Würdigung.

In ihrer Systematik beispielhaft für die übrigen Klöster ist die besonders eingehende Behandlung der Kartause in Klein-Basel. In einer eigentlichen Monographie, die 145 Seiten des Buches mit zahlreichen Abbildungen umfaßt, sind zunächst Wesen und Geschichte des Ordens behandelt, soweit sie für das Verständnis der Kunstdenkmäler wichtig sind. Es folgt die Geschichte des Basler Klosters, das seinen Höhepunkt zur Zeit des Konzils erlebte, jedoch bis in die Reformation hinein eine Stätte der Wissenschaft blieb. Die damals entstandene Bibliothek ist mit ihren Schätzen an Inkunabeln und seltenen Drucken heute der

Universitätsbibliothek einverleibt. Ausführlich belegt mit Urkunden ist die Baugeschichte von Kirche und Klostergebäuden, samt der künstlerischen Ausstattung. Die Bauten wurden im wesentlichen 1408 begonnen und in ihrer Gesamtanlage bis 1488 vollendet. Unter dem Prior Hieronymus Zscheckenbürlin (1487-1524) wurden Kirche und Kloster durch Umbauten und Ausstattung bereichert. Durch die Reformation ging die Kartause, die damals ein wichtiges Bollwerk des alten Glaubens war, an den Staat über, um von 1669 an bis zur Gegenwart als Waisenhaus zu dienen. Für die würdige Erhaltung der Anlage haben in neuester Zeit die Basler Behörden und freiwillige Spender mehr als eine Million aufgewendet. Diese verständnisvolle Würdigung des über Basel hinaus bedeutenden schweizerischen Kunst- und Kulturdenkmals wird durch die in jeder Beziehung mustergültige Bearbeitung in der vorliegenden Publikation ergänzt.

Nicht nur das besonders ausführliche Beispiel der Kartause sondern auch die übrigen Basler Klöster werden in ihrem vielfältigen Bestand an Bauten und Bildwerken als lebendige Einheiten dargestellt, in denen die einzelne Schöpfung in ihrem formalen Bestand ebenso gewürdigt wird wie in ihrem Zusammenhang zur Basler Geschichte.

Richard Zürcher