

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: 31 (1974)

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: 02.04.2025

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

Buchbesprechungen

GLOSSARIUM ARTIS. *Deutsch-französisches Wörterbuch zur Kunst*. Faszikel 3: *Bogen und Arkaden / Arcs et Arcades*. [Dokumentationsstelle des «Glossarium artis», Tübingen.] (Tübingen/Strasbourg 1973.) Auslieferung: Max-Niemeyer-Verlag, Tübingen. 167 S., 164 Textabb.

Unter der Schirmherrschaft des ICOM ist seit einiger Zeit die Herausgabe eines als «Glossarium artis» betitelten deutsch-französischen Wörterbuchs zur Kunst in Bearbeitung begriffen. Bis jetzt sind drei Faszikel erschienen: 1. Wehrbau / L'architecture militaire (bereits vergriffen, 2. Auflage 1974), 2. Liturgische Geräte, Kreuze und Reliquien der christlichen Kirchen / Objets liturgiques, croix et reliquaires des églises chrétiennes, 3. Bogen und Arkaden / Arcs et Arcades. Drei weitere Faszikel stehen vor der Edition (Paramente und liturgische Bücher; Treppen und Rampen; Gewölbe und Kuppeln). Die das großangelegte Unternehmen betreuende wissenschaftliche Kommission besteht aus Hans R. Hahnloser (Bern), Louis Grodecki (Paris), Norbert Lieb (München) und Pierre Moisy (Strasbourg). Mit der praktischen Arbeit und der Redaktion sind Rudolf Huber und Renate Rieth betraut, ihre Arbeitsstelle befindet sich in Tübingen (Cottaweg 4).

Zu besprechen ist hier nur das 3. Faszikel über «Arkaden und Bogen». Obwohl die Herausgeber das Glossar als ein deutsch-französisches Wörterbuch für alle in der Kunstgeschichte verwendeten Ausdrücke gedacht haben, erfüllt es für den Benutzer innerhalb seines eigenen Sprachbereichs zuerst die Aufgabe eines Bilderlexikons zur Kunst. Ich würde diesen Aspekt des Werks fürs erste sogar in den Vordergrund schieben. Die muster-gültig einfachen und sauberen Zeichnungen legen eindeutig klar, auf welche Bauteile sich ein Begriff bezieht. Jede nur erdenkliche Form und alle Bestandteile von Bogen und Arkaden werden hier vorgefunden, und zwar in einer für jedermann verständlichen Weise. Als Leitlinie der Orientierung dienen die Abbildungen. Der Text ist wegen der provisorischen maschinengeschriebenen Typographie etwas unübersichtlich, doch in jeder Beziehung durchorganisiert und fehlerfrei.

Daß alle Begriffe auch in französischer Sprache in Erscheinung treten, wie es ja dem Hauptzweck des Glossars entspricht, nimmt man – sofern man nicht schon mit Übersetzungsabsichten danach gegriffen hat – mit zusätzlicher Freude wahr. Das Deutsche geht zwar dem Französischen vor, und die Kolumnentitel sind nur deutsch abgefaßt, woraus zu ersehen ist, daß die Herstellung des Glossars wohl mehr von der deutschen Seite aus betrieben wurde. Doch spielt das auch für den französisch-sprechenden Benutzer kaum eine Rolle, denn er findet alles, was er sucht, ebenso leicht wie sein deutschsprachiger Kollege.

Man gewinnt den Eindruck, daß alle mögliche Sorgfalt angewendet worden ist, um ein allen Ansprüchen genügendes Werk zu liefern. «Die Erfassung, Definition und systematische Ordnung der Begriffe geht von der in der Bibliographie (S. 109ff.) genannten Literatur aus. Es wurde versucht, zu jedem Ausdruck die Ansichten mehrerer Autoren kennenzulernen.» (Vorwort S. 6.) D.h. daß die Termini nicht aus dem gesprochenen Wortschatz gezogen sind, sondern ausschließlich aus der bestehenden Literatur, was den Anforderungen einer wissenschaftlichen linguistischen Methode entspricht. Die Autoren werden in den Definitionen allerdings nur genannt, wenn es sich «um seltene Beispiele oder wenig gebräuchliche Benennungen» handelt. Obsolete Termini sind als solche vermerkt.

Dem mit bewunderungswürdiger Akribie und Klarheit gearbeiteten Bild-Wörterbuch mit angeschlossenem Dictionnaire ist der Erfolg sicher, befriedigt es doch ein Bedürfnis, das schon von

jedem Kunstwissenschaftler als äußerst dringend empfunden worden ist. Dies gilt zumal in der Schweiz, wo das Nebeneinander der beiden Sprachen ein solches Sprachhilfsmittel zur absoluten Notwendigkeit erhebt. Den Kuratoren und Redaktoren kann man nicht genug für ihre Idee und deren glänzende bisherige Realisierung danken.

L. Wüthrich

JOSEPH RIEDERER und ALHEIDIS VON ROHR: *Kunst unter Mikroskop und Sonde*. Naturwissenschaftliche Untersuchungen an kulturhistorischen Objekten, mit Beiträgen von K. GOLDMANN, H. KNOLL und S. WAETZOLDT.

Handbuch zur entsprechenden Ausstellung der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 31.8. bis 14.10.1973. IV und 129 S.

Im Jahre 1888 richteten die Königlichen Museen in Berlin als erste der Welt ein «chemisches Laboratorium» ein, um «überkommene» Rezepte zu sammeln, sie kritisch naturwissenschaftlich darzustellen, vorliegende Erfahrungen und auf Altertumsfunde angewandte Konservierungsmethoden zu dokumentieren und zu prüfen. Diese Institution besteht seit dem Krieg nicht mehr. Im Gutachten des Wissenschaftsrates der BRD wird die Unhaltbarkeit dieses Zustandes vermerkt. Mit Hilfe der Stiftung Volkswagenwerk könnte eine solche Forschungsstelle für «Archäometrie», wie dieser Aufgabenkreis hier genannt wird, aufgebaut werden, sofern eine anderweitige Langzeitfinanzierung gesichert ist.

Der Werbung für diese Idee diene die Ausstellung und das vorliegende Handbuch, das zu einem Kompendium fast aller bis heute zur Erforschung von Herstellungsmethoden (Technologie) und Materialien, zur Altersbestimmung und zur Prospektion im Zusammenhang mit Kulturgeschichte und Archäologie eingesetzten naturwissenschaftlichen Untersuchungs- und Dokumentationsmethoden geworden ist.

H. Knoll zeichnet knapp die Geschichte der Zusammenarbeit zwischen Naturwissenschaft und Kunstgeschichte/Archäologie in Deutschland auf. Darauf werden die verschiedenen gemeinsamen Forschungsgebiete umrissen, z. B. Material-Identifikation, Technologie, Echtheits- und Altersbestimmung sowie Konservierung und Restaurierung, ohne die die fraglichen Objekte und Kunstwerke früher oder später nicht mehr existieren würden.

Darauf folgen interessante, manchmal etwas zu allgemeine Kurzeinführungen in die wichtigsten Werkstoffe und Techniken. Jedem Kapitel ist eine knappe, leider fast ausschließlich deutsche Bibliographie zugeordnet, die gelegentlich wichtige neuere Publikationen unberücksichtigt läßt, wie P. Phillipots Buch über Wandmalerei sowie photogrammetrische Literatur von Foramitti.

Auf dieser sehr gut vorbereiteten Basis werden dann alle naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden vorgestellt, von der Beobachtung mit dem Mikroskop bis zur Anwendung von Laser und Atomabsorptionsspektalanalyse, wie sie bis zum Zeitpunkt der Drucklegung bekannt waren und im Zusammenhang mit der Untersuchung von Artefakten angewandt worden sind. Die Kosten der Anwendung einer Untersuchungsmethode sind jeweils aufgeführt, was Sammlern und Museumsleuten ein nützlicher Hinweis sein wird.

Bei der Lektüre entsteht allerdings ein wenig der Eindruck, daß die meisten Analysenprobleme schon gar keine mehr seien, wie zum Beispiel Pigmentbestimmungen, daß man schon fast alles kann. Von der den Beteiligten bekannten Problematik der Interpretation solcher Untersuchungsergebnisse, ihres oft nur relativen Wertes, ist kaum die Rede. Die zumindest vorläufige

Unzulänglichkeit unserer Kenntnis und der zur Verfügung stehenden Methoden setzen einem archäometrischen Institut eben auch die Aufgabe, die Verfahren und deren Zuverlässigkeit zu testen sowie laufend an Neuerungen und Verbesserungen zu arbeiten.

Dieses bisher einzige derartige Handbuch über Untersuchungsmethoden und deren Techniken an kulturhistorischen Objekten zeigt eindeutig, wie unumgänglich und notwendig die Errichtung eines solchen Institutes in Berlin für die kulturgeschichtliche Forschung ist. Die internationale Adressenliste der Museumslaboratorien enthält 28 Nummern. Die Schweiz besitzt ein solches in Form des Konservierungsforschungslabors des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich; dieses ist allerdings für die Bewältigung des Arbeitsanfalls personell und finanziell zu schwach besetzt.

H. C. von Imhoff

RENÉ WYSS: *Wirtschaft und Gesellschaft in der Jungsteinzeit*. Monographien zur Schweizer Geschichte 6. (Francke-Verlag, Bern 1973.) 117 S., 32 Textabb., 12 Bildtafeln, 1 Karte.

Das Interesse an der wirtschaftlichen und soziologischen Struktur der prähistorischen Kulturen hat in letzter Zeit stark zugenommen; man kommt damit dem Verständnis des damaligen Menschen weit näher und trägt zu einer kulturhistorischen Betrachtungsweise mehr bei als allein durch den Versuch einer Rekonstruktion historischer Abläufe. Diesem Bedürfnis entspricht das Buch von R. Wyss vollumfänglich, und es füllt damit auch eine längst als mißlich empfundene Lücke in der schweizerischen Urgeschichtsforschung. Der Verfasser gibt uns einen gründlichen Einblick in das Wirtschaftsleben der Jungsteinzeit. Seine Schlüsse unterbaut er mit großer Sachkenntnis, wobei er wohl alle verwertbaren Funde herangezogen hat. Die Arbeit ist eine beachtliche Studie, deren Bedeutung durch die folgenden Einwände nicht geschmälert werden kann.

Eine Abhandlung über wirtschaftliche Aspekte des Neolithikums in der Schweiz gab es bisher nicht. Der Verfasser hat sich damit eine Aufgabe gestellt, die das bekannte Material schon längst herausgefordert hat. Denn wie in kaum einem andern Gebiet kann man in der Schweiz dank den zahlreich erhaltenen Funden aus organischer Substanz einen sehr eingehenden Einblick in das damalige Leben erhalten. Gerade in den letzten Jahren sind die Funde, die uns Wirtschaft und Handwerkskunst eindringlich vor Augen führen, durch die Ausgrabungs- und Konservierungstätigkeit des Schweizerischen Landesmuseums und des Bernischen Historischen Museums stark vermehrt worden, was die vorliegende Arbeit in diesem Umfange erst ermöglicht hat.

Der Fundanfall kann aber dennoch nicht über die ungleiche Quellenlage hinwegtäuschen. Zwar beleuchtet er manchen Einzelaspekt eines Arbeitsvorganges sehr genau, aber für eine Gesamtdarstellung der Wirtschaft sind die Funde doch sehr unterschiedlich überliefert. Während wir zum Beispiel über die Steinbearbeitung recht viel wissen, haben wir als Beleg für die Lederbearbeitung lediglich den Hinweis, daß man Tiere schlachtete, deren Fell sich auch für die Lederherstellung eignen würde. Alles, was wir über die Wirtschaft sagen können, sind somit einzelne Hinweise unterschiedlicher Aussagekraft.

Dennoch hat Wyss den Versuch gewagt, eine Gesamtdarstellung jungsteinzeitlicher Wirtschaft vorzulegen, ein Unternehmen, über dessen Wert man nicht zu diskutieren braucht. Er hat dabei den Weg beschritten, der ganz auf dem Material aufbaut. Dadurch wird aber die eben dargelegte unterschiedliche Aussagefähigkeit der Funde noch betont. Es wäre zu überlegen, ob man bei diesem Thema nicht besser beraten wäre, zunächst die grundsätzlichen Äußerungen über eine frühe Ackerbaukultur darzulegen und diese dann mit den Belegen aus dem schweizerischen Neolithikum zu ergänzen.

Zur Erläuterung seiner Ausführungen zieht der Verfasser vielfach Parallelen zu ägyptischen Grabreliefs, die in anschaulicher Weise das tägliche Leben erzählen, heran. Sie können manchen Vorgang gut illustrieren, sind aber in ihrer Anwendung auf schweizerische Verhältnisse doch problematisch. Denn sie stammen aus einer Hochkultur, die mit der frühen Ackerbaukultur der Jungsteinzeit nicht zu vergleichen ist. Für derartige Illustrationen wären Vergleiche aus der Ethnologie vorzuziehen.

Wyss beginnt seine Darstellung mit einem Überblick über die neolithischen Kulturen in der Schweiz. Er berücksichtigt dabei auch die Erkenntnisse der Forschung in den letzten Jahren, wobei er jedoch die Kulturen in konventioneller Weise als Ausdruck verschiedener Populationen betrachtet. Dies kann heute aber nicht mehr aufrechterhalten werden. Wenn sich das Material vermehrt hat und man von neuen neolithischen Gruppen spricht, so hat sich daran auch gezeigt, daß diese Unterschiede nicht auch auf die Bevölkerung übertragen werden können, und nicht jeder Stilwechsel in der Keramik entspricht auch der neuen Zuwanderung einer Population. Gerade in allgemeinverständlichen Werken sollte man mit dem Begriff der wandernden Bevölkerung vorsichtig sein und ihn zumindest nur benutzen, wenn man gute Argumente dafür aufzeigen kann, die heute aber zu einem guten Teil noch fehlen.

Eingehender befaßt sich dann der Verfasser mit dem Siedlungswesen, das für die Betrachtung soziologischer Aspekte der Jungsteinzeit zahlreiche Daten liefert. Auch hier ist er in der glücklichen Lage, den neuesten Forschungsstand darlegen zu können, stehen ihm doch zahlreiche unpublizierte Unterlagen zur Verfügung. Man gewinnt einen schönen Einblick in die neolithischen Dörfer an den Mooren und kleinen Seen des Schweizerischen Mittellandes. Bedauerlich ist lediglich, daß die neuesten Untersuchungen an den großen Seen, die offenbar doch andere Siedlungsstrukturen aufweisen, nicht mehr berücksichtigt wurden. Sie zeigen eindringlich, daß sich das Bild eines Dorfes von Ort zu Ort etwas anders darbietet und wir jeder Siedlung ihre Individualität zubilligen müssen. Das Anpassungsvermögen der damaligen Menschen war offensichtlich größer, als man erwarten würde.

Im Abschnitt über die wirtschaftlichen Grundlagen beschreibt Wyss zunächst die nachgewiesenen Kulturpflanzen und die Nutztiere. Anhand der in den Ausgrabungen gefundenen Belege weist er die wichtigsten Ernährungsquellen nach und geht dabei auch auf die verschiedenen damit zusammenhängenden Tätigkeiten des Menschen ein. So erwähnt er die Jagd, den Fischfang und die Sammeltätigkeit. Es ist erstaunlich, wie viele Einzelheiten dank den vorzüglichen Erhaltungsbedingungen des Fundstoffes man nachzeichnen kann, doch machen sich andererseits gerade dabei auch die Lücken unseres Wissens bemerkbar, die durch die vom Verfasser gewählte Darstellungsart noch verdeutlicht werden. Er zieht seine Schlüsse nur aus den vorhandenen Quellen, wie zum Beispiel bei der Auswertung der Fauna. Man hat festgestellt, daß in gewissen Siedlungen einfach zuwenig Belege von Tieren vorhanden sind, als daß die Annahme einer regelmäßigen Aufzucht bestätigt werden könnte. Wyss interpretiert dies nun in der Weise, daß man zur Überbrückung jeweils Tiere einhandelte. Dies ist zwar möglich, aber durchaus nicht die einzige Lösung. Es kann ebensogut sein, daß man die Tiere, vor allem die Haustiere, nicht innerhalb der Siedlung zerlegte und so auch nur ein geringer Teil der Knochenreste auf uns gekommen ist. Eine ähnliche Lücke unseres Wissens ergibt sich bei der Darstellung des Fischfangs. Der Verfasser beschreibt einige dazugehörige Geräte, weist dann mit Recht darauf hin, daß diesen ein verschwindend geringer Bestand an Fischresten gegenübersteht. Dies kann nicht nur an der Vergänglichkeit des Materials liegen, denn Unterkiefer von Fischen gehören mit zu den härtesten Knochenstücken. Leider verzichtet der Verfasser hier auf eine Diskussion dieses ungleichen Befundes.

Folgerichtig geht der Verfasser gleichermaßen bei der Darstellung von Handwerk, Gewerbe und Technik vor. Er belegt alle für den damaligen Menschen bedeutsamen Tätigkeiten und bietet hier eine umfassende Zusammenstellung neolithischer Geräte und ihrer Funktionen. Zwar sind manche Objekte etwas eigenwillig oder einseitig gedeutet worden, während andere Interpretationen ohne Begründung verworfen werden, doch tut dies dem Werk keinen Abbruch, weiß man doch, wie unsicher jede Deutung, die über das Offensichtliche hinausgeht, bleiben wird. Für den Laien, an den sich das Buch in erster Linie wendet, wäre allerdings der Hinweis angebracht, daß ein Objekt in der beschriebenen Weise verwendet worden sein könnte, daß dies aber nicht so sein muß. Trotzdem wird auch der Fachmann gerne diesen Abschnitt zu Rate ziehen, wird doch manches Gerät hier erstmals vorgelegt.

Welchen Problemen man sich gegenübergestellt sieht, will man in der Urgeschichte Andeutungen über die soziale Struktur oder gar über die Religion machen, zeigt der letzte Abschnitt. Der Verfasser hat hier alles zusammengetragen, was man in dieser Richtung auswerten kann – und dies ist sehr verdienstlich. Doch wird der Leser hier selbst feststellen können, wie sehr alles in vagen Andeutungen bleiben muß und daß wir uns mit Hinweisen begnügen müssen.

Abgesehen von den erwähnten Einwänden, die mehr grundsätzlicher Natur sind, bildet das vorzüglich illustrierte Buch für die Urgeschichte der Schweiz eine begrüßenswerte Neuerung. Es sind hier Funde nach ihrer Verwendungsart zusammengestellt, was erst einmal erahnen läßt, wie vielgestaltig das Leben damals war. Der Verfasser zeigt auch, daß mancher Arbeitsvorgang sehr ausgefeilt betrieben wurde, und er weist mit Recht auf den hohen technologischen Stand hin. Die ihm zur Verfügung stehenden Möglichkeiten hat der neolithische Mensch voll ausgenutzt.

Ch. Strahm

HANNI SCHWAB: *Jungsteinzeitliche Fundstellen im Kanton Freiburg*. Schriften zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz, herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, Band 16. (Verlag Schweizerische Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, Basel 1971.) 136 S., 21 Textabb., 85 Tabellen, 27 Tafeln und 7 Karten.

Aus dem Kanton Freiburg sind an die 30 neolithische Stationen bekannt, die das südöstliche Ufer des Neuenburgersees und die Strandzone des ganzen Murtensees teilweise in dichter Folge belegen. Zudem sind mehrere von ihnen mehrschichtig – eine willkommene oder auch weniger geschätzte Erscheinung, je nach den Fundumständen und praktizierten Bergungsmethoden. Für das vorliegende Material trifft leider letzteres zu, und außerdem ist aus weniger als der Hälfte aller Siedlungsplätze Keramik überliefert. Hanni Schwab, die die neolithischen Bestände aus dem Kanton Freiburg, dessen Archäologin sie heute ist, im Rahmen einer Dissertation behandelt, sieht sich also vor die schwierige Aufgabe gestellt, auf typologischer Grundlage eine gewisse Ordnung in das Material der bäuerlichen Zivilisationen des Neolithikums in jener Gegend zu bringen. Nicht eben erleichternd wirkte sich der Umstand aus, daß sich die Bearbeiterin gezwungen sah, sich auf die Chronologiestudien P. Vougas (1929 und 1934) abzustützen, die heute längst überholt sind. Für das entwickelte und späte Neolithikum hätten sich allerdings *Die Horgener Kultur* von M. ITTEN und der gleichenorts von Chr. Strahm in «Die Jüngere Steinzeit» veröffentlichte Aufsatz *Die späten Kulturen* (UFAS, Band 2, 1969) angeboten. – Ein erster Abschnitt behandelt allgemeine Gesichtspunkte, u. a. den geographischen Raum und die Forschungsgeschichte. Im wertvollen Kapitel über die Topographie der Fundplätze werden die einzelnen Siedlungen kurz umrissen unter Beifügung der entsprechenden Literatur. Gräber und Einzel-

funde vervollständigen das Bild der neolithischen Besiedlung jener Gegend. Zwei übersichtlich gestaltete Fundkarten ermöglichen eine rasche Orientierung über ein kantonales Gebiet, dessen komplizierter Grenzverlauf Seltenheitswert besitzt. Breiten Raum nehmen die Ausführungen über die Keramik ein. Hanni Schwab bedauert das Fehlen einer Keramiktypologie für das gesamte schweizerische Neolithikum. Sie bemüht sich um eine klare Gliederung nach Größe, Höhen- und Breitenrelationen sowie formalen Gesichtspunkten. Für die Beurteilung des Frühneolithikums wird in hohem Maß ausländisches Vergleichsmaterial herangezogen, das jedoch naturgemäß nur sehr allgemeine Schlüsse in Richtung auf generelle Stiltendenzen zuläßt. Zum älteren Neolithikum zählt die Verfasserin die Egolzwiler Kultur, deren Henkelösen (der Begriff Bandhenkel wird im allgemeinen für die Pfynner Krüge verwendet) wohl kaum nur Zierelement bildeten, ferner die ältere Cortaillod-Kultur, für welche sie eine Porter Phase, eine Thuner Phase und eine Port-Conthy-Phase aufstellt. Dem Gesichtspunkt der regional bedingten Stilvariationen müßte wohl größeres Gewicht beigemessen werden. Auf jeden Fall wäre der Beweis für unterschiedliche Zeitstellung – sofern der Rezensent den Begriff Phase nicht falsch versteht – erst noch zu erbringen, wie auch für die Parallelisierung mit der südalpinen Bocca-quadrata-Kultur, obwohl diesem Vergleich eine gewisse Berechtigung nicht abzuspochen ist. Weniger problematisch gestaltet sich die Zuweisung von Keramikbeständen zur jüngeren Cortaillod-Kultur, obwohl einstweilen eine gewisse feinchronologische Gliederung noch nicht erfolgt ist. Bei der Definition der Horgener Kultur, der das Vougasche «Néolithique Moyen» aus Auvergnier zugeschrieben wird, geht die Autorin eigene Wege, indem sie den Formenschatz weiter faßt. Danach kommen auch leicht S-förmig geschweifte Profile vor, relativ dünnwandige Gefäße und unter ihnen solche mit kalottenförmigem Boden, was der klassischen Auffassung von Horgen nicht unbedingt entspricht. Im Bildteil (Tafeln 3, 11, 18 und besonders Tafel 13) ist – allerdings allzu fragmentarisch – Material abgebildet, um auf dieses Problem näher eintreten zu können. Ob sich für die Westschweiz eine regionale Horgener Gruppe von eigener Stilprägung, jedoch von ausreichendem Verwandtschaftsgrad zu Horgen herausstellen läßt, wird die nähere Zukunft weisen. In den Problemkreis wird jedenfalls die Stellung der von Chr. Strahm umrissenen Lüscherzer Kultur und Auvergnier-Kultur (oder Stilgruppen?) einbezogen werden müssen. Gegenwärtig ist die Erforschung des jüngeren Neolithikums an den Juraseen in vollem Gang, und mit klärenden Ergebnissen dürfte gerechnet werden. Daß Hanni Schwab versucht, im nichtkeramischen Fundstoff kulturspezifische Elemente ausfindig zu machen, liegt auf der Hand. Bei der typologischen Gliederung der Beifassungen nach Form und Schäftungsart geht sie über das bisher Bekannte hinaus und stellt zahlreiche Varianten auf. Das erarbeitete System benützt sie für den Nachweis entsprechender Kulturen in vorwiegend mehrschichtigen Siedlungen. Im auswertenden Schlußteil nimmt die Verfasserin Stellung zur Frage der Entstehung der älteren Cortaillod-Kultur. Diese rechnet man wohl dem älteren Neolithikum zu, doch sind in ihr keine direkten spätmesolithischen Komponenten spürbar, wie die Verfasserin vermutet. Die ältesten jungsteinzeitlichen Gruppen und Kontaktkulturen zum Mesolithikum müssen erst noch gefunden werden, und es ist sehr fraglich, ob auch mit Erfolg in der Seeuferzone, welcher sich die schweizerische Forschung – aus zwar verständlichen Gründen – ganz einseitig zuwendet. Daß sich eine Rössener Welle über weite Teile des Mittellandes, das heißt nicht nur bis ins Wauwiler Moos, ausgebreitet hatte, davon zeugen da und dort bruchstückhafte Einzelfunde. Erst die Kenntnis jener Frühstufe vermag die zu Recht immer wieder gestellte Frage nach den Ablösungsvorgängen einer Klärung näherzubringen. Sicher hat Hanni Schwab das gesteckte Ziel erreicht, das Neolithikum aus

dem von ihr betreuten Landesteil bekannt gemacht und eine Grundordnung in das Siedlungswesen entlang den Uferzonen des Neuenburgersees und Murtensees gebracht.

Von den insgesamt 112 Tafeln dienen deren 27 der Veröffentlichung materiellen Kulturgutes. Für die praktische Anwendung des vorliegenden Bandes hätte eine Vermehrung der Fundtafeln auf Kosten der zahlreichen tabellarischen Übersichten den innern Wert der Arbeit noch zu steigern vermocht. Doch wird uns die aktive Autorin auch diesen Beitrag kaum lange schuldig bleiben.

René Wyss

JOSEF WINIGER: *Das Fundmaterial von Thayngen-Weier im Rahmen der Pfynen Kultur*. Monographien zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz, herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, Band 18. (Verlag Schweizerische Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, Basel 1971.) 173 S., 16 Textabb., 86 Tafeln.

In einer einläßlichen Arbeit über das mittlere Neolithikum der Nordostschweiz behandelt J. Winiger die Pfynen Kultur. Die Monographie ist in drei Teile gegliedert. Der erste Abschnitt ist den Moordörfern im «Weier» bei Thayngen SH in Form einer eingehenden Würdigung der in jahrelangen Feldforschungen erzielten Resultate gewidmet und umfaßt folgende Kapitel: Ausgrabung, Geschichte und Aufgabenstellung, die Siedlung, die dendrochronologischen Resultate, das Kleinfundmaterial, ferner eine zusammenfassende Betrachtung über die Differenzierung der drei Siedlungen im «Weier» sowie die Struktur der Gesellschaft und das Geistesleben (Religion und Kunst).

Im zweiten Teil gelangt die Pfynen Kultur in ihrer Gesamtheit zur Darstellung: Forschungsstand und Problem der kulturhistorischen Einordnung der Siedlungen im «Weier» bei Thayngen, Stationen mit Fundkomplexen der Pfynen Kultur, Charakterisierung der Pfynen Kultur, innere Gliederung der Pfynen Kultur; drei weitere Kapitel enthalten Betrachtungen über die Beziehungen zu den Nachbarkulturen im Norwesten, Norden und Nordosten sowie zu der südwestlich angrenzenden Cortaillod-Kultur. Ursprung, Entwicklung und Ende der Pfynen Kultur stellen das Ergebnis der Untersuchung dar, gefolgt von einer Zusammenfassung.

Der letzte Teil schließlich setzt sich zusammen aus Katalog, Anhang und 86 fast ausschließlich aus Strichzeichnungen bestehenden Tafeln, die der konsequent angewendeten Maßstäbe wegen gute Vergleichsmöglichkeiten bieten.

Die Moordörfer im «Weier» zählen zu den wenigen jungsteinzeitlichen Siedlungen, die – sieht man von älteren Untersuchungen (1914–1921) ab – nicht nur systematisch ausgegraben, sondern auch vollständig erfaßt worden sind. Dieses große Verdienst kommt W. U. GUYAN zu, der die siedlungsgeschichtlichen Ergebnisse seiner in den Jahren 1950 bis 1963 durchgeführten Grabungskampagnen inzwischen bereits veröffentlicht hat (ZAK 25, 1966, S. 1 bis 39). In verschiedenen Aufsätzen hat der Ausgräber auch zu den wirtschaftlichen Aspekten der drei übereinander von Trägern der Pfynen Kultur errichteten Dörfer Stellung genommen.

Das umfangreiche Fundmaterial schließlich wird in der vorliegenden Arbeit von J. Winiger behandelt. Es stehen also nur noch die naturwissenschaftlichen Beiträge aus. Der vorgestellte Fundkomplex wird, wenn auch über verschiedene Arbeiten, als erster unter den großen Untersuchungen der letzten Jahrzehnte der Forschung zugänglich gemacht, was Beachtung verdient. In bezug auf das Siedlungswesen konnte sich J. Winiger auf dendrochronologische Untersuchungen von B. HUBER stützen, die allerdings nicht ganz die erhofften Resultate zur Baugeschichte der Siedlungen erbracht haben. Immerhin verdient die Parallelisierung mit den Cortaillod-Stationen Süd und Südwest am Burgäschisee festgehalten zu werden. Die Gesamtdauer der drei

übereinanderliegenden Siedlungen im «Weier» mit mutmaßlich vier Häusern in der ältesten Periode, einem Drei- bis Vierfachen dieser Zahl im mittleren Besiedlungsabschnitt und gegen 30 Häusern in der jüngsten Bebauungsphase errechnet J. Winiger auf etwa 200 Jahre. Von dieser stratigraphischen Situation ausgehend versprach man sich einigen Erfolg für die Gewinnung einer Chronologie innerhalb der Pfynen Kultur. Die mutmaßliche Formenkonstanz innerhalb der Keramik jedoch erlaubt dem Bearbeiter keine Feinchronologie außer der Feststellung älterer und jüngerer Stiltendenzen. Alle drei Siedlungshorizonte gehören dem mittleren Zeitabschnitt der Pfynen Kultur an. Die stilkundlichen Untersuchungen am keramischen Fundmaterial gründen auf klar definierten Gefäßformen. Auf die Aufstellung einer Typentabelle verzichtet J. Winiger allerdings, was angesichts der Armut an Grundtypen und Variationsreichtum richtig ist. Bei der Behandlung des nicht keramischen Fundstoffes bringt der Verfasser manch anregendes Gedankengut zur Wirtschaft in die Diskussion. Zu den Ausführungen betreffend Kniehölzer (S. 49) ist zu bemerken, daß bei der Deutung derselben als Dreschsparren, Hacken oder Dechelschäfte in erster Linie der Winkel und die Ausprägung des kurzen Winkelstückes ausschlaggebend sind. An der Interpretation der stumpfwinkligen Geräte als Dreschstöcke ist wohl kaum zu zweifeln. Übrigens fehlt es auch nicht an volkskundlichen Belegen aus dem Bündnerland. Wenn auch formverwandt, so weisen die als Hacken benützten Kniehölzer – sicher meistens in Verbindung mit einem Vorsatzgerät – jedoch andere Merkmale auf. Der von W. U. GUYAN als doppelkeulenförmiger, vielleicht zur Gewinnung von Öl aus Mohn vorgestellte Stampfer wird von J. Winiger in dieser Deutung angezweifelt, doch dürfte eines Tages der zugehörige zylindrische, aus einem Stamm gearbeitete Mörser gefunden werden. Auch hierzu gibt es volkskundliche, der Ölgewinnung dienende Vergleichsstücke aus dem Kanton Graubünden. Zu Recht vermutet J. Winiger in den Hirschgeweihröhren mit Resten von Holzstäbchen Spinnwirtel, wie sie der Rezensent bereits 1969 mit Abbildung in dieser Sicht veröffentlicht hat. – Noch eine Bemerkung sei erlaubt zu den weiblichen, aus Ton geformten Brüsten von beachtlichem Ausmaß, in denen J. Winiger Schmuck für Außenwände vermutet. Sie gehören bestimmt zu gynaikomorphen Gefäßen von der Art, wie sie die Ausgrabungen U. Ruoffs im «Kleinen Hafner» (Zürich), Schicht 4, in einem vollendeten Exemplar zutage gefördert haben. Übrigens liefert gerade dieses Element einen weiteren Anhaltspunkt für die vom Verfasser vertretene Ansicht über die Entstehung der Pfynen Kultur betreffend die donauländische Komponente. – Beachtung verdienen die anregenden Gedanken zum Geistesleben der Träger der Pfynen Kultur.

Im zweiten Teil orientiert eine Übersicht über alle bisher bekannt gewordenen Stationen mit Fundkomplexen der Pfynen Kultur. Die von A. BAER 1959 in der Monographie *Die Michelsberger Kultur in der Schweiz* verfaßte Statistik mit Bibliographie bildete hierzu eine wertvolle Grundlage. Besonderem Interesse begegnen die Ausführungen in bezug auf den Charakter der Pfynen Kultur und deren Absetzung gegenüber der Michelsberger Kultur. Schon A. Baer ist die Sonderstellung des schweizerischen und gleichzeitig in noch prägnanterer Form J. SCOLLAR (1959) diejenige des «Michelsberger Komplexes» aufgefallen, für den J. DRIEHAUS wenig später (1960) den Begriff Pfynen Kultur als eigenständiger Gruppe eingeführt hatte. J. Winiger lehnt sich dieser Auffassung im wesentlichen an, betont aber gegenüber den bisher geäußerten Ansichten, mit Einschluß der von J. LÜNING (1968) über die Michelsberger Kultur erschienenen Arbeit, noch deutlicher die zum Michelsberger Formenkreis bestehenden Unterschiede und schlägt zudem auch die Bodensee-Stationen mit überzeugenden Argumenten der Pfynen Kultur zu. Diese Auffassung bleibt erwartungsgemäß nicht ohne Konsequenzen für die Erörterung der Ursprungsfrage der Pfynen Kul-

tur wie deren chronologische Stellung. Sie ist älter geworden, und die Anfänge lassen sich mit der zweiten Stufe der fünfgliedrigen Abfolge der Michelsberger Kultur parallelisieren. – Im älteren Pfyn fehlt Keramik mit Schlickverzierung, und bei den Krügen befindet sich der obere Henkelansatz unterhalb der Randlippe, während J. Winiger die Randständigkeit als deutliches Merkmal für entwickeltes Formengut herausstellt wie auch das Auftauchen von Schmelztiegeln, die nur dem jüngeren Pfyn-Horizont (wie auch der dieser zeitlich etwa entsprechenden Mondsee-Kultur) eigen sind und nicht auch den nördlichen Nachbarkulturen. Mit großer Vorsicht behandelt der Autor die Parallelisierung mit Nachbarkulturen, wodurch einige Klarheit ins Gefüge der mittelneolithischen (nach J. Winiger hauptsächlich «Jungneolithikum» in Anlehnung an die Lüningsche Terminologie) Kulturen des Trichterbecherkreises gebracht wird. Im Nordwesten verweist er auf die Munzinger Kultur als regionale Gruppe des mittleren Michelsberger Horizontes, ohne allerdings direkte Kontakte mit Pfyn aufzeigen zu können, was in erster Linie auf einer Forschungslücke beruhen dürfte. Eine ähnliche Situation ergibt sich zwischen der Pfyn-Kultur und der nördlich des Bodensees anschließenden Schussenrieder Kultur, was die Zeitstellung angeht, während in bezug auf das Typenspektrum eine noch engere Beziehung offensichtlich wird. Hier sei immerhin einmal der sich stets wieder aufdrängende Gedanke ausgesprochen, ob in genügender Zahl kulturspezifische Elemente vorliegen, die die Auffassung, von zwei verschiedenen Kulturgruppen – und nicht nur regionalen Sondergruppen – zu sprechen, rechtfertigen. Solange den Keramikstilen allerdings die vielleicht etwas allzu große Gewichtung beigemessen wird, handelt es sich doch wohl um zwei verschiedene Kulturen oder besser zwei verwandte Kulturgruppen. Nicht viel anders liegen die Verhältnisse zwischen Pfyn und Altheimer Kultur und der dieser nahestehenden Pollinger Kultur. J. Driehaus hat denn auch aus der Sicht der all die erwähnten Kulturen verbindenden Elemente von einem «Nordalpinen Kreis» gesprochen; übrigens keine glückliche Bezeichnung angesichts aller übrigen nördlich der Alpen angetroffenen und zum Trichterbecherkreis weitgehend beziehungslos dastehenden Kulturgruppen. – Weiter erörtert J. Winiger mit betonter Zurückhaltung das Verhältnis der Pfyn-Kultur als südlichster Gruppe des nordalpinen Trichterbecherkreises zum Komplex der südwestlich angrenzenden Cortaillod-Kultur. Einmal mehr zeigt es sich, daß der ganze Fragenkomplex betreffend innere Gliederung und regionale Gruppenbildung des Südwest-Kreises dringend einer Neubearbeitung bedarf. Besondere Unklarheiten sind einerseits mit der älteren Cortaillod-Kultur und andererseits mit der Egolzwiler Kultur verbunden, welche letztere durch die Funde aus Schicht 5 vom «Kleinen Hafner» (Zürich) deutliche Querverbindungen zum Rössener Kreis zu erkennen gibt. Die immer wieder feststellbare Flachbodigkeit gewisser Gefäßgruppen im Älteren Cortaillod bestimmt den Verfasser, irgendwelche Einflüsse bei der Entstehung der Trichterbecher-Kulturen zu vermuten. Diese Gedanken eröffnen zweifellos interessante Perspektiven. – Als Wurzeln der Pfyn-Kultur betrachtet J. Winiger die Lutzengüttele-Kultur und die Lengyel-Aichbühl-Komponente, als deren sichtbaren Einfluß er die Flachbodigkeit und im entwickelten Pfyn die Übernahme der Kenntnis in der Metallverarbeitung geltend macht. Für das Ende der Pfyn-Kultur macht er eine kriegerische Katastrophe durch Träger der Horgener Kultur verantwortlich. Zur Lösung dieser noch weitgehend offenen Frage scheinen sich in der von J. Winiger ausgegrabenen mehrschichtigen Station von Feldmeilen einige nicht unwesentliche Anhaltspunkte zu bieten.

Die Monographie zeichnet sich aus durch Gründlichkeit, fundierte Materialkenntnis und gedankliche Durchdringung der Probleme. Sie bildet eine wertvolle Bereicherung unserer Kenntnisse über das Schweizerische Neolithikum.

René Wyss

CHRISTIN OSTERWALDER: *Die mittlere Bronzezeit im Schweizerischen Mittelland und Jura*. Monographien zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz, herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, Band 19. (Verlag Schweizerische Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, Basel 1971.) 97 S., 1 Textabb., 61 Tafeln, 2 Karten.

Die mittlere Bronzezeit in der Schweiz war lange Zeit ein nicht eben begehrtes Arbeitsgebiet. Die Gründe hierfür sind nur allzugut bekannt. Es lassen sich keine 30 Fundstellen mit Gräbern aufzählen; zudem handelt es sich vorwiegend um Einzelbestattungen. Nicht anders verhält es sich mit den Siedlungen, deren Zahl annähernd gleich bescheiden ist. Die Funde aus ihnen sind kümmerlich, und das Scherbenmaterial weist einen hohen Zertrümmerungsgrad auf. Vor allem ist bis heute noch keine dieser Stationen durch eine systematische Ausgrabung erschlossen worden. Was das für die Beurteilung von Fragen wirtschaftlicher und siedlungsgeschichtlicher Natur bedeutet, bedarf keiner weiteren Erklärungen. Etwas günstiger verhält es sich mit den mittelbronzezeitlichen Einzelfunden, die eine ziemlich regelmäßige Streuung über das ganze Mittelland zu erkennen geben, wobei allerdings eine gewisse Massierung entlang der Ufer der größeren Seen und ganz besonders in deren Ausflußzone nicht übersehen werden kann. Die für Chronologiefragen so wichtigen Depotfunde sind durch fünf sichere Vorkommen vertreten, von denen zwei ihrer Typenhomogenität wegen geringe Aussagemöglichkeiten bieten (Lieli, Oberillau LU und Köniz, Wabern BE), während Villars-le-Comte VD mit 13 sowie Grenchen SO und Meikirch BE mit nur je acht Funden immerhin einige Bedeutung zukommt.

Von dieser Fundsituation im Mittelland und im Jura ausgehend behandelt Christin Osterwalder den auf rund 200 Jahre beschränkten Abschnitt der mittleren Bronzezeit mit dem Ziel einer möglichst umfassenden Materialvorlage einerseits und davon ausgehend auf typologischer Grundlage der Herausarbeitung einzelner Stilphasen andererseits. Die Arbeit umfaßt in einem ersten Teil «Fundmaterial» (rund 30 Seiten) Fragen der Chronologie, gestützt hauptsächlich auf Bronzen und anschließend in kleinerem Umfang auf Keramik, die fast ausschließlich aus Siedlungen stammt. Im Kapitel «Kulturgeschichte» (S. 49 bis 56) äußert die Autorin einige Gedanken zu «Tracht und Bewaffnung», «Wirtschaft», «Gesellschaft» und «Religion». Auf eine Zusammenfassung folgt der «Katalog» (S. 61 bis 92) in alphabetischer Reihenfolge der Fundorte, nach Gemeinden geordnet. Hier findet man kurze Angaben über Fundumstände, Art und Aufenthaltsort des Objektes sowie Literaturangaben. Die Bildhinweise nehmen Bezug auf die nachfolgenden 61 von der Verfasserin gezeichneten Tafeln.

Christin Osterwalder umschreibt zunächst die Endphase der frühen Bronzezeit (Horizont A3), die sich gut charakterisieren läßt anhand des Materials aus den Uferdörfern von Baldegg LU und – inzwischen durch FRANZ FISCHER veröffentlicht – Arbon, Bleiche TG sowie besonders der wichtigen süddeutschen Hortfunde von Trassem, Lanquaid, Friedberg und Ittelsburg. Teilweise enthalten sie schon Elemente, die die Verfasserin ihrem ältesten Abschnitt der in drei Stilphasen gegliederten mittleren Bronzezeit zuweist. Es ist der «Horizont der Nadeln mit vierkantigem Schaft», wie sie im bayerischen Hügelgräberfeld von Lochham als Leitform in Erscheinung treten. Eine Typentafel faßt die wesentlichsten Formen dieser allmählich unter Einfluß fremder Importe aus dem Donaunraum gewachsenen Stufe zusammen. – Für den zweiten Abschnitt der mittleren Bronzezeit wird der Horizont von Weiningen ZH mit spezifisch schlichten Nadeln als repräsentativ herausgestellt. Auch im dritten Abschnitt lassen sich die klarsten Leitbilder anhand der Gewandnadeln aufstellen, weshalb er «Horizont der feingerippten Nadeln» genannt wird. Doch bieten auch weitere Trachtbestand-

teile sowie Schwerter und Dolche unverkennbare Stilmerkmale. – Bei der Abgrenzung der mittleren gegenüber der späten Bronzezeit scheint man in bezug auf die Ablösungsvorgänge einer Wiederholung zu begegnen. Die Leitformen der ältesten Spätbronzezeitphase, Mohnkopfnadeln und gezackte Nadeln, wurzeln in mittelbronzezeitlichem Formengut. Das gilt für viele andere Typen. Der neu aufkommende Bestattungsritus in Urnengräbern war wohl das bestimmende Element für die Zuweisung dieser Entwicklungsphase zur späten Bronzezeit. Die Autorin betont jedoch ausdrücklich die verbindenden Elemente. – Der sorgfältigen Studie liegen auch zwei Verbreitungsarten zugrunde. Der Außenstehende wird sich allerdings nur mit Mühe orientieren können über die Siedlungs-, Grab- und Depotfunde – ich denke hier besonders an denjenigen von Villars-le-Comte –, da sich keine Bezugsliste vorfindet. Kleine Unstimmigkeiten, wie die Verwechslung der Fundorte auf Tafel 16,1 und Tafel 18,11 (für beide gilt Wauwiler Moos), sind angesichts der alten, mit vielen widersprechenden Angaben behafteten Bestände verständlich. Die auf Tafel 16,10 unter Eschenbach LU abgebildete Nadel wurde von J. Speck unter der Herkunftsangabe «Sem-pachersee» veröffentlicht (Festschrift E. Vogt). Auch wäre der Depotfund von Wabern im Katalog unter der Gemeinde Köniz aufzuführen. Der Depotfund aus Oberillau kam auf dem Boden der Gemeinde Lieli LU zum Vorschein (vgl. dazu ergänzend V. Bühlmann, *Der Waffenfund in der obern Illau bei Hohenrain*. Der Geschichtsfreund 18, 1862, S. 226 bis 255). Der Moorfund aus dem Eigenried vom Zugerberg müßte unter der Gemeinde Zug angegeben werden, da es keine Gemeinde Eigenried gibt.

Die Zusammenstellung des mittelbronzezeitlichen Fundstoffes aus dem Schweizerischen Mittelland ist zweifellos verdienstvoll, verfügt doch die Forschung erstmals über eine umfassende Materialsammlung über jenen wenig bekannten Zeitabschnitt. – Funddichte und Aussagekraft stehen in einer inneren Abhängigkeit, und es gilt zu beachten, daß der bekannt gewordene Gräberbestand über die ganze Mittelbronzezeit verteilt für Mittelland und Jura nur etwa eine Bestattung auf fünf Jahre ausmacht, während von den nichtkeramischen Einzelfunden (hauptsächlich Bronze) in zeitlicher Umlegung etwa drei auf ein Jahr entfallen. Dieser Fundsituation Rechnung tragend, fragt man sich, was die verhältnismäßig zahlreichen Einzelfunde aus Seeufersiedlungen zu bedeuten haben. Christin Osterwalder äußert sich dazu: «Mittelbronzezeitliche Seeufersiedlungen fehlen, doch zeigen die verhältnismäßig zahlreichen Einzelfunde aus früh- oder spätbronzezeitlichen Uferstationen, daß auch diese Gebiete mindestens begangen waren.» Wenn, wie H.-J. HUNDT vermutet, dem Einzelhof als Siedlungsform während der Mittelbronzezeit tatsächlich große Bedeutung zugekommen ist, müßten die entsprechenden Einzelfunde doch wohl als Niederschlag von Besiedlung gedeutet werden. Die im Siedlungsbau der Frühbronzezeit feststellbare Eigenart in der Verwendung von Fundamentplatten für Pfähle hatte nach der bisherigen Annahme eines mittelbronzezeitlichen Siedlungsunterbruches entlang der Uferzonen von über 200 Jahren in der Spätbronzezeit eine Fortsetzung in unveränderter Form gefunden, was eigentlich recht befremdend anmutet bei einer so spezifischen Bauweise.

Der Schreibende hat auf die Fragwürdigkeit der bisher angenommenen Diskontinuität in der Besiedlung der Seeufer bereits andernorts (nach Erscheinen der hier besprochenen Monographie) hingewiesen und dazu Stellung genommen (Ur- und Frühgeschichtliche Archäologie, Band 3, S. 104). Ob die bestehende Lehrmeinung einer Überprüfung dieses Problems standhalten wird, ist doch eher fraglich. Das Thema Mittlere Bronzezeit hat durch den wertvollen Beitrag Christin Osterwalders nicht nur klarere Formen angenommen, sondern ist auch um einiges attraktiver geworden für andere Fragenkomplexe.

René Wyss

RENÉ WYSS: *Bronzezeitliches Töpferhandwerk*. Aus dem Schweizerischen Landesmuseum 31. (Verlag Paul Haupt, Bern 1972.) 18 S. und 16 Bildtafeln mit 29 Abb.

In der Reihe «Aus dem Schweizerischen Landesmuseum» hat R. Wyss ein gediegenes Bändchen über das bronzezeitliche Töpferhandwerk herausgegeben. Er bietet darin einen kurzen und doch weiten Überblick über die bronzezeitliche Keramik und geht auch auf die damit zusammenhängenden wirtschaftlichen Aspekte ein. So deutet er zunächst die Stellung des Handwerks im allgemeinen in der Bronzezeit an und legt dar, daß auch die Keramik nur in handwerklichen Betrieben hergestellt worden sein kann. Angesichts der Uniformität und der großen Masse der Keramik möchte man sogar an eine industrielle Fertigung denken. Es wird dann die Fundgruppe selbst beschrieben: Einem Überblick über die Formen, der versucht, soweit als möglich auch Aufschluß über die Funktion der Gefäßtypen zu geben, folgt eine Zusammenstellung der bekannten Verzierungstechniken und der Motive. Interessant sind die Hinweise über den Einfluß anderer Materialgruppen auf die Keramik, daß z. B. einige Formen ohne Vorbilder aus Holz gar nicht denkbar sind. Die anschaulichen Abbildungen sind in einem ausführlichen Verzeichnis näher erläutert.

Der Verfasser verzichtet bewußt auf jede chronologische und kulturelle Diskussion, die nur belastend gewirkt hätte. Einige Hinweise auf die mannigfaltigen und weitreichenden Verbindungen und Gruppierungen wären allerdings auch einem Laien willkommen. Ebenso hätte man sich einen präziseren Titel gewünscht, da die Schrift sich ausschließlich mit spätbronzezeitlicher Töpferei befaßt.

Ch. Strahm

RARON, BURG UND KIRCHE. – Redaktion Alfred A. Schmid (Birkhäuser-Verlag, Basel 1972). 200 S., 8 Farbtafeln, 126 Schwarzweißabbildungen, Pläne zur Lage der Gebäude, Grundrisse und mehrere Querschnitte durch die Kirche. Herausgegeben durch die Lonza AG anlässlich ihres 75jährigen Bestehens.

Daß sich ein weitgehend im Wallis ansässiges Unternehmen entschließt, sein 75-Jahr-Jubiläum damit zu begehen, ein bedeutendes Monument in modernem Sinn konservieren zu lassen, ist beispielhaft und sehr erfreulich. Konservierung in ihrer modernen Definition bedeutet *Bestandesaufnahme, Untersuchung und Analyse, Erhaltung* (Konservierung des Objektes, so vollständig wie nur möglich, auch in seinen vielseitigen Beziehungen zur Umgebung – Kontext), *Restaurierung* (so viel wie nötig, um diesen Kontext und die künstlerische Aussage so unbeeinflusst wie möglich wieder lesbar zu machen) und *Dokumentation* als Protokoll und Rechenschaft über das ganze Unterfangen.

Die Lonza – und mit ihr Professor A. A. SCHMID, Vorsitzender der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, «als oberste und entscheidende Instanz bei den Fragen des Restaurierung» – hat alle Stufen berücksichtigt und auch das dokumentierende Buch finanziert, in dem dargestellt wird, warum und wer wann was bei der Konservierung von Burg und Kirche Raron gemacht hat. Darüber berichtet W. STOECKLI in seinem archäologischen Beitrag: «Die Burg von Raron» und A. CACHIN in: «Die Restaurierung der Burgkirche von Raron.»

Darüber hinaus wird der Kontext dieses Ortes in den verschiedenen Beiträgen dieses Bandes beleuchtet: durch W. RUPPEN: «Die Kirche St. Roman auf der Burg» als Werk des bedeutenden, immer noch nicht voll erfaßten Baumeisters Ulrich Rufiner (und seiner Verwandten) und deren künstlerische Ausgestaltung sowie durch die «Beiträge zur Kunstgeschichte Rarons im Mittelalter» von A. A. SCHMID. Die geschichtliche Situation des Wallis, der damaligen Schweiz und Europas wird in «Kardinal Matthäus Schiner» dargestellt. Auf die Bedeutung dieses

Beitrags hat D. Feldhausen verwiesen: «... macht die Veröffentlichung einer Kurzbiographie Schiners aus der Feder CARL JACOB BURCKHARDTS zu einer kleinen Sensation» (Tages-Anzeiger Zürich vom 22. Dezember 1972). «Rainer Maria Rilke im Wallis» wird von J. R. VON SALIS beschrieben mit besonderem Bezug auf die Bedeutung, die Raron für Rilke hat als der Ort, von wo aus «ich Wind und Licht dieser Landschaft empfangen habe».

Zum Abschluß beschwört C. BERNOULLI den Genius loci, der in einem «Talent ersten Ranges 1512 den Standort der Kirche von Raron gefunden und ihn kongenial gestaltet hat». Bernoulli verweist aber auch auf das Verschwinden von Dorfkirchen (Visperterminen) und auf die «schandbaren Zerstörungen eines wunderschönen Fleckens Erde, wie Crans es war»!! Um so erfreulicher ist der finanzielle Einsatz eines für das Wallis so wichtigen Industrieunternehmens, wie es die Lonza ist, zu werten. Einen Teil unseres kulturellen Erbes zu retten, ist vor allem dann besonders löblich, wenn derartige Aktionen niemandem als Feigenblatt dienen.

Zu diesem im einzelnen so ausführlichen und ergiebigen Band hätte man sich ein Namens- und Sachregister gewünscht, das seine Verwendung als Handbuch erleichterte. Man könnte sich zu den Restaurierungen der einzelnen Kunstgegenstände und Bauten, z. B. der Kreuzigungsgruppe und der Wandmalereien, mehr Dokumentation zu Vor- und Zwischenzustand vorstellen mit Berichten zu Aufbau und Restaurierung der konservierten Werke. Die beteiligten Restauratoren kommen leider nicht zu Wort. Tabellen und Schriftstücke zur Geschichte Rarons und des Wallis würden dem Bedürfnis des Lesers nach übersichtlicher Information entgegenkommen. In diesem Sinn ist die Festschrift kein Vorgriff auf die Bände Valais/Wallis der «Kunstdenkmäler der Schweiz», nur läßt sie den Wunsch danach dringender denn je spürbar werden.

Bundesrat NELLO CELIO stellt in der Einleitung die Restaurierung der Kirche und die Aufsätze in diesem Buch als «wertvolle Beiträge an das geistige Werk der Schweiz» dar. So anerkennend wurde bisher von einer Restaurierung noch nicht gesprochen. Celios Worte stellen sie aber in den richtigen Zusammenhang, und das ist erfreulich.

H. C. von Imhoff

CÉCILE RAMER: *Felix, Regula und Exuperantius. Ikonographie der Stifts- und Stadtheiligen Zürichs*. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Band 47 (137. Neujahrsblatt), Zürich 1973. 40 S., 1 Farbtafel, 20 Tafeln mit 99 schwarzweißen Abb.

Bis vor kurzem mußte man sich über die Zürcher Stadtheiligen in hagiographischen und ikonographischen Handbüchern orientieren. Nachdem erst vor wenigen Jahren Walter Nigg (1967) die Legende von Felix und Regula aus erbaulich-theologischer und Iso Müller (1971) aus textkritischer Sicht behandelt haben, legt nun C. Ramer eine alle Sparten der bildenden Künste umfassende Ikonographie vor. Sie ist, wie es im Vorwort heißt, «eine Materialsammlung, die einen Überblick über die Streulage und das vielfältige Vorkommen der Patrone Zürichs bezweckt».

In der kurzgefaßten Einleitung wird die Legendentradition und die vor allem lokale Heiligenverehrung tangiert. Felix und Regula sind die Stiftsheiligen der Fraumünsterabtei in Zürich und auch des Chorherrenstiftes. Bildlich festzustellen sind sie seit dem 12. Jahrhundert. 1225 erscheint erstmals, auf einem Siegel der Bürgerschaft der Stadt, zusätzlich Exuperantius. Die Stadt versuchte wohl mit dieser dritten Person – wie Ramer meint (S. 5) – ihr Siegel von jenem der Äbtissin abzuheben. Das Chorherrenstift seinerseits zieht Karl den Großen als Gründer des Großmünsters bei. Das überkommene Bildmaterial aus dem

Mittelalter ist trotz dem Bildersturm relativ reich; es besteht aus Münzen, Siegeln, Wandgemälden, Glasscheiben, Buchmalereien, Stickereien und Plastiken.

In Zürich stehen am Anfang das Kapitell im Großmünster und die Relieffragmente des Fraumünsters (12. Jh.), die Wandgemälde aus St. Jakob an der Sihl (um 1300), dann die Kopfbilder auf Münzen der Fraumünsterabtei und des Großmünsters (seit etwa 1200). Außerhalb Zürichs geht eine Darstellung im Zwiefaltener Passionale in Stuttgart (Nr. 85) ins frühe 12. Jahrhundert zurück (von Braun noch auf etwa 1160 datiert). Ins 12. Jahrhundert gehört auch eine Glockenkasel aus St. Blasien in St. Paul im Lavanttal (Nr. 92).

Ramer verfolgt die verschiedenen Ausführungen des Martyriums (Geißelung, Sieden, Rädern, Enthaupten), sie schildert kurz die Entwicklung der eigentlichen Repräsentationsbilder, auf denen die Heiligen ihre Häupter in Händen tragen (Kephalophorenbilder). Die Gründe, wieso das zwinglianische Zürich dem Siegelbild eigenartigerweise treu blieb, werden von Ramer nur andeutungsweise genannt (S. 8). Eine Parallele wäre die Weiterverwendung der spätgotischen Basler Universitätsiegel. Es wird im Kephalophorenbild ein stadtzürcherisches Hoheitszeichen gesehen, das für die Bindung der Landschaft an die Stadt von politischer Bedeutung war. So findet man es vor allem in den Landkirchen in Form von Glasgemälden, sozusagen im Sinn eines «politischen Machtbrauchs».

Ein Orts- und Namensverzeichnis (S. 37–38) verweist auf die total 213 Einheiten des Katalogs (S. 9–36). Gegen die Hälfte der Objekte finden sich im Tafelteil abgebildet.

Die Texte zu den einzelnen Katalognummern sind auffallend kurz, sie entbehren eines kritischen Apparats. Es handelt sich demnach weniger um eine kommentierte Materialsammlung als lediglich um eine Aufzählung der das Thema betreffenden Darstellungen. Literaturangaben findet man zu fast allen Objekten, doch sind sie keineswegs vollständig, mitunter fehlen sogar wesentliche Zitate. Bei den Münzen bezieht sich Ramer ganz auf Schwarz (1940) und Hürlimann (1966), bei den Siegeln auf Schweizer/Zeller-Werdmüller (1891). Die Siegel Nr. 32 und 132–139 scheint sie neu entdeckt zu haben, fehlen doch bei ihnen die Literaturhinweise. Für die bedeutsamen gemalten Tafeln aus Esztergom (mit «um 1490» wohl fast zu früh datiert) nennt sie lediglich Stange und Tervarent (1938). Von den Wandgemälderesten aus der Kapelle St. Jakob an der Sihl in Zürich (Nr. 62) wird leider keine Abbildung gegeben, obgleich hier der Räderungsvorgang in ganz besonderer Weise dargestellt ist: Felix findet man in die Speichen eines großen Rads eingespannt. Offenbar hat Ramer meist dort auf eine Abbildung verzichtet, wo sich in der erwähnten Literatur schon eine solche befindet. Es ist hier auch zu bemerken, daß sie alle Wandgemälde als Fresken bezeichnet, obwohl einige diesen Terminus nicht verdienen, so besonders die 1956 entdeckten auf Stein gemalten Bilder im Würzburger Dom (Nr. 119). In den Zuschreibungen der Malereien hält sich Ramer streng an die in der Literatur angetroffenen Meinungen, was mitunter zu Fehlschlüssen führt; auch bekräftigt sie Hypothesen. So sagt sie bei den Wandgemälden in der hinteren Krypta des Großmünsters: «Der Maler ist Hans Leu d.Ä.» (Nr. 52), obwohl lediglich Hoffmann (in MAGZ 32, S. 210) diese Benennung als Zuschreibung versuchsweise vornimmt. Das als Frontispiz farbig wiedergegebene Enthauptungsbild im Landesmuseum (Nr. 80) wird als Werk des von Hugelshofer in MAGZ 30 (S. 38) kreierte «Zisterziensermeisters» angegeben, obwohl Hans Lehmann schon 1937 die auf dem Bild befindliche Signatur des Ulrich Ban publiziert hat (Jahresbericht SLM 1936, S. 51). Auf der anderen Seite brachte die Übergehung von Moullets Arbeit über die «Maîtres à l'œillet» (Basel 1943) das Gute, daß die Autorin die alten Zürcher Stadtbilder im Landesmuseum, die allgemein Hans Leu d.Ä. zugewiesen werden, nicht mehr als Hochaltarbil-

der des Großmünsters, sondern «eventuell» als aus der Zwölfbotenkapelle des Großmünsters herkommend bezeichnet.

Schöne Literaturfunde machte Ramer mit der Initiale aus einer Engelberger Handschrift (Nr. 104, 2. Hälfte 13. Jh.), einer Heidelberger Illumination von etwa 1470 (Nr. 175), auch einer weiteren Stuttgarter Handschriftenillustration des 12. Jahrhunderts (Nr. 71) und der erwähnten Kasselstickerei in St. Paul im Lavanttal (Nr. 92, 12. Jh.). Das ebenfalls schon genannte Wandgemälde im Dom zu Würzburg (Nr. 119, spätes 14. Jh.) erscheint wegen der titulierten Stifterfiguren für die Zürcher Geschichte bedeutsam. Die beiden Namen «Rvschlin» und «Pfenzing» hätten einen kleinen Exkurs verdient. Neuentdeckungen Ramers sind wohl die Scheiben in der Kirche von Rheineck (Nr. 155, 1519) und ein Holzschnitt des 16. Jahrhunderts aus dem Wappenbuch des Gerold Edlibach im Staatsarchiv Zürich (Nr. 144). Alle einschlägigen Miniaturen aus der Silberisen-Chronik von 1576 in Aarau werden abgebildet (Nr. 38, Tafel XVIII und XIX).

Durch Auswanderer und politische Beziehungen zu entfernten Orten kam die Legende von Felix und Regula auch außerhalb Zürichs zur Darstellung, wie die Würzburger Dommaleisen schon sehr früh deutlich machen. Leider gibt Ramer die Verbreitung des Themas in der Kunst nicht an, wie es etwa E. A. Stükelberger in seinen *Schweizerischen Heiligen* (1903) mit einer Tafel über die Ausbreitung der Verehrung vorbildlich getan hat.

Die Einladung Christi an die heiligen Kephalphoren, in den Himmel zu kommen, eine seit dem 14. Jahrhundert aufkommende neue Behandlung des Themas, erscheint zuerst in den Wandgemälden der Kirche von Oberwinterthur (um 1340, Nr. 182). Die Reste dieser Schlüsselbilder – zumindest jene mit Regula – hätten abgebildet werden sollen, schon deshalb, weil ein präziser Abbildungshinweis fehlt. «Christus und die Stadt-heiligen» kommt in zwei Versionen vor: Christus in Wolken über den Heiligen (wohl zuerst in einer Miniatur der Zentralbibliothek Zürich aus dem 15. Jahrhundert [Nr. 172]) und in der Form von Oberwinterthur, wo Christus mit den Heiligen auf der Erde steht. In dieser Form treten die Figuren zuerst aufeinander getrennten Wandpartien auf (Oberwinterthur), dann vereinigt (erstmalig in einem Wandgemälde in der Kirche Pfäffikon ZH, um 1484/1488, Nr. 184). Die Entwicklung des Karlskultes in Zürich ist literarisch seit dem 12. Jahrhundert zu verfolgen. Er verbindet sich bald mit Felix und Regula, wie das Kapitell im Großmünster zeigt (Nr. 208). In einem Lux Zeiner zugewiesenen (ein Hinweis auf diese Zuschreibung fehlt) Scheibenriß in Karlsruhe gewinnt dieser Vortrag der Legende wohl den geschlossensten Ausdruck (Nr. 199).

Es wäre wünschenswert gewesen, wenn die Autorin die Einleitung etwas ausführlicher gestaltet und wenn sie die von ihr angeführten historischen Fakten durchweg zitiert und kommentiert hätte. Das gleiche kann man von den einzelnen Katalogtexten sagen. Offensichtlich war die Autorin wegen des vorgeschriebenen Umfangs des Drucks zur Beschränkung gezwungen. Erfreulich ist es, daß die gelieferten Zitate sorgfältig ausgewählt und, soweit festgestellt wurde, fehlerfrei wiedergegeben sind. An einigen Stellen vermißt man den Literaturhinweis, so bei Nr. 167 (verschollene Scheibe aus der Kirche Pfäffikon) und Nr. 191 (Scheibe ehemals in Mettmenstetten). Man fragt sich, wieso die vier Darstellungen zur Gründungsgeschichte der Fraumünsterabtei (Nr. 192–195) mit einbezogen wurden, haben sie doch direkt mit der Legende von Felix und Regula nichts zu tun. Die Abbildungen sind nicht fortlaufend nummeriert, sondern tragen die gleichen Nummern wie die entsprechenden Objekte im Katalog. Es wäre besser gewesen, die Bezeichnung «Abb.» durch «Nr.» zu ersetzen.

Wer sich in Zukunft mit der Ikonographie der Zürcher Stadt-heiligen befaßt, wird den Katalog von Cécile Ramer nicht über-

gehen dürfen. Es scheint, daß er die in der Literatur schon einmal erwähnten Stücke praktisch lückenlos enthält. Neu konnte Ramer nur einige wenige Objekte vorstellen, was zeigt, daß sie nicht so sehr an die für ihr Thema in Betracht fallenden Quellen selbst als an die schon vorhandene Literatur und deren Abbildungsmaterial herangetreten ist.

L. Wüthrich

HANS R. HAHNLOSER: *Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuchs ms. fr 19093 der Pariser Nationalbibliothek*. Zweite, revidierte und erweiterte Auflage. Akademische Druck- und Verlagsanstalt (Graz 1972). XI + 403 S., 55 Textabb.; 66 Faksimiletafeln, 212 Abb. auf Tafeln.

Villards, des Hochgotikers aus der Pikardie, Lehrbuch über Probleme der Architektur, Plastik und Mechanik des 13. Jahrhunderts ist erstmals 1858 durch die Edition von J.-B.A. Lassus, einem Neogotiker, für die Kunstwissenschaft erschlossen worden. Das Buch hat sich seither in zunehmendem Maß als Schlüsselwerk für die Kenntnis der französischen Gotik profiliert. Es neu und unter Berücksichtigung der bisherigen und zur Erleichterung der zukünftigen Forschung zeitgemäß zu edieren, stellte ein dringendes Bedürfnis dar. Der damit verbundenen Arbeit hat sich Hans R. Hahnloser in seinen jüngeren Jahren unterzogen. Sein 1935 bei Schroll in Wien erschienenes Werk darf man unter die bedeutenden kunstwissenschaftlichen Leistungen dieses Jahrhunderts rechnen. An diesem Prädikat wird auch die Zukunft keine wesentlichen Abstriche machen können, im Gegenteil.

Hahnloser gibt auf die meisten der mit dem Buch verbundenen Grundfragen neue Antworten. Dies betrifft vor allem die von ihm neu eingeführte Bezeichnung «Bauhüttenbuch», die zwar zu Diskussionen Anlaß gegeben hat, aber sich doch allgemein, sowohl im deutschen als auch im englischen (lodge-book) und im französischen (livre de l'œuvre) Sprachgebrauch durchgesetzt hat (Neuausgabe S. IX, 380, 384). Hahnloser wies klar nach, daß es sich bei Villards betextetem Bilderbuch um einen Leitfaden zum Gebrauch von Bauhüttenmeistern und deren Schülern, zumindest jedenfalls um die Schüler von Villard selbst, handelt, daß es nicht bloß ein «Album» (Bilderbuch) sei, wie es Lassus nannte, oder ein «Musterbuch», für das eine mehr persönliche und nicht publikumsbezogene Verwendung vorausgesetzt werden müßte. Die Texte des Buches wenden sich an vorgebildete Leser, es schließt sich in gewisser Art an die Katechismen an, wobei die direkten Fragen zwar nicht gestellt werden, aber die Antworten als solche formuliert sind. Hans Reinhardt hat in seinem Buch über die Kathedrale von Reims (Paris 1963) auf den Begriff des Albums wohl bewußt zurückgegriffen. Vielleicht wollte er damit zeigen, daß der Lehrbuchcharakter doch nicht ganz eindeutig zu beweisen sei. Dies setzt allerdings voraus, daß die lehrhafte Ihrform, am auffälligsten vielleicht bei Tafel 18, auf ein imaginäres Publikum Bezug nimmt, was doch wenig für sich hat.

Daß eine im Rahmen der europäischen Kunstgeschichte so zentral gelagerte Arbeit laufend Ergänzungen erfährt, ist selbstverständlich. Die Forschung über Villard hat zwar seit 1935 mehr im Detail als im Ganzen Fortschritte gemacht, was wiederum zeigt, wie grundlegend Hahnloser den Stoff behandelt hat. Vorerst waren es die Besprechungen, die in meist sehr positiver Art sich der Ausgabe annahmen. Hahnloser nennt sie in souveräner Weise alle und zieht aus ihnen, auch aus den kritischen, das heraus, was sich in sachlicher Hinsicht als begründet und für die Forschung weiterführend erweist. Die seit 1935 erschienene Literatur ist in der Neuausgabe auf S. 341 angemerkt und auf S. 380 ff. im Umriß besprochen. Es geht dabei neben den rein kunstgeschichtlichen auch um Probleme der Geschichte der mit-

telalterlichen Technik (Branner), ferner um linguistische Untersuchungen (Hartwig, Hinker). Zur Meisterfrage (Villard, Mr. 2 und Mr. 3) äußerte sich P. Frankl. Nicht berücksichtigt hat Hahnloser einen Aufsatz von Hans Kayser (*Ein harmonikaler Teilungskanon; Analyse einer geometrischen Figur im Bauhüttenbuch Villards de Honnecourt*, Zürich 1946), in dem die auch von Überwasser und Velte aufgegriffene Leitlinie Villards unter dem Gesichtswinkel der pythagoräischen Harmonielehre betrachtet wird.

Da aufs Ganze gesehen kein zwingender Grund vorlag, die Neuausgabe grundlegend umzumodeln, entschloß sich Hahnloser zum rektifizierten und mit Ergänzungen versehenen Reprint. Den Auftrag hat die auf diesem publizistischen Fachgebiet versierte Akademische Druck- und Verlagsanstalt in Linz übernommen. Das Format wurde – wohl der Handlichkeit wegen – etwas verkleinert, ebenfalls der Satzspiegel. Der Titelei schloß Hahnloser ein Vorwort an (S. IX–XI). Darin werden die beiden Ziele, die Villard mit seinem Bauhüttenbuch erreichen wollte, bezeichnet: «Zunächst suchte er einzelne, besonders wertvolle Vorbilder aus allen Bereichen der Bauhütte abzuzeichnen und für seine Schule zu kommentieren, zum andern war er bestrebt, bestimmte Gruppen von Exempeln zu geschlossenen Kapiteln zusammenzustellen.» Hahnloser fügt damit das Bauhüttenbuch zwischen die Bildmusterbücher der mittelalterlichen Maler und Illuminatoren und die illustrierten technischen Traktate der Antike. Die Abhängigkeit des Buches von antiken Vorbildern ist schon angezweifelt worden. Die Figuren enthalten das, was uns antik anmutet, möglicherweise mehrheitlich als autochthon-gotisches Element. Immerhin ist es Hahnloser gelungen, die antike Herkunft einzelner Motive zu beweisen. Man vergleiche hierzu die Nachträge zu Tafel 52a (Abb. 158f., S. 374: der mit umwickelter Hand gegen einen Löwen vorgehende Kämpfer). Paul Frankl schloß die lose Verbindung zur Antike, indem er Villard den gotischen Vitruv nannte.

In den photomechanisch reproduzierten Text von 1935 sind einige wenige notwendige Berichtigungen eingeflickt worden. Man erkennt sie leicht an dem etwas kleineren und feineren Satz. So wurde die Datentafel auf S. 226, die sich auf die von Villard erwähnten Bauten und die Ungarnsendung bezieht, neu gestaltet, korrigiert und ergänzt. Auch finden sich etliche Datierungen berichtigt bzw. näher begründet (S. 10, 225, 232). Weitere Veränderungen beziehen sich auf die Schreibweise (S. 167), auf einen Anachronismus (S. 184), auf den aus den Fälden erschlossenen ursprünglichen Umfang (S. 192, 284f.), die Ikonographie (S. 204) und Baugeschichtliches (z.B. S. 250).

Das Schwergewicht der Neuausgabe liegt, wenn man vom eigentlichen Reprint absieht, auf den durchnummerierten 120 Nachträgen (abgekürzt «N.» [S. 345–403]), wozu die ergänzenden Abbildungen im Tafelteil (Abb. 155–213) gehören. Die Nummern dieser Nachträge sind im alten Textteil und in die alten Register (Glossar und Hauptregister von O. Reicher) an den entsprechenden Orten eingesetzt. Während die Verweismethode in Form von Marginalien beim Hauptteil eine fast lückenlose Berücksichtigung der Nachträge ermöglichte, sind in den Registern die Verweise sowohl aus Platzgründen als auch aus unerklärter Inkonsequenz nicht vollständig durchgeführt (z.B.: Gedankenbild N. 92 fehlt im Hauptregister). Es wäre im Sinn der optimalen Benützbarkeit förderlich gewesen, wenn für die Nachträge auch ein ausführliches separates Register erstellt worden wäre.

Aus der ganzen Fülle der Nachträge, die fortlaufend nach den Seiten des Hauptteils und somit nach der Abfolge der Tafeln geordnet sind (mit Ausnahme von 3 Spätnachträgen [N. 118–120]), seien einige der uns wichtig scheinenden herausgegriffen. Es fällt das starke Interesse Hahnlosers für technische Probleme auf. Sie gehören in das den «engins» und der «charpenterie» gewidmete Kapitel. So kann er Wesentliches zum

Perpetuum mobile auf Tafel 9 (N. 8), zur Wassersäge auf Tafel 44a (N. 67) und zum Wasserspiel auf Tafel 173 (N. 19) mitteilen. Neue Forschungen zur Baugeschichte des Chors von Cambrai gaben ihm Anlaß zu datenmäßiger Präzisierung (N. 104). Hahnloser hält fest (N. 36), daß die Chorkapellen von Cambrai nur einen Schlußstein gehabt haben müssen, wie das Villard auf Tafel 28c auch deutlich darstellt (im Gegensatz zu Lassus, vgl. Abb. 63). Die auf Tafel 40a–h von Hahnloser schon ehemals im Umriß festgestellten, aber nicht genau erkannten weggeschabten fünf Zeichnungen werden auf Abb. 199 nach neuen Ultravioletttaufnahmen von Branner (1960) vorgeführt und erläutert. Besonders erfolgreich war Hahnlosers Suche nach Bildquellen zum Löwenbändiger (Tafel 47 N. 73 + 119) und dem Löwenkämpfer mit der verbundenen Hand (Tafel 52 N. 76 + 120). Auf Grund von archäologischen Funden in Ungarn, publiziert von László Gerevitch (1971), glaubt Hahnloser, die von Villard auf Tafel 30a abgebildeten ungarischen Bodenbeläge nach der ehemaligen Zisterzienserbtei Pilis zwischen Gran und Budapest lokalisieren zu können (N. 118). Das neuerdings auf 1233–1235 datierte Gertrudisgrab in Pilis gab Gerevitch Anlaß, die Ungarnreise Villards in diese Jahre zu setzen. Hahnloser stellt sich zu dieser Hypothese positiv. («Das ergäbe ein spätes, aber mit den übrigen Annahmen unserer Arbeit durchaus vereinbares Datum für die Ungarnreise Villards. Man hat immer angenommen, daß Villard die Beschriftung seines Buches erst viele Jahre nach seinen Reisen angebracht hat, und man müßte die Daten unserer Arbeit in diesem Sinne leicht berichtigen.» [S. 396.]) In N. 96 setzt Hahnloser den ehemaligen Umfang des Bauhüttenbuchs neu fest; das Heft 5 wird um 4 Blätter geringer angegeben, was den Gesamtumfang von 68 auf 64 verringert (vgl. 1. Auflage S. 342, 2. Auflage S. 286 oben). 1926 hatte die Bibliothèque Nationale das Bauhüttenbuch umbinden lassen, was zu Veränderungen führte. Hahnloser konnte darauf in der 1. Auflage (S. 283) noch kurz hinweisen. Nun gibt er in N. 96 die bei der Umbindung begangenen Fehler genau an und schafft damit die Voraussetzung zu einer neuen, auf den ursprünglichen Zustand Rücksicht nehmenden Bindung. Eine bemerkenswerte Definition der mittelalterlichen Musterbücher bringt N. 100. Diese setzen sich von den Bauhüttenbüchern insofern ab, als sie nicht kapitelweise geordnet sind. «Man erkennt solche Sammlungen an der willkürlichen Zusammensetzung verschiedenartiger Bildthemen, am losen Nebeneinander heterogener Motive auf der gleichen Seite, an ihrer unregelmäßigen, vielfältigen Technik, an den fragmentarischen Beschriftungen.» (S. 384.) Vom «größten und besten» aller nachweisbaren Musterbücher, demjenigen im Augustinermuseum in Freiburg i.Br., ist ein Bildblatt und das Register erhalten; die übrigen aus der Gotik und dem byzantinischen Umkreis werden aufgeführt. Dasjenige von Wolfenbüttel hatte Hahnloser 1929 ediert, und diese Arbeit hat ihn wohl auch zu Villard hingeführt. Einige Seiten aus einem solchen in Evreux, das kurz vor Villard in Lyon entstanden sein dürfte, publizierte H. Swarzenski 1965 (S. 384).

Die Abbildungen nach den Tafeln des Bauhüttenbuchs, die Faksimiles (sofern der verkleinerte Maßstab diese Bezeichnung noch rechtfertigt¹), basieren auf neuen Aufnahmen nach dem Original, sie wurden also nicht nach der 1. Auflage kopiert. Im Klappentext heißt es, daß diese Aufnahmen eine wesentliche Verbesserung zur ersten Auflage darstellten, was aber nicht der Fall ist. Die schwärzlichen Ränder erscheinen in der ersten Auflage durchweg aufgehellt, wodurch teilweise die Lesbarkeit erhöht wird (vgl. z. B. Tafel 17 unten rechts). Die weniger scharf ausgezogenen Zeichnungslinien (z. B. Tafel 20a) erscheinen in der 1. Auflage meist deutlicher, und zudem schlagen da die Zeichnungen der Rückseiten weniger durch (vgl. z. B. S. 20 + 21). Auch wenn die Qualität der Tafelbilder nachgelassen hat, so ist sie dennoch als gut zu bezeichnen.

Man muß froh sein, daß das Bauhüttenbuch von Villard nunmehr wieder erhältlich ist. Die Feststellung, Hahnlosers Buch sei die einzige umfassende und kritische, den von verschiedenen Disziplinen gestellten wissenschaftlichen Ansprüchen genügende Publikation über Villard und sein Bauhüttenbuch, wird dank der ergänzten Neuauflage weiterhin Gültigkeit haben.

L. Wüthrich

¹ Man vermißt in beiden Ausgaben (auf S. 189) die Maße der Blätter wie auch des ganzen Bandes, ferner einen materiellen, auf technologischer Untersuchung beruhenden Befund.

WOLFGANG KRÖNIG: *Altenberg und die Baukunst der Zisterzienser*. Herausgegeben vom Altenberger Dom-Verein eV (Bergisch-Gladbach 1973). 128 S., 94 Abb., 1 Karte.

Der filiationsbedingte enge Zusammenhang aller Zisterzienserklöster und der internationale Charakter ihrer Baukunst bringen es mit sich, daß sich jede monographische Beschäftigung mit einer einzigen Anlage zu einem Tour d'horizon der gesamten Zisterzienserarchitektur ausweitet und daß innerhalb Europas jeder Bau für jeden andern interessant sein kann. Es sei deshalb in unserm regionalen Rahmen auf diese Publikation hingewiesen. Das Buch wendet sich zunächst an ein breiteres, mit dem Baudenkmal von Altenberg verbundenes und vertrautes Publikum. Indem man als Autor einen Architekturhistoriker von weiten Horizonten gewann, wurde eine Darstellung ermöglicht, welche nicht nur in der Art einer lokalen Festschrift das Denkmal isoliert würdigt, sondern zugleich eine Entwicklungsgeschichte der Zisterzienserkirche nach dem neuesten Stand der Forschung bietet. Dieser Abriß ist aus einem 1972 vor dem Altenberger Dom-Verein gehaltenen Vortrag erwachsen.

Anregend sind immer wieder Darlegungen der Gründungs-umstände, Ortswahl, Gründerfamilie. Beim niederrheinischen Altenberg wie an vielen andern Beispielen die Wahl eines zunächst ungeeigneten Geländes in Berglage, dann Umsiedlung ins zisterziensergemäß landwirtschaftlich richtige Tal. Als Gründer idealistische jugendliche Adelige, in diesem Fall ein Graf von Berg, dessen Bruder wie viele andere deutsche Adelige ins Kloster Morimond eingetreten war, von wo denn auch 1133 der Gründungskonvent kam.

Die Gestalt des durch Grabungen erschlossenen ersten Baues (am neuen Standort) von etwa 1145, eine Pfeilerbasilika mit Querhaus, Chorarm und vier Chorkapellen, alle mit Apsiden, bietet Anlaß, über die von Cluny II übernommene Form des sogenannten Staffelchores bei zahlreichen frühen Zisterzienserkirchen, insbesondere in Deutschland, zu sprechen.

Eingehend widmet sich der Autor sodann der ordenseigenen Entwicklung im Bernhardinischen Schema und im rechteckigen Chorumgang. Doch erst eine spätere Phase zisterziensischer Entwicklung wird in Altenberg beim Neubau von 1255ff. aktuell. Durch Gerda Soergel ist hierfür Royaumont als Vorbild nachgewiesen, katedralhaft mit dreischiffigem Querhaus, fünfschiffigem Umgangschor und Kapellenkranz.

Damit könnte es sein baugeschichtliches Bewenden haben; der Verfasser schenkt uns aber noch zwei interessante Gedankengänge im Zusammenhang mit dem Thema der zerstörten und der wiederhergestellten Anlage. Die Auffassung der Altenberger Klosteranlage 1803 und der daraufhin einsetzende Zerfall geben Anlaß zu einer Betrachtung über die zahlreichen Kirchen- und Klosterruinen, ihre Neuschätzung eben als Ruine im 18. und 19. Jahrhundert und ihre Auswirkung auf die symbolische Malerei insbesondere eines Caspar David Friedrich. Eine gleichfalls aus der Romantik erwachsene Denkmalpflege hat jedoch in Altenberg ab 1834 die Wiederherstellung der Kirche auf Grund eines Gutachtens von Schinkel und mit der Förde-

rung durch das preußische Königshaus vollzogen, wobei letzteres ausdrücklich den simultanen Gebrauch des Bauwerks forderte.

Das Buch ist reich mit Vergleichsbeispielen illustriert und bietet eine kommentierte Auswahl der Fachliteratur. A. Reinle

MATTHIAS SENN: *Johann Jakob Wick (1522–1588) und seine Sammlung von Nachrichten zur Zeitgeschichte*. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Band 46, Heft 2 (138. Neujahrsblatt), Zürich 1974. 120 S., 1 Bildnis, 8 Farbtafeln.

Senn ist nicht der erste und wird wohl auch kaum der letzte sein, der sich mit der Sammlung Wickiana in der Zürcher Zentralbibliothek beschäftigt. Die erste Erwähnung in einer neuzeitlichen Druckschrift findet man im *Prodromus einer schweizerischen Historiographie* von Egbert Friedrich von Mülinen (Berlin 1874, S. 208), die später (1895) wörtlich von Georg von Wyss übernommen wird. Dann hat Ricarda Huch in einer denkwürdigen Schrift 1895 den ersten Versuch unternommen, ein leicht zu lesendes Gesamtbild der Wickiana zu vermitteln. Ihr schloß sich fürs Topographische und Architekturgeschichtliche Joseph Zemp an (1897). Der Rechtshistoriker Hans Fehr fühlte sich vor allem von den Hinrichtungsszenen berührt (1924), und Leo Weisz integrierte die Wickiana in die Geschichte der politischen Erziehung im 16. Jahrhundert (1940). Und erst neuerdings hat Bruno Weber (1972) in einem über seinen Titel weit hinaus führenden Werk eine neue grundlegende und im Detail sehr ausgeführte Vorstellung von J.J. Wick und seiner Sammlung gegeben, indem er (wie Fehr) die Produktion populärer Druckgraphik – und unter dieser besonders die Wunderzeichen und Prodigia – von 1543–1586 untersuchte. Bei dieser Fülle des schon Geschriebenen muß es einem weiteren Bearbeiter des Stoffes schwerfallen, Neues zu bieten. Er kann es nur, wenn er von einem anderen Gesichtspunkt aus an das Thema herantritt. Man versteht es, wenn Senn die Abgrenzung seiner Arbeit von den erwähnten Publikationen nicht an den Anfang rückt, sondern erst gegen das Ende seines Textes unter dem Titel «Nachwirkungen» unterbringt. Eine Rezension seiner Arbeit muß vor allem versuchen, seinen Standpunkt zu bestimmen und von da aus jene Gebiete zu finden, die er als erster betritt. Offenbar findet jeder, der sich in die Wickiana hineinliest und sich zwischen den über 14640 Seiten verirrt, schwer den Weg wieder hinaus, und es fällt ihm nicht leicht, den Blick aufs Ganze zu bewahren. Man pflückt aus der Fülle heraus, was einem am nächsten liegt und gefühlsmäßig am meisten bewegt. Es ist Senns Verdienst, den Blick aufs Ganze bewußt bewahrt zu haben, und in diesem Sinn steht seine Arbeit derjenigen von Ricarda Huch, auch einer Historikerin, am nächsten. Senn führt allerdings in manchen Punkten über Huch hinaus.

Einer historischen Dissertation steht der Text näher als die Bilder; den Text in den Vergleich zur historischen Wirklichkeit zu setzen, könnte ihre Aufgabe sein. Ein weiteres wäre die Einstufung des Sammlers und seines Werks in das Denken seiner Zeit, eine ideengeschichtliche Zielsetzung. Beide Problemstellungen sind von Senn erkannt worden. Daß ihn bei der Lösung seiner Aufgabe Wick als Persönlichkeit immer weniger überzeugte, daß sie im Verlauf seiner Arbeit eher verlor als gewann, hemmte natürlicherweise die Forscherlust mehr, als daß sie sie stimulierte. Wicks Sammlung ganz zu erschließen, wäre eine Sisyphusarbeit. Ob sie sich lohnen würde, sei dahingestellt. Es wird in jedem Fall erst dann gelingen, das «Bergwerk der europäischen Kulturgeschichte», wie Weber die Wickiana nannte, systematisch zu ergründen, wenn man beginnt, die wesentlichen Teile (oder noch besser den ganzen handschriftlichen Teil, sofern das überhaupt möglich ist) kritisch kommentiert zu publizieren, ein Weg, der mit mehreren Illustrationen schon eingeschlagen worden ist.

Senn geht im ersten Teil seiner Untersuchung dem Leben Wicks nach, wobei er als Ergebnis sorgfältiger Quellenstudien einige neue Angaben zutage fördert. Dazu gehört die Geschichte und Bedeutung der Schule im Kloster Kappel nach der Reformation und die Zustände an den evangelischen deutschen Universitäten. Sehr stark wird der Briefwechsel zwischen Heinrich Bullinger und seinen Schützlingen herangezogen, wobei sich Senn als trefflicher Übersetzer aus dem Lateinischen zu erkennen gibt. Von der Persönlichkeit Bullingers, ist – wie schon Weber ausführte – Wicks Leben weitgehend abhängig gewesen; ohne Bullinger hätte Wick nicht das geleistet, wovon wir heute zehren.

Im zweiten Teil rückt Senn der Sammlung selbst auf den Leib und fällt schon auf der ersten Seite ein Verdikt, das einen ordnungsliebenden Forscher davon abhalten könnte, sich mit Wicks chaotischen Kollektaneen weiter zu beschäftigen. Wieso das doch immer wieder getan wird und wieso es auch Senn tut, hätte vielleicht herausgearbeitet werden müssen, denn dadurch würde der eigentliche Wert der Sammlung erst ersichtlich. Senn sagt: «Durch die Wiederholungen und das unsystematische Nebeneinander der verschiedenartigsten Mitteilungen erhält die Sammlung den Charakter des Zufälligen und Unübersichtlichen.» Das negative Ergebnis wird am Schluß noch deutlicher ausgesprochen: «Der Quellenwert... ist wenig ergiebig; wir vermissen ein gestaltetes Geschichtsbild.»

Erst bei der Beantwortung der Frage nach der Entstehung und nach den Quellen sowie in der Nachzeichnung des Inhalts gewinnt das Eigenwertige von Senns Forschung Gestalt. Man erfährt nicht nur im Überblick, sondern auch in vielen Einzelheiten, was Wick aufgenommen, wer es ihm vermittelt hat und wie er sich dazu verhält. Vorweg ist zu sagen, daß seine Stellung einseitig ist, indem er alles Katholische grundsätzlich verdammt. Er gehört «zu jener Generation der Reformationszeit», bei der «die Hoffnung auf eine baldige Veränderung der Lage, geschweige denn auf eine Einigung nicht mehr besteht». Wie Huch gliedert Senn den Stoff in eidgenössische, ausländische und unpolitische Nachrichten. Fürs erste ist die Einführung der Kalenderreform in der Schweiz und der sogenannte Lynsche Handel in Luzern bzw. des Schultheißen Ritter Tod von Interesse. Wiederholt wird auf die Denkweise Wicks hingewiesen und erklärt, daß der Zweck seiner Sammlung moralisch und erzieherisch gesehen werden muß. Aus diesem Grund stellte sie Wick auch Interessenten zur Verfügung. Ein eschatologisches Gefühl deutet alle Unglücksfälle als Vorzeichen des Gerichts, Gott ergießt die Schalen seines Zorns über die sündhafte Menschheit, die Welt ist und bleibt ein Jammertal, wo immer neue Schuld hervorgerufen und gesühnt wird. Ein durchaus mittelalterliches Weltbild. Das Fehlen der Hoffnung in diesseitigen Leben wirkt bedrückend. Ricarda Huch sagte: «Er (Wick) wird in nichts, in gar nichts seinen Zeitgenossen voraus gewesen sein.» In ihm spiegelt sich also das Bild des allgemeinen Menschen seiner Zeit und seine Gedankenwelt. Vielleicht gerade deshalb ist die Sammlung von Wert. Nicht das Außerordentliche, in die Zukunft Weisende, das die Zeit Überwindende manifestiert sich, sondern das dumpfe Duldertum der geplagten Menschheit, die den Grimm ihres unbarmherzigen Gottes ständig – ergeben und wehrlos – fürchtet, sich in ihr Schicksal ergibt im Bewußtsein, durch die standhafte Ertragung irdischer Mühsal wenigstens im Leben nach dem Tod belohnt zu werden. Daß bei Wick daneben die ebenfalls menschliche Sensationslust auch eine Rolle spielt, kann nicht übersehen werden.

Senn sucht nach vergleichbaren Sammlungen in unserem Kulturbereich und stößt auf die «Collectanea Chronica» des Luzerers Renward Cysat, deren Publikation vor kurzem angelaufen ist. Diese Sammlung ist viel gerichteter, und der Autor gibt sich als Luzerner Stadtschreiber orientierter, hier herrscht eher Übersicht und weniger der Zufall. Es erweist sich, daß Wicks

Kollektaneen in ihrer Zeit und in ihrer Art praktisch ein Unikum darstellen.

In einem Zusatzkapitel, das sich allerdings als die Perle der ganzen Arbeit herausstellt, untersucht Senn die Bartholomäusnacht, so wie sie sich bei Wick als ein bestimmendes Hauptereignis seiner Epoche niederschlägt. An diesem Beispiel werden die schon vorher gefällten Urteile über die Wickiana erhärtet. Es ist sehr aufschlußreich, festzustellen, wie die Nachrichten zeitlich eintreffen, von wem sie stammen und wie sie sich gegenseitig decken oder voneinander abheben. Die saubere kritisch-historische Methode Senns bewährt sich in diesem Abschnitt. Man hätte sich gefreut, wenn dieser Teil etwas raumgreifender und noch besser dokumentiert gestaltet worden wäre.

Kunstgeschichtlich geht aus der Abhandlung, wenn man von den Farbtafeln absieht, wenig hervor; das ist keine Kritik, denn des Autors Aufgabe war nicht dieser Art. Aus einem Zitat ergibt sich immerhin die fast amüsante Kunde, daß der Formschneider des Murerschen Stadtplans von Zürich, Ludwig Fry, genannt Carle (S. 52), im Jahr 1582 ein Nachrichtenzuträger Wicks war, allerdings nicht in seiner Eigenschaft als Künstler, sondern als «wächter uff dem thurn in niderdorff». Von Interesse ist die Federzeichnung Jost Ammans von siamesischen Zwillingen (Taf. 3), beschriftet und datiert 1576. Hier schreibt Wick des Künstlers (und seines Schwagers) Namen, wie in der Kunstgeschichte allgemein üblich, *Jos Amman*. Daß eine Bildniskopie des 18. Jahrhunderts zur Bestätigung des aus der Sammlung selbst gewonnenen Eindrucks herangezogen wird, erstaunt, da deren Wert als Bildquelle doch sehr fraglich erscheint (vgl. auch bei Weber S. 16).

Das sehr sorgfältig redigierte Neujahrsblatt der AGZ erfüllt den Zweck, auf Wick und die Wickiana erneut und gut orientierend hingewiesen zu haben. Das aus historischer Sicht gewonnene wertmäßig eher negative Urteil, sowohl in bezug auf die Person von Wick selbst als auch auf seine Sammlung, darf man als ein Hauptergebnis festhalten. Daß dennoch aus dem ungeheuren Reichtum der Wickiana an kulturhistorischen Fakten, einem Reichtum, den Senn bestätigt und als Positivum wertet, immer noch relativ wenig vermittelt worden ist, gibt Anlaß, die Sammlung dennoch keineswegs bedeutungslos zu achten und zu vernachlässigen.

L. Wüthrich

PIERRE BOUFFARD et RENÉ CREUX: *Fontaines, miroirs de la Suisse*. (Les Editions de Bonvent SA, Genève 1973.) 334 pp., 35 reproductions en couleurs, 232 en noir et blanc.

Ainsi que le laisse prévoir le titre de ce séduisant album, l'ouvrage que nous présentent Pierre Bouffard et René Creux n'a point d'ambitions scientifiques. Néanmoins, ce livre est particulièrement précieux par son riche apport iconographique, puisque y sont présentées quelque 250 photographies, presque toutes en grand format. Celles-ci représentent comme le promet le sujet, de nombreuses fontaines qui ornent les rues de nos villes et qui font le charme de nos campagnes.

Moins courantes que l'on pourrait le supposer, les fontaines suisses ont toujours frappé les étrangers attentifs qui visitaient notre pays, ainsi Michel de Montaigne qui s'étonnait à la fin du XVI^e siècle de l'abondance des fontaines dans nos villes et de leur luxe, puisque ces dernières firent des fontaines de véritables monuments d'art et d'histoire.

Les auteurs ont été sensibles à cette place de choix que représente la fontaine suisse dans le contexte artistique et culturel européen et ont donc consacré un grand livre à ce sujet. Ils ont tenu à démontrer la diversité de nos fontaines et l'importance que nos aïeux y attachaient. Ainsi voyons-nous défilier à côté des célèbres fontaines monumentales de rues de Berne, photographiées sous des angles inhabituels, celles, beaucoup moins

connues des campagnes et des montagnes. L'abondance de matière a donc permis de les grouper selon les différents cantons suisses, afin de mieux voir les types différents que nous rencontrons chez nous. Les auteurs se sont aussi astreint à présenter les exemples les moins célèbres afin d'éviter les redites avec d'autres ouvrages.

Fontaines, miroirs de la Suisse est un album qui plaira à l'amateur averti comme il sera utile au spécialiste. *Alain-Ch. Gruber*

HANSPETER LANDOLT: *100 Meisterzeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts aus dem Basler Kupferstichkabinett*. Herausgegeben durch den Schweizerischen Bankverein anlässlich seines hundertjährigen Bestehens. (Basel 1972.) 45 + (102) S.; 100 Farbtafeln.

Als Jubiläumsgabe für seine Zentenarfeier publizierte der Schweizerische Bankverein eine Auswahl von hundert Handzeichnungen der deutschen Schule des 15. und 16. Jahrhunderts aus dem Besitz des Basler Kupferstichkabinetts. Die Auswahl der Blätter und die sie begleitenden Texte besorgte der ehemalige langjährige Leiter des Basler Kupferstichkabinetts, Hanspeter Landolt, der diesem Institut auch heute noch eng verbunden ist. Das in einem prächtigen äußeren Rahmen edierte Werk, von dem auch Ausgaben in französischer, englischer und italienischer Sprache erschienen, ist einesteils durch die Menge der faksimilierten Handzeichnungen und andernteils durch die einführenden Worte Landolts von Bedeutung. In den letzteren sind einige neue Gedanken über das Wesen und die Entwicklungsgeschichte der Künstlerzeichnung enthalten, die eine Besprechung des Bildbandes auch noch zu diesem späten Zeitpunkt rechtfertigen. Der Herausgeber behandelt den Stoff in durchaus eigenständiger und origineller Weise, und der Geltungsbereich mehrerer seiner Formulierungen erstreckt sich weit über den durch das Thema gesetzten Rahmen.

Zuerst vermittelt Landolt dem Leser, bei dem mehr Interesse als fachliche Kenntnisse vorausgesetzt werden, eine kurze Geschichte der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, in die jene des Kupferstichkabinetts integriert ist. Wegleitend waren hier die Ausführungen des früheren Direktors O. Fischer in der *Festschrift zur Eröffnung des Kunstmuseums* (Basel 1936). Den Grundstock der Sammlung bilden die Bestände der Amerbachsammlung, die 1662 durch eine denkwürdige Entschliebung der Basler Behörden in Staatsbesitz übergangen und seither den Interessenten zugänglich sind. Den zweiten wesentlichen Teil bildet das Legat des Remigius Faesch, das 1823 übergeben wurde. Aus weiteren Legaten und Schenkungen sticht der Besitz von Emilie Linder heraus (1867). Das Sammeln zeitgenössischer Kunst hat in der jüngsten Zeit zusehends an Bedeutung gewonnen, so daß das Kupferstichkabinett heute nicht nur in der vergangenen Kunst, sondern auch in der gegenwärtigen seine Schwerpunkte besitzt.

Den Hauptteil der Einleitung bildet ein Essay über die alte Handzeichnung, in dem Probleme der Technik, der Funktion und der psychologisch bedingten Triebkräfte in weitgehend unabhängiger Weise behandelt werden. Zu Beginn widmet sich Landolt den «Grundlagen und Bedingtheiten der altdeutschen Zeichnung». Er betont ihre Bedeutung für die Frühzeit der «demokratischen» Druckgraphik in den deutschen Städten des 15. Jahrhunderts und lobt die da gewachsene Kleinkunst, die zeitweilig fast ein Übergewicht über die anderen Kunstgattungen erlangt habe und am Ende ihrer Anfangsphase von Dürer zur vollen und vielseitigen Eigenständigkeit geführt worden sei. Bei seinen Äußerungen über die Technik wendet sich Landolt zum Teil an Hutters Buch über *Die Handzeichnung* (Wien/München 1966), doch ohne sich davon abhängig zu machen. Er unterscheidet die «selbstschreibenden Zeichenmittel» (Silberstift, Kohle, Kreide, Rötel) und die «übertragenden Mittel» (Feder, Pinsel). Daß die Beurteilung bei reinen Weißzeichnungen

auf farbig grundiertem Papier sehr schwer sei, exemplifiziert Landolt am Blatt des Fahnenträgers von 1514 von Urs Graf, das er für eine feine Pinselzeichnung in Deckweiß hält (im Gegensatz zu Major/Gradmann und sicherer als Koegler [K. 45]). Es wird die Vorliebe der Altdeutschen für das grundierte Papier unterstrichen, wobei das Fehlen des blauen Venezianerpapiers auffällt. Landolt sagt: «Die bildhaften Helldunkelzeichnungen sind die Parastücke und der große Ruhm der altdeutschen Zeichnung» (S. 26, als Musterbeispiel Holbeins Madonna G. 107/Abb. 73).

Bei der Bestimmung der «Funktion der Zeichnungen» differenziert Landolt zwischen finalen, d. h. eigenwertigen und in sich mehr oder weniger abgeschlossenen Kunstwerken und den «dienenden», die für einen bestimmten Zweck als Entwurf ausgeführt worden sind. Während die «Finalen» mit den «Autonomen» Hutters nicht ganz übereinzustimmen scheinen, können die «Dienenden» mit Hutters «Gebundenen» etwa gleichgesetzt werden. Das Finale schließt auch einen gewissen Grad an Vollendung ein, während ein autonomes Blatt durchaus unfertig sein kann, aber ohne erkennbare Zweckbestimmung ist. Im deutschen Sprachraum um 1500 hatte die Handzeichnung ein «Höchstmaß von Funktionen und Formen» (S. 27). Zu den gebundenen Zeichnungen werden gerechnet: Kompositionsskizzen, Detailskizzen (bis 1500 meist nach bestehenden künstlerischen Vorlagen, nach 1500 mehr nach dem natürlichen Modell), Vorlageskizzen (z. B. Musterbücher, Ornamentstichvorlagen, Visierungen [bes. für Retabelaltäre]), Kopiezeichnungen, Buchillustrationen (wobei an die schweizerischen Bilderchroniken gedacht wird), Scheiben- und Goldschmiederisse und Entwürfe zur Druckgraphik. Vielleicht ließe sich diese Systematik in einem größeren Rahmen noch verfeinern und die einzelnen Typen untereinander präziser abgrenzen. Jedenfalls erweist sich dieser Versuch der funktionalen Einteilung der Handzeichnungen als sehr fruchtbar.

«Die psychologischen Voraussetzungen und Triebkräfte» führen entweder zur eigentlichen Zeichnung oder zum Reiß. Landolt erkennt den deutschen Terminus «Zeichnung» (für Handzeichnung) nicht für alt; alt sei im Deutschen das Wort «Reiß», wobei sich aber im Laufe der Zeit ein Bedeutungswandel (bzw. ein Ausgleich) vom «Reiß» zur «Zeichnung» vollzogen habe. Nach Landolt ist die «Zeichnung» eine «Auseinandersetzung im Sinn des Gestaltens», wobei Ziel und angestrebtes Ergebnis ausdrücklich erwähnt bzw. erfassbar werden (S. 29). Der «Reiß» dagegen ist «Ausdruck eines elementaren menschlichen Triebes», z. B. das mehr oder weniger unbewußte Kritzeln, wobei als heutiges adäquates Beispiel an die Telefon-Zeichnung gedacht werden kann. Die beiden Arten des Zeichnens sind klar erfaßt und beschrieben, doch wäre es nicht unmöglich, diese Terminologie auch umgekehrt anzuwenden. Man denke an die Scheibenrisse und Grundrisse, die kaum als suchendes Kritzeln und Entwerfen gedeutet werden können, sondern eher Ausformungen bewußter gestalterischer Ideen darstellen; auf der anderen Seite sei z. B. an zahlreiche Disegni Michelangelos erinnert, wo das Suchen nach der Form vielleicht mitunter die klare Vorstellung des angestrebten Ziels überwiegt. Landolts Versuch, die Antriebe zum Zeichnen psychologisch zu deuten, liefert einen wertvollen Denkansatz, der bei einer Weiterverfolgung der eingeschlagenen Methode zu einer gegliederten und gültigen Betrachtungsweise über die in den Handzeichnungen enthaltenen Motivationen führen kann. Die romanische Handzeichnung ist nach Landolt hauptsächlich sachbezogen (dazu gehört in einem gewissen Sinn auch Dürer), die altdeutsche dagegen ist hauptsächlich ausdrucksfähig. Als dritte Gattung wird die dekorativ-kalligraphische eingeführt, die sowohl von der sachbezogenen als auch der expressiven abhängig ist, sich aber mehr auf die graphische Linie und Gestaltung als solcher, denn auf die mehr objektive Darstellung des wahrnehmbaren Gegenstands bezieht.

Der zweite Teil des einführenden Textes vermittelt einen historischen Überblick; er schließt eine Stilgeschichte der deutschen Handzeichnungen von 1400 bis gegen 1600 ein. Die Entwicklung beginnt mit sogenannten «Arbeitsbehelfen», vor allem für die Bauhütten; diese sind künstlerisches Verbrauchsmaterial und haben sich in den seltensten Fällen überliefert (ältestes Beispiel der St.-Galler Klosterplan um 800, dann gotische Baurisse). Die Folge setzt im Basler Kupferstichkabinett ein mit Blättern aus der Periode des weichen Stils, wobei hier auf die starke Abhängigkeit der Figurenzeichnungen von der Holzskulptur hätte hingewiesen werden können. Dies gilt auch für die folgende Periode der realistischeren Kunst der Jahrhundertmitte, wo die gezeichnete Figur weitgehend einer zweidimensionalen Wiedergabe der Altarplastik entspricht (Abb. 3, 4, 6). Hervorgehoben wird in der Folgezeit die Bedeutung Schongauers, der noch auf Dürer maßgebend einwirkte. Was Landolt über Dürer sagt, zeugt von einem seltenen Verständnis für dessen Person und Werk. Seine Nachfolgerschaft gliedert er in eigentliche Schüler und beeinflusste Meister. Von den letzteren werden Grünewald und die Vertreter der sog. «Donauschule» in der «Gegenklassischen Strömung» zusammengefaßt, wobei auch die «Randfigur der Donauschule», Cranach, als ein von Dürer Ausgehender behandelt wird.

Unter dem Titel «Kalligraphen am Oberrhein» subsumiert Landolt Hans Fries, Niklaus Manuel, Urs Graf, den Monogrammisten HF und den späten Baldung. Wie schon angetönt, werden unter Kalligraphen solche Zeichner verstanden, die in mehr dekorativer Absicht arbeiten, bei denen sich die Ausführung nicht mit der dargestellten Sache, so wie sie in Wirklichkeit sich darbietet, deckt. In diesem Sinn zählen diese Künstler zu den ausgesprochenen Vertretern der gegenklassischen Strömung.

Danach wendet sich Landolt den Augsburgern zu, im besonderen natürlich den Vertretern der Familie Holbein. Augsburg sei keine Gegend für die Zeichnung gewesen, die Begabten seien weggezogen. Hans Burgkmairs Stil sei schwer zu fassen, und erst Peter Halms Bemühungen hätten da eine Richtlinie geliefert. Beim alten Holbein betont Landolt die Verwandtschaft mit den Niederländern, und er spricht ebenfalls die Vermutung seiner Reise dahin aus (S. 38). Die gewaltigen Differenzen in seinem Werk geben Landolt Anlaß, sich nicht nur positiv darüber zu äußern. Ambrosius ist abhängig vom Vater, während sich der jüngere Hans in seiner kühlen Distanz zum darzustellenden Gegenstand in einer anderen Richtung entwickelt.

Nach 1530 wird die deutsche Kunst von einer tiefgreifenden Krise erfaßt. Eine fast agoniehafte Zwischenperiode, die sich bis gegen 1600 erstreckt, löst die Blütezeit der ersten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts ab. Darin floriert aber immer noch das Erbe Dürers, so bei den Beham, bei Solis, Amman, Aldegrever und vor allem bei Stimmer, der von Landolt ein beachtenswertes Prädikat erhält. Mit Bock und Bocksberger leitet diese Nachdürerzeit zum eigentlichen deutschen Barock über, der nicht mehr zur Darstellung kommt. Das Fehlen der Periodenbezeichnung des Manierismus erstaunt hier einmal mehr. Offenbar ist Landolt, wie einem schon bei J. Zimmers Werk über Joseph Heintz aufgefallen ist, diesem mehr für die italienische Kunst gültigen Zeit- und Stilbegriff in bezug auf Deutschland abgeneigt. Ein Ausblick führt zur Kunst an den Höfen von München und Prag, wo die eminent bürgerliche Kunst Altdeutschlands völlig von einer der Repräsentation und die barocke Allegorik in den Vordergrund schiebenden Strömung abgelöst wird.

Die absolut untadeligen Farb reproduktionen (alle in den Originalmaßen) stellen Vollfaksimiles dar. Sie sind begleitet von Künstlernamen, Bildtitel, Manier (wobei Landolt betont exakt vorgeht), Maßen, Inventarnummer und Erwerbungsnotiz, dazu von einer in fortlaufendem Text verfaßten Würdigung. Daß ein kritischer Apparat fehlt, mag man bedauern. Vermutlich war Landolt bestrebt, die vor allem für die Freunde des Basler Bank-

hauses bestimmte Publikation nicht mit wissenschaftlichem Ballast zu befrachten. In der schweren Kunst der verbalen Stilinterpretation ist Landolt meisterhaft. Seine Ausführungen zu den Zeichnungen werden in Zukunft von jedermann, der sich kunstgeschichtlich mit ihnen befaßt, beachtet werden müssen. Man ist dem Bankverein und dem Herausgeber für das optimal gestaltete Jubiläumswerk zu tiefem Dank verpflichtet. L. Wüthrich

ALAIN-CHARLES GRUBER: *Les Grandes Fêtes et leurs Décorés à l'Époque de Louis XVI.* Histoire des Idées et critique littéraire n° 122. (Librairie Droz, Genève 1972.) XII und 247 S., 112 Abb. auf Tafeln.

Grubers Studie über die großen Festlichkeiten des Ancien régime unter besonderer Berücksichtigung ihrer architektonischen Leistungen ist in einem selten anzutreffenden Maß durchorganisiert. Sie ist transparent, Satz für Satz belegt und mit allen wünschbaren Verweisen und Apparaten ausgestattet.

Aus der Liste der Staatsfeste im Zeitalter Ludwigs XVI., die das Gerüst zu Grubers Arbeit bildet (S. 161–182), werden einige der wichtigsten und thematisch dankbarsten ausgewählt und im Hauptteil des Buchs (S. 19–153) mehr oder weniger eingehend besprochen. Es handelt sich um Friedensfeste, Hochzeiten, Geburten, eine Trauerfeier (für Ludwigs XVI. Schwiegermutter Maria-Theresia), die Krönung des Königs in Reims, Einweihungen und eigentliche Staatsakte. Zum Text gesellen sich 112 Abbildungen, die aus weitgehend unbekanntem Beständen gezogen und wohl kommentiert sind. Mit Register, ausführlicher Bibliographie, Quellenliste und Fußnoten bildet das Buch als Ganzes ein nicht nur leicht benützbare Arbeitsinstrument, sondern dank dem gelösten, Eleganz mit Einfachheit verbindenden Stil auch einen mit Freude zu lesenden Beitrag zur neueren Kulturgeschichte.

Das Hauptanliegen des Autors ist es, die mit der Konstruktion und Ornamentierung der ephemeren Festaufbauten beauftragten Künstler namhaft zu machen und anhand von archivalischen Text- und Bildunterlagen deren Leistungen und kunstgeschichtlichen Stellenwert festzustellen.

Die Einleitung ist der Definition des Begriffs der Staatsfeste gewidmet und legt deren Bedeutung für die französische Krone fest. Da die Feste in sich alle Kunstgattungen vereinigten und gewöhnlich nach dem neuesten Geschmack ausgerichtet waren, geben sie eine integrale Vorstellung vom jeweiligen Zeitstil und – noch mehr – von der jeweiligen Kultur ganz allgemein. Die Feste machten die Macht des Königtums und damit der ganzen Nation jedermann sinnfällig.

Im ersten Kapitel legt Gruber die Organisation der «Menus plaisirs» dar. Sie waren eine vom Königshaus im 17. Jahrhundert geschaffene Einrichtung, die sich mit der Planung und Realisierung der Staatsfeste zu befassen hatte. Die ersten Impulse gab der Souverän; die Planung überband der König in übergeordneter Instanz den vier «Premiers Gentilshommes de la Chambre du Roi», die allerdings nur durch die Auswahl der maßgebenden Künstler und die Bestimmung der allgemeinen Geschmacksrichtung Einfluß nahmen, daneben über die Höhe der einzusetzenden Finanzmittel befanden. Den Menus plaisirs – man könnte sie als permanentes Planungsbüro in Verbindung mit Bauhütte und Requisitendepot bezeichnen – stand eine Intendanz vor, welche in der Zeit Ludwigs XVI. personell mit Papillon de la Ferté besetzt war. Diese Schlüsselfigur ereilte in der Revolution das gleiche Schicksal wie ihren obersten Auftraggeber. Die Masse der ausführenden Künstler und Handwerker wurde von einem Architekten, einem Maler und einem Graphiker angeführt, von denen dem Architekten die größte Bedeutung zukam. Er trug den Titel eines «Dessinateur de la Chambre et

du Cabinet du Roi». Unter Ludwig XIV. versahen diese Stelle über zwei Generationen die Bérain (man denke an R.-A. Weigerts Monographie), unter Ludwig XV. Meissonnier und die Slodtz und zu Beginn der Regierung Ludwigs XIV. Michel-Ange Challe. Nach Challes Tod übernahm der von Besançon gebürtige Pierre-Adrien Pâris das bestimmende Amt des Architekten, Durameau jenes des Malers und der bekannte Moreau-le Jeune das des Graphikers. Die Feste der Stadt, die nicht von den königlichen «Menus plaisirs» gestaltet wurden, plante in erster Instanz der «Corps des Echevins» und der «Prévôt des marchands», während der «Maître des Bâtimens», von 1763–1787 Pierre-Louis Moreau-Desproux, mit der praktischen Ausführung betraut war.

Das Organigramm dieser Organisationen, dessen Erarbeitung vermutlich sehr schwierig war, von Gruber aber glänzend bewältigt wurde, erleichtert das Verständnis der beschriebenen wichtigen Haupt- und Staatsaktionen der Jahre 1763–1790. Als Ausdruck der königlichen Machtvollkommenheit banden die Feste Hof, Adel und Volk zusammen und integrierten sie auf eine für alle Teile angenehme Weise in das absolutistische System. So betrachtet stellten die Feste für die Staatsführung im Innern eine Notwendigkeit dar. Das Renommée der Nation hing vom Glanz der königlichen Feste ab. Die durch sie jeweils erreichte friedliche Bindung zwischen den Ständen und der Krone war im Zeitalter des Ancien régime von staatsertaltender Wirkung. Mit ihrer Hilfe wurde dem Tiers Etat der wahre Zustand des praktisch bereits bankrotten Staats Ludwigs XVI. verschleiert. Noch bei der feierlichen Eröffnung der Versammlung der Notabeln und der Etats généraux gelang es dem König dank der bei diesen Gelegenheiten entwickelten Prachtentfaltung – die hierfür speziell errichteten Festsäle waren ganz auf den sichtbaren Thron zugeschnitten –, seine schwankende Stellung zu befestigen. Obwohl Gruber auf die historischen Begleitumstände nur hindeutet und (vielleicht bewußt) die soziologische Betrachtungsweise praktisch ausklammert, erlebt man anhand seiner auf die Kunst beschränkten Ausführungen die

glanzvollen Auftritte des französischen Königtums unmittelbar vor seinem Fall sehr einprägsam. Das gewaltige Verbrüderungsfest vom 14. Juli auf dem Marsfeld, mit dessen Betrachtung das Buch schließt, wertet Gruber ebensowohl als Fest der Krone als der aufkeimenden Revolution. Noch vertrat sich beides im traditionellen festlichen Rahmen miteinander, wengleich auf den entsprechenden Stichen (Abb. 107–109) zuerst die gewaltigen Estraden des Volkes und dann erst die königlichen Logen auffallen, ganz im Gegensatz zu den Innenansichten der Etats généraux, wo der Thronbaldachin noch dominiert. Nicht das Historische war Grubers Anliegen; er versuchte, und dies mit Erfolg, die Rolle der maßgebenden Künstler, die sich der aus dem Rokoko heraus bahnbrechenden klassizistischen Strömung verschrieben hatten, aufzuzeichnen. Daß diese Künstler, unter ihnen vornehmlich die Architekten, stilbildend wirkten, kann als Hauptergebnis der Arbeit angesehen werden. Gruber mißt, neben mehreren anderen, Pierre-Adrien Pâris wesentliche Bedeutung zu. Den Baukünstlern war durch die Feste die Möglichkeit gegeben, schöpferisch zu wirken, ohne teures und schweres Material zu verwenden. Mit Holz, Gips und Leinwand ließ sich für kurze Zeit Ansehnliches realisieren, vielleicht sogar Gewagteres als in Stein (Ballsäle, Gartensäle, Triumphbogen und auch Aufbauten für imposante Feuerwerke). Die Versatzstücke, aus denen sich diese Bauten teilweise zusammensetzten, waren mehrfach und in abgewandelten Formen verwendbar. Den kurzlebigen Gebilden kommt in der Geschichte der Architektur der Neuzeit und vor allem der französischen des 18. Jahrhunderts eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zu. Durch Zeichnungen und Stiche sind sie uns heute noch zum Teil gegenwärtig. Hier hat Gruber viele wertvolle Funde gemacht, es sei nur an die Zeichnungssammlung von Pierre-Adrien Pâris in Besançon erinnert. Über diesen wichtigen Baumeister, der für den Bischof von Basel eine grandiose Residenz in Pruntrut plante und das Rathaus von Neuchâtel errichtete, hat sich der Autor – ebenfalls auf Grund seiner Bisontiner Zeichnungen – neuerdings in *Versailles* (1/1973) geäußert.

L. Wüthrich

Redaktionelle Mitteilung

Mit dieser Nummer hat die Redaktion der ZAK gewechselt. Dr. Walter Trachsler, der von 1958–1973 die Hauptschriftleitung innehatte, trat von seinem Amt zurück. Es sei Dr. Trachsler an dieser Stelle der Dank der Redaktionskommission und des neuen Redaktors für seine langjährigen Dienste abgestattet. Er hat mit einem sicheren Gefühl für Qualität die vorgezeichnete Linie der ZAK eingehalten und die Zeitschrift erfolgreich durch eine wechselvolle Zeit geleitet.

Von dieser Nummer an zeichnet Dr. Lucas Wüthrich für die Herausgabe der Zeitschrift verantwortlich. Ihm stehen für die französischen Beiträge Dr. Alain-Charles Gruber und für die allgemeinen Redaktionsarbeiten Frau Dr. Margot Seidenberg zur Seite. Vorläufiges Ziel der neuen Redaktion ist es, die Hefte termingerecht und mindestens im gleichen Umfang wie bisher herauszubringen. Den interessierten Autoren sei die Lektüre des neu gefaßten Impressums auf S. 2 des Umschlags empfohlen.