Zeitschrift: Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz = Annuaire des Beaux-arts en Suisse

Herausgeber: Paul Ganz

Band: 5 (1928-1929)

Buchbesprechung: Buchbesprechungen = Comptes-rendus

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

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

VI. BUCHBESPRECHUNGEN
COMPTES-RENDUS

La Gravure Neuchâteloise. Par Maurice Boy de la Tour. Illustré de 8 planches en couleurs, de 30 planches en noir et de 22 portraits. Delachaux & Niestlé, S. A., Neuchâtel, 1928.

Der mit welscher Eleganz geschmackvoll ausgestattete Band in Grossquart ist das Werk des jüngst verstorbenen Konservators des Musée des Beaux Arts in Neuenburg. Der vorzügliche Kenner und stets hilfsbereite Förderer der Kunst seiner Vaterstadt hat hier sein umfangreiches Wissen über die Neuenburger Künstler unter dem Gesichtspunkte ihrer Tätigkeit als Graphiker in Form einer allgemeinen Entwicklungsübersicht und einzelner Künstlermonographien niedergeschrieben und mit einem reichen Illustrationsmaterial belegt. In der Einleitung begründet er die Tatsache, warum Neuchâtel vor dem XVIII. Jahrhundert keine eigentliche künstlerische Betätigung in seinen Mauern hatte. Sie begann erst in der Spätzeit des XVII. Jahrhunderts, um die aufkommende Uhrenindustrie und die Fabrikation der „Toiles peintes" zu fördern. Miniaturmaler, Gravierkünstler und Holzschneider liessen sich nieder; es folgten, wie überall im Lande, die graphische Wiedergabe der malerischen Vedute, die Landschaftsbilder, bunt und einfarbig gedruckt, deren Absatz durch den Zustrom von Fremden garantiert war. Almanache, politische Propagandablätter und illustrierte Bücher folgten, an deren Zustandekommen besonders die Familie Girardet aus Locle grossen Anteil hatte. In dem Maler Maximilian de Meuron erstand der schweizerischen Landschaftsmalerei ein bedeutender Vertreter; denn dieser Neuenburger Künstler erkor sich das bisher wenig dargestellte Hochgebirge zum Vorwurfe und malte schon anfangs der Zwanzigerjahre des XIX. Jahrhunderts einige durch ihre moderne Auffassung hervorragende Bilder aus den Berner Alpen, die das bisher von den Kleinmeistern behandelte Thema in die grosse Kunst einführten. Durch den Einfluss de Meurons hat sich die Kunst in Neuenburg weiter entfaltet, so dass das erste Drittel des XIX. Jahrhunderts als eine der glänzendsten und fruchtbarsten Perioden gelten darf. Es folgt eine Besprechung der Editionstätigkeit Osterwalds, dessen Bücher und Tafelwerke in Paris erschienen, aber fast ausschliesslich von Schweizer Künstlern illustriert wurden, sowie weiterer Verleger, und den Beschluss bildet eine kurze Charakteristik der Neuenburger Künstler, die fast ausnahmslos ihre Schulung im Lande selbst erhalten haben. Auf diese Einführung folgen die Künstlermonographien in chronologischer Reihenfolge nach dem Geburtsdatum geordnet, beginnend mit Jean-Jacques Berthoud, geb. gegen 1720 und endigend mit dem Dichter und Romancier Adolf Ribaux, gestorben 1915 zu Curio im Kanton Tessin. Diese Liste enthält 112 Künstler, darunter die grossen Meister, wie Maximilian de Meuron, Leopold und Aurel Robert, Alexander Calame, und bildet, besonders durch die sorgfältig ausgearbeiteten Angaben über die weniger bekannten Künstler, eine willkommene Ergänzung zum schweizerischen Künstlerlexikon. Boy de la Tour gibt beispielsweise bei Leopold Robert neben den wenigen von ihm selbst gestochenen

Blättern auch die Reproduktionsgraphik nach Roberts Gemälden, die bei seinen berühmt gewordenen Bildern sehr zahlreich ist. Auch bei andern Künstlern, die keine graphischen Arbeiten gemacht haben, sind Reproduktionen nach Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen angegeben, um sie in die Künstlerliste einreihen zu können. Eine vortreffliche Zugabe bilden die Künstlerportraits, mit denen die biographischen Texte geschmückt sind; sie tragen wesentlich zur Charakterisierung und zur lebendigen Vorstellung bei.

Die Abbildungen der graphischen Blätter sind fast durchwegs ausgezeichnet, alle auf einzelne Tafeln gedruckt und teilweise in mustergültiger farbiger Wiedergabe, wobei auffällt, dass wohl mit Absicht seltene und wenig bekannte Darstellungen den bekannten, künstlerisch bedeutenderen Blättern vorgezogen wurden. Das lokale Interesse steht überall im Vordergrunde, eine Stellungnahme, die man bei einer derartigen Arbeit gut versteht. Die sorgfältig bearbeiteten Register, in denen die verschiedenen Mitteilungen über die Künstler unter ihren Namen angeführt sind und alle erwähnten Publikationen unter ihren Titeln genannt werden, erleichtern die Benützung des inhaltsreichen Bandes, der den Neuenburger Künstlern ein würdiges Denkmal setzt. Prof. *Paul Ganz.*

Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz. Von Dr. Linus Birchler. Band I. Einsiedlen, March und Höfe. Band II. Gersau, Küssnach und Schwyz. — *Die Kunstdenkmäler der Schweiz,* herausgegeben von der „Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler". — Verlag E. Birkhäuser & Cie., Basel 1927 und 1930.

Dem Bedürfnis, von allen heimischen Kunstdenkmälern ohne Ausnahme Kenntnis zu erhalten, um sie zur rechten Zeit in ihrem Weiterbestehen schützen zu können, dem Wunsche ihren früheren und zeitigen Bestand festzulegen und über ein geordnetes und zuverlässiges Material zu verfügen, das alle nötigen Aufschlüsse gewährt, haben die Denkmäler-Inventare aller Länder ihre Entstehung und Durchführung zu verdanken. Dabei handelt es sich nicht nur um allgemein bekannte, durch äusseren oder inneren Schmuck, durch Grösse oder historische Erinnerungen ausgezeichnete Denkmäler der Baukunst, Malerei und Plastik, von deren Wert an sich auch der Laie ohne weitere geschichtliche oder aesthetische Erklärung überzeugt sein mag, sondern auch um Vermächtnisse der Vergangenheit in bescheidenerem, oft unscheinbarem Gewande und an abgelegenen Stellen, die manchmal erst dann in den Gesichtskreis der Fachwelt gerückt werden, wenn plötzlich die Frage ihres Weiterbestehens auftaucht oder gar ihre Rettung nicht mehr möglich ist. Neben der Erfüllung dieses erhaltenden Zwecks, erschliessen geordnete Denkmäler-Inventare aber auch der Wissenschaft eine Fülle von neuem Material und üben durch Förderung eines pietätvollen Verständnisses auch in weiteren Kreisen einen nicht zu unterschätzenden erziehlichen Einfluss aus. Diese so vielfache Bedeutung einer umfassenden „Statistik der Kunstdenkmäler" ist heute in der Schweiz allgemein anerkannt. Ihre Notwendigkeit hat sich erst kürzlich indirekt wieder erwiesen, als anlässlich des sog. „St. Galler Kunstausverkaufs" das Verlangen nach einem Gesetz gegen die Ausfuhr einheimischen Kunstgutes laut wurde. Was nicht bekannt und erkannt ist, kann nicht geschützt werden; für die erfolgreiche Durchführung eines

Verkaufs-Verbotes nationaler Kunstgüter ist ein Inventar aller Denkmäler Voraussetzung, das Verborgenes an die Öffentlichkeit bringt und dadurch vor Verschleuderung sichert.

Professor J. R. Rahn gebührt das Verdienst, die Herausgabe von Statistiken schweizerischer Kunstdenkmäler erstmals angeregt und in einer für die damaligen Verhältnisse vollkommenen Art durchgeführt, Dr. Robert Durrer das Lob, den Kanton Unterwalden im Anschluss an die Rahn'schen Veröffentlichungen nach grundlegenden Methoden vorbildlich bearbeitet zu haben; der „schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler" aber muss uneingeschränkte Anerkennung gezollt werden, dass sie die vaterländische Aufgabe in klarer Erkenntnis ihrer Bedeutung wieder aufgegriffen und trotz grösster Schwierigkeiten mit Energie neu organisiert hat. Es gelang in verhältnismässig kurzer Zeit und auf Grund eines wohlüberlegten Programms mit den „Kunstdenkmälern des Kantons Schwyz" die neue Serie mit nicht zu leugnendem Erfolg zu beginnen und die Vorarbeiten zu weiteren Bänden in verschiedenen Kantonen, Basel, Zug und Zürich, derart zu fördern, dass eine regelmässige Herausgabe auf Jahre hinaus wenigstens in dieser Hinsicht gesichert erscheint.

Dabei darf allerdings nicht ausser Acht gelassen werden, dass die so glückliche Entwicklung des Unternehmens vor allem auch deswegen möglich war, weil sich in Dr. *Linus Birchler* ein Bearbeiter der schwierigen und vielseitigen Materie fand, der alle Voraussetzungen, die an Persönlichkeit, Wissen und Können gestellt werden müssen, in hohem Masse erfüllt. Seine nun abgeschlossen vorliegende Bearbeitung der „Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz", zwei stattliche Bände von zusammen rund 1280 Seiten, mit 48 Tafeln, nahezu 1000 Abbildungen, 2 Übersichtskarten und ausführlichen Künstler- und Handwerker-Verzeichnissen ist ein Dokument schweizerischer Kunstgeschichte, das als gleichwertig der Durrer'schen Arbeit über Unterwalden zur Seite gestellt werden kann.

Dominiert im ersten Bande, der die äusseren Kantons-Bezirke Einsiedlen, Höfe und March umfasst, das Stift Einsiedlen, so im zweiten Bande über Gersau, Küssnach und Schwyz der Hauptort Schwyz. Ist es dort vor allem kirchliche Kunst, so hier profane und bürgerliche, die oft in ganz überraschenden Äusserungen vorgeführt wird. Alles ist eigenartig und ausgesprochen schweizerisch; selbst die doch mehr international gerichtete Kunst des Stiftes Einsiedlen hat etwas von dem Boden, auf dem sie sich entwickeln musste, angenommen. Durchaus national schweizerisch aber ist der Inhalt des zweiten Bandes mit seinen zahlreichen Herrensitzen, ihren Täferstuben und Familienkapellen oder den vielen Zeugnissen einer hochstehenden einheimischen Goldschmiedekunst. Dass überragende Werke internationaler Bedeutung abgesehen von der Einsiedler Stiftskirche im ganzen Kanton fehlen, hat nichts zu bedeuten gegenüber der Menge von Gebrauchs-Kunstgegenständen mit hoher Durchschnittsqualität. Auch dass das Land nur selten bedeutendereKünstler hervorgebracht hat oder länger bei sich zu beschäftigen wusste, dass Spitzenleistungen kaum vorhanden sind, ist belanglos gegenüber dem überall zum Ausdruck kommenden originellen Geschmack von grosser Abgeklärtheit.

Dieses vielfältige Material, zerstreut und verborgen in Siedlungen, Kirchen, Häusern und entlegenen Bergtälern, ist restlos erfasst, ausführlich beschrieben, vor-

trefflich abgebildet und schliesslich in bewundernswerter Beherrschung des Stoffs derart zusammengefasst, dass die ganze runde Arbeit trotz ihrer Erstmaligkeit weder den Anfang noch ein Glied in der Erforschung der Kunst des Landes Schwyz darstellt, sondern die auf lange hinaus zum Abschluss gebrachte monumentale Kunstgeschichte dieses Kantons für sich und als Teil der Schweiz. Wenige unwesentliche Irrtümer oder unberücksichtigte Sonderwünsche vermögen daran nichts zu ändern; das Werk muss gelobt werden.

Bei der Abfassung eines Denkmäler-Archivs haben die weiten Gebiete der rein historischen Forschung und der Kunstforschung verschiedene Berücksichtigung zu finden, deren Ausmass von Fall zu Fall sich ergibt und einen gewissen unparteischen Takt erfordert. Ebenso verschieden muss bei der analysierenden Beschreibung von Kunstwerken die Grenze gezogen werden, zwischen erklärenden Worten und guten Abbildungen, zwischen aesthetischer Würdigung und hypothetischen Folgerungen, damit nicht zu ausführliche Beschreibungen, zu gewissenhafte Aufzählung von Einzelheiten, eine Häufung technischer Ausdrücke oder stilkritische Exkurse Lektüre und Benützung des Buches erschweren, Umfang und Herstellungskosten unnötig vergrössern. In diesen Momenten liegt für den Bearbeiter die grosse Schwierigkeit, allen an den verschiedenen Disziplinen interessierten Lesern gerecht zu werden, aber auch sich selbst zu bescheiden, Liebhabereien zu unterdrücken und Abstand zu wahren.

Wir wissen, dass prominente schweizerische Forscher in den Schwyzer Bänden manches vermissen, anderes wieder zu ausführlich behandelt finden. Aber gerade diese Beanstandungen machen die glückliche Besonderheit der Schwyzer Kunst-Statistik aus. Nur ein Forscher, der so wie Dr. Linus Birchler die besonderen Verhältnisse seines Heimatkantons kennt und kritisch erlebt hat, war in der Lage, dieses persönliche und doch wiederum streng sachliche Buch derart zu verfassen, dass dem toten Inventar Leben verliehen, Interesse errungen wurde.

Allerdings, was in Schwyz, dem verhältnismässig kleinen, abgeschlossenen Lande mit wenigen Kunstzentren und auswärtigen Beziehungen möglich und in gewissem Sinne richtig war, dürfte bei der Behandlung der Kunst anderer Kantone gefährlich, ja vielfach undurchführbar sein. Schon Anzahl, Umfang und Bedeutung der Denkmäler werden zusammen mit den zu ihrer Bearbeitung verfügbaren Mitteln, dem einmal festgesetzten Umfang und der nötigen raschen Erscheinungsweise der einzelnen Bände die nötige und dienliche Beschränkung erzwingen. Dass dabei trotzdem alles streng wissenschaftlich und erschöpfend Berücksichtigung finden kann, das werden, so hoffen wir, die herausgebende Gesellschaft und ihr Bearbeiter mit dem schon bald, wahrscheinlich Ende 1931 erscheinenden Band Basel einwandfrei beweisen. *C. H. Baer.*

Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz 1220—1440. Von Dr. Ilse Futterer. — Dr. Benno Filser Verlag G. m. b. H., Augsburg 1930.

Dankbar sei vorab die grosse positive Leistung der Verfasserin anerkannt. Ein so reiches Material besonders an Holzplastik schweizerischer Herkunft war bisher nirgends zu finden. Sorgfältig wird überall, namentlich bei Stücken in

ausländischen Museen und im Kunsthandel, der Entstehungsort festgestellt. Auf dieser Basis baut sich dann die Darstellung der verschiedenen Lokalschulen und ihrer Ausstrahlung auf. Sehr wichtig und in Art und Umfang bisher fast unerkannt ist die Bedeutung der Bodenseeschule, die im frühen 14. Jahrhundert in der Konstanzer Schule des Meisters Heinrich ihren Höhepunkt findet, dann aber in starker Expansion für Graubünden und für die Innerschweiz zeitweilig beherrschend wird. Die Erkenntnis dieser Zusammenhänge ist wissenschaftlich wohl die Hauptleistung des Buches. Sie gipfelt in der überzeugenden Zuweisung der schönen Jesus- und Johannes-Gruppe aus St. Katharinental (jetzt Museum Mayer-Van den Bergh in Antwerpen) an Meister Heinrich von Konstanz, dem dann noch weitere Stücke zugewiesen werden können. Andere, weniger fest zu umreissende Gruppen bilden Basel, die Innerschweiz und das deutschredende Wallis. Geschickt und mit Erfolg wird mit der auf stilkritischer Basis gewonnenen lokalen Gruppierung die mittelalterliche Diözesen-Einteilung des schweizerischen Gebietes verglichen und ausgewertet und auch in einer aufschlussreichen Kartenskizze vorgeführt.

Zur topographischen Gliederung kommt die chronologische hinzu. Behält man im Auge, dass die Verfasserin die Holzplastik in den Vordergrund stellt, so ist es verständlich, dass zeitliche Fixpunkte verhältnismässig selten anzutreffen sind. So entsteht eine relative Chronologie, die an sich durchaus glaubhaft aufgebaut ist, da der Verfasserin ein feines Sensorium und auch ein unbefangener Blick zweifellos zu Gebote stehen. Absolut gesprochen sind wir überzeugt, dass eine ganze Reihe der zeitlichen Bestimmungen, namentlich in der ersten Hälfte des behandelten Zeitabschnitts, reichlich zu früh gegriffen sind. Ilse Futterer steht mit dieser Tendenz ja nicht allein, sondern tritt nur an die Seite einer ganzen Schule jüngerer deutscher Plastikforscher, die eben auch besonders der Holzplastik sich zugewandt haben. Selbstverständlich lässt sich über diese Fragen diskutieren; eine eingehende Begründung unserer Ansicht ist in einer kurzen Besprechung nicht am Platz. Bündige Antworten, die so notwendigen zeitlichen Fixpunkte also, liessen sich aber unseres Erachtens sicher aus einer intensiveren Erforschung der Steinplastik, vor allem der Sepulkralplastik, gewinnen. Dass sie das Buch nicht gibt, wird man ihm zum Vorwurf machen müssen, wenn man andererseits auch versteht, dass die Darstellung über die ja ganz anders gelagerten Zusammenhänge der monumentalen Steinplastik, namentlich der Hüttenkunst, verhältnismässig rasch hinweggeht.

Liegen somit die Vorzüge des Buches unbestritten in der mit wirklicher Kennerschaft gesichteten grossen Fülle neuen Materials, so darf doch die literarische Form der Darstellung nicht unbesprochen bleiben. Kapitel I—IV führen in einer Reihe von parallel laufenden Längsschnitten die Entwicklung der hauptsächlichsten Bildthemen der Gotik vor. Dann wechselt die Art der Darstellung; es folgen drei umfassendere Reihen (Einzelplastik und Altarreste, figürliche Gefühlsplastik, Steinplastik). Ein Schlusskapitel fasst nochmals die Leistung der Konstanzer Heinrichswerkstatt zusammen. Diese thematische statt chronologische Gliederung erscheint uns als ein missglückter Versuch: eine wirkliche „Geschichte" der Plastik im gewählten Zeitraum wäre ja gewiss schwieriger, aber doch unbedingt erstrebenswert gewesen. Zudem folgt auch der Bilderteil der beschriebenen Anordnung, so dass eine klare Übersicht über die Entwicklung ausserordentlich erschwert wird. Wie viel

anschaulicher wäre das Buch geworden, wenn die 330 schönen Abbildungen schon durch ihre Anordnung das Werden und Wachsen der schweizerischen Plastik demonstriert hätten! Dass bei der Auswahl der Abbildungen vielfach der Erkenntniswert vor der Qualität den Ausschlag gab, wird man in einem Forschungswerk eher in Kauf nehmen, um so mehr, als eine Reihe ausgezeichneter Zusammenstellungen von Detailaufnahmen dafür entschädigen mögen. Für eine Neuauflage sei schliesslich eine Revision der in der jetzigen Form reichlich komplizierten Register empfohlen.

Mit diesen Mängeln, die nicht verschwiegen werden durften, ist das Buch ohne jeden Zweifel die bedeutendste Leistung seit langer Zeit auf dem Gebiete schweizerischer Plastikforschung. Dass damit neben der fast überreichen Literatur über das deutsche Material nun auch die Schweiz würdig vertreten wird, ist besonders erfreulich. *F. Gysin.*

Graubündner Baumeister und Stukkatoren in deutschen Landen zur Barock- und Rokokozeit. A. M. Zendralli. — Fretz & Wasmuth Verlag A.-G., Zürich, 1930.

In diesem Buch ist ein bis heute noch ziemlich unbekanntes Gebiet der einheimischen Kunstgeschichte zum ersten Mal genauer untersucht und bis zu allgemein überraschenden Ergebnissen geklärt worden. Zwar wusste man durch die Forschungen von *Pfeiffer* und *Gurlitt* schon seit einiger Zeit, dass Bündner Baumeister im 17. Jahrhundert in den deutschen Landen arbeiteten und *Richard A. L. Paulus* hatte in seiner Biographie des kurfürstlich-bayrischen Hofbaumeisters Henrico Zucalli eine von diesen Bündnern ausgehende besondere künstlerische Bewegung aufgewiesen, allein Bedeutung und Herkunft dieser Meister blieben trotzdem noch ungeklärt.

An diesem Punkte setzt die verdienstliche Arbeit des Verfassers des hier zu besprechenden Buches ein. Zendralli untersuchte im *Misox* — in der Heimat der Meister — die örtlichen und zeitlichen Voraussetzungen der Bewegung, d. h. er bemühte sich, die aus der Baugeschichte des deutschen Barock bekannten Bündner Meister in den Kirchenbüchern und sonstigen urkundlichen Quellen der Heimat nachzuweisen. Dabei ergab sich die auch soziologisch interessante Tatsache, dass die Misoxer Baumeister ebenso wie ihre Tessiner Kollegen (die „Magistri comacini" oder „Magistri lombardi") und die Vorarlberger (z. B. die Beer, die Mosbrugger, Peter Thumb usw.) infolge der wirtschaftlichen Not ihrer kargen heimatlichen Bergtäler diesen Beruf ergriffen, um damit in der Fremde ihr Brot zu verdienen. Gleich wie die Tessiner waren auch sie deshalb zunftmässig organisiert und zwar in der besonderen Korporation von Roveredo, welche in der Heimat ihre handwerkliche Ausbildung im Maurerberuf überwachte und durch Ausstellung von Lehrbriefen ihr weiteres Fortkommen in der Fremde erleichterte.

Im Unterschied zu den benachbarten Tessiner Kollegen, die meist nach Italien zogen und besonders während der Renaissance und des Barocks beachtenswerte Leistungen vollbrachten, wanderten die Misoxer Maurer und Stukkatoren mit Vorliebe nach Süddeutschland, aber auch weiter nach Norden bis Brandenburg und ostwärts bis nach Krakau. Während die Handwerker unter ihnen als Saisonarbeiter

mit der Heimat gewöhnlich in engerer Verbindung blieben, liessen sich die Künstler im Auslande dauernd nieder, meistens im Dienste eines Fürsten. Aber auch sie hielten die Erinnerung an ihren Geburtsort wach, sei es durch gelegentliche Besuche, Stiftungen oder Schenkungen, oder sei es, dass sie Landsmänner bei ihren Bauten beschäftigten.

Als Künstler waren diese Misoxer Vertreter des damals tonangebenden italienischen Geschmackes, und als Maurer wurden sie wegen ihre handwerklichen Tüchtigkeit besonders geschätzt, weil „mit den Wälschen viel schleunigst und mit wenigen Unkosten zu bauen ist wie mit den Hiesigen, indem sie vielmals bei Mondschein zwei und mehr Stunden vor tags sich zur Arbeit schicken und bis zur Nacht derselben abwarten, die andern aber nit allein über die bestimmte Zahl ausbleiben, sondern auf die Feierstund solches Augenmerk haben, dass sie beim ersten Glockenstreich Kelle und Hammer beiseite legen und nach Hause trachten." (p. 27.)

Zur besonderen Geltung gelangten sie seit dem Ende des 16. Jahrhunderts und ihre Glanzzeit war die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, als die Jesuiten überall ihre prunkvollen Kirchen und stattlichen Klöster errichteten und die reichen Prälaten und die weltlichen Fürsten, erfüllt von der Vorstellung ihres Gottesgnadentums, mit ersteren an Aufwand wetteiferten. Das war „eine goldene Zeit für die Architektur und die mit ihr verbundenen Künste, die Stukkatur und die Malerei. Und überall im Norden, von der Donau bis zum Rhein, von der Oder bis zu den Alpen, treten als Künstler des Barocks die „*Graubündner*" auf, welche die unverbrauchte, urwüchsige Energie und Gestaltungskraft des Landbewohners in sich trugen, wenn auch gezügelt durch die Disziplin der Tradition und den harten Lebenskampf. Es waren Meister, die mit der Beharrlichkeit der Autodidakten die südliche Anpassungsfähigkeit verbanden, wodurch sie den Launen der Fürsten nachzugeben schienen, sie aber auch eindämmten und brachen. Es sind die *Dominicus Sciascia* in Steiermark (vielleicht auch die *Broggio* in Böhmen), die *Simonetti* in Schlesien und Nordwestdeutschland, *Tomaso Comacio*, die *Angelini* (Engel), *Dominicus Mazio*, die *Zucalli*, *Giovanni Antonio Viscardi*, die *de Gabrieli* in Süddeutschland, *Johann Caspar Zucalli* in Salzburg, *Albert Camessina* in Salzburg und Wien." (p. 34.)

Besonders in Bayern entfalteten die Bündner Baumeister und Stukkatoren eine umfangreiche Tätigkeit. Die kunstsinnige Adelheid von Savoyen, Gemahlin des Kurfürsten Ferdinand Maria, sammelte eine ganze Schar von Baumeistern um sich, zunächst Italiener, die dann aber nach 1670 von den Graubündnern überholt wurden. „Es brach die Zeit ihrer künstlerischen Vorherrschaft in Bayern an, die mit den Namen des *Enrico Zucalli* und *Giovanni Antonio Viscardi* verbunden ist, wovon der erste um sich eine Reihe Landsleute als treue Mitarbeiter sammelte und durch diese aufs Land hinaus seinen Einfluss auswirken liess, so durch *Antonio Riva*, *Lorenzo Sciascia*, *Dom. Christ. Zucalli*, während der zweite selber lange Zeit seine Tätigkeit ausserhalb Münchens entfaltete." (p. 35.)

Diese Entwicklung brach jäh ab, als der Sohn Adelheids, Kurfürst Max Emanuel, nach seiner 1715 erfolgten Rückkehr nach München, dem nunmehr allmächtig gewordenen französischen Geschmack auch in Bayern zum Durchbruch verhalf. „Dem raffinierten höfischen Leben genügten die einzig aus der südlichen

„Muratori"-Tradition herausgewachsenen Baukünstler nicht mehr; es forderte den akademisch gebildeten Architekten." (p. 36.) Zendralli hat die Auswirkungen dieses Niederganges bis in die Heimat der Baumeister zurückverfolgen können: 1731, als man die Kirche Santa Maria del Ponte Chiuso zu Roveredo mit Stukkatur versehen wollte, da musste diese Arbeit einem Tessiner übertragen werden, weil im Misox selbst keine geeignete einheimische Kraft mehr zu finden war, und gegen Ende des 18. Jahrhunderts war man sogar gezwungen, zu den landläufigsten Maurerarbeiten auswärtige Handwerksleute herbeizuziehen. „Noch gingen einzelne Auswanderer Geschäften im Norden nach; aber der grosse Zug fand einen andern Weg, der sie zunächst dem Rhein entlang bis nach Holland führte (etwa bis Mitte des 18. Jahrhunderts), dann aber halbwegs westlich abschwenkend, nach Belgien und Frankreich brachte, wo sie als „Maler" (Weissanstreicher) und Glaser bis in die letzten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts wirkten." (p. 37.)

Dies zur allgemeinen Charakteristik des vorzüglichen Buches von A. M. Zendralli. Gestützt auf seine umfassenden genealogischen Forschungen im Misox und auf ein genaues Studium der Quellen und Literatur zur Baugeschichte des deutschen Barock und Rokoko gibt der Verfasser im zweiten Abschnitt seiner Untersuchung eine biographische Charakteristik und Dokumentierung der einzelnen Baumeister und Stukkatoren. Hier wächst sich seine Darstellung zu einem grundlegenden Handbuch aus, und man wird fortan mit Zendrallis Hilfe die Baugeschichte des deutschen Barock noch wesentlich eingehender erforschen können. — Das Buch enthält nebst dem reichlichen Urkundenmaterial und den gewissenhaften Registern eine Menge guter Abbildungen der wichtigsten Werke der Misoxer Meister und ist übersichtlich angeordnet, so dass es auch in dieser Hinsicht als eine nützliche Leistung empfohlen werden darf. *Rud. Kaufmann.*

Die historischen Museen der Schweiz. Herausgegeben von R. Wegeli und C. H. Baer. Verlag E. Birkhäuser & Cie., Basel.

Von diesen kleinen, mit vorzüglichen Illustrationen ausgestatteten Museumsführern sind bereits fünf Hefte erschienen, aus denen die lobenswerte Absicht der Herausgeber, die Schätze der historischen Museen der Schweiz in sorgfältig ausgewählten, einwandfrei wiedergegebenen Beispielen der Allgemeinheit zugänglich zu machen, erfolgreich zutage tritt. Es sollen verschiedene Serien herausgegeben werden, in denen das selbe Thema, wie beispielsweise die Goldschmiedekunst, zur Darstellung kommt, so dass diese Abbildungsreihen nicht allein als Führer durch die Sammlungen dienen, sondern auch handliche Musterbücher für den Kunsthandwerker bilden.

Heft 1 behandelt einen Teil des Silberschatzes des schweizerischen Landesmuseums in Zürich, die Trinkgefässe zürcherischer Goldschmiede, und enthält auf 25 Tafeln die schönsten künstlerischen Schöpfungen aus drei Jahrhunderten. Eine kurze Einleitung zur Geschichte der Zürcher Goldschmiedekunst vom Direktor des Landesmuseums, Professor Hans Lehmann, sowie genaue statistische Angaben über die abgebildeten Kunstwerke bilden die historisch und künstlerisch notwendige Orientierung. Die Auswahl und die Güte der Abbildungen lässt nichts zu wünschen übrig; sie bieten eine abwechslungsreiche und eindrucksvolle Übersicht.

Heft 2 und *Heft 4* sind als Fortsetzung des ersten Heftes gedacht und geben zusammen einen Überblick über den reichen Silberschatz des Bernischen Historischen Museums in Bern. Der Direktor des Museums, Dr. R. Wegeli, hat in der kurzen Einleitung darauf hingewiesen, dass die Berner Goldschmiedekunst weit hinter der Bedeutung der Zürcher und Basler Produktion zurückblieb, so dass ein grosser Teil der vorhandenen Schätze von auswärts bezogen werden musste. Bei der sorgfältigen Auswahl der 55 zur Abbildung gelangten Meisterstücke hat er die Arbeiten der Berner, meist originelle Zunftbecher, an den Anfang gestellt; es folgen die Arbeiten der Goldschmiede aus dem Gebiete der alten Republik und die in der Schweiz und im Auslande hergestellten Stücke, deren Mannigfaltigkeit die Erfindungsgabe und das technische Können illustrieren. Ein paar Schweizerdolche, Schüsseln, Kannen und Teller erweitern das Bild des Silbergeräts. Mit einer Anzahl unbekannter Werke beschliesst er in Heft 4 den überaus aufschlussreichen Überblick.

Heft 3 bringt profane Goldschmiedearbeiten aus dem Besitze des Historischen Museums in Basel, eingeleitet vom Konservator Dr. Emil Major, einem speziellen Kenner der Goldschmiedekunst. Seine kurzen Angaben lassen die Bedeutung des Handwerks auf Basler Boden zur Genüge hervortreten und die Auswahl der 25 Abbildungen dient zur Feststellung der Tatsache, dass diese Basler Meisterstücke von künstlerisch überragender Bedeutung sind und den hohen Stand der Basler Goldschmiedekunst vortrefflich vor Augen führen. Der Becher des Erasmus von Rotterdam, der hl. Georg des Hans Bernhard Koch, und die originellen Trinkgeschirre der Zünfte und die nur in Basel üblichen Meisterkronen, seien besonders erwähnt.

Mit *Heft 5* beginnt eine neue Serie „Bildwerke in Holz und Stein", zu der das an Plastik besonders reiche Musée Cantonal d'Art et d'Histoire de Fribourg den ersten Beitrag geliefert hat. N. Peissard stellt die freiburgische Bildhauerei durch 24, zum Teil mehrfigurige Werke aus dem XIV. bis XVII. Jahrhundert dar und lässt besonders den bekannten Bildhauer Hans Geiler und seine Schule zu Worte kommen, da die Werke aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts die schönste Auswahl bieten. Ihm folgt der 1562 verstorbene Meister Hans Gieng, dessen früheste Arbeit schon 1522 entstanden ist. Diese lokale Entwicklungsreihe kann der Kunstforschung gute Dienste leisten, wenn sie weiter ausgebaut und anderweits ebenfalls ausgeführt wird, denn sie enthält, wie alle diese Hefte, ein überaus wichtiges, bisher kaum reproduziertes Kunstgut, das unsere Kenntnisse wesentlich erweitert.

Es ist zu hoffen, dass die mit so grossem Erfolge begonnene Unternehmung nach und nach auf alle Gebiete der einheimischen Kunst und des Kunstgewerbes erweitert werden kann, um in diesen überaus handlichen Heften schliesslich eine Kunstgeschichte unseres Landes in Bildern zusammenzubringen, die uns heute noch fehlt. Mögen die anerkennenswerten Anstrengungen der Herausgeber und des Verlages in den weitesten Kreisen die verdiente Anerkennung finden, denn diese Publikation ist ein vortreffliches Propagandamittel zur Erweckung und Verbreitung der Freude an Kunst und Kunsthandwerk.

Prof. *Paul Ganz.*

Schweizer Kunstführer. Herausgegeben von Dr. Linus Birchler. Nr. 1: Führer durch die Kunst des Stiftes Einsiedlen von Dr. Linus Birchler. Nr. 2: Die Kathedrale von Chur, von Dr. Johann Schmucki. Nr. 3: Das Münster zu Basel, von W. R. Deusch. Nr. 4: Zürich, ein Führer durch seine Kunstdenkmäler, von Ilse Futterer. Nr. 5: Die Stadt Zug und ihre Kunst, von Josef Mühle. — Dr. Benno Filser, Verlag G. m. b. H., Augsburg. 1927—1929.

Kunstführer sind in einem Lande, das von Fremden und Einheimischen zumeist nur wegen seiner Naturschönheiten bereist wird und das doch eine so abwechslungsreiche Menge wenn auch nicht hoch bedeutender so doch zum mindesten interessanter Kunst- und Kulturgüter birgt, gewiss nötig und die „Schweizer Kunstführer", die Dr. Linus Birchler herausgibt, daher durchaus zu begrüssen. Auch das Programm muss grundsätzlich anerkannt werden, wenn auch seine Durchführung unterschiedlich ausgefallen ist.

Schon das Thema ist nicht einheitlich gefasst. Während in den Bändchen „Zürich " und „Zug" ein Führer durch die Kunst dieser Städte geboten wird, beschränken sich die drei anderen, bis 1929 erschienenen Hefte auf einzelne Bauwerke, das Stift Einsiedlen, die Kathedrale von Chur, das Münster zu Basel. Es frägt sich, ob es nicht in vielfacher Hinsicht vorzuziehen gewesen wäre, auch in Basel und Chur das bedeutendste kirchliche Denkmal der Kunstentwicklung dieser Städte irgendwie einzugliedern, ähnlich wie das Birchler bei Einsiedlen getan hat.

Direkt unerfreulich aber wirkt die Ungleichwertigkeit von Text und Bildern der verschiedenen Arbeiten.

Soll ein wirklicher Kunstführer zustande kommen, so genügt eine lesbare Zusammenstellung von Auszügen aus der Kunstliteratur nicht, auch nicht eine mehr oder weniger geschickte Gruppierung des Stoffes. Es ist nicht nur intime Kenntnis der Kunstwerke, sondern auch völlige Beherrschung ihrer Werte, Bedeutung und Beziehungen nötig, um eine eigene und dadurch eindringliche Gestaltung zu erreichen. Und es ist ganz besonders bei solchen für ein weiteres Publikum bestimmten Veröffentlichungen ausserdem nötig, dass ihr Text bei aller wissenschaftlichen Sorgfalt und Zuverlässigkeit weder zu trocken noch allzu feuilletonistisch, aber leicht lesbar und anregend geschrieben sei. Dazu muss verlangt werden, dass die Bilder den Text wirklich belegen, in ihrer Folge seinen Aufbau wiederholen. Abbildungen, die als Postkarten überall zu kaufen sind, sollten vermieden werden.

Diesen grundsätzlichen Wünschen entsprechen wohl am meisten die Bändchen über Einsiedlen und Chur. *Dr. Birchler* hat es verstanden, seinen vielseitigen und nicht eben leicht zu bewältigenden Stoff auf nicht einmal 30 Seiten erschöpfend und doch übersichtlich so darzustellen, dass der Leser nicht nur ein klares, einprägsames Bild der Bauten und ihrer Ausstattung erhält, sondern auch ganz unmerklich eingeführt wird in die Geschichte des Klosters, in die Baugedanken, die in ihm verwirklicht worden sind, und mitten hinein in das Treiben der Baumeister und Künstler, sodass man, wenn man das Büchlein beiseite legt, den Bau nicht nur kennt und versteht, sondern erlebt hat. Wenn der Verfasser veranlassen könnte, dass die seit Jahrzehnten bekannten und immer wieder veröffentlichten Photographien der Kathedrale einmal durch wirklich neuzeitlich empfundene Aufnahmen ersetzt würden, wäre ihm

der Dank vieler sicher. Es ist merkwürdig, dass das einzigartige Objekt mit seinen für jeden Photographen geradezu verlockenden Bildmöglichkeiten nicht schon längst eine neue photographische Wiedergabe gefunden hat.

Auch die Arbeit von *Dr. Schmucki* über die geheimnisreiche Churer Kathedrale mit ihrem ganz frühen und spätgotischen Skulpturenschmuck, dem wertvollen Bestand deutscher Renaissance-Malerei und ihrem Kirchenschatz mit Prunkstücken des 13. und 15. Jahrhunderts erfreut. Solange das umfassende Werk des Verfassers über die Baugeschichte der Kathedrale nicht vorliegt, wird dieser Führer auch für den Forscher unentbehrlich sein, umsomehr, weil er die Ergebnisse der 1921 bis 1926 durchgeführten Renovationsarbeiten mitberücksichtigen konnte. Dass manche Fragen selbst von Dr. Schmucki noch nicht endgültig gelöst sind, ergibt sich aus den Untersuchungen Erwin Poeschels[1]), der die vier steinernen, auf Löwen stehenden Apostelfiguren, die Schmucki nach Lindner für Stützen eines Portile (Sängertribüne) hält, zu Trägern einer Vorhalle machen möchte. Es ergibt sich daraus, dass in solchen populär gehaltenen Schriften auf nicht einwandfrei belegbare Folgerungen verzichtet werden sollte. Nicht Kritik oder die Untersuchung kunsthistorischer Probleme sind der Zweck derartiger Kunstführer, sondern orientierende, überzeugende, mitreissende Darstellung.

Keine Stadt in der Schweiz kann sich so vieler und guter Führer durch ihre Kunst rühmen wie *Basel.* Dr. E. Major und Professor Martin Wackernagel haben ausgezeichnete, trefflich illustrierte Kunst-Monographien der Stadt geschrieben, und W. R. Staehelin hat ein Büchlein als kunsthistorischen Führer verfasst, das sich durch eine überreiche Menge zwar kleiner aber durchwegs guter und seltener Abbildungen auszeichnet. Alle behandeln das Münster ausführlich. Aber auch über dieses bedeutendste Baudenkmal Basels selbst gibt es alte und neueste Veröffentlichungen: neben der heute noch unübertroffenen „Baugeschichte des Basler Münsters" von K. Stehlin den Führer von E. A. Stückelberg und als jüngste Publikation die umfassende und abschliessende Arbeit von Hans Reinhardt, die 1928 erschienen ist[2]). Wenn also ein weiterer Führer durch die Kunst des Basler Münsters Berechtigung haben soll, muss er sich in etwas vor den vorhandenen auszeichnen. Das ist nun leider bei der Arbeit von *W. R. Deusch* weder im Text noch bei den Bildern der Fall. Die Abbildungen, die allerdings gross und deutlich sind, bringen nur längst Veröffentlichtes, und die Beschreibung weiss weder Altes in interessanterer Form, noch Neues zu sagen. Die Annahme, die Galluspforte sei ursprünglich das kurz vor dem Brand entstandene *westliche* Hauptportal des Heinrichbaues gewesen (p. 22 und 28), die wohl neu ist, kann durch nichts begründet werden. Dazu kommt, dass Deusch seine Textausführungen, im Bestreben kurz und doch erschöpfend zu sein, derart zusammengedrängt hat, dass sie selbst Fachleuten nicht eben leicht verständlich sein dürften, von Laien aber als ungeniessbar abgelehnt werden. Dagegen sind die Reinhardt'schen Baubeschreibungen bei mindestens gleicher Zusammenfassung lesbar und von erfreulicher Klarheit.

---

[1]) Neue Zürcher Zeitung, 21. Oktober 1930, No. 2028.

[2]) Hans Reinhardt. Das Münster zu Basel. Mit 76 Abbildungen. Deutsche Bauten, XIII, Band. — August Hopfer, Burg b/Magdeburg, 1928.

Auch das *Zürcher* Bändchen entspricht leider nicht den Erwartungen. Gewiss ist es eine fast unlösbar scheinende Aufgabe, diese schon in alten Zeiten vielgestaltige und heute in lebhaftester Kunstbetätigung wetteifernde Stadt so zu erfassen, dass ihre Darstellung ein rundes und deutliches Bild von Ursprung und Entwicklung, von Gesinnung und Werken, von ihrer Arbeit und ihren Plänen gibt. Aber dies wäre eine der reizvollsten Aufgaben; wie sie gelöst werden könnte, hat geradezu meisterlich Rudolf Wackernagel in seinem „Basel"[1]) auf 11 knappen Seiten gezeigt. Es gibt in der Schweiz kaum etwas, was sich diesem vorbildlichen Aufsatz zur Seite stellen liesse. *Ilse Futterer* hat sich mit einem Rundgang durch Zürich begnügt und nach kurzer Schilderung der Stadtentwicklung die einzelnen Bauten beschrieben, wobei den beiden Münstern das Hauptinteresse zufiel. Der bescheidene Versuch, auch die neueste Kunstbetätigung in die Betrachtung einzubeziehen, wohl mehr veranlasst durch den Rundgang als durch inneren Zusammenhangszwang, sei gleichwohl hervorgehoben.

Die Stadt Zug und ihre Kunst sind von so köstlichem Reiz, von solch intimer Eigenart, die sich in St. Oswald zu derartiger Bedeutung steigert, dass selbst der manchmal recht trockene und unbeholfene Ton, mit dem *Josef Mühle* zunächst die allgemeine Entwicklung der Zuger Kunst und dann in einem Gang durch die Stadt die einzelnen Bauten und Denkmäler zu schildern versucht, den Gesamteindruck einer einheitlichen Kunstbetätigung von hohem Qualitätsdurchschnitt nicht zu verwischen vermag. Aber auch dieser Kunst-Bädecker lässt eine wirkliche Einfühlung in das so interessante und liebenswerte Kultur- und Kunstzentrum vermissen. Man geht unter seiner Führung durch dieses heitere Seldwyla fast gleichgültig, jedenfalls nicht mit dem Herzen.

Es muss zugegeben werden, dass hier an Stelle von Lob, das zweifellos bei allen Bändchen da und dort hätte erteilt werden können, etwas reichlich beanstandet und getadelt wurde. Aber gerade weil die Aufgabe, die sich die „Schweizerischen Kunstführer" stellen, eine so wichtige ist und zugleich eine so interessante und dankbare, erschien es besonders an dieser Stelle angebracht, Bedenken und Wünsche zu äussern. Es gibt übergenug zweifelhafte und gleichgültige Kunstliteratur, die sich populär gebärdet. Die „Schweizer Kunstführer" sollten darauf bedacht sein, so ehrlich, so frisch und so eindringlich zu wirken, wie gute Schweizer Kunst von einst und heute. *C. H. Baer.*

Heimatbuch des Amtes Burgdorf und der Kirchgemeinden Utzenstorf und Bätterkinden. Herausgegeben von der Lehrerschaft. Erster Band. Mit 3 Karten, 1 Wappentafel, 19 zum Teil farbigen Tafeln und zahlreichen Textbildern. — Kommissionsverlag Langlois & Co., Burgdorf 1930.

Die Anzeige eines Heimatbuches im „Jahrbuch für Kunst und Wissenschaft in der Schweiz" hat eine Begründung nötig, denn dieses Werk über Stadt und Amt Burgdorf, von der Lehrerschaft nach wohlüberlegtem Programm ernsthaft bear-

[1]) Schweizer Städte. Basel. Einleitung von Rudolf Wackernagel. Stadtbeschreibung von Carl Roth. Herausgegeben unter den Auspizien des Verkehrsvereins Basel. — Genf. Editions d'Art Boissonas.

beitet und herausgegeben, handelt im vorliegenden 1. Band nur in einem der neun Kapitel von Kunst. Die übrigen 391 Seiten füllen Abhandlungen über „Geographie" und „Pflanzenleben" (Dr. Fritz Nussbaum und Dr. Werner Lüdi), über „Landwirtschaft", „Allmend und Gemeindewesen" (Pfarrer Walter Hämmerli und Notar Fritz Bühlmann), sowie über „Volkskunde", „Schulgeschichte" und „geistiges Leben" (Pfarrer Paul Marti, die Lehrer Ernst Egger und Werner Pross, sowie Dr. Paul Girardin). Damit wird ein gründliches, oft allerdings zu sehr mit Einzelheiten belastetes Bild des Amtes Burgdorf gegeben, das verdient, ein wirkliches Lesebuch für das Volk zu werden.

Das ist aber auch der Grund, weswegen dieses Heimatbuch als grundlegend, aufklärend und vorarbeitend für heimatliches Kunstverständnis und für die Aufgaben der Inventarisation und Pflege alter Kunstdenkmäler begrüsst werden muss. Dabei ist völlig belanglos, dass *Emil Würgler*, der das Kapitel über Kunst, Handwerk und Volkskunst bearbeitet hat, nur wenige Werke grosser Kunst verzeichnen kann, wie etwa den Orgellettner der Stadtkirche in Burgdorf oder das einst vielbewunderte Grabmal der Frau Pfarrer Langhans, das Nahl in der Kirche zu Hindelbank schuf, und dass es mehr kunstgewerbliche Arbeiten in Glas, Ton und Metallen, vor allem aber die mannigfaltigen Verwendungsarten des Holzes an Haus und Geräten sind, die er als charakteristisch für das Kunstempfinden dieses hauptsächlich bäuerischen Bezirkes aufzuzählen weiss. Es sind demnach weniger die Objekte, die Aufmerksamkeit auch ausserhalb des besprochenen Gebietes beanspruchen, obwohl viele von ihnen als Kunstwerke bezeichnet werden dürfen. Es ist vielmehr die liebevolle und sorgfältige Art, wie alles aufgezählt, beschrieben, gut abgebildet und in den Kreis der allgemeinen schweizerischen Kunst einzuordnen versucht wird, die der Veröffentlichung die Anerkennung auch des Kunstfreundes sichert. Ein empfehlender Hinweis auf das grundlegende Werk ist deshalb an dieser Stelle wohl berechtigt. *C. H. B.*