

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: 19 (1959)

Heft: 2

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: 15.03.2025

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

Buchbesprechungen

INVENTARIA ARCHAEOLOGICA.

Corpus der archäologischen Fundensembles. Hg. unter der Leitung von E. M. Mariën.

Deutschland. Heft 3 (Blatt D 21–D 30) Metallzeit: Hartwig Zürn, Hallstattgrabfunde aus Württemberg. – Mit einem Vorwort von G. Bersu. Verlegt bei R. Habelt, Bonn 1956. «In dem vorliegenden 3. Heft der I. A. werden von H. Zürn 10 geschlossene, mittel- und späthallstattzeitliche Gräber aus Württemberg vorgelegt. ... Es wurde Wert darauf gelegt, auf den Tafeln in grossen Zügen sowohl die zeitliche Abfolge als auch die lokalen Besonderheiten der württembergischen Hallstattzeit aufzuzeigen» (aus dem Vorwort). Auf diese Weise hat man nun die Möglichkeit, sich bequem und schnell ein einigermaßen klares Bild der «Gräber mit Alb-Salem-Keramik der Mittelalb-Gruppe» (2 Beispiele), von «einem Grab mit mittelhallstattzeitlichen Bronzen», einem «Grab mit Alb-Salem-Keramik der Westalb-Gruppe», einem «Grab der hallstattzeitlichen Ostalb-Gruppe» (2 Beispiele) und von Bronzen der Späthallstattzeit (D/1 und D/2 sowie D/3) zu machen.

Österreich. Heft 1 (Blatt A 1–A 10). –

Friedrich Scheibenreiter: Metallzeitliche Funde aus Niederösterreich. Verlegt bei U. de Sikkel N. V., Antwerpen 1956. Hier werden Depotfunde und Flachgrabensembles vorgelegt: Auf den ersten zwei Blättern ein Depotfund der Aunjetitz-Kultur, sodann auf 7 weiteren Blättern je ein Flachgrabensemble derselben Kultur, endlich auf den Blättern 9 und 10 je ein Flachgrabensemble der Hallstattstufe B. Unter «Art des Fundes» wird hier vielleicht doch etwas zu wenig die Anlage des Grabes, aus dem die vorgelegten Funde stammen, beschrieben. Ebenso wäre es wohl vorteilhaft, wenn unter «Bemerkungen» wie im obigen D-Faszikel Besonderheiten herausgestrichen worden wären. Für die Benützung des Faszikels nicht gerade förderlich ist die Einbeziehung von 2 Hallstatt-B-Ensembles in die sonst geschlossene Frühbronzezeit-Ensemble-Vorlage.

Walter Drack

RENÉ JOFFROY, *Les sépultures à char du premier âge du fer en France*, Paris 1958 (A. et J. Picard & Cie.). 163 S., 38 Abbildungen im Text und 8 Tafeln (auf Werkdruckpapier wie Text und Textabbildungen).

René Joffroy, der auf Grund geologisch-petrographischer Beobachtungen von Moisson im Januar 1953 das weltberühmt gewordene Wagengrab von Vix am Oberlauf der Seine entdeckt und ausgegraben hatte, machte es sich nach Aufarbeitung dieses Grabensembles¹ zur Aufgabe, alle bis heute in Frankreich bekannt gewordenen Grabhügel mit Wagenbestattungen in einem Aufsatz vorzulegen. Er tat dies in Form eines in 2 Folgen erschienenen Aufsatzes², der nun in einem Separatum als Broschüre im Verlag J. Picard einem breiteren Publikum leichter zugänglich gemacht wurde. Die Beschreibung des Tumulus von Vix nimmt darin 23 Seiten ein, und von den 8 «Tafeln» entfallen allein fünf auf diesen Grabhügel, während die restlichen 3 für die besten Objekte aus den Grabhügeln mit Wagenbestattungen von Apremont (Tumulus de la Motte) (1 Tafel) und von Sainte-Colombe (Tumulus de la Butte) (2 Tafeln) reserviert wurden.

Joffroy legt eine burgundische Gruppe mit 5 Wagengrabhügeln und eine Gruppe der Franche-Comté mit ebenfalls 5 Hügeln vor, zu welcher als sechster Hügel derjenige von Grandvillars bei Delle auf Grund seines Mobiliars zu rechnen ist, alsdann hält der Autor einen derartigen Hügel für das Elsass und zwei für das Poitou fest, total also für Frankreich 14 hallstattzeitliche Grabhügel mit Wagenbestattungen. Ein 15. gleichzeitiges Wagenbegräbnis in der Champagne nimmt bereits die neue Art des latènezeitlichen Flachgrabes mit Wagenbestattung der dortigen Gegend vorweg, wo im Laufe der Zeit weit über 100 latènezeitliche Flachgräber mit Wagenresten zum Vorschein gekommen sind. In einem Hügel im Poitou und demjenigen von Grandvillars in der Nachbarschaft der Ajoie wurden Brandbestattung beobachtet, in allen übrigen aber Körpergräber. In Ohnenheim, Savoyeux und Sainte-Colombe wurden kreisrunde (rituelle?) Gräben konstatiert. Der Grossteil der Hügel wies einen Steinkern auf, bei der kleineren Zahl aber bestand der Hügelaufwurf lediglich aus Sand. Joffroy unterscheidet ausserdem «Fürstengräber» und

¹ René Joffroy, La tombe de Vix (Côte-d'or) Fouilles et découvertes, in: Fondation Eugène Piot: Monuments et Mémoires, 48. Band, Faszikel 1, Paris 1954 (Presses Universitaires de France), 68 S., 9 Abb. i. T., 32 Tafeln, Format 28/22,5 cm.

² René Joffroy, Les sépultures à char du premier âge du fer en France, in: Revue Archéologique de l'Est et du Centre-Est, (Dijon) Band 8, Fasz. 1/2, S. 7–73 und Fasz. 3/4, S. 193–263.

gewöhnliche Wagengräber. Zur ersten Gruppe rechnet er die Grabhügel mit Wagenbestattung, die ein reiches Beigabenensemble ergaben, so Apremont, Savoyeux, Sainte-Colombe (Butte), Sainte-Colombe (Garenne) und besonders Vix. Die übrigen Grabhügel mit Wagenbestattungen bilden die zweite grosse Gruppe. Es entspringt sicher keinem Zufall, dass die 5 «Fürstengräber» zu den beiden Gruppen, der burgundischen und derjenigen der Franche-Comté gehören und in einer Linie mit der goldreichen Gruppe des zentralen schweizerischen Mittellandes liegen, wobei auffällt, dass die Distanzen zwischen diesen drei Gruppen gleich gross sind, in welches Schema übrigens auch die Distanz zwischen der Gruppe des zentralen schweizerischen Mittellandes einerseits und der württembergisch-hohenzollerschen andererseits ausgezeichnet passt.

Der Verfasser weist dann auf einige Besonderheiten hin: So fällt auf, dass bei mindestens 6 Begräbnissen ein Bronzekessel gefunden wurde, und dass offensichtlich die Sitte bestanden hatte, die Metallsachen, ja selbst die demontierten Räder in Stoffe einzuwickeln. In Vix, Apremont, Sainte-Colombe (Butte) und wahrscheinlich auch in Ivory (Franche-Comté) wurden eigentliche Grabkammern unter dem Hügel festgestellt. Die Orientierung der Gräber war nicht einheitlich, immerhin dominierte bei den einwandfrei erfassten Skeletten die Nord-Süd-Lage (Kopf im Norden), so Vix, Apremont mit kleiner Abweichung nach Nordost, Ivory dagegen nach Nordwest, während Moidons die Richtung Süd-Nord, Les Jogasses ebenfalls mit Abweichung nach Südwest zeigten, dagegen müssen in Ohnenheim und Sainte-Colombe (Butte) Skelettreste in Ost-West-Richtung gelegen haben. Über das Geschlecht der Bestatteten lässt sich soviel sagen: auf Grund der Waffenfunde müssen in Saraz und Apremont Männer beigesezt worden sein, während für Vix eine Frau gesichert ist, was vielleicht auch für Sainte-Colombe (Butte) gilt. Die Erhaltung der Wagenreste ist ausserordentlich ungleich: für Savoyeux, Veuxhailles, Moidons, Ivory wurden immerhin vier Räder nachgewiesen, Nabenmantelteile aus Eisen stammen aus Apremont und Sainte-Colombe (Butte), aus Bronze von Vix, während aus den übrigen Wagengräbern nur Fragmente von Nabenbüchsen aus Eisen zutage gefördert worden sind. Zaumzeug fehlt überall, ausgenommen in Ohnenheim, wo Reste einer Gebißstange gefunden wurden.

Zeitlich gehören alle Inventare aus den französischen Grabhügeln mit Wagenbestattungen in die Phase Hallstatt D nach Reinecke, wobei vor allem jene von Vix und Les Jogasses ans Ende von D gehören, jedoch nicht Ohnenheim, welches meines Erachtens vielmehr an den Beginn der Phase D zu setzen ist.

Der Text ist sehr eingehend. Eine Übersichtskarte erleichtert die Orientierung. Überall sind Originalberichte als Quelle herangezogen, manchenorts wörtlich übernommen. Leider sind die einzelnen Kapitel nicht konsequent gleich gegliedert, zudem sind Beschreibung und Auswertung ineinanderverwoben, was die Konsultation der Arbeit nicht eben erleichtert. Auch die Einfügung von Profil- und Grundrisszeichnungen von Grabhügeln in Materialabbildungen ist der Übersichtlichkeit eher abträglich, ebenso die stark wechselnden Maßstäbe. Überhaupt hätte gerade wegen der Vielfalt der Objekte eine konsequente technische Zeichnungsart angewandt werden sollen, nicht zuletzt auch im Hinblick auf die komplizierten Fragmente selbst. Den Weg dazu hatte ich seinerzeit mit der Aushändigung von Heliographien eigener Zeichnungen von Wagen teilen aus den hier behandelten Wagengräbern Frankreichs angedeutet. (Sie wurden übrigens fast durchwegs verwendet.) Nach jenem Vorschlag hätten meines Erachtens alle anderen analogen Funde dargestellt werden können. Aber es scheint, dass unsere stark vom technischen Zeichnen her beeinflusste Illustrationsmethode den französischen Kollegen nicht sehr liegt. Denn die aufgezeigten Mängel finden sich fast durchs Band in französischen Arbeiten. Offenbar erscheint unsere Darstellungsweise als eine Art Luxus. Dabei geht es uns aber wirklich nur um klare einfache Strichzeichnungen, die die hier wiedergegebenen Gegenstände eindeutig erkennen lassen und auch grössenmässig einwandfreie Vergleiche ermöglichen.

Von diesen Mängeln abgesehen, bedeutet die Arbeit von René Joffroy einen wichtigen Beitrag zur Erfassung des Gesamtphänomens der Grabhügel mit Wagenbestattung der keltischen Hallstattkultur Mitteleuropas, das im Laufe des vergangenen Jahrzehnts von verschiedensten Standpunkten aus bearbeitet worden ist. Die einschlägigen Arbeiten sind vom Autor in das umfangliche Literaturverzeichnis hineinverarbeitet. Zu ergänzen wären nur noch die parallel zur Arbeit Joffroys erschienenen neuen Arbeiten, so ein Aufsatz über die Wagengräber und Wagenbestandteile aus Hallstattgrabhügeln der Schweiz in der ZAK, Band 18/1958, S. 1-67 sowie vor allem das grossangelegte Werk des jungen Münchener Privatdozenten für Urgeschichte, Georg Kossack: Südbayern während der Hallstattzeit, Band 24 der Römisch-Germanischen Forschungen, Berlin (de Gruyter) 1959, Text- und Tafelband, wo mittels einwandfreier Text- und Tafelgestaltung eine grosse Zahl von Wagengrabinventaren vorgelegt wird. So dürfte sich der Ring allmählich schliessen, damit endlich ein beherzter Autor die Möglichkeit hat, auf Grund regionaler Zusammenfassungen eine Gesamtdarstellung dieses eigenartigen keltischen Grab-

brauches der Hallstattzeit zu schreiben unter Berücksichtigung der vielen Verbindungsfäden, die einerseits über den Balkan zu den südrussischen, andererseits zu den etruskischen Grabanlagen dieser Art führen.

Walter Drack

M. POBÉ, J. ROUBIER, *Kelten-Römer, 1000 Jahre Kunst und Kultur der Gallier*, Walter-Verlag Olten/Freiburg i. Br. 1958.

Die vergangenen vier Jahre standen im Zeichen einer Belebung der Vorstellungen und des Wissens um die Kultur der Kelten, wie die Ausstellungen von Paris, Toulouse und Schaffhausen zur Genüge verdeutlicht haben. Das wachsende Interesse für die gallischen Völker am Rande der Geschichtsschreibung führte denn auch in erstaunlich kurzer Zeit zur Herausgabe einer Reihe dem Bedürfnis weiterer Kreise entsprechender Veröffentlichungen. Erinnert sei an die reichbebilderten Darstellungen Varagnacs «L'art gaulois» (1956) und Moreaus «Die Welt der Kelten» (1958) sowie die eben in deutscher Übertragung in Erscheinung begriffene Gesamtschau Powells «The Celts» (1958). Die Reihe hat ihre Fortsetzung in einem thematisch auf die Römer erweiterten Band M. Pobés und J. Roubiers «Kelten-Römer, tausend Jahre Kunst und Kultur in Gallien». Das Hauptanliegen dieses durch 259 grossformatige Tafeln auf die visuelle Wirkung abzielenden Werkes, liegt einerseits in der Gegenüberstellung der sich in der Kunst und Architektur besonders augenfällig äussernden Wesensart der Kelten und ihrer Bezwingler, der Römer, sowie andererseits in der Aufzeichnung des Verschmelzungsprozesses beider Kulturen im Zuge der Romanisierung.

Auf knappem Raum (66 Seiten) skizziert der Kulturhistoriker Pobé, der Bearbeiter des Textteiles, in grossen Zügen die historische Entwicklung, sowie die Wesensart der Kelten und Römer auf Grund einiger ausgewählter, sich bildmässig besonders vorteilhaft ausnehmender Kapitel aus dem Kunstschaffen der genannten Völker. In der «Begegnung mit unserer Vergangenheit» führt der Verfasser dem Leser einige megalithische Denkmäler vor Augen, um damit für gewisse Erscheinungen in der plastischen Kunst der Kelten auf dem Weg der Substratwirkung eine Erklärung zu geben. Im folgenden Kapitel «Geweihete Steine, heilige Stätten» gelangt der griechische Einfluss auf die Architektur der «Kelten» Südgalliens und die Auseinandersetzung römischer Kulte mit der gallischen Religion zur Darstellung. Im Vordergrund stehen hier die kultischen Zentren im Gebiet des unteren Rhonelaufes und die Heiligtümer der stadtartigen Siedlungen entlang der Mittelmeerküste. Wohl bieten diese Bezirke für die historische Betrachtung den Vorteil der Kontinuität in der Begehung, wo-

gegen die Beurteilung der römischen Komponenten in der Religion der Gallier insofern auf falschen Voraussetzungen beruht, als sich die Träger der Latènekultur in jener Gegend (ligurischer Anteil) nicht schlechthin mit den Kelten des Kerngebietes identifizieren lassen. In seinen anschliessenden Ausführungen über «Maske, Kopf und Antlitz» macht Pobé übrigens auch auf diesen Umstand aufmerksam. Hier wartet er mit einer Reihe konstruktiver Ideen auf, die über den Rahmen der bisher üblichen Ausdeutungen hinaus neue Möglichkeiten aufzeigen. Die Analyse der Plastiken aus Stein und Bronze nach ihrem Sinngehalt lässt allerdings die Frage nach der materialgerechten Verwendung vermissen. Bekanntlich liegt die Steinbearbeitung den Kelten schon gar nicht und die Herstellung von Masken aus Bronze beschränkt sich auf die Randgebiete ihrer Einflusssphäre, wogegen die Möglichkeit hölzerner Plastiken durchaus nicht von der Hand zu weisen ist, wenn hierfür infolge ungünstiger Erhaltungsbedingungen vorerst zwar nur vage Anhaltspunkte vorliegen. Der «Wandel in der menschlichen Wohnstatt» wird hauptsächlich durch Beispiele aus dem Oppidum von Ensérune und den durchaus unkeltischen, aus Stein geschichteten Rundhäusern aus dem von der Durance durchflossenen Bergland veranschaulicht. Für die römische, sich von der einheimischen Holz-Lehm-Bauweise fundamental unterscheidende Architektur indessen fehlt es nicht an eindrucklichen Belegen. Sinngemäss schliesst sich auch das den Thermen, Aquädukten und Quellbezirken gewidmete Kapitel «Lebendige Wasser» an und die in «Arbeit und Spiel» der Monumentalarchitektur von Theater und Zirkus eingeräumten Betrachtungen. Mit einer grössern Gruppe von Plastiken religiösen Inhalts in Verbindung mit Tierdarstellungen setzt sich Pobé unter dem Titel «Symbolkraft der Tiere» auseinander. Die Gedanken drehen sich um die für die Kelten bezeichnende, magische Wesensvermischung Mensch-Tier, im Gegensatz zur realistischen und, in dieser das Kunstschaffen betreffenden Beziehung, von Problemen der Interpretation weitgehend befreiten Auffassung der Römer. Die Verhältnisse liegen hier allerdings zu kompliziert, als dass sie sich vorteilhaft in die durch Grosszügigkeit gekennzeichnete, in der christlichen Tiersymbolik ausmündende Betrachtungsweise einbeziehen liessen. In einer historisch-kulturgeschichtlichen, «Gefährdetes Dasein» betitelten Zusammenfassung versucht der Verfasser die einzelnen Entwicklungstendenzen aus Kausalitätsprinzipien heraus als logische Abfolge zu erklären.

Dem chronologisch und thematisch geschickt gegliederten Bilderteil steht ein ausführlich gehaltener Katalog zur Seite. Die Abbildungswahl richtete sich weitgehend nach ästhetischen Gesichtspunkten unter Verzicht auf

die Vermittlung handwerklichen Kunstschaffens. Die Vorzüge der Publikation sind zweifellos in der überaus reichen Bilddokumentation zu suchen, die über einen weiteren Leserkreis hinaus auch für den Fachmann von grossem Interesse ist, zumal ihr, was die Vorlagen anbelangt, hohe Qualitätsansprüche zugrunde gelegt wurden (Roubier). Die Bildwirkung erweckt zwar nicht selten einen völlig falschen Eindruck hinsichtlich der Originalgrössen. Dies gilt für die starke Vergrösserung von Kleinplastiken, bei deren Gestaltung der Künstler zweifellos in hohem Mass den gegebenen Dimensionen Rechnung getragen hat. Als Materialsammlung ist die Veröffentlichung von bleibendem Wert und darf in diesem Sinn als wertvolles Nachschlagewerk empfohlen werden. René Wyss

FORMOSITAS ROMANICA: Beiträge zur Erforschung der romanischen Kunst, Joseph Gantner zugeeignet. Verlag Huber & Co., Frauenfeld, 1958. 196 Seiten, 75 Abbildungen.

Les *Mélanges* offerts à Joseph Gantner par ses élèves et ses collègues pour son soixantième anniversaire et ses vingt ans de professorat à l'Université de Bâle, comprennent les études les plus variées sur l'art roman.

Dans *Die zwei Quellpunkte der romanischen Plastik Frankreichs: Toulouse und Cluny*, Gregor Paulsson cherche à appliquer la méthode de sociologie de l'art à l'analyse de la porte Miégeville de St-Sernin de Toulouse et au portail de Moissac. Les sculptures de Toulouse ont été créées pour une société aristocratique, arrivée à un haut degré de culture, tandis que celles du tympan de Moissac sont l'expression de la pensée clunysienne la plus pure. Ces données sociologiques différentes, auxquelles correspondent des situations fonctionnelles dissemblables – la porte Miégeville étant l'entrée privée du comte de Toulouse, le portail de Moissac, par contre, l'entrée de tous les fidèles – expliquent la divergence de style des deux œuvres. L'esprit qui anime les deux tympans est, lui aussi, bien différent: le tympan de Toulouse respire la sérénité et porte l'empreinte d'un humanisme presque païen. Le tympan de Moissac, œuvre apocalyptique, semble exécuté dans un sentiment de crainte de Dieu qui évolue vers l'extase, provoquant ces déformations du corps humain qui font l'extraordinaire grandeur de cette sculpture.

Otto Homburger aborde avec son étude *Zur Stilbestimmung der figürlichen Kunst Deutschlands und des westlichen Europas im Zeitraum zwischen 1190 und 1250*, l'examen d'une période considérée jusqu'ici comme une «époque de transition» entre le grand épanouissement de l'art roman et la floraison du style gothique. A l'aide d'exemples particulièrement prégnants, choisis en Angleterre, dans la Meuse, dans le Rhin et en Haute-Italie,

surtout dans le domaine de la miniature, de l'orfèvrerie et de la sculpture, l'auteur montre l'existence d'un style autonome, bien différencié de l'art roman proprement dit, comme de l'art gothique. Ce style n'est pas simplement l'expression d'une survie plus ou moins archaïsante de l'art roman: il est une forme nouvelle, nourrie aux sources de l'antiquité classique, qui atteint à une richesse et à une maturité exceptionnelle dans l'histoire du moyen âge tout entier. Sans proposer de terminologie spéciale, Homburger rappelle les expressions de «néo-classicisme roman» ou de «style protogothique» utilisées par Grodecki, et de «Classical Revival» employée par Boase pour certaines manifestations typiques de cet art.

Sous le titre de *la troisième sculpture romane*, Jurgis Baltrušaitis examine, lui aussi, l'un des aspects de l'art roman postérieur aux grandes réalisations des deux premiers tiers du XII^e siècle. «Le développement de la sculpture romane, avec ce qu'elle a de rigoureux dans les systèmes ornementaux et de difforme dans son bestiaire fantastique» n'est pas toujours troublé par l'apparition de la nouvelle esthétique gothique. On constate même qu'en plusieurs endroits, l'apogée de la sculpture romane «et sa propagation la plus féconde sont parallèles à l'éclosion de l'art gothique». Ce décalage n'est pas un simple attardement local, mais l'expression du synchronisme de deux styles. Reprenant une pensée qui lui est chère et que Focillon défendait lui aussi, Baltrušaitis se résume en une phrase lapidaire: «Le moyen âge n'est pas partout dans la même phase à la même date».

A la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle, période considérée précédemment par Homburger, Baltrušaitis distingue un courant d'art bien différent de l'art roman proprement dit et différent également de l'art gothique. S'appuyant surtout sur des exemples choisis en Catalogne et en Espagne, l'auteur distingue trois courants à l'intérieur de la «troisième sculpture romane»: le premier reflète certaines tendances nouvelles qui correspondent à un assouplissement et un apaisement des formes, sans modifier cependant la structure interne des œuvres. Le second est archaïsant, se servant de formes schématiques, réduites à leur plus simple expression. Ressemblant à l'art du XI^e siècle, il procède tantôt par imitation des œuvres primitives, tantôt par simple emploi d'œuvres préromanes dans un ensemble nouveau. Le troisième courant se caractérise par une extraordinaire virtuosité technique dans l'exécution de l'ornement, due à une influence orientale, de tradition byzantine ou islamique, selon la région considérée.

Poussant son enquête au-delà du milieu du XIII^e siècle, Baltrušaitis montre la survie du bestiaire roman dans les chapiteaux gothiques. Le cadre architectural est gothique, mais la décoration est romane, tant au point de vue iconographique (sirènes, monstres, groupes anti-

thétiques, etc.) que stylistique (déformations, adaptation au cadre, etc.). Les exemples sont choisis dans toute l'Europe du XIV^e et XV^e siècle. «Un renouveau constant et un retour continu à un ancien répertoire définissent le développement et la propagation de cette plastique».

Linus Birchler étudie dans *Vom ältesten Einsidler Gnadenbild* une Vierge à l'Enfant sculptée sur bois, conservée dans une collection privée. Datant cette œuvre très fruste du dernier tiers du XII^e siècle, il pense qu'elle était la plus ancienne Vierge de la «Gnadenkapelle» du monastère d'Einsiedeln. Elle aurait été donnée à une petite église de campagne, lorsque les moines la considèrent comme démodée. Il semble qu'elle ait été remplacée par une autre sculpture romane, détruite dans l'incendie de 1465. La statue qui constitue aujourd'hui encore l'élément essentiel d'un pèlerinage célèbre, date du milieu du XV^e siècle.

Heidnisch oder christlich? se demande Ejnar Dyggve à propos des fondations découvertes en 1921 par Carl Schuchhardt à Arkona (île de Rügen). Interprétées jusqu'à présent comme les restes du temple du Dieu Svantevit, Dyggve prouve que ces fondations appartiennent à une église romane de la seconde moitié du XII^e siècle.

Edgar Lehmann montre une fois de plus dans *Saalraum und Basilika im frühen Mittelalter*, que, au haut moyen âge, le type de l'église à nef unique n'est pas réservé aux petites églises de campagne, comme on le proclame encore trop souvent. La quantité d'églises à nefs uniques découvertes ces derniers temps par les archéologues, nous oblige même à considérer ce genre d'édifice comme le type normal des églises du IV^e au IX^e siècle. En examinant la répartition géographique des églises à nefs uniques, on constate une densité particulière en Europe occidentale et centrale et en Mésopotamie. En Italie péninsulaire, en Dalmatie, en Grèce, en Asie mineure, en Syrie, en Egypte et en Afrique du Nord, ces églises sont rares. Cette simple constatation permet de penser que le type basilical à colonnes ne s'est implanté que dans les régions de fortes traditions hellénistiques. Ailleurs, où les civilisations perse, arabe, germanique ou celte sont prédominantes, la forme basilicale n'a connu qu'une diffusion restreinte. Analysant ensuite les divers types d'églises à nefs uniques, l'auteur en établit les origines et le développement à partir des données archéologiques récentes (jusqu'à vers 1955).

J. A. Schmoll passe en revue dans son article *Zisterzienser-Romanik*, les plus récents ouvrages parus sur l'architecture cistercienne. Il montre l'intérêt des congrès cisterciens (architecture monastique à Mayence, études bernardines à Dijon) et esquisse les grandes lignes de la recherche pour ces prochaines années. Il réclame notam-

ment une communauté de travail, pour éviter de disperser les efforts et permettre de réunir rapidement les monographies indispensables.

Last, but not least, Louis Blondel s'attaque courageusement à un sujet toujours vierge, *l'architecture civile en Suisse à l'époque romane*. Les monuments conservés sont de deux catégories: les maisons bourgeoises ou de la noblesse, dans les villes, parmi lesquelles il cite les exemples genevois et zurichois. Les études de détail font défaut pour arriver à des résultats synthétiques. Le sous-sol roman des villes suisses est pratiquement inexploré. En France, où les patientes recherches d'E. Lambert et de ses élèves commencent à porter leurs fruits, on disposera bientôt d'un matériel suffisant pour établir une chronologie acceptable des monuments. La dizaine de maisons que Blondel peut citer montre que l'importance du sujet échappe encore à la plupart des archéologues suisses.

Nous sommes mieux renseignés sur la seconde catégorie, les palais ou logis annexés aux châteaux, parmi lesquels Blondel présente Neuchâtel, Chillon Grandson, Burgdorf et Loèche sans s'attarder aux questions d'architecture militaire. On nous permettra de souhaiter que cette courte étude soit le point de départ d'une œuvre plus vaste, que seul Blondel peut nous donner.

Claude Lapaire

CORPUS VITREARUM MEDII Aevi, *Deutschland, Band I: Schwaben I*; HANS WENTZEL, *Die Glasmalereien in Schwaben von 1200-1350* (Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1958; 280 S., 57 Textabbildungen, 646 Abbildungen auf Tafeln, 12 Farbtafeln).

Mit dem Band Schwaben I liefert Deutschland seinen ersten, sehr beachtlichen Beitrag zum CORPUS VITREARUM MEDII Aevi (14 weitere Bände sollen folgen)¹. Ihm ging bereits 1956 Band I der schweizerischen Reihe voraus (ZAK, Heft 1, 1957, S. 63 f.), zugleich der erste dieser von Hans R. Hahnloser, Bern, ins Leben gerufenen Publikation, einem grossangelegten Gemeinschaftswerk europäischer und amerikanischer Spezialisten, welches die moralische und materielle Unterstützung des Internationalen Kunsthistorikerkomitees, der Union Académique Internationale wie der UNESCO und verschiedener nationaler Organisationen genießt, und dessen Zielsetzung die wissenschaftliche Bearbeitung und Veröffentlichung der mittelalterlichen Glasmalereien ist. Auch Frankreich hat im Rahmen dieses Bestrebens im Frühjahr 1959 den Band Notre-Dame und Sainte-Chapelle publiziert,

¹) Vgl. die Rezension von Louis Grodecki, *Gazette des Beaux-Arts*, Herbst 1958, S. 254.

auf den wir in einer späteren Nummer dieser Zeitschrift eingehen werden.

Schwaben – diese kunstgeographische Bezeichnung wurde aus Gründen der internationalen Verständlichkeit gewählt – umfasst ausschliesslich Glasmalereien des Landes Württemberg, während «seeschwäbische» Arbeiten, wie beispielsweise der Heiligenberger Zyklus, in den Corpus-Band «Baden» Aufnahme finden werden. Württemberg besitzt hervorragende Leistungen der Glasmalerei; die eindrucksvolle Gruppe der drei bisher wenig bekannten Esslinger Kirchen (St. Dionys, Franziskanerkirche, Frauenkirche), die Scheiben der Zisterzienserklöster Bebenhausen (heute teilweise in Schloss Altshausen) und Heiligkreuztal oder die zwischen Schloss Ebrach im Odenwald und Darmstadt aufgeteilten Fenster aus Wimpfen im Tal (Dominikaner-, Ritterstiftskirche) und der Stadtkirche von Wimpfen am Berg stehen berechtigt im Mittelpunkt der Untersuchungen.

In einer Einleitung von 37 Seiten, die auch die Vergleichsabbildungen aufnimmt, gibt H. Wentzel eine knapp gefasste, durch Unterteilung gut gegliederte, leicht überschaubare Darstellung der historischen und künstlerischen Situation dieser schwäbischen Glasmalereien in ihrem Verhältnis zu denjenigen der umliegenden Kunstlandschaften. Nach der Meinung des Autors gibt es für sie den Begriff einer «Schule» im engeren Sinn nicht, zumal das übrige deutsche Vergleichsmaterial noch nicht ediert ist. Jedoch sind ihnen gewisse Gemeinsamkeiten eigen, wie der ikonographische Typus des «typologischen Fensters», zum Teil in einer Vorstufe zur «Biblia pauperum» (Esslingen, Stadtkirche), oder die Art nur das Chorachsenfenster mit diesem figürlichen Schmuck zu zieren, die übrigen Fenster aber mit Grisailen oder farbigen Ornamentscheiben zu schliessen. Auch die Datierungsfrage kann, da mit wenigen Ausnahmen (Heiligkreuztal, Bebenhausen) schriftliche Quellen fehlen und das Heranziehen von Wappen oder Stifterbildern ohne Ergebnis bleibt, allein auf Grund einer sorgfältigen Stilanalyse geklärt werden, wobei die Baugeschichte zur Ermittlung relativer Daten behilflich ist, desgleichen die Buch-, Wand- und Tafelmalerei vor 1350. Wohl am klarsten fassbar und für den Bereich der schweizerischen Glasmalerei des 14. Jahrhunderts von besonderer Bedeutung ist die im vorliegenden Band durch Heiligkreuztal vertretene Richtung der «seeschwäbischen» Konstanzer Schule, der H. Wentzel schon früher in dieser Zeitschrift (ZAK, Bd. 14, Heft 3/4, 1953, S. 159–179) eine ausführliche Betrachtung gewidmet hat. Bis zu welchem Grad das Vorkommen der 1312 verstorbenen Äbtissin Elisabeth von Stöffeln auf einer Scheibe zu Füssen der Muttergottes Rückschlüsse auf deren persönlichen An-

teil an der Stiftung des Chorfensters zulässt (S. 193), kann hier nicht erörtert werden, doch will es scheinen, als ob für Heiligkreuztal mit seinen hochentwickelten Tabernakelkonstruktionen, mit seinem überkultivierten Stil, der den charakteristischen Merkmalen der Konstanzer Schule bereits einen fühlbaren Hauch von Manierismus verleiht, das Datum 1312 – damals schon in Arbeit – sicherlich etwas zu früh gewählt sei; das gilt auch für das als Parallele herangezogene Freskofragment aus der Konstanzer Dominikanerkirche, welches sogar «um 1300» angesetzt wird. Im Vergleich zum mehrfach zitierten Graduale aus St. Katharinental von 1312, jenem im vergangenen Winter für die Schweiz zurückerworbenen und seither im Landesmuseum zur Schau gestellten Kleinod der Buchmalerei, dem Konstanzer Kunstkreis zugehörig, steht Heiligkreuztal, wie die Schaffhauser Bibel Cod. 6, als das jüngere Werk da, während sich die in diesem Zusammenhang unerwähnt gebliebenen, keineswegs unbedeutenden Glasmalereien des Zisterzienserklosters Kappel am Albis – wohl erst nach 1310 entstanden – dem Graduale geradezu geschwisterlich verbinden. Auch von dem schwäbischen Bebenhausen, dessen prächtige Scheiben zufolge der Verwandtschaft mit gemalten Schlußsteinen und dem in Stuttgart aufbewahrten «Thron Salomonis» – der einzig erhaltenen schwäbischen Tafelmalerei vor 1350 – aus dem Sommerrefektorium des Klosters um 1335 datiert sind, können Beziehungen zur schweizerischen Glasmalerei beobachtet werden und zwar zum Apostelzyklus der Zisterze Hauterive. Von Bebenhausen führen die Fäden zurück nach Esslingen und von da an den Oberrhein und ins Elsass, wo gerade Strassburg für Schwaben entscheidend gewirkt haben mag. Es darf als ganz besonderes Verdienst des Autors gewertet werden, uns in dem vorliegenden Band die Vielgestalt der Esslinger «Werkstätten» klar gemacht und erstmals auf die ausserordentliche Bedeutung Esslingens als mittelalterliche «Großstadt und Kulturzentrum zwischen Mittelrhein und Donau» hingewiesen zu haben. Hier begegnet sich gleicherweise französisches, elsässisches, mittelrheinisches und seeschwäbisches Formgut.

Abschliessend sei noch ein Wort zum kritischen Katalog (220 Seiten) erlaubt, welcher durch den gewichtigen Abbildungsteil wertvoll ergänzt wird. Seine klare und übersichtliche Gestaltung erleichtert die Benützung; das Einführen laufender Titel ermöglicht ein schnelles Auffinden des gesuchten Fensters und wurde daher auch in die neuen «Richtlinien» des internationalen Corpus Vitrearum aufgenommen. Bei allen Vorzügen sind dennoch einige Abweichungen von diesen «Richtlinien» zu verzeichnen, so etwa das Fehlen von Erhaltungsskizzen der Fenster, die als Nachteil bei der Arbeit mit dem Bildmaterial empfunden werden, selbst

wenn hierfür überzeugende Gründe vorliegen (S. 7). Desgleichen vermisst man etwas bei den einzelnen Aufrisszeichnungen der Fenster die Numerierung der Felder oder Szenen (Zeilen werden durch arabische Zahlen, Lanzetten durch Buchstaben des kleinen Alphabets gekennzeichnet), wodurch die im Katalog vorgeschriebene Numerierung illustriert und graphisch veranschaulicht würde. Glasmalereien, die sich heute in Museums- oder Privatbesitz befinden, sollten in einem Inventar vielleicht besser unter ihrem heutigen Aufbewahrungsort zitiert werden und nicht, wie beispielsweise Stetten (Burg Hohenzollern) oder Wimpfen (Schloss Ebrach, Darmstadt) unter dem Namen ihrer Provenienz, während die Bebenhauser Scheiben hinwiederum unter Altshausen und Lichtenstein, wo sie heute sind, figurieren. Seien wir uns trotzdem bewusst, dass derartige Einwände die Bedeutung, welche dem deutschen Band als weiterem Meilenstein in der Verwirklichung des Corpusgedankens zukommt, in keiner Weise beeinträchtigen; die jährlich stattfindenden Arbeitstagungen haben zur Genüge gezeigt, dass im gegenseitigen Kontakt, beim Austausch gemachter Erfahrungen, und zu diesen gehören auch die bereits veröffentlichten Bände, Erkenntnisse gewonnen werden, deren Auswertung späteren Bänden zugute kommt.

Ellen J. Beer

DORA FANNY RITTMAYER: *Hans Jakob Läublin, Goldschmied in Schaffhausen, 1664–1730*. Ein Künstler zur Zeit des Hochbarocks. Herausgegeben von der Peyerschen Tobias-Stimmer-Stiftung in Schaffhausen. Schaffhausen 1959. 32 Tafeln mit 82 Abbildungen und 19 Abbildungen im Text.

Die Verfasserin, die sich seit Jahren auf äusserst verdienstvolle Weise mit dem Studium der schweizerischen Silber- und Goldschmiedekunst befasst, widmet im vorliegenden Band dem Schaffhauser Goldarbeiter Hans Jakob Läublin eine ausführliche Monographie¹. Dieser Meister war unter den vielen Goldschmieden, die im Laufe der Jahrhunderte in Schaffhausen gearbeitet haben, unstreitig der bedeutendste. Von ihm sind nicht nur die meisten Archivnotizen erhalten geblieben, sondern auch die zahlreichsten grossen Silber- und Goldarbeiten auf uns gekommen. Die Verfasserin ging zunächst jenen Werken nach, die ihr in Kirchenschätzen und als Tafelgeräte begegnet waren. Ferner suchte sie die betreffenden Aufzeichnungen in Kloster- und Staatsarchiven, die von der Bestellung und Entstehung Kunde geben und deren Spuren bis ins Ausland weisen. Wir lernen Läublin vor allem als Schöpfer reicher

¹ Dora Fanny Rittmeyer, Hans Jakob Läublins Arbeiten für Zürich. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 1956, S. 169–180.

Monstranzen und Kelche kennen, sowie als hervorragenden Emailmaler. Dora Fanny Rittmeyer schaltet im Hinblick auf Läublins bedeutendstes Werk, die Monstranzen, ein Sonderkapitel ein, in dem sie mit Text und eigenhändigen Federzeichnungen die Geschichte der Monstranz schildert von ihrer Entstehung im 13./14. Jahrhundert bis um 1690, der Zeit, zu welcher der grosse Schaffhauser Künstler zu arbeiten beginnt. Neben dem kirchlichen Gerät schuf Läublin auch prunkvolles Tafelgerät, sowie goldenen Schmuck. Überdies befasste er sich, zum Verdruss seiner Kollegen, auch mit kupfervergoldeter Grossplastik wie zum Beispiel den Löwen am Zürcher Rathausportal und dem posaunenblasenden Engel auf dem Nordturm der Rheinauer Klosterkirche.

Die Verfasserin beginnt ihre Ausführungen mit den biographischen Angaben über Hans Jakob Läublin und seine Familie, um sich dann in chronologischer Folge den einzelnen Werken des Meisters zuzuwenden, indem sie jedem einzelnen Stück gleichsam eine eigene, kleine Monographie widmet. Diese durchwegs sehr sorgfältig und gründlich gearbeiteten Kapitel beginnen bei dem wohl wichtigsten und prunkvollsten Werk des Meisters, bei der goldenen Monstranz für das St. Ursus und Victorstift in Solothurn. Der 1694 datierte Entwurf zu diesem Prachtsstück ist zugleich die erste Nachricht von Läublins künstlerischer Tätigkeit. Es folgen dann Arbeiten für Einsiedeln, St. Urban, die Franziskanerkirche in Luzern, die Pfarrkirche von Bremgarten, das Kloster Muri, das Kollegium Muri-Gries zu Sarnen, Rheinau, Pfäfers, die Pfarrkirche von Wil sowie für die Thurgauer Klöster Fischingen und Kreuzlingen. Auf seinen ausländischen Geschäftsreisen besuchte Läublin verschiedentlich Kirchen und Klöster, die ihm ebenfalls Aufträge erteilten; es waren dies die Benediktinerklöster Schuttern und Gengenbach in der Nähe von Offenburg, ferner das Zisterzienserkloster Salmansweiler-Salem und das Münster von Konstanz.

Im weiteren schildert die Verfasserin u. a. wirtschaftsgeschichtliche Aspekte, welche bei Läublins Werk mitbestimmend gewesen sind; sodann vermittelt sie einen Einblick in die Technik des Künstlers sowie in seine Werkstatt. Besonders spannend ist der Abschnitt über die bildlichen Darstellungen in Vollplastik, Relief und Malerei. Eingehende Studien förderten wichtige ikonographische Erkenntnisse über die graphischen Vorlagen zu Tage. Beim Durchblättern des reichen Abbildungsteiles wird diese Feinarbeit besonders deutlich, da auf den Bildtafeln vielfach neben den Emailbildchen mit figürlichen Darstellungen die entsprechenden Graphikblätter abgebildet wurden. Aufschlussreich ist zum Beispiel für uns Dora Fanny Rittmeyers Entdeckung, dass Läublin für eine Passionsfolge auf Kupferstiche von Christoph Weigel in einer «Biblia Ectypa, Bildnissen

auf heiliger Schrift des Neuen Testaments», Regensburg 1697, zurückgegriffen hat. Als Protestant und Kenner der Biblischen Geschichte scheint Läublin eine Vorliebe für diese gehegt und eine Stichsammlung angelegt zu haben, die er von Fall zu Fall als Anregung oder Vorlage benützte, ohne jedoch immer die Szenen ganz getreu zu kopieren. Ferner wurden Bibeln mit Illustrationen von Matthäus Merian oder Joh. Ulrich Krauss herangezogen, während profane Darstellungen auf den vielseitigen Jonas Umbach, dann aber auch auf

französische Stecher zurückgehen. Die Verfasserin hat ihre Untersuchungen mit sehr brauchbaren Verzeichnissen abgerundet, in denen sich u. a. auch eine ikonographische Aufstellung von Läublins bevorzugten Themen findet, sowie eine Tabelle mit den Lebensdaten des Künstlers in Verbindung mit seinen zu gleicher Zeit entstandenen Werken. Ein besonders sorgfältiges und umfassendes Literaturverzeichnis beschliesst die Monographie dieses für den Hochbarock charakteristischen Goldschmieds.

Jenny Schneider

