**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:** 16 (1956)

**Heft:** 2

**Buchbesprechung:** Buchbesprechungen

**Autor:** [s.n.]

**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:** 13.07.2025

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

# Buchbesprechungen

RUDOLF FELLMANN: *Basel in römischer Zeit.* Monographien zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz, Band X, 141 S., 17 Abb., 27 Tafeln (Birkhäuser Verlag, Basel 1955).

Dass eine Monographie über das römische Basel nicht überflüssig war, zeigt das vorliegende Buch Fellmanns, das aus einer Dissertation hervorgegangen ist, zur Genüge. Der bisherige Wissensstand war vor allem gegeben in Stähelins Schrift «Das älteste Basel», in zweiter Auflage 1922 erschienen, und durch Stähelins kurze Zusammenfassungen in der dritten Auflage seiner «Schweiz in römischer Zeit» (1948). Demgegenüber bringt Fellmanns Zusammenfassung des jetzigen Wissensstandes doch bereits eine ganze Reihe neuer und vor allem sichererer Erkenntnisse und wesentliche Berichtigungen des früheren Bildes. Der Verfasser konnte für seine Arbeit neben der gedruckten Literatur auch ungedruckte Quellen benutzen, so einmal mancherlei Materialien an Fund- und Ausgrabungsnotizen im Archiv der Historisch-Antiquarischen Gesellschaft zu Basel im Staatsarchiv, ferner die Tagebücher und Materialien der letzten Grabungen, über deren Ergebnisse bisher nur kurze Zusammenfassungen veröffentlicht waren, und ein ausgearbeitetes Manuskript von Emil Vogt über die Keramik der Grabung von 1928, das im zweiten Teil im Wortlaut mit den zugehörigen Tafeln mitgeteilt werden kann. 1951 konnte der Verfasser auch selber eine Grabung durchführen. Das Buch teilt sich in zwei Teile, indem im ersten Hauptteil die verschiedenen Grabungen unter Beigabe meist noch unveröffentlichter Pläne und Abbildungen besprochen und die sich aus den Funden ergebende Geschichte des antiken Basel im Zusammenhang dargestellt wird, während der zweite Hauptteil den Katalog mit der Besprechung der Einzelfunde der letzten Grabungen bringt, wobei die Münzen allerdings nur summarisch im Rahmen der chronologisch-statistischen Tabellen zur Sprache kommen. Noch nicht berücksichtigt sind die Ergebnisse der Grabung des Winters 1953/54 (44. Jahrbuch SGU *1954/55*, 120).

In aller Kürze zusammengefasst, lauten die im ganzen gut begründeten Ergebnisse Fellmanns für die antike Geschichte Basels, dass ein gallisches Oppidum auf dem Münsterhügel nicht existiert hat; auch die ältesten Fundschichten auf dem gewachsenen Boden enthalten bereits römische Funde. Die älteste Besiedlung scheint in den Zusammenhang des Räterfeldzugs von 15 v. Chr. zu gehören, dann scheint auch Basel zu den «über 50» sogenannten «Drusus-Kastellen» gehört zu haben, die zur Sicherung der germanischen Feldzüge des Drusus in den Jahren 12–9 v. Chr. am Rhein angelegt wurden. Diese frühesten Phasen sind allerdings nur durch Keramik und andere Kleinfunde belegt, irgendwelche baulichen Reste fehlen bisher vollkommen. Dann scheint eine Unterbrechung in der Besetzung des Münsterhügels eingetreten zu sein, bis mit etwa 10 nach Christus, das heisst ungefähr gleichzeitig mit der Anlegung des Legionslagers bei Vindonissa, eine neue und diesmal kontinuierliche Besiedlung festzustellen ist, die bis gegen Ende des 1. Jahrhunderts reicht und schwache Reste von Holz- und zum Teil Steinbauten hinterlassen hat. Mauerreste unter dem Münster, die man bisher als Reste eines gallorömischen Tempels interpretierte, sind aber nicht antik, sondern gehören bereits zu den ältesten Münsterbauten. Am Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. schrumpft die Siedlung deutlich zusammen. Das geht wieder mit dem Legionslager von Vindonissa parallel, das ja um 101 n. Chr. geräumt wird, und hängt anscheinend damit zusammen, oder es ist, wie Fellmann ebenfalls zur Diskussion stellt, eine Folge des Feldzugs des Pinarius Clemens in den südlichen Schwarzwald im Jahre 73/74 n. Chr. und der Vorverlegung der Grenze ins südliche Württemberg. Beides würde bedeuten, dass die Besetzung des Münsterhügels zur Hauptsache militärischer Natur war, was sonst allerdings durch den Fundbestand nicht angezeigt wird. Auch im zweiten und dritten Jahrhundert dauerte eine schwache Besiedlung weiter, die durch etwas Keramik und Münzen belegt wird; es kann sich aber nach dem sehr spärlichen Material nur um ein paar Häuser an der in verschiedenen Schnitten festgestellten römischen Strasse über den Münsterhügel gehandelt haben, nicht um eine stadtartige Anlage, kaum um einen eigentlichen Vicus. Bauliche Reste fehlen ebenso wie ein Friedhof der Zeit. Das gleiche gilt für die Abhänge des Münsterhügels, und auch die angenommene Handwerkersiedlung im Birsigtal an den Abhängen des Petersberges ist für diese

Zeit nicht belegt und wohl fallenzulassen. Die zahlreichen Grabsteine und sonstigen Spolien, die in die spätere Kastellmauer verbaut sind, kämen nach Fellmann aus Augst, eine Hypothese, der man angesichts der sonstigen bisher bekannten Fundumstände auf dem Boden Basels die Berechtigung nicht absprechen kann.

Anscheinend in konstantinischer Zeit, nach dem Ausweis der Münzen, wird nun auf dem Münsterhügel ein Kastell erbaut, dessen Existenz schon lange bekannt war, dessen Form aber erst jetzt wirklich festgestellt ist. Es handelt sich im wesentlichen um ein Trapez von 720–730 m Umfang (Ostmauer gegen den Rhein etwa 240 m, Westmauer etwa 180 m, Nordmauer 120 m und Südmauer 240 m) und etwa 3,5 ha Flächeninhalt, gegen Osten und Westen durch Steilabfälle genügend gedeckt, im Süden und Norden durch je einen Graben gesichert, dessen Masse sich im Süden einigermassen bestimmen lassen auf eine Breite von etwa 20 m bei 7–8 m Tiefe, 13 m vor und parallel der Mauer verlaufend. Dieser genauer bekannte Südgraben an der Bäumleingasse ist derjenige, den man früher als Halsgraben des gallischen Oppidum ansah. Das Kastell war also wesentlich kleiner, als noch Stähelin annahm, umfasste durchaus nicht den ganzen Münsterhügel, sondern nur den Münsterplatz mit den anstossenden Gebäuden, war im Inneren anscheinend frei von Bebauung, die sich nur an die Kastellmauer anschloss. Es gehört damit trotzdem noch in die Gruppe der grösseren spätrömischen Kastelle, nicht viel kleiner als Kaiseraugst mit 861 m Umfang. Die Lage der Tore (Nord- und Südtor) ergibt sich aus dem Strassenverlauf; vom Südtor standen vielleicht noch bis in die frühe Neuzeit Reste aufrecht. Türme sind bisher nicht sicher festgestellt, der Befund an der Westmauer, den Fellmann als Turm deutet (S. 51f.), scheint mir recht unsicher, und die Beschreibung dieses Befundes ist zudem nicht verständlich. Zu dieser spätrömischen Siedlung, für die der Name Basilia literarisch belegt ist, ist nun auch der ausgedehnte Friedhof in der Gegend der Elisabethenstrasse längst bekannt. Diese spätrömische Kastellsiedlung, die dann schon früh auch Bischofssitz wurde, bleibt seitdem in zusammenhängender Besiedlung der Kern Basels.

In einem besonderen Abschnitt (S. 40ff.) sucht Fellmann die neue These zu begründen, dass die in den römischen Itinerarien genannte Strassenstation Arialbinnum nichts anderes sei als eben Basel, nämlich der Name der Siedlung auf dem Münsterhügel während des 1. bis 3. Jahrhunderts, während erst das Kastell des 4. Jahrhunderts den Namen Basilia getragen habe. Nun, damit ist es ziemlich sicher nichts, und es wäre besser, wenn diese neue Idee möglichst bald wieder in der Versenkung verschwände, ehe sie sich möglicherweise in unkritischen Köpfen festsetzt. Um das Problem aus der Vernebelung wieder zu befreien, mit der es Fellmann umgibt, sei hier in aller Kürze das Nötige dazu gesagt. Zunächst ist daran zu erinnern, dass in der Gegend von Basel zwei grosse römische Strassenzüge dicht nebeneinanderlaufen, die auf grössere Strecken sicher festgestellt sind. Das ist einmal die Rheinuferstrasse, immer dicht am Rhein von Augst über Basel nach Kembs und geradeaus weiter nach Norden, und die südlichere bzw. westlichere Strasse, die von den Jurapässen herunterkommt, südwestlich von Augst vorbei sich immer dicht am Bergfuss haltend, und durch den Südteil von Basel nach Allschwil, Hegenheim, Blotzheim, Mülhausen usw. geht. Dass zwischen diesen Parallelstrassen, die bei und östlich Basels nur etwa 1½ km, nachher weiter voneinander entfernt sind, verschiedene Querverbindungen bestanden, die an mehreren Stellen erlaubten, auch von der einen auf die andere Strasse überzutreten, ist selbstverständlich. Für die topographische Ansetzung von Arialbinnum an diesen Strassen liegen die Dinge nun aber nicht so, wie Fellmann behauptet. Es trifft nicht zu, dass sowohl auf der Peutingerschen Tafel wie im Itinerarium Antonini Arialbinnum an der Strasse von Augst nach Cambete (Kembs), noch dazu mit übereinstimmenden Entfernungsangaben, genannt sei. Vielmehr erscheint Arialbinnum zwischen Augusta Raurica und Cambete nur auf der Peutingerschen Karte, hier allerdings doppelt und beide Male mit der übereinstimmenden Entfernung von 6 (nämlich Leugen) von Augst und 7 Leugen von Kembs. Im Itinerarium Antonini dagegen erscheint Arialbinnum einmal auf der Strasse Rauracis–Arialbino–Uruncis (bei Sausheim, nördlich von Mülhausen)–Breisach (251, 7ff.) und ein zweites Mal als Station zwischen Vindonissa und Breisach ohne weitere Zwischenstationen (238, 2ff.), womit wegen der genau gleichen Entfernungsangabe die Strasse über Uruncis gemeint sein muss. Die Strasse Augst–Kembs erscheint zwar auch (353, 3f.), aber ohne Nennung von Arialbinnum. Das heisst also, dass hier Arialbinnum im Zusammenhang nicht der Rheinuferstrasse, sondern der anderen Strasse aufgeführt ist, so dass damit eben nicht feststeht, an welcher der beiden Strassen Arialbinnum wirklich gelegen hat. Was Fellmann auf S. 41 unten über die angeblich entstehende «groteske Situation» der Strassenführung sagt, ist unrichtig. Aber auch, wenn wir Arialbinnum an die Rheinuferstrasse setzen, was nach obigen Zeugnissen möglich ist, so kommen wir doch nicht nach Basel selbst, da die Entfernungen dazu trotz Fellmann nicht stimmen. Das Itinerarium Antonini nennt als Entfernung von Augst nach Arialbinnum XVII leg., was in jedem Fall falsch ist; die Zahl ist

vermutlich in VIIII zu verbessern und als römische Meilen zu verstehen, was dann zu den 6 Leugen der Peutingerschen Tafel genau stimmen würde und sich gegenseitig stützt. Die Gesamtentfernung Augst–Kembs andererseits erscheint im Itinerarium als XII m. p., womit aber leugae gemeint sein müssen; das entspricht wieder genügend den VI + VII = XIII Leugen der Tabula für dieselbe Strecke. Der Unterschied von I kann einfacher Schreibfehler sein oder sich aus dem Umstand erklären, dass bei den Entfernungsangaben immer nur ganze Zahlen erscheinen, daher je nach geschehener Aufrundung solche Unterschiede um I zwischen der Gesamtstrecke und ihrer Zerlegung in zwei Teilstrecken jederzeit möglich sind. Die moderne Entfernung Augst–Kembs auf der Rheinuferstrasse beträgt je nach genauerer Führung 26–26½km (Augst–Münsterhügel 10, Münsterhügel–Kembs 16–16½ km); 12 Leugen wären 26,6 km, 13 Leugen 28,9 km, was also gut den obigen antiken Zahlen entspricht. 6 Leugen für die Strecke Augst–Arialbinnum ergeben 13,3 km, 7 Leugen für Arialbinnum–Kembs wären 15,5 km, welche Strecke aber nach den obigen Ausführungen eher zu lang und vielleicht mehr gegen 6 Leugen (13,3 km) anzusetzen ist. Und wenn auch alle diese Entfernungsangaben immer einen Spielraum von 1–2 km lassen, da ja wie gesagt stets nur ganze Meilen und Leugen genannt werden, niemals Bruchteile davon (und daher ein Satz, wie S. 42, Anm. 1, dass «genaues Abtragen... zwischen Münsterplatz und St. Johannquartier» führe, keinen Sinn hat), so ergeben die Zahlen doch eindeutig genug, dass Arialbinnum bis zu 3 km westlich oder nordwestlich vom Münsterhof gelegen haben muss. Es hatte schon seinen Grund, wenn alle Leute, die von diesen Dingen etwas verstehen, den Ort nicht in Basel selbst ansetzten, sondern an verschiedenen Stellen westlich oder nordwestlich von Basel, auch wenn an diesen Stellen keine antiken Reste nachweisbar sind.

Einige weitere Einzelbemerkungen: Den Namen Basilia für keltisch zu halten, entspricht durchaus keiner «Keltomanie» (S. 42), sondern ist, da er ja sicher nicht lateinisch ist, im keltischen Sprachgebiet höchst naheliegend und wird durch die vielen Parallelen, die besonders Stähelin dazu beibringt («Das älteste Basel», 2. Aufl., 12f., Anm. 2), bestätigt. Von der Karte der «Fundstellen der frührömischen Zeit» (S. 19, Abb. 1) werden die Fundstellen *a*, *b*, *h*, *k* im Text nicht erwähnt oder erklärt, ebenso bleiben von der Karte der archäologischen Funde von Basel und Umgebung (S. 39, Abb. 9) eine ganze Reihe Eintragungen unerklärt. Sehr ärgerlich für den Leser ist die leichtfertige Behandlung der Zitate durch das Buch hindurch. Vor allem hat der Verfasser es nicht für nötig befunden, in dem ihm von E. Vogt überlassenen Manuskript über die Keramik von 1928 die darin enthaltenen Zitate mit seiner eigenen Veröffentlichung richtig auszugleichen und die zahlreichen Verweise auf die Parallelen vom Lindenhof in Zürich nach der Bezifferung der Tafeln und Abbildungen von Vogts gedrucktem Buch über den Lindenhof in Zürich umzuschreiben So sind eine ganze Reihe Zitate dieses Teils für den Leser überhaupt nicht mehr zu identifizieren. Zahlreiche Beispiele habe ich mir – ohne eigens zu suchen – neben zahlreichen sonstigen Druckfehlern notieren müssen und halte sie auf Wunsch zur Verfügung. Die gleiche Pfuscherei treffen wir auch sonst in diesem beschreibenden Teil. Eine Beschreibung sollte genau sein. Infolgedessen hat es zum Beispiel auf S. 85 zu Tafel 1, 4 und 11, zu heissen C. SENTI und nicht nur SENTI, ebenso S. 120, Z. 9. Auf derselben Seite fehlen zu Tafel 2, 4 und 6, die Signaturen TETI.SAMIA und A. AVILL.; S. 122, Z. 10 v. u., OCEL. statt OCEL. Auf S. 123 wird eine Tabelle der arretinischen Töpferstempel gegeben, jeweils links der Name des Töpfers ausgeschrieben im Nominativ, daneben der Stempel, also muss es in der linken Kolonne auch heissen Celatus statt Celati und Onesimus C. Annii statt Onesimus C. Ani. Nachher steht A. Titius ficulus statt figulus, während diese letztere Bezeichnung des Töpfers auf den Seiten 85 und 89 als Name Figulus gedruckt ist. Zu Mahes fehlt in der Tabelle das Zitat 10, 17. Eine so liederliche Arbeitsweise war bisher in unserer Wissenschaft glücklicherweise selten, hoffen wir, dass sie auch in Zukunft Ausnahme bleibt. *Ernst Meyer*

ADOLF REINLE: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern.* Band III. Die Stadt Luzern, II. Teil. Band 31 des Gesamtwerkes «Die Kunstdenkmäler der Schweiz», Verlag Birkhäuser, Basel 1954. 347 S., 280 Abb.

Als Jahresgabe 1953 der «Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte» ist der erste Stadtband der luzernischen Kunstdenkmäler erschienen (vgl. ZAK, Bd. 15, S. 126f.); schon ein Jahr später ist ihm nun der zweite Stadtband über die profanen Denkmäler gefolgt, und wie man vernimmt, steht das Manuskript für die zwei restlichen Bände der «Kunstdenkmäler des Kantons Luzern» vor dem Abschluss. Wenn die Inventarisation in allen Kantonen mit solcher Intensität betrieben werden könnte und betrieben würde, erlebte die Generation, die sie vor drei Jahrzehnten begonnen hat, vielleicht noch ihren Abschluss. Freilich, wenn schon die aussergewöhnlich rasche Abfolge der Luzerner Inventarbände hervorgehoben wird, muss auch gesagt werden, dass dieses Tempo einen gewissen Preis

fordert, den man in andern Kantonen zu bezahlen nicht willens ist. Dieser Preis ist der Verzicht auf Ausführlichkeit. Reinles Text ist äusserst knapp gehalten. So wird beispielsweise das Rathaus, der wichtigste Profanbau der Stadt, auf 40 Seiten behandelt, während dem Berner Rathaus im Inventarwerk das Fünffache, dem Basler Rathaus gar das Achtfache an Textumfang zugestanden wurde. (Die drei Objekte sind zwar, wie man gleich entgegenhalten wird, von unterschiedlichem künstlerischem Reichtum; diese Unterschiede stehen aber keineswegs im Verhältnis zur verschiedenen Breite ihrer Behandlung.) Die gleiche Beschränkung nimmt man auch bei den Illustrationen wahr. Die beiden Stadtbände zusammen enthalten weniger Abbildungen als der eine Schaffhausener Stadtband (586 gegenüber 630), und da wird man sich doch ernstlich fragen müssen, ob durch solche Unterschiedlichkeiten nicht die Abgerundetheit des Gesamtwerkes gefährdet wird.

Es wäre aber ein grober Irrtum, aus diesen Feststellungen zu schliessen, Reinle habe sich die Arbeit leicht gemacht. Es muss doch nachdrücklich festgestellt werden, dass die Knappheit seines Textes in erster Linie das Resultat einer überaus gedrängten Schreibweise, die kein überflüssiges Wort hinsetzt, ist. Erst in zweiter Linie lässt sich vielleicht als Grund geringes Interesse für Beiläufiges und Nebensächliches anführen. Dass Reinle aber sehr sorgfältig und gewissenhaft gearbeitet hat, geht allein schon daraus hervor, dass ihm zahlreiche Funde und Entdeckungen gelungen sind. Wir erwähnen als Beispiel den Nachweis der Entwürfe für das Schloss Steinhof in den Beständen der Luzerner Bürgerbibliothek, die mit einiger Sicherheit den Schluss zulassen, dass der Architekt in der Person des Bauherrn, des Marschalls Johann Thüring von Sonnenberg, zu suchen ist. Er tritt damit als weiterer patrizischer Baudilettant neben Franz Plazidus und Franz Xaver Schumacher, die Erbauer des Herrensitzes «Himmelrich». Schloss Steinhof gibt aber gerade auch Anlass, die Zurückhaltung in der Illustration des Bandes zu bedauern. Dem Schlossbau von aussergewöhnlicher Bedeutung sind 7 Abbildungen zugestanden; das ist weniger als die Hälfte der Illustrationen im Luzerner Band des «Bürgerhaus in der Schweiz» von 1920. Ähnliches gilt für zahlreiche weitere patrizische Bauten des 18. Jahrhunderts, namentlich auch für deren Innenausstattung, für deren Kenntnis man immer noch mit Gewinn auf die ausgezeichnete (von Reinle nicht erwähnte), 1927 erschienene Arbeit von Max Lüthi, Bürgerliche Innendekoration des Spätbarock und Rokoko in der deutschen Schweiz, zurückgreift.

Für manchen guten Kenner der Baudenkmäler Luzerns eine Überraschung dürfte der Abschnitt über das Haus Zur Gilgen am Kapellplatz mit seiner «ältesten an Ort und Stelle erhaltenen Privatbibliothek der Schweiz», seinen ungewöhnlich qualitätvollen Renaissancefresken und seiner hervorragenden beweglichen Ausstattung sein. Es ist zu hoffen, dass die Stichworte Reinles zu den besonders im Zusammenhang mit den verlorenen Fresken am und im Hertensteinhaus hochinteressanten Wandmalereien der Anlass zu ihrer weiteren Bearbeitung sind.

Besonders dankbar ist man dem Verfasser für das zusammenfassende Schlusskapitel, das als «Kunsthistorischer Überblick» versucht, ein Gesamtbild nicht nur des Bestandes an historischen Kunstdenkmälern, sondern auch der innerhalb der räumlichen Einheit der Stadt Luzern wirksamen künstlerischen Kräfte zu geben. Hier, wie übrigens auch in den einleitenden Sätzen zahlreicher Sachabschnitte, wird sichtbar, dass Reinle über der blossen Statistik die lebendige geschichtliche Wirklichkeit nicht aus den Augen verliert, ja, dass sein besonderes Interesse sogar mehr in diese Richtung geht.

Diese unbestreitbaren Qualitäten von Reinles Darstellung lassen die Enge des ihm verfügbaren Rahmens doppelt bedauern. Wie oft muss man sich mit Stichworten und Andeutungen begnügen, wo man des Verfassers Angaben und Deutungen gerne ausführlicher vernähme. Und der Gegenstand hätte eine Breite und eine jedem wissenschaftlichen Anspruch genügende Ausführlichkeit, wie sie etwa die bisher erschienenen Kunstdenkmälerbände der Stadt Bern kennzeichnen, wohl gerechtfertigt. – Ausschliesslich an die Adresse des Verlegers richtet sich die Kritik an der Qualität der Bildwiedergaben, die, wie schon jene des ersten Luzerner Stadtbandes, weit unter dem liegt, was man beim heutigen Stand der Reproduktionstechnik zu erwarten berechtigt ist.

*Hanspeter Landolt*

JEAN COURVOISIER: *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel. Tome I. La ville de Neuchâtel.* 440 p., 409 fig. Tome 33 de l'Inventaire des monuments d'art et d'histoire de la Suisse, Bâle 1955.

En 1944 paraissait le seizième volume de l'*Inventaire des monuments d'art et d'histoire de la Suisse* consacré à la Cathédrale de Lausanne: c'était le premier tome de la série romande. Onze ans après, la Société d'histoire de l'art en Suisse présente le second ouvrage français de la collection, et il semble bien que la cadence de la publication des «Inventaires» romands ira en s'accélérant au cours de ces prochaines années.

Le nouveau volume est consacré à la ville de Neuchâtel, un second tome étant prévu pour le reste du canton. Peut-être paraît-il téméraire d'avoir enfermé en un seul livre de 440 pages les monuments de la petite ca-

pitale neuchâteloise quand on songe à l'abondance de la matière. N'a-t-il pas fallu sacrifier bien des détails qui eussent intéressé le chercheur, réduire des développements qui eussent éclairé certains points obscurs? Mais l'auteur sut condenser sa pensée pour nous donner une image fidèle de la cité.

A l'abondance de la matière correspond paradoxalement une étonnante pauvreté des études de détail et des synthèses partielles. La bibliographie des monuments neuchâtelois peut se réduire à quelques articles parus dans le *Musée Neuchâtelois* et à des ouvrages anciens auxquels on ne peut ajouter que la monographie d'Alfred Lombard sur la Collégiale. C'est dire tout de suite la grande lacune que vient enfin combler le livre de Courvoisier. Heureusement, l'auteur disposait de sources relativement riches pour la période moderne, et les archives cantonales, peu explorées jusqu'à présent par les historiens de l'art, lui ont fourni une matière première de grande valeur, dont la publication n'est pas le moindre intérêt de l'ouvrage.

Le plan de ce livre, familier aux habitués des «Inventaires», comprend quatre parties inégales analysant l'urbanisme, les édifices religieux (il ne s'agit en fait que de la Collégiale), les édifices publiques (le Château occupant la première place à côté de l'Hôtel de Ville et des Halles) et enfin les édifices privés, classés topographiquement, parmi lesquels le nom de l'Hôtel du Peyrou évoque les fastueuses demeures du XVIII^e^ siècle.

Notre intention n'est pas de suivre l'auteur pas à pas dans son exploration de la cité neuchâteloise, riche en surprises et en émerveillements, mais de nous arrêter sur quelques aspects particulièrement intéressants pour l'histoire de l'art en Suisse. *La Collégiale*, qui domine la silhouette urbaine, occupe une place importante dans l'ouvrage de Courvoisier, pourtant les 45 pages qui lui sont consacrées n'épuisent pas le sujet. Il semble que notre connaissance de cet édifice n'ait guère fait de progrès depuis la monographie d'A. Lombard (1930). Déjà en 1952, à l'occasion du *Congrès Archéologique de France* tenu en Suisse romande, Courvoisier avait présenté la chronologie de la Collégiale à partir des maigres données historiques glanées dans les archives: début des travaux pour l'église actuelle peu avant 1185, fin du chœur vers 1195 (?) et dédicace définitive en 1276, marquant l'achèvement de la nef gothique. L'absence de renseignements plus complets interdit toute chronologie précise et dans le nouveau volume de l'*Inventaire*, Courvoisier reprend prudemment la datation traditionnelle. On peut pourtant imaginer qu'une analyse serrée de la Collégiale à partir du bâtiment actuel et des documents anciens (peu de plans et de vues antérieurs au XIX^e^ siècle, mais un beau dossier de restauration, étudié par Lombard dans sa monographie) donnerait quelques indications nouvelles. Enfin une étude comparative poussée avec les autres monuments de l'archévêché de Besançon et des régions voisines aboutirait à des conclusions intéressantes.

Pour le portail sud, on aurait aimé plus de précisions. La question si débattue de sa parenté avec la porte St-Gall à Bâle est esquissée d'une façon qui ne laisse pas d'étonner. L'auteur nous dit (page 85, note 2) «les points de ressemblance sont les aigles, les griffes des bases, les boutons de l'archivolte», pour nous apprendre ironiquement (page 87) que «les bases des colonettes centrales n'avaient pas de griffes avant la restauration». Que reste-t-il de la ressemblance? Et en effet, l'auteur a bien senti que les portails «en forme d'arc de triomphe» ornant les églises romanes de la Suisse n'avaient pas une origine unique et que la «Galluspforte» n'était pas nécessairement l'ancêtre des portes du Grossmünster zurichois, de Saint-Ursanne ou de Neuchâtel, comme l'affirmait A. Linder à la fin du siècle passé.

Au nord de la Collégiale s'élève un cloître fortement remanié, qui ne pouvait retenir longtemps l'attention de l'auteur. Celui-ci nous le présente comme un édifice en soi, au lieu de l'analyser comme un élément (le seul conservé) des bâtiments conventuels. On aurait aimé à savoir si les chanoines de Neuchâtel étaient séculiers ou réguliers, mais la question n'est pas abordée. Au sujet des constructions qui entouraient primitivement le cloître, l'auteur rappelle seulement qu'elles disparurent à une époque relativement récente. Peut-être aurait-il été possible de donner un plan hypothétique de l'ensemble des bâtiments (à partir de la planche de Dubois?), en indiquant les communications avec la Collégiale.

De la Collégiale au *Château*, il n'y a qu'un pas, et nombreux sont les souvenirs historiques et artistiques qui lient les deux monuments de l'acropole neuchâteloise. La description du Château apporte des faits nouveaux et une foule de renseignements inédits. Il n'est pas très facile de dégager de l'étrange complexe des bâtiments que forment les diverses constructions du Château une idée claire de sa genèse. Comment se présentait le castel roman avec sa fameuse décoration sculptée, quelles vicissitudes subit-il jusqu'au XV^e^ siècle, époque à laquelle il fit place à l'édifice actuel, ce sont là des questions auxquelles il n'est pas encore possible de répondre complètement.

L'*Hotel de Ville*, construction typique de la fin du XVIII^e^ siècle, est l'un des joyeaux de la cité, si riche en monuments classiques. Les magistrats avaient demandé des projets aux grands architectes du temps, entre autres Pisoni, Ledoux et P. A. Paris dont ils retinrent les plans. Courvoisier nous introduit au cœur des tractations qui présidèrent à l'édification du bâti-

ment, et gênèrent P. A. Paris au point que celui-ci abandonna les travaux, dont la surveillance passa à des entrepreneurs locaux. L'histoire de cette construction est passionnante et dépasse le cadre neuchâtelois. On peut regretter que l'auteur n'ait pas utilisé les remarques de Louis Hautecœur sur l'art de P. A. Paris dans son *Architecture française à l'époque classique*, elles lui auraient permis de situer plus précisément encore la belle construction neuchâteloise dans l'art français de la fin du XVIIIe siècle.

C'est encore de cette époque des «Lumières», si bien représentée dans l'architecture neuchâteloise, que traite toute la troisième partie du livre de Courvoisier, consacrée aux édifices privés. Elle occupe la moitié du volume, constituant une mine inépuisable de renseignements, la plupart inédits, image de la diversité des maisons neuchâteloises et de leur décoration, sur lesquelles nous avons pour la première fois une synthèse tendant à l'exhaustivité. Nous ne saurions nous arrêter à contempler les belles demeures du Faubourg de l'Hôpital: les hôtels du Peyrou et de J.-L. de Pourtalès, ou celui de Frédéric de Pourtalès édifié dans la meilleure tradition «Empire», dont l'élégance s'allie harmonieusement aux constructions voisines du XVIIIe siècle.

On nous permettra une remarque touchant à l'illustration de l'*Inventaire des monuments neuchâtelois*. Avec ses 409 photographies, plans et relevés, le livre de Courvoisier constitue une source remarquable de documentation. Pourtant, ce n'est pas sans regret que l'on constate l'absence presque systématique de photos donnant, pour les œuvres analysées, l'état antérieur aux dernières restaurations. Pourquoi nous infliger (page 89) les photos des deux caricatures qui ont pris la place de saint Pierre et saint Paul aux ébrasements du portail sud de la Collégiale, au lieu de montrer les originaux du Musée d'Art et d'Histoire? Pourquoi représenter le décor roman du Château dans son état actuel, quand il existe (note 1, page 149) des clichés de ces belles sculptures avant leur restauration?

D'autre part, les relevés de la Collégiale sont insuffisants, non dans leur qualité, mais dans leur nombre et leur échelle. Un plan au 400e n'est pas particulièrement favorable aux études analytiques précises et quand il est encore «rectifié» (était-ce bien nécessaire de donner l'illusion d'une Collégiale au plan régulier, conçue d'un seul jet?) il n'offre guère plus d'intérêt qu'un modeste plan de situation. Il en va de même pour les deux coupes (une longitudinale, une autre transversale sur le chœur), schématiques et difficilement lisibles auxquelles il eût été bon d'ajouter une coupe transverse sur la nef et un relevé du portail sud.

Bien entendu, nous ne pouvons tenir rigueur de ces petites lacunes à l'auteur qui disposait d'un nombre de pages et de figures relativement restreint. Après avoir amassé une immense documentation, il dut en sacrifier une partie pour insérer dans son ouvrage l'*essentiel*, qui y figure effectivement. De cette façon seulement il pouvait donner de Neuchâtel une image fidèle et vivante. Dans cette œuvre de pionnier que fut la sienne, il sut mettre des qualités d'ordre et de clarté qui font de son livre un excellent «corpus» des monuments neuchâtelois.

*Cl. Lapaire*

C. A. MÜLLER: *Das Buch vom Berner Jura*, 400 Seiten, 80 Federzeichnungen des Verfassers und 40 Tafeln (Verlag Habegger, Derendingen 1953).

Consacrer un gros livre de 400 pages au Jura bernois peut paraître une gageure. Cette terre oubliée, excroissance du pays suisse enfoncée comme un coin entre la Franche-Comté et l'Alsace a-t-elle assez d'importance pour faire l'objet d'un ouvrage aussi volumineux? C. A. Müller, un spécialiste des monuments historiques bâlois, l'estime et nous livre, après trente années de prospection, la première synthèse en langue allemande analysant le Jura bernois sous ses aspects les plus divers. Son étude veut être une vue d'ensemble, à la fois populaire et savante, de l'histoire, de la culture, de la sociologie et de l'économie jurassienne, depuis les origines lointaines de l'ancien Evêché de Bâle jusqu'en 1952.

Nous n'avons pas à suivre l'auteur dans chacun de ses chapitres, dont l'un évoque avec impartialité et clairvoyance la «crise jurassienne», mais nous voudrions signaler à l'attention des historiens de l'art les pages consacrées à la vie culturelle et à l'iconographie des sites, complétées par une abondante bibliographie sélective.

Même si elles ne sauraient avoir la prétention à une étude systématique, les indications que C. A. Müller nous fournit sur l'art dans le Jura sont précieuses. L'auteur relie habilement les monuments d'un pays dont les frontières géographiques furent dictées en 1815 par des hommes plus soucieux de politique que d'histoire, aux œuvres des régions voisines. Ainsi, la crypte et les sculptures mérovingiennes de Saint-Dizier (Delle) sont pour la première fois mentionnées à propos de l'art du Jura. Les brèves notices décrivant les monuments jurassiens font ressortir l'immense lacune qui reste encore à combler aussi bien en matière de protection de ces œuvres et de ces édifices (pensons à l'abbatiale de Bellelay, à l'église des jésuites de Porrentruy) que dans leur connaissance par des études archéologiques complètes. Peut-être le livre de C. A. Müller contribuera-t-il non seulement à faire connaître et apprécier le Jura, mais encore à inciter les historiens de l'art à se pencher plus attentivement sur les monuments de cette région.

*Cl. Lapaire*

PAUL HOFER: *Die Wehrbauten Berns, Burg Nydegg und Stadtbefestigung vom 12. bis zum 19. Jahrhundert.* Benteli-Verlag, Bern 1953. 104 Seiten Text, 62 Abbildungen.

Es ist kein leichtes Unterfangen, über die Entwicklung der Wehrbauten einer Stadt zu schreiben. Es handelt sich nämlich gar nicht allein um Wehrbaugeschichte; es ist vielmehr ein Stück Stadtgeschichte, in der Fragen der Architektur, der Wirtschaft und Kultur ein ebenso grosses Gewicht erlangen. Mit dem Wissen um diese Zusammenhänge wagte sich Paul Hofer an die Bearbeitung der Geschichte der stadtbernischen Wehrbauten. Diese Aufgabe war um so verlockender, als noch keine zusammenfassenden Vorarbeiten vorlagen und Hofer Hand in Hand mit der Bearbeitung der bernischen Kunstdenkmäler alles am Rande zu berücksichtigende Material zu erfassen vermochte.

Die sorgfältige, auf schriftlichen und bildlichen Quellen fussende Arbeit fand eine ganz entscheidende Wertzunahme dadurch, dass der Verfasser auch noch die archäologischen Ergebnisse ausbeutete. Es zeigte sich dabei erneut, dass Baugeschichte erst durch die Verquickung der Ergebnisse aus diesen verschiedenen Quellen erfolgreich erfasst werden kann.

So konnte durch Sondiergrabungen erst das ehemalige Bestehen der Feste Nydegg sicher nachgewiesen werden, fand man doch den Burgaufgang, den Burggraben und den Burgkern. Mit Hilfe des Spatens gelang es auch, den bis dahin an Hand spärlicher schriftlicher Quellen nur vermuteten Ausbau der Burg im 12. Jahrhundert zu beweisen. Spuren früherer Besiedelung, wie sie etwa für Basel oder Zürich charakteristisch sind, liessen sich auf der Aarehalbinsel, auf der Berchtold IV. von Zähringen um 1160 die Stadt Bern gründete, sonst nicht feststellen. Der Aufbau und der Schutz dieser verhältnismässig jungen Stadt war durch die Geländegestaltung, die in die Aareschleife hinausragende Landzunge, gegeben. Wiederum vermittelte die archäologische Forschung neue Erkenntnisse und widerlegte die durch die Chronisten des 14. und 15. Jahrhunderts überlieferten und bis ins 20. Jahrhundert als feststehende Tatsachen betrachteten Ansichten. So geschah das Wachstum früher und zäher fliessend, nicht so sprunghaft, wie gemeinhin angenommen wurde. Bis zum Jahre 1345 sind vier verschiedene Westabschlüsse und nur ein Übergreifen über den Fluss im Osten um 1270 erkennbar.

Obwohl Bern alle die entscheidenden Merkmale mittelalterlicher Wehrbautechnik aufwies, besass die Stadt doch ihr eigenes Bild. Wohl besass sie Mauer, Turm und Tor mit trockenem Graben, aber dieses Verteidigungssystem beschränkte sich im wesentlichen auf die Westseite, indem es hier die Landzunge abschnürte. Die zur Aare abfallenden Flanken hingegen waren ohne Mauern und Türme. Ein starker Schutz war eigentlich nur noch im Osten nötig, bei der Brücke.

Die Entwicklung der Pulvergeschütze im endenden 14. Jahrhundert führte langsam zum Bruch mit dem klassischen Wehrsystem. Die Überhöhung der Verteidiger spielte nur noch eine minime Rolle. An Stelle des hohen Turmes mit der Wehrplatte trat mehrheitlich das bedeutend niedrigere Bollwerk. Wie auch auf dem waffentechnischen Gebiet, waren im Festungsbau im 15. Jahrhundert die Italiener führend. Im 16. Jahrhundert kam die radikale Änderung, welche praktisch allen grösseren Städten ein neues Gesicht verlieh. Das System der Schanzen setzte sich durch. An Stelle des Hochbaues trat der Tiefbau; Stein war nicht mehr das primäre Bauelement, sondern die Erdmasse wurde entscheidend, hemmte sie doch, weil viel weniger kompakt, die Wirkung der Geschützkugeln. So entstand in Bern nach den Entwurf von Agrippa d'Aubigné in den Jahren 1622–1634 der Schanzenbau. Die letzte grössere Befestigung stellte die ausgedehnte Ufermauer unterhalb der Nordflanke des Stadthügels dar.

Schon im frühen 18. Jahrhundert begann der Glaube an den Verteidigungswert eines lückenlosen Mauerringes seine Geltung selbst bei der überaus konservativen Militärbehörde zu verlieren. Liess man die Anlagen erst nur zerfallen und reparierte sie nicht mehr, so folgten im 19. Jahrhundert, nachdem die Französische Revolution gezeigt hatte, wie wertlos Festungsanlagen waren, wenn sie nicht von einer entschlossenen Mannschaft verteidigt wurden, drei Schleifungsperioden, 1807 bis 1830, 1831–1862 und 1873–1898. Ein überaltertes System war in rund 90 Jahren vernichtet und ausgemerzt worden.

Was Bern baugeschichtlich von andern Schweizer Städten (die Ausnahme bildet Freiburg) unterscheidet, ist die Tatsache, dass sie als Flußschleifenstadt wohl ihren Wehrgürtel einbüsste, hingegen das eigentliche Stadtbild, die Gliederung und den Aufbau behalten konnte. Sie bildet in ihrer Geschlossenheit jetzt noch eine besondere Kostbarkeit unseres Landes. Wenn wir heute über die ganze Entwicklung dieser alten Zähringerfeste entscheidend Neues wissen, so ist es nur der minutiösen Arbeit Hofers zu verdanken, der die verfeinerten, modernen Methoden der archäologischen Forschung für seine Untersuchungen auszunützen wusste.

*H. Schneider*

JENNY SCHNEIDER: *Die Standesscheiben von Lukas Zeiner im Tagsatzungssaal zu Baden (Schweiz).* Birkhäuser-Verlag, Basel 1955.

Die vorliegende, unter Leitung von Prof. Dr. Gantner, Basel, entstandene Dissertation ist als 12. Band der

Basler Studien zur Kunstgeschichte erschienen. Sie befasst sich zur Hauptsache mit den im Jahr 1500 von den Alten Orten der Eidgenossenschaft in den Badener Tagsatzungssaal gestifteten Standesscheiben und mit der Persönlichkeit ihres Schöpfers, Lukas Zeiner.

Die Arbeit ist in fünf hauptsächliche Abschnitte «Historisches», «Die Standesscheiben im Tagsatzungssaal zu Baden», «Lukas Zeiner, Biographisches», «Das Neue an Zeiners Standesscheiben» und «Zeiners Technik der Glasmalerei» gegliedert.

Im ersten Kapitel befasst sich die Verfasserin mit allgemein-historischen Belangen, dem Wesen der Standesscheibe als solcher und der Sitte der Fenster- und Wappenschenkung, wobei sie sich im grossen und ganzen auf vorhandene diesbezügliche Untersuchungen stützt.

Im zweiten Teil führt sie den Leser in den Tagsatzungssaal. Eine knappe Übersicht über die historische Örtlichkeit und das Wesen der Tagsatzung geht der bis in alle Einzelheiten durchgeführten Beschreibung und Besprechung der einzelnen Scheiben, die erst seit kurzem wieder vollständig in schweizerischem Besitz sind, voraus. Diese eingehende Beschreibung gibt erschöpfenden Aufschluss über Erhaltungszustand, Farbenzusammenstellung, Komposition und Schicksal jeder einzelnen Scheibe. Dem Leser wird auf diese Weise gleichsam jedes Stück in seiner äusseren Erscheinung vorgestellt, bevor auf die besonderen Kompositionselemente eingegangen wird. Diesen Elementen, den Schildhaltern, den Wappen, den Bannern, den Zwickelbildern, dem Damastgrund und den Boden- und Rahmengestaltungen räumt Jenny Schneider einen grossen Raum ein. Jede Einzelheit wird genau untersucht und einerseits die Besonderheiten des Zeinerschen Stils, andererseits die Beziehungen zum Zeitstil dargelegt. Manches interessante historische und volkskundliche Detail zeugt von der sachlichen Methode der Arbeit, die hier geleistet worden ist. In diesem Abschnitt gelingt es der Verfasserin, vor allem diejenigen Grundzüge der Scheibengruppe herauszuarbeiten, die für Lukas Zeiner charakteristisch sind und als seine künstlerische Schöpfung angesprochen werden können. Der Abschnitt über das Schicksal der Scheiben gehört zu jenen wenig ruhmvollen Blättern des ungeschriebenen Buches über die Kunstpflege in der Schweiz in früherer Zeit, da altes Kunstgut verständnislos veräussert wurde. Unserer Zeit ist die Aufgabe überbunden, noch Erhaltenes zurückzugewinnen, was im Fall der Badener Standesscheiben gelungen ist. Dass man schon kurz nach 1900 den Verkauf der Originale schmerzlich bedauert hat, beweist die Tatsache, dass 1910, ein Jahrhundert nach der Veräusserung, mit grosser Mühe und gutem Erfolg eine vollständige Serie von Kopien in den renovierten Saal gestiftet worden ist. Diesen Kopien und ihrer Entstehung gilt der letzte Abschnitt dieses aufschlussreichen Kapitels.

Im dritten Hauptteil der Arbeit begegnen wir der Persönlichkeit von Lukas Zeiner. An Hand des recht spärlichen Quellenmaterials wird das Leben des Künstlers geschildert. In einer stilistischen und kunstgeschichtlichen Würdigung überblickt Jenny Schneider vorerst das Werk des Glasmalers als Gesamterscheinung. In knapper Form wird zuerst eine Trennung der Arbeiten in zwei Hauptgruppen vorgenommen, deren frühere noch deutliche Beziehungen zur spätgotischen deutschen Graphik besitzt, während die spätere mit den Badener Standesscheiben die ausgereiften Eigentümlichkeiten des Zeinerschen Stils aufweist. Die kurze Betrachtung ermöglicht der Verfasserin zudem, auf allgemeine Beziehungen der Schweizer Glasmalerei um 1500 hinzuweisen, wobei Schongauer, Meister E. S. und andere deutsche Künstler genannt werden. Mit Recht betont die Verfasserin, dass sich aus einer Untersuchung über solche künstlerischen Wechselbeziehungen auch für die folgenden Epochen der schweizerischen Glasmalerei wertvolle Resultate ergeben müssten. In den folgenden allgemeinen Bemerkungen über Zeiners Werk sind kurz die verschiedenen Scheibentypen dargelegt, aus denen sich des Meisters Arbeit zusammensetzt. Besonders wichtig und über die Grenzen der vorliegenden Arbeit hinausgreifend sind die Abschnitte über Zeiner und die gleichzeitige Glasmalerei und Tafelmalerei und die Einflüsse der spätgotischen deutschen Graphik. Mit diesen, wenn auch nur knappgefassten Untersuchungen stellt Jenny Schneider die Arbeit des Schweizer Glasmalers in den grossen Zusammenhang der zeitgenössischen Kunst. Sie leistet damit einen Beitrag zur Forschung, dessen Wert über den vielen, die Glasmalerei nur als lokal bedeutsame Erscheinung charakterisierenden Arbeiten steht. Kunstgeschichtliche, thematisch und zeitlich begrenzte Untersuchungen erfüllen doch eigentlich erst dann ihre Aufgabe, wenn sie den allgemein künstlerischen Zusammenhängen Rechnung tragen. Bevor dann die Wurzeln des Zeinerschen Stils klar und übersichtlich geordnet dargelegt werden, weist die Verfasserin noch auf erstaunliche Einflüsse des jungen Albrecht Dürer hin, dessen Werk Zeiner bekannt gewesen sein muss, und das er – zumindest in Einzelheiten – in seinem Hauptwerk, den Badener Standesscheiben, verarbeitet hat.

Auf Grund all dieser eingehenden Vor- und Kleinarbeit wird es Jenny Schneider möglich, das Neue an Zeiners Standesscheiben nachzuweisen. Es sind einmal motivische Neuerungen, die der Meister in den Badener Scheiben erstmals vorlegt, dann aber auch Neuerungen,

wie sie nur einer starken Künstlerpersönlichkeit möglich sind, die in lebendiger Beziehung zur eigenen Zeit und Umgebung steht. Zeiner arbeitet – zu dieser Überzeugung führt uns die vorliegende Arbeit – schöpferisch an der Wende von der ausklingenden Spätgotik zur kraftvoll sich ankündenden Renaissance. In diesem Zusammenhang gesehen, erweist er sich als der wohl bedeutendste schweizerische Glasmaler seiner Zeit.

Den vierten Teil der Arbeit beschliessen allgemeingültige Kapitel über die Vorstufen der Standesscheibenkunst, über charakteristische Züge der letzten gotischen Formensprache in der Glasmalerei der Schweiz und eine von eingehender Sachkenntnis zeugende historische Übersicht über die Standesscheibenkunst vom 15. bis 17. Jahrhundert. Der fünfte und letzte Abschnitt ist der Technik Zeiners, den Scheibenrissen und ihrer Bedeutung, der Gestaltung der Zwickelbilder und der Anwendung der Wappenpyramide auf anderen Gebieten gewidmet. Alle diese letzten Kapitel erheben keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Vor allem die drei letztgenannten möchten wir als wertvolle Ausgangspunkte für eingehende Untersuchungen bezeichnen, die bestimmt weitere interessante Resultate liefern würden.

Im Anhang findet der Leser eine Tabelle über die bis heute bekannten Serien von Standesscheiben und eine Zusammenstellung der Scheibenrisse von Stimmer und Lindtmayr, soweit diese mit der Standesscheibenkunst in Beziehung stehen. Auf Grund ihrer eingehenden Untersuchung über Lukas Zeiner und der klaren Herausarbeitung der künstlerischen Persönlichkeit Zeiners beschliesst Jenny Schneider ihre Arbeit mit einer kritischen Revision des seinerzeit von Prof. Hans Lehmann zusammengestellten Œuvrekatalogs. Bei eingehender Berücksichtigung der dargelegten Gründe können wir uns den Schlussfolgerungen der Verfasserin auch in dieser Hinsicht anschliessen.

Als Gesamtarbeit ist die mit 39 einfarbigen Abbildungen ausgestattete Untersuchung ein willkommener Beitrag zur Geschichte der Schweizer Glasmalerei. Was uns nochmals zu betonen wichtig erscheint, ist die Tatsache, dass hier ein begrenztes Thema in einen grossen Zusammenhang gestellt wird und dass bei aller Sorgfalt der Darlegung scheinbar kleiner Einzelheiten die grossen sachlichen Beziehungen nach allen Seiten geknüpft werden. Die Arbeit Jenny Schneiders ist nicht nur eine in sich geschlossene Spezialuntersuchung, sondern in mancher Hinsicht eine durch ihre Hinweise wertvolle Anregung. Noch ist die Geschichte der Schweizer Glasmalerei seit 1500 nicht geschrieben. Die vorliegende Untersuchung jedoch ist ein wesentlicher Beitrag zu der noch zu leistenden Arbeit.

*A. Scheidegger*

FRITZ GOLDKUHLE: *Mittelalterliche Wandmalerei in St. Maria Lyskirchen.* Ein Beitrag zur Monumentalkunst des Mittelalters in Köln. Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Band 3 (Düsseldorf 1954), 144 Seiten, 83 Abbildungen.

Die vorliegende Monographie, aus einer Dissertation hervorgegangen, bildet einen verdienstvollen Beitrag auf dem Gebiet der Monumentalmalerei im allgemeinen und im besonderen einen Spiegel der Kölner Wandmalerei von 1230–1330. Der Verfasser behandelt die vielfältigen, reichen Fresken, welche die kleine, vom Krieg verschont gebliebene Kirche St. Maria Lyskirchen in Köln schmücken. Er führt uns zuerst eine Anbetung der Könige über dem Westportal vor, dann einen typologischen Zyklus von 24 Szenen in drei Gewölben des Mittelschiffes, eine Nikolaus- und eine Katharinenlegende von je acht Szenen in den Gewölben der beiden Chorkapellen und schliesslich neugefundene Reste von Einzelfiguren sowie von vier Szenen eines Marienlebens im Westen der Kirche. Die Untersuchungen zeichnen sich durchweg durch einen mustergültigen Aufbau aus, und die ganze Arbeit ist ein treffliches Beispiel für eine konsequent durchgeführte Methodik.

Als der Freskenschmuck von Maria Lyskirchen von Paul Clemen in seinem grundlegenden Werke über die rheinische Wandmalerei behandelt wurde, befand sich der grösste Teil davon noch im Zustand der Übermalung des 19. Jahrhunderts. Auch waren die meisten Fragen der künstlerischen Bedeutung und der geschichtlichen Stellung der Malereien noch nicht erörtert worden. Die vorliegende Arbeit versucht vor allem durch stilistische und sorgfältige ikonographische Analysen dem Fragenkomplex gerecht zu werden. Goldkuhle wusste mittels überzeugend gewählten Vergleichsobjekten die zeitlich unterschiedlichen Fresken zu datieren. Auch in dieser Hinsicht bringt der Verfasser manch einleuchtende Verbesserung der Abhandlungen von Clemen. Zudem war es Goldkuhle möglich, durch den Vergleich mit zeitlich und örtlich benachbarten Denkmälern eine ganz bestimmte Bildtradition für den typologischen Zyklus im Hauptschiff von St. Maria Lyskirchen nachzuweisen und dadurch einen bedeutenden Beitrag zum Verständnis der typologischen Kunst des Mittelalters zu leisten.

*Jenny Schneider*