

**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:** 25 (1968)

**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:** 01.04.2025

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

## Buchbesprechungen

W. U. GUYAN und K. SCHIB, *900 Jahre Münster zu Schaffhausen*, Schweizer Heimatbücher 117 (1964), 24 Seiten Text, 32 Tafeln. – M. GRÜTTER, *Tausendjährige Kirchen am Thuner- und Brienzensee*, Berner Heimatbücher 66 (2. Auflage, 1966), 24 Seiten Text, 32 Tafeln. Verlag Paul Haupt, Bern.

Après les remarquables comptes rendus des fouilles exécutées par Walter Drack dans l'abbatiale de Tousles-Saints à Schaffhouse, publiées dans cette revue en 1953 et 1957, voici, en quelques pages, un résumé de l'état actuel de nos connaissances sur cet important groupe d'églises monastiques du XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. Karl Schib donne, en introduction, l'interprétation des textes sur lesquels on peut se fonder pour établir la chronologie des diverses églises qui se sont succédé sur le terrain consacré en 1049 par le pape Léon IX. Walter Guyan décrit ensuite les étapes de construction, en attirant l'attention sur quelques faits nouveaux et des données archéologiques dont on n'a pas encore tenu compte jusqu'à présent. A vrai dire, le petit livre se ressent un peu de la hâte avec laquelle il a dû être préparé, pour commémorer l'anniversaire de la consécration de la première abbatiale en 1064. Il fut écrit à la veille de la reprise des fouilles dans le cloître qui, sous la direction de W. Guyan, vont répondre aux nombreuses questions laissées ouvertes par les recherches de K. Sulzberger, entreprises à partir de 1921. Certaines découvertes des fouilles de 1964–1966 sont connues officieusement et on attend avec la plus grande impatience leur publication. D'ici là, le petit livre de W. Guyan et K. Schib, remarquablement illustré et muni d'un excellent plan en couleurs, rendra d'appréciables services.

Les travaux de Max Grütter sur les églises romanes du lac de Thoun sont bien connus des lecteurs de cette revue. Déjà en 1932, M. Grütter avait fait paraître un important article dans l'*indicateur des antiquités suisses* sous le titre *Die romanischen Kirchen am Thunersee*. Il s'agit d'un groupe de petits édifices remontant au « premier art roman » tel que le définit Puig y Cadafalch, dont la collégiale d'Amsoldingen et l'église de Spiez sont les exemples les plus grands et les plus intéressants. M. Grütter avait présenté cet ensemble en 1956 dans la série des *Berner Heimatbücher*. Voici une seconde édition de cette jolie plaquette, bien illustrée et comprenant huit plans fort utiles, augmentée de données et d'images nouvelles sur l'église

de Kleinhöchstetten (fouilles de P. Hofer, publiées en 1955; découvertes nouvelles lors des restaurations de 1964), l'église de Wimmis (fouilles de R. Strobel, à paraître prochainement dans cette revue) et l'ancienne chapelle Saint-Colomban à Faulensee (fouilles de H. Schwab, publiées en 1962). *Cl. Lapaire*

EVA FRODL-KRAFT, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien*. Herausgegeben vom Institut für österreichische Kulturforschung des Denkmalamtes. (Hermann Böhlau Nachf., Graz-Wien 1962). XXXVI, 156 Seiten, 309 Schwarzweissabb., 8 Farbtafeln (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Österreich. Bd. I.) 4<sup>o</sup>.

Das grosse internationale Gemeinschaftswerk des Corpus Vitrearum Medii Aevi erscheint unter Mitwirkung des internationalen Kunsthistorikerkomitees unter dem Patronat der Union Académique Internationale und plant total 60 Bände, wovon fünf für Österreich vorgesehen sind. Das 1950 begonnene Unternehmen trachtet danach, den gesamten europäischen Bestand an mittelalterlichen Glasmalereien einschliesslich der heute in amerikanischen Sammlungen befindlichen Stücke zu erfassen. Der erste Band Österreich ist Wien gewidmet und das Werk der verdienten, besten Kennerin österreichischer Glasmalerei, *Eva Frodl-Kraft* behandelt nach einer ausführlichen kunstgeschichtlichen Einleitung die Glasgemälde der Domkirche St. Stephan, der Kirche Maria am Gestade und der Ruprechtskirche. Ferner werden die Bestände der Wiener Museen und Sammlungen erfasst sowie im Anhang die Einzelscheiben an verschiedenen Stellen und die Stücke aus aufgelösten Privatsammlungen erwähnt. Es entsteht folglich eine Bilanz über alle jene mittelalterlichen Glasgemälde, die sich in Wien erhalten haben, mit Hinweisen auf Stücke, welche nicht allgemein zugänglich sind.

Der Verfasserin verdankt man nicht nur einen vorbildlichen, detaillierten Katalog, sondern bei vielen Stücken die Rekonstruktion des ursprünglichen kompositionellen Zusammenhanges sowie des ikonographischen Programms. Wir möchten ferner die eingangs unter «Hinweise für den Benutzer» wichtigen technischen Angaben dankend erwähnen, geben sie doch Klarheit beim Studium des Bandes. Interessant ist u. a. die Übersicht über die verschiedenen Hintergrundornamente,

welche sowohl aus rein ornamentalen Mustern als auch aus vegetabilischem Rankenwerk bestehen.

Das wohlgelungene Werk lässt uns in freudiger Erwartung auf die in Vorbereitung stehende Publikation der mittelalterlichen Glasgemälde Niederösterreichs und der Steiermark blicken.

Jenny Schneider

EVA FRODL-KRAFT, *Gotische Glasmalereien aus dem Kreuzgang in Klosterneuburg*. (Klosterneuburger Buch- und Kunstverlag, 1963). 51 Seiten, 8 Farb- und 20 Schwarzweiss tafeln (Klosterneuburger Kunstschatze, Band 3) 4°.

Es wurde bereits früher an dieser Stelle über den ersten Band in der Reihe der Klosterneuburger Kunstschatze referiert<sup>1</sup>. Inzwischen ist als zweiter Band erschienen: CHRISTIAN THEURKAUFF, *Elfenbein in Klosterneuburg*; und gleich darauf folgte als dritter der obengenannte Band aus der Feder von Landeskonservatorin Dr. EVA FRODL-KRAFT, der besten Kennerin der Glasmalerei in Österreich. Ihr gelang es zum erstenmal, das Programm und die ursprüngliche Anordnung der Klosterneuburger Scheiben, die ehemals den Kreuzgang des Stiftes schmückten, vollständig zu rekonstruieren. Es wird bewiesen, dass Propst Stephan von Sierndorf, der 1330–31 den Verduner Altar zum Flügelaltar umbauen liess, in den Fenstern des Kreuzganges das typologische Programm des Altars getreu kopierte. Leider ist nur noch ein Bruchteil des ursprünglichen Bestandes erhalten, welcher heute in den Fenstern der Leopoldskapelle angebracht ist. Dieser Rest stammt aus dem Nord- und Westflügel des Kreuzganges und vermag immer noch einen guten Eindruck der einstigen Pracht zu vermitteln. 1749 stellte der verdienstvolle Chorherr Benedikt Prill aquarellierte Zeichnungen der Glasgemälde her, wichtige Dokumente, da seither weitere Verluste zu verzeichnen sind. Die Verfasserin weist in einer interessanten und sorgfältigen Analyse darauf hin, dass es nicht möglich ist, die Kreuzgangverglasung mit einem bestimmten Meister in Verbindung zu bringen; dagegen ist es ihr gelungen, die künstlerischen und vor allem die geistigen Wurzeln des Zyklus aufzudecken. Ein ausführlicher Katalog jedes einzelnen Stückes beschliesst das Bändchen.

Jenny Schneider

<sup>1</sup> ZAK 23, 121 (1963/64).

EVA FRODL-KRAFT, *Das Problem der Schwarzlot-Sicherung an mittelalterlichen Glasgemälden*. (Wien 1963). Vervielfältigt 4°.

Es sei hier auch auf diese lediglich im Vervielfältigungsverfahren hergestellte Broschüre verwiesen, welche vom Institut für österreichische Kunstforschung des

Bundesdenkmalamtes in Wien herausgegeben wurde. Unter dem Motto «Theoretische Möglichkeiten und praktische Vorarbeiten» erläutert Eva Frodl-Kraft als Staatskonservatorin des Bundesdenkmalamtes auf 23 Seiten das Problem der Schwarzlot-Sicherung an mittelalterlichen Glasgemälden. Das Institut für österreichische Kunstforschung sah sich innerhalb des Aufgabebereichs der Konservierung mittelalterlicher Glasgemälde vor dem ungelösten Problem der Schwarzlot-Sicherung und gelangte zur Überzeugung, dass nur ein intensiver Gedankenaustausch zwischen Chemikern, Glastechnikern und Kunsthistorikern auf internationaler Ebene zu einer Lösung beitragen kann. Das Exposé von Eva Frodl-Kraft bildet auf diesem Wege einen ersten wichtigen Meilenstein und möchte durch aufgeworfene Fragen zur Diskussion anregen und die dringend nötige, gründliche Forschung einleiten.

Jenny Schneider

SUZANNE BEEH-LUSTENBERGER, *Glasgemälde aus Frankfurter Sammlungen*. Frankfurt a. M. (Verlag Waldemar Kramer, 1965). 288 Seiten, 111 Abbildungen.

Publikationen, welche sich mit Kabinettscheiben befassen, sind verhältnismässig selten. Um so erfreulicher ist die Tatsache, dass vom Kuratorium Kulturelles Frankfurt ein Katalogband herausgegeben worden ist, welcher eine grosse Zahl bisher unbekannter Scheiben veröffentlicht. Suzanne Beeh hat 111 Glasgemälde erfasst, genau beschrieben und jedes Stück abgebildet. Die Scheiben stammen aus sechs Jahrhunderten, beginnt die Reihe doch mit Figurenscheiben um 1250 aus dem Frankfurter Dom; es folgen Glasgemälde des 15. und 16. Jahrhunderts aus dem Kreis um den Hausbuchmeister und Dürer sowie ein Komplex von Luzerner Scheiben, die der Komponist Franz Xaver Schnyder von Wartensee (1786 bis 1868) der Stadt Frankfurt, in die er 1817 übersiedelt war, geschenkt hat. Die aufgeführten Glasgemälde befinden sich nahezu alle in zwei Frankfurter Sammlungen, nämlich im Historischen Museum und im Museum für Kunsthandwerk, während sie an den verschiedensten Orten entstanden sind. Sehen wir von den Luzerner Stücken ab, so sind Werke vom Oberrhein, aus Süddeutschland und dem Bodenseegebiet, aus Augsburg, Nürnberg, Frankreich und Flandern sowie vom Mittel- und Niederrhein vertreten. Für uns sind die sorgfältig beschriebenen Schweizer Stücke von besonderem Interesse. Der Autorin gelang der Nachweis einer Basler Scheibe von 1670, nämlich der Wappenscheibe des Universitätsprofessors Johannes Zwinger und des Rats Herrn Bernhard Schnider. Nach Bern gehört eine Bickhartscheibe von 1568 sowie eine Bauernscheibe des Hans Furer und des Conrad Anneler von 1593. Aus Freiburg im Ü. ist eine prachtvolle Ämter-scheibe von

1589 sowie die Wappenscheibe des Ludwig Python von 1651 vorhanden. Zürich ist durch eine Ämterscheibe aus dem Jahre 1631 vertreten, während die Ostschweiz mit einer Wappenscheibe des Laurenz Staiger aus St. Gallen 1627 figuriert. Die reiche Palette unterschiedlichster Glasgemälde bringt im vorliegenden Katalog auf stilistischem sowie auf ikonographischem Gebiet viel brauchbares Vergleichsmaterial. *Jenny Schneider*

WALTHER BREMEN, *Die alten Glasgemälde und Hohlgläser der Sammlung Bremen in Krefeld*. (Böhlau Verlag, Köln-Graz, 1964). XI, 446 Seiten, 402 schwarz-weiße und 12 farbige Abbildungen, 4° (Beihefte der Bremer Jahrbücher, Band 13).

Zusammen mit dem Landschaftsverband Rheinland und dem Verein von Altertumsfreunden im Rheinland veröffentlichte das Rheinische Landesmuseum in Bonn als Beihefte der Bonner Jahrbücher in Band 13 die Sammlung Bremen, welche rund hundert Glasgemälde und 257 Hohlgläser sowie eine grössere Anzahl Fragmente umfasst. Der Krefelder Rechtsanwalt Walther Bremen hat in mehr als vierzig Jahren eine einzigartige Sammlung aufgebaut und selbst den ausführlichen Katalog dazu verfasst. Unvergesslich bleiben jedem Leser des vorliegenden Bandes die einführenden Seiten, auf denen Bremen über die Entstehung und vor allem über das wechselvolle Schicksal seiner Sammlung während des Zweiten Weltkrieges berichtet. Die Abenteuer der ständigen Evakuationen nahmen ein glückliches Ende, da die aus delikatesten Objekten bestehende Sammlung keinerlei Verluste zu verzeichnen hatte.

Ein rein ornamentales Fenster aus der Mitte des 13. Jahrhunderts bildet den Auftakt zu zwanzig Scheiben bis um 1500, welche der Verfasser unter dem Titel «Monumentale Glasmalerei» zusammenfasst; nach Herkunft ganz verschieden, sind doch Stücke aus dem Elsass, aus Süddeutschland und Österreich vertreten. Nahezu die Hälfte aller Glasgemälde sind *Kabinettscheiben*, worunter verschiedene *schweizerische Stücke* figurieren, nicht uninteressant in bezug auf Heraldik und Glasmalerei. Ein letztes Drittel gilt den Monolithscheiben. Hier sind neben italienischen und süddeutschen auch solche aus dem Bodenseeraum zu finden, während der Sammler begreiflicherweise denjenigen aus niederrheinisch-niederländischen Gebieten sowie den Kölner Rundscheiben besondere Beachtung geschenkt hat. Zwei Aachener Schiffscheiben beschliessen den bunten Reigen.

Der zweite Teil des Katalogs gilt den Hohlgläsern. Hier stehen zeitlich rund zwanzig levantische Gläser an der Spitze, gefolgt von einer Anzahl römischer Stücke vom Niederrhein. Der Hauptteil allerdings besteht aus deutschen Gläsern des 13. bis 16. Jahrhunderts, wobei die verschiedensten Typen vertreten sind. Ferner figurieren

meist aus rheinischen Schlössern venezianische Gläser und Deutsch-Venezianer des 16. und 17. Jahrhunderts, während deutsche und böhmische Barockgläser des 17. und 18. Jahrhunderts den Abschluss bilden. Da diese Sammlung nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten aufgebaut worden ist, wurden zur Abrundung des Bildes auch Fragmente aufgenommen. Der Sammler hat sich gewissenhaft um die Fund- und Herkunftsorte bemüht, so dass der ausführliche Katalog an Wert gewinnt, wobei die Tatsache besonders wichtig ist, dass ein Grossteil der Gläser aus dem Rheinland stammt, hier gefertigt, gebraucht und gefunden worden ist. Die Bedeutung der Sammlung Bremen hat denn auch das Rheinische Landesmuseum in Bonn dazu veranlasst, die Glasgemälde und Hohlgläser im Sommer 1964 in einer Sonderausstellung mit dem Titel «Glas, Form und Farbe» einem weiteren Publikum zu zeigen.

*Jenny Schneider*

HELMUT NAUMANN, *Die Stadtscheibe Kaiserstuhl von 1543 im Rathaus von Stein am Rhein und weitere Kaiserstuhler Wappendenkmäler*, in: Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons Schaffhausen, 43. Heft (1966), S. 57-100, mit 5 Tafeln, 8°.

In diesem ausführlichen Aufsatz gelingt es Helmut Naumann, das bisher rätselhafte Oberbild der Kaiserstuhler Stadtscheibe von 1543 im Rathaus zu Stein am Rhein in überzeugender Weise zu deuten. Die äusserst spannende Art des Vortrags, der allerdings gewisser Längen nicht entbehrt, macht die Lektüre dieses Kabinettsstücks historischer Ikonographie zum Genuss. Hier sei lediglich das wesentliche Ergebnis der Arbeit hervorgehoben. Es ist für die älteste Geschichte Kaiserstuhls bedeutungsvoll und lehrt wieder einmal, welche wesentliche Aufschlüsse man aus Schweizerischen Glasscheiben des 16. Jahrhunderts entnehmen kann. Der leere Thron im Oberbild der Scheibe ist vorerst sinnbildlich für den Ortsnamen zu verstehen, geht aber – und das ist Naumanns Entdeckung – auf eine aus den Quellen verschwundene historische Begebenheit zurück. Die Meinung von J. M. Usteri, Rahn, Borel, Boesch und Frauenfelder (S. 80, Anm. 47), nach welcher der Stuhl bloss Symbol ist, wird korrigiert und erweitert. Der Jüngling rechts (nach Usteri ein Delinquent, über den der Kaiser links das Urteil fällen soll) wird bei Naumann zum jugendlichen und erfolgreichen Gegenkaiser. Im Wettlauf entlang dem Hoch- und Oberrhein sind die Rivalen Otto IV. von Braunschweig und der Staufer Friedrich II. anno 1212 an der alten Gerichtsstätte, aus der später Kaiserstuhl erwachsen sollte, zusammengetroffen und haben sich gegenseitig den Richtersitz streitig gemacht. Zu entscheiden, ob Naumanns These zutrifft,

obliegt der Geschichtswissenschaft. Das kunstgeschichtliche Resultat liegt in der Erkenntnis, dass Darstellungen auf alten schweizerischen Glasscheiben fast immer einen tieferen Sinn haben, auch wenn er oft schwer zu ergründen ist. Im vorliegenden Fall scheint das Bild geschichtlichen Quellenwert zu erlangen.

Wüthrich

*Die Stiftsbibliothek Sankt Gallen. Der Barocksaal und seine Putten.* Herausgegeben von Stiftsbibliothekar JOHANNES DUFT. 95 S., 28 Aufnahmen, 2 Grundrisse und eine Zeichnung (Jan Thorbecke Verlag, Konstanz und Lindau 1961), 8°.

Bisher wurde bei Publikationen der Stiftsbibliothek St. Gallen immer auf die dort aufbewahrten kostbaren Manuskripte eingegangen, so dass der Barocksaal an sich zu kurz kam. Dass hier nun der barocke Bibliotheksraum allein in seiner gesamt künstlerischen Form, quasi den Manuskripten als würdige Schale dargestellt wird, verdient besonderes Lob.

Nach interessanten Auszügen aus literarischen Quellen geht Johannes Duft auf die zehnjährige Baugeschichte (1757 bis 1767) ein, die dank dem Tagebuch und der Bauamtsrechnung des Fürststabs Cölestin II. Gugger, Erbauer der Stiftsbibliothek, gesichert ist. Peter Thumb, der bisher am St. Galler Münster tätig war, ist als Baumeister festgelegt. Ob er nach Plänen Johann Michael Beers oder eigenen gebaut hat, bleibt ungewiss. Die Brüder Johann Georg und Matthias Gigl sind laut Bauamtsrechnung verantwortlich für die zarten Stukkaturen.

Nach der Beschreibung der Deckenmalereien Joseph Wannemachers geht der Autor ausführlich auf das theologische Programm ein. Adolf Fäh konnte sowohl in seiner Publikation von 1900 wie auch im «Neujahrsblatt des historischen Vereins des Kantons St. Gallen» 1929 noch keinen Zusammenhang in den Malereien erkennen. Hier nun wird zum erstenmal auf das Thema «Orthodoxie» hingewiesen, in das sich Gewölbefelder, Kartuschen und Stichkappen einfügen lassen.

Die Raumeinheit verdankt der Saal dem harmonischen Holzwerk, aus dem die feingliedrige Galerie und die Wandschränke gearbeitet sind. Johannes Duft ist der erste, der diesem Teilstück des Baues seinen gebührenden Platz einräumt.

Beim plastischen Schmuck macht der Autor einen eindrücklichen Exkurs über die sanktgallische Sonderform der zwanzig Putten, die Künste, Wissenschaften und Gewerbe verkörpern und dem Saal einen zierlichen, weltlichen Hauch von Rokoko einblasen.

Im Vergleich mit anderen Barockbibliotheken kristallisiert sich die Eigenart von St. Gallen heraus, die am ehesten dem österreichischen Raumideal verwandt ist.

Die poetischen Ausführungen sind immer wissenschaftlich fundiert. So bilden die nach Kapiteln aufgeteilten ausführlichen Literaturangaben und eine Zusammenstellung von Namen, Daten und Ausmassen einen gerundeten Abschluss.

Der schmale Band ist vorzüglich illustriert mit Aufnahmen von Siegfried Lauterwasser. *Monica Streiff*

M. CONSUELO OLDENBOURG, *Die Buchholzschnitte des Hans Baldung Grien.* Ein bibliographisches Verzeichnis ihrer Verwendungen (Verlag P.H. Heitz, Baden-Baden/Strasbourg 1962). 159 Seiten Text mit 203 Abbildungen.

Die vorliegende Arbeit geht von Ernst Brochhagens Kapitel über die Buchholzschnitte im Katalog der Baldung-Ausstellung, 1959, in der Kunsthalle Karlsruhe aus und setzt sich die präzisen bibliographischen Nachweise von Baldungs Buchholzschnitten zum Ziel. Die Verfasserin hat keinerlei kunsthistorische Ambitionen. Sie bemüht sich nicht um die Klärung der noch offenen Zuschreibungsfragen und schliesst an das bekannte und anerkannte Œuvre auch kaum neue Werke an; wo sie es tut (so besonders die Nrn. 300 und 344–350), geschieht es mit unzureichender Begründung. Umgekehrt stehen die im Anhang aufgeführten umstrittenen Zuschreibungen an Baldung allzusehr in der Luft, da sich die Verfasserin nicht mit den Argumenten pro und contra auseinandersetzt, also selbst auch nicht Stellung bezieht.

Die Verfasserin hat Brochhagens Liste von Drucken, in denen Holzschnitte Baldungs verwendet, bzw. wiederverwendet sind, nicht unbeträchtlich erweitern können. Darin besteht das unbestreitbare, grosse Verdienst der Arbeit. Gegenüber Brochhagen registriert man die Titelgebung der Verfasserin als entschiedenen Vorzug: während Brochhagen die Holzschnitte unter dem Titel der Erstausgabe aufführt (was die Auffindung erschwert und überdies zu eigentlichen Lapsus führt, wenn sich nämlich die vermeintliche Erstausgabe als eine spätere herausstellt, so die Nrn. 341 und 351), hat sich die Verfasserin die Mühe genommen, Bild- oder Sachtitel zu formulieren. Dagegen wird die Benützung der Arbeit erschwert durch die fortlaufende Nummerierung der Abbildungen, die mit dem Verweis auf die jeweilige Katalognummer sehr viel rascher identifizierbar wären.

Ganz besonders wertvoll und willkommen ist ein kurzes Kapitel im Anhang über «Baldungs Auftraggeber in Strassburg und die Wanderung seiner Holzstöcke».

Die Baldung-Forschung ist in ihren wesentlichen Anliegen durch die vorliegende Arbeit zwar nicht gefördert worden, aber als zusätzliches Hilfsmittel ist diese

für jeden, der sich mit der Buchgraphik Baldungs beschäftigt, und vor allem wohl für den Bibliothekar und den Buchantiquar überaus nützlich und in Zukunft unentbehrlich.

Hanspeter Landolt

LUCAS HEINRICH WÜTHRICH, *Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ae.*, Band I, Einzelblätter und Blattfolgen (Bärenreiter-Verlag, Basel 1966).

1963 erschien von der Hand des Verfassers der Band der Merianschen Handzeichnungen als Auftakt einer umfassenden Merianmonographie; neben zahlreichen einschlägigen Aufsätzen hatte Wüthrich eine ganze Reihe von Faksimileausgaben der beim Bärenreiter-Verlag erschienenen Merianschen Topographien, wie Bayern, Braunschweig, Franken, Niedersachsen, dann Österreich, Schwaben und Schweiz, ediert und mit Nachworten versehen. So lag der neue Band des druckgraphischen Werks, der zunächst nur Einzelblätter und Blattfolgen umfasst, in den Händen eines Spezialkenners. Die Liste aller von Merian publizierten Bücher soll in einem zweiten Katalogband nachfolgen.

Wie schon im späten vorigen Jahrhundert, als in Basel 1887 die Merianmonographie von J.H. Eckardt erschien, gründet sich ausserhalb der Fachwelt auch heute noch der Begriff «Merian» fast ausschliesslich auf der Herausgabe der Topographien, d.h. der 16 Bände der *Topographia Germaniae* und allenfalls noch des *Theatrum Europaeum*; nach wie vor steht im allgemeinen Urteil die Leistung des Verlegers weit über der des Künstlers, d.h. des Radierers.

Das grosse Verdienst Daniel Burckhardt-Werthemanns, der schon 1906–1908 eine fundierte Lebensgeschichte Merians schrieb, war es, dessen Basler Zeit von 1620 bis 1624 herausgestellt und in den in jenen Jahren entstandenen Radierungen den eigentlich künstlerischen Höhepunkt des Meisters erkannt zu haben. Entscheidend für die Schaffung eines neuen Merianbildes und für die Kenntnis der unermesslichen Fülle seines Lebenswerks war neben Burckhardt-Werthemann der 1947 im Alter von 87 Jahren verstorbene mecklenburgische Theologe Friedrich Bachmann, dessen erst 1939 erschienen Buch *Die alten Städtebilder* zum unentbehrlichen Standardwerk der Vedute geworden ist. Wenn es ihm auch nicht vergönnt war, seine auf breitester Basis angelegte Merianforschung mit einer umfassenden Werk- und Lebensgeschichte abzuschliessen, so hat er doch in seinem Katalogwerk gerade die Frühzeit des Meisters in umfassender Weise berücksichtigt, wenn auch nur vom Topographischen her.

Die erstaunliche Breite des graphischen Frühwerks, auch ausserhalb des topographisch Fassbaren, wie sie aus dem Verzeichnis Naglers kaum zu ahnen war, wird erst in dem Katalogwerk von Wüthrich deutlich,

der es sich zum Ziele gesetzt hatte, das rund 700 Radierungen umfassende Verzeichnis der Einzelblätter und Blattfolgen so exakt und zuverlässig wie nur möglich zu gestalten. Dass ihm dies gelungen ist, darf ihm wohl rückhaltlos anerkannt werden. Dabei kam es ihm darauf an, ohne Rücksicht auf bisherige Gliederungen und Gruppierungen das umfangreiche Material so übersichtlich wie möglich in neuer Ordnung vorzulegen. Der Verfasser, der im besonderen mit der Landschaft um Basel aufs beste vertraut ist, aber auch in ferner liegenden Gebieten es an Einfühlungsgabe nicht fehlen lässt, hat sich überall bemüht, die topographische Identifizierung durchzuführen, und auch, sofern keine endgültige Klarheit zu gewinnen war, wenigstens durch Vermutungen weiterzubringen.

Neben den in Basel und Zürich 1609/10 entstandenen Frühwerken wäre zunächst Merians Anteil an den *Pompes funèbres du Duc Charles III de Lorraine* zu erwähnen, mit denen er als Gehilfe von Friedrich Brentel in Nancy beschäftigt war. Hier bietet die fast gleichzeitig erschienene vorzügliche Arbeit von W. Wegner, *Untersuchungen zu Friedrich Brentel* im Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg III (1966), eine willkommene Parallele. Nach Wüthrich zählen die Pariser Jahre von 1612–1614 mit ihren eindrucksvollen und repräsentativen Radierungen (z.T. nach dem französischen Manieristen Bellange) zu den künstlerisch fruchtbarsten und bilden eine wesentliche Vorstufe zu den späteren topographischen Arbeiten.

Eingehendste Auseinandersetzung wird der faszinierenden Vogelperspektive von Basel zuteil, die 1615 gezeichnet und zwei Jahre später in Oppenheim radiert wurde. Zwischen dem Abschluss des Basler Aufenthalts von 1615 und seiner Heirat in Oppenheim am 11. Februar 1617 ist die Reise durch Schwaben und Franken anzunehmen, gleichzeitig auch die zweite Begegnung mit Brentel anlässlich der Kupferstichpublikation über das Tauffest eines württembergischen Prinzen in Stuttgart. Bei der vielfältigen Illustrationsarbeit Merians in der Oppenheimischen Offizin de Brys treten die Einzelstiche zahlenmässig weniger ins Gewicht. Bedeutsamer erscheinen dagegen die in Heidelberg geschaffenen topographischen Arbeiten, vor allem der grossartige Prospekt Heidelbergs von Norden.

Mit dem Basler Aufenthalt, seit Herbst 1620 bis etwa 1624 dauernd, setzt eine Fülle von Einzelstichen und kleinen Folgen von Landschaften ein, während nun die Illustrationstätigkeit für den Buchhandel ganz zurücktritt. Es sind segensvolle Jahre reicher Ernte, voll unermüdlicher Schöpferkraft. Da entsteht zunächst nach Tempesta die umfangreiche Reihe *Folgen der Taten antiker Herrscher und Feldherren*. Die auf seiner ausgiebigen Wanderschaft geschaffenen zahlreichen Skizzen die-

nen als Vorlage für die graphischen Wunderwerke, insbesondere für die Monats-, Jahres- und Tageszeitbilder, die Jagdbilder, die *Novae aliquot amoenissimarum Delineationes*; daneben treten die kleinen französischen Landschaften, die Schwalbacher Reise sowie eine nur schwer übersehbare Zahl von Phantasielandschaften und topographisch nicht zu bestimmenden Radierungen, endlich die grossen Landschaften der Basler Zeit. Nicht umsonst nehmen die Kapitel, die der Zeit von 1620–1624 gewidmet sind, den grössten Platz innerhalb des ganzen Buches mit nicht weniger als 100 Seiten des Katalogteils ein. In der Vertiefung der Kenntnis gerade dieser Periode liegt das wesentliche Verdienst der vorliegenden Arbeit.

Was nach 1624 in Frankfurt entstand, ist fast ausschliesslich auf Merians Tätigkeit als Verleger ausgerichtet, der zu beschaulichem künstlerischem Tun keine Musse mehr fand. Ereignisbilder verschiedenster Art, Flugblätter und Propagandastiche zugunsten des Kaiserhauses stehen im Vordergrund. Besondere Beachtung verdient, was in dem Kapitel «Stadtansichten und grosse Vogelperspektiven» aus den Jahren 1615 bis 1632 als Querschnitt aus der ganzen Schaffenszeit vereinigt ist, also in diesem Fall ohne chronologische Bindung. Eine ganze Anzahl von Prospekten von europäischen Städten, die sich zum Teil nur noch im Rahmen holländischer Stichfolgen wiederfinden, konnten als bisher unbekannte Werke Merians vom Verfasser nachgewiesen werden. Im Katalog finden gerade die Vogelschaupläne von Basel und Frankfurt, wovon deren grösster allein sieben Auflagen innerhalb von etwa 150 Jahren erlebte, ihrer hervorragenden Bedeutung entsprechend eingehende Würdigung. Wie überall erfahren im kritischen Apparat der einzelnen Nummern, der mit bewundernswerter Gewissenhaftigkeit durchgeführt ist, Zustände, Varianten und Nachstiche Berücksichtigung.

Viel zuwenig beachtet war bisher die Leistung Merians als Porträtstecher; vor allem künden die mit Stadtveduten kombinierten Reiterbildnisse fürstlicher Häupter von der hohen Bildniskunst, die hauptsächlich im *Theatrum Europaeum* ihren Niederschlag gefunden hat.

Innerhalb der den Abschluss des Buches bildenden fraglichen Zuschreibungen sind als besonders gravierend die sehr erheblichen Abstriche anzumerken, die das Bachmannsche Werkverzeichnis durch die von Wüthrich ausgeschiedenen *Ansichten mit Überschriften in Unzialen* nach Wilhelm Dilichs *Hessischer Chronica* erfährt, obwohl von diesen 73 Blätter in den Topographien von Hessen, Mainz–Köln–Trier und Pfalz erscheinen. Dasselbe gilt für die vierundzwanzig Burgenbilder vom Mittel- und Oberrhein. Trotz dieser recht erheblichen Ausklammerungen darf erneut betont werden, wie sehr die überragende Bedeutung Bachmanns

für die Merianforschung schon bei flüchtiger Durchsicht des Wüthrichschen Katalogs immer wieder in die Augen fällt.

Besonderen Dank verdient der schweizerische Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung nicht allein für die Beschaffung der Mittel für die Durchführung der Arbeit selbst, sondern auch für den bedeutenden Druckkostenzuschuss, der es erst ermöglichte, den Katalog mit über 400 Abbildungen, dabei vorzüglichen, auszustatten, also  $\frac{2}{3}$  der ganzen besprochenen Radierungen – ein Umstand, der nicht genug unterstrichen werden kann. Der Verlag hat keine Mühe gescheut, um die buchtechnische Ausgestaltung in einer in jeder Hinsicht wünschenswerten Weise durchzuführen.

Max Schefold

WERNER-KONRAD JAGGI, *Die Spitzenbildsammlung des Aarauer Stadtmuseums*. SA aus Aarauer Neujahrsblätter 1966, 2. Folge, 40. Jg. (Verlag Aarauer Tagblatt AG, Aarau).

Unter den einzelnen Artikeln der Aarauer Neujahrsblätter 1966 verdient neben der Würdigung des aargauischen Kunstmalers Otto Wyler (1887–1965) von Guido Fischer und einer Beschreibung der ältesten Aarauer Glocke Walter Rebers in der Kathedrale von Freiburg i. Ü. von 1378 (*Theo Elsasser*) der auf eingehenden Fachstudien beruhende Aufsatz von W.K. Jaggi über Bildschnitte besondere Beachtung. In der kunstwissenschaftlichen Fachsparte der *Psalligraphie* bilden die Spitzenschnitte aus Pergament oder Papier ein selbständiges Sammelgebiet, das sich von den aus gefalteten Papieren entstandenen Scherenschnitten und den Silhouettenschnitten in mancher Beziehung – formal und bedeutungsmässig – abhebt. Jaggi leitet im Anschluss an Adolf Spamer (München 1930, Tf. LI ff.) die Entstehung des Spitzenschnittes vom kleinen Andachtsbild aus der Zeit der Gegenreformation ab. Er sieht in ihm eine typisch barocke Erscheinung, der mit der Aufklärung und dem Rationalismus der Nährboden entzogen wurde. Die religiöse Wurzel, besonders im katholischen Devotionalismus haftend, ist leicht zu fassen. Es zeigen sich aber im Lauf der Entwicklung auch profane Auswüchse in Form von Liebesbildchen und Emblemen. Äusserlich besteht das Spitzenbild aus dem mit dem Federmesser auf Unterlage subtil ausgeschnittenen und ausgestochenen und so in ein zierliches, feines Gerippe verwandeltes Papier. In der oft fast vollständigen Perforation werden zwei Partien unverletzt belassen: die Miniaturdarstellung als Kartusche (mit Heiligenbild oder Emblem) und das Schriftfeld (meist in Bandform). Eine reiche Bemalung in Guasch (auf Pergament) oder in Wasserfarben (auf Papier) verschönert die bildhafte Wirkung der fragilen Papierfiligrane. Unter den bekann-

ten Sammlungen von Bildschnitten in der Schweiz (Einsiedeln, Muri-Gries in Sarnen) wird von Jaggi speziell diejenige des Stadtmuseums in Aarau untersucht. Diese Sammlung geht vermutlich auf Pfarrer Achilles Zschokke von Gontenschwil (1823–1896), einen Sohn von Schriftsteller Heinrich Zschokke, zurück. Von den 151 Schnitten, deren Herkunft leider in den wenigsten Fällen bestimmbar ist, werden 16 abgebildet. Die zwar originalgrossen Abbildungen geben die Feinheiten des Schnittes leider nicht so gut wieder wie man es wünschen möchte: immerhin vermitteln sie eine illustrative Stilentwicklung von den Anfängen im späten 17. Jh. bis ins frühe 19. Jh., wo die Stanzmaschine die Handarbeit ablöste und der Kunst einen bald völligen Niedergang brachte. Auf ein allgemeineres Interesse dürften neben den hagiographisch interessanten Kartuschenbildern die auf den Schnitten vorkommenden Emblemata stossen, von denen offenbar einige aus den Bestiarien gezogen sind (z. B. Abb. 3). Das barocke Wesen dieser heute kaum beachteten, ehemals aber viel geübten und hochstehenden Kleinkunst wird damit deutlich. *Wüthrich*

*Der Zürichsee*, 34 Ansichten nach den 1794 bei Johannes Hofmeister erschienenen kolorierten Stichen von Heinrich Brupbacher. Herausgegeben von Conrad Ulrich (Faksimileausgabe) (Verlag Berichthaus, Zürich 1966). – 18 S., 35 Tafeln in Sechsfarbenoffset, Querfolio.

Mit Hilfe verschiedener Leihgeber stellte Conrad Ulrich eine vollständige und qualitativ einwandfreie Reihe der sehr seltenen kolorierten Umrissradierungen von Heinrich Brupbacher (1758–1835), verlegt von Johannes Hofmeister (1721–1800), zusammen. Die Faksimilierung im neuesten Offsetverfahren lässt keine Wünsche mehr offen; sie ist besonders in bezug auf das spezifisch schweizerische Altkolorit des 18. Jahrhunderts restlos geglückt.

Dank mehrerer Inserate in den «Donnerstagsnachrichten» der Jahre 1790–1796 und ergänzenden Archivalien ist der Herausgeber nicht allein in der Lage, die Lebensdaten und Lebensumstände von Johannes Hofmeister und seinem Sohn Johann Martin zu vermitteln (sie finden sich beide nicht im Schweiz. Künstlerlexikon), sondern auch die detaillierte Entstehungsgeschichte des Kupferwerks. Dass die verwendeten Quellen nicht separat aufgeführt werden, deutet darauf hin, dass man die Ausgabe mit wissenschaftlichen Angaben nicht belasten wollte.

Der kleine Hofmeister-Verlag befand sich an der Rosengasse 1 in Zürich und wurde von 1780 an von Vater und Sohn Hofmeister gemeinsam betrieben, wobei allerdings nur der Vater den Namen gab. Die Herausgabe von Veduten bedeutete mehr ein Nebengeschäft der Buchbinderei, Papeterie und Leihbibliothek.

Der Erfolg einer vierteiligen Serie von Zürcher Stadtansichten (1778–1783) veranlasste Johannes Hofmeister 1790, einen synoptischen Vogelschauplan der beiden Seeufer von Zürich bis Rapperswil und für später Ansichten der einzelnen Zürichseedörfer anzuzeigen. 1793, nach dem Erscheinen des Übersichtsplans (von Laurenz Haller radiert) wird eine Folge von 34 Veduten inseriert, die ein Jahr später vollendet vorliegt und 1796 in Neudrucken nochmals aufgelegt wird. Anfänglich scheinen nur Einzelblätter, schwarz oder koloriert, verkauft worden zu sein. Als Zugabe der kompletten Folge wurde eine kleine Kopie der Zürichseekarte von H. J. Gyger hergestellt. Die Stifter der naiv anmutenden, aber topographisch ziemlich exakten Vorlagen sind nach Ulrich Kunsthandwerker, Hafner und Möbelmaler aus der Seegegend. Die Frage nach den möglichen Meistern beantwortet der Herausgeber nur andeutungsweise. Er unterscheidet einen «Astigmatiker», der die Gebäude engbrüstig wiedergibt, den Verleger Hofmeister selbst (wohl für die Mehrzahl) und den zweimal signierenden, qualitativ hervorstechenden Heinrich Thomann. Durch die Hand des Radierers Heinrich Brupbacher wurden die ungleichen Vorlagen weitgehend vereinheitlicht und «poliert». Auf ihn dürfte die belebende Staffage auf dem See zurückzuführen sein. Vereinheitlichend wirkte auch die vorzügliche Kolorierung. Brupbacher beherrschte die Aberlimanier, d. h. die zarte Umrissradierung, die dem Koloristen alle Freiheit lässt. Er vermochte damit allerdings den Blättern das Unbeholfene nicht zu nehmen. Als beste Radierungen fallen jene von Thomann auf (Wädenswil, Küsnacht, Richterswil). Vollständige Sammlungen mit guten Blättern dürfte es heute kaum noch geben.

Die Hauptarbeit des Herausgebers bestand deshalb darin, eine vollständige Serie wirklich schön und echt kolorierter Blätter zu besorgen. Ob bei Blatt 22 (Wädenswil II) eine wirklich alte Kolorierung vorliegt, erscheint uns fraglich wegen der undifferenzierten Farbgebung und der Vernachlässigung der für Thomann typischen Wasserspiegelungen.

Es ist schade, dass die auf S. 10 andeutungsweise erwähnten Unterschiede zwischen den Platten der 1. und 2. Ausgabe im einzelnen nicht angegeben werden. Man weiss nicht, welche Zustände für das Faksimile verwendet wurden. Die Besprechung der Blätter bezieht sich nur auf das Topographische und wendet sich vornehmlich an den mit den örtlichen Verhältnissen bereits Vertrauten. Sie sind nach den Titeln des Hofmeisterschen Inserats vom 26. September 1793 benannt. Diese an und für sich hübsche Idee scheint insofern unzweckmässig, als dadurch in der Abfolge der Blätter zwei Unregelmässigkeiten entstehen, die das Nachschlagen erschweren (4a und 4b Küsnacht, 31 vor 30 Wollishofen). Die Tafeln



selbst sind nicht numeriert; es wäre wünschenswert gewesen, wenigstens auf der Rückseite eine solche anzubringen. Blatt 4a scheint zu beweisen, dass Hofmeister auch ältere Vorlagen vor der Überschwemmung von 1778 beigezogen hat. Ob die Gygersche Karte originalgross reproduziert worden ist, erfährt man nicht. Nur der Hinweis «Faksimile-Ausgabe» auf dem Verso des Titelblattes lässt erkennen, dass das wohl für sie als auch für die 34 Veduten gilt. Die als Vorsatzblätter verwendeten drei Tafeln des Vogelschauplans von 1793 sind nämlich von  $26\frac{1}{2} \times 41$  cm auf  $22 \times 34$  cm reduziert worden, ohne dass darüber etwas gesagt würde. Der Teil II des Plans wird, um die nötige Vierzahl vollzumachen, zweimal abgedruckt. Es wäre günstig gewesen, die drei Tafeln im Buch nochmals, und zwar koloriert, zu bringen unter Hinweis auf das kleinere Format. Ob eine solche Ausgabe nun noch etwas teurer wird, wenn man die Wünsche nach Faksimilierung optimal erfüllt, ist unerheblich. Die kritischen Bemerkungen vermögen der Tatsache nichts anzuhaben, dass es sich hier um eine mit aller äusseren Sorgfalt und Liebe in makelloser Aufmachung und wohl unter Überwindung etlicher hoher Hindernisse gelungene Edition handelt. In dieser Hinsicht darf sie als nachahmenswert empfohlen werden.

Wüthrich

MARCEL GRANDJEAN, *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud*, tome I, *La ville de Lausanne*, première partie. 452 pages, 340 illustrations (Editions Birkhäuser, Bâle 1965).

Il faut le dire d'emblée, le livre de Marcel Grandjean nous comble de joie. Il se situe parmi les meilleurs des cinquante-et-un volumes que compte notre inventaire monumental national par son style agréable, l'exactitude de sa documentation et son caractère exhaustif. On a l'impression de posséder dans ce livre le maximum de renseignements possibles et d'avoir, en la personne de l'auteur, un guide sûr en qui on peut avoir une confiance absolue.

Pourtant la tâche de l'auteur n'était pas facile. Les maigres restes de la ville de Lausanne, qui a perdu en peu de temps ses fortifications, son couvent de dominicains, son château d'Ouchy, son hôtel de ville du Pont et la majorité de ses maisons anciennes situées hors de la Cité, auraient pu faire l'objet de quelques centaines de pages sommaires. Ni la pauvre bibliographie, ni la modeste documentation existant sur la ville de Lausanne n'invitaient à l'effort auquel M. Grandjean s'est astreint. Le livre qui est sous nos yeux a été écrit avant tout à partir des documents d'archives, des dessins et photographies anciennes. L'auteur se fait archéologue pour évoquer les monuments disparus, architecte-restaurateur pour dépouiller ceux qui existent des transformations souvent

aussi radicales qu'inutiles, subies au cours de ces cent dernières années, et fait revivre la ville de Lausanne, telle qu'elle devait se présenter avant les graves mutilations qui l'ont réduite à ce qu'elle est aujourd'hui.

L'ouvrage est consacré à l'histoire de la ville, à l'évolution de son développement, à ses fortifications, à ses promenades, ponts, port et fontaines. L'auteur présente ensuite les anciens couvents, les églises paroissiales et les chapelles, sans s'arrêter à la cathédrale, étudiée par E. Bach, L. Blondel et A. Bovy en 1944 dans le volume II des monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud. Après avoir analysé les divers hôpitaux de la ville, M. Grandjean étudie les résidences épiscopales, les châteaux, les deux hôtels de ville et le bâtiment du Grand Conseil, préluade à la seconde partie de son ouvrage qui traitera des autres édifices publics et privés de Lausanne. Cl. Lapaire

JENNY SCHNEIDER, *Schweizer Trachtenschmuck*. 8°, 15 Seiten, 16 Tafeln (aus dem Schweizerischen Landesmuseum 17. Hochwächter-Bücherei 57) (Verlag Paul Haupt, Bern 1965).

Das neueste Heft aus der Reihe, durch die Bestände des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich auf leichtfassliche Weise einem weiteren Publikum nahegebracht werden, ist einem wenig erschlossenen und doch äusserst reizvollen, volkskundlich ergiebigen Thema gewidmet. In vorzüglichen Abbildungen geniesst man den Anblick besonders schöner und für die verschiedenen Trachtentypen der Schweiz charakteristischer Schmuckgegenstände. Am reichsten vertreten sind – wie es ihrer Bedeutung entspricht – Appenzeller und Innerschweizer Geschmeide: Halsketten, Uhrengehänge mit Münzen (eines Appenzeller Senns), Schürzenschmuck, Haarnadeln, Haarpeile (sog. Mädchenpeile, in der Innerschweiz bis 36 cm lang werdend) und Haarlöffel (für ledige Obwaldnerinnen). Dazu fügen sich Gölkerketten aus dem Freiamt und die Luzerner und Solothurner «Deli», Anhänger mit Heiligenbildchen in Eglomisé oder in der Form von Kreuzfixen. Über die «Deli» hat Jenny Schneider kürzlich in den «Jura-blättern» (27. Jg., Heft 6, 1965) geschrieben. Es sei auf diese spezielle Arbeit als willkommene Ergänzung zu der allgemeiner gehaltenen vorliegenden Schrift besonders hingewiesen. Das letzte Bild bringt auf drapierter Stabell eine wunderbare Klettgauer Brautkrone (sog. «Schapel»). Mit Kurzweil liest man das Vorwort und entnimmt ihm überaus nützliche, wenn auch knappe Angaben über den Schweizer Trachtenschmuck. Mehr der Wissenschaft zugeordnet ist das die Einzelobjekte sorgfältig erfassende Abbildungsverzeichnis. Bewusst beiseite gelassen wurden Stücke aus dem Engadin und die nicht einmalig typischen aus der Westschweiz und dem Wallis, aus Basel und Glarus. Wüthrich

ADRIAN CHAPPUIS, *Die Zeichnungen von Paul Cézanne*, Kupferstichkabinett der öffentlichen Kunstsammlung Basel (Urs-Graf-Verlag, Olten und Lausanne 1962), Bd. 1 (Text) mit 96 Abb., Bd. 2 (Tafeln) mit 211 Abb., 4°.

Es zählt zu den grossen Verdiensten des Urs-Graf-Verlags, dass er sich bereit erklärt hat, im Auftrag der Öffentlichen Kunstsammlung und mit Unterstützung der Stadt Basel die Aufgabe eines auf Jahrzehnte hinaus geplanten Katalogkorpus zu übernehmen, der sämtliche Zeichnungen des Kupferstichkabinetts enthalten soll. Diese Bereitschaft wird vor allem der Wissenschaft zugute kommen, die erst dann fruchtbare Arbeit leisten kann, wenn die Werke eines Künstlers möglichst vollständig publiziert sind. Im weiteren wird diese vorbildliche Reihe aber auch einen grossen Leserkreis unter den Liebhabern ansprechen.

Als Band II liegt seit 1962 der Katalog der Zeichnungen Paul Cézannes vor. Sein Erscheinen wird besonders begrüsst, weil das Kupferstichkabinett durch zwei mutige Ankäufe in den Jahren 1934/35 in den Besitz der umfangreichsten und vielseitigsten Sammlung von Handzeichnungen Paul Cézannes kam. Sie wird hier zum erstenmal vollständig im Lichtdruckverfahren und zum grössten Teil in Originalgrösse veröffentlicht. Die hervorragende Ausgabe ist in einen Text- und einen Tafelband aufgeteilt. Das Vorwort schrieb Prof. Georg Schmidt, die Einleitung und die Katalogarbeit betreute einer der grössten Kenner von Cézannes Zeichnungen: Dr. Adrian Chappuis. Selber eine bedeutende Sammlung von Cézannezeichnungen besitzend, publizierte er bereits im Jahre 1938 achtundvierzig seiner Blätter in den «Editions des Chroniques du Jour», Paris. 1957 veröffentlichte er bei H. L. Mermod in Lausanne sechzig Handzeichnungen, worunter auch einige Blätter aus Basel. Jetzt ist an Stelle dieses knappen Verzeichnisses, das sich sowohl im Text wie auch in der Datierung noch stark auf Venturi stützte, dieser vorzügliche «catalogue raisonné» getreten.

Die Studien aus Basel stellen einen sehr schönen Querschnitt durch das zeichnerische Werk Cézannes dar. Besonders wertvoll scheint, dass die zahlreichen frühen Blätter ebenso ausführlich wie diejenigen aus der Reifezeit behandelt werden. Chappuis ordnet die 211 Zeichnungen, die er im Textband eingehend analysiert und 96 vergleichenden Abbildungen gegenüberstellt, innerhalb einer allgemeinen chronologischen Folge in thematische Gruppen. Diese Reihenfolge hat gegenüber einer Einteilung nach Skizzenbüchern – wovon Chappuis anhand der Ausmasse neue entdeckte – den Vorteil, dass gleichartige Motive, aus verschiedenen Epochen nebeneinandergestellt, den stilistischen Wandel

verdeutlichen. Daneben zeigt uns eine Tabelle die genaue chronologische Reihenfolge; ebenso wird eine vergleichende Tabelle mit Venturis Datierungen angeführt. Die Chronologie der Cézanneschen Zeichnungen stellt hohe Ansprüche, da kein einziges Blatt datiert ist. Die einzigen Hilfsmittel sind datierte Briefe mit Skizzen, die an Zeichnungen erinnern (Nr. 5), ferner die Jahreszahlen des Eintreffens von Statuen in den Louvre oder in das Trocadéro, sowie Analogien zu seiner Malerei. Um diese Datierungen herum lassen sich anhand stilistischer Vergleiche grössere Gruppen ziehen. Im Text zu den einzelnen Studien weist der Autor auf diese Tatsache hin. Es fehlt aber in der Einleitung eine ordentliche Übersicht dieser Hilfsmittel, wie sie Gertrude Berthold zum Beispiel dargestellt hat.

Es geht dem Autor einzig um ein vernunftgemässes Katalogisieren der Zeichnungen. Daher verzichtet er mit Nachdruck auf jegliche kritisch-theoretische Diskussion über Cézannes Zeichenkunst und deren Entwicklung. Man möchte es bedauern; denn einem Liebhaberpublikum wird nicht viel geholfen, wenn es bei der Beschreibung einzelner Skizzen auf Ausdrücke wie «...leitet die sechste Gruppe von Zeichnungen ein...» stösst, oder mit Auszügen aus Bertholds entwicklungsgeschichtlicher Darstellung konfrontiert wird. Man vermisst es besonders schmerzlich, weil man spürt, dass der Autor sich ganz in die Materie eingefühlt hat und weil seine wissenschaftliche Akribie vermuten lässt, dass er auch auf diesem Gebiet für die Forschung hätte Neues beitragen können.

Chappuis führt nicht nur eine sehr sorgfältige Bibliographie an, sondern bespricht auch die für ihn wichtigen Schriften. Neben der zuweilen etwas pedantisch anmutenden Genauigkeit in den Beobachtungen, wie etwa bei Nr. 17, wo er die offensichtlich männliche Kleider tragende Gestalt als Malerin bezeichnet, führt ihn eben diese Genauigkeit zu ganz neuen Zusammenhängen zwischen Zeichnungen und Malerei, Zeichnungen und Vorbildern.

Zuweilen macht er glänzende Exkurse; so weist er bei den diagonal ins Bild schreitenden Gestalten auf eine ganze Genealogie dieses Motivs hin. Mit Bedauern stellt man dann aber fest, dass er sich mit dieser äusserst wertvollen Beobachtung begnügt und keine tiefere Erklärung dafür sucht.

Besondere Beachtung wird wohl die erstmals von Chappuis aufgestellte These, dass Skizzen, mit «tel» oder einem Kreuz versehen, bedeuten: «so wie (die Skizze) ist, soll sie übernommen werden». Für viele Studien kann der Vergleich tatsächlich vollzogen werden. Für andere wird er es niemals sein; denn wie wir von Vollard wissen, zerstörte Cézanne in Wutanfällen zahlreiche seiner Bilder.

Monica Streiff