

**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

**Band:** 11 (1950)

**Heft:** 3

**Buchbesprechung:** Buchbesprechungen

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

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 19.11.2024

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

## Buchbesprechungen

EMIL VOGT: *Der Lindenhof in Zürich*. Zwölf Jahrhunderte Stadtgeschichte auf Grund der Ausgrabungen 1937/38. Orell-Füßli-Verlag, Zürich.

Wenn wir in Salomon Vögelins Werk über das alte Zürich die Abschnitte über den Lindenhof lesen, verwundern wir uns über die Dürftigkeit positiver Ausgrabungsergebnisse, die damals für den historisch doch so wichtigen Platz zur Auswertung gelangen konnten. Gewiß waren zu verschiedenen Malen bei Grabarbeiten Reste römischer Bauten angeschnitten worden, die zur Gewißheit führten, daß eine spätrömische Kastellmauer die Anhöhe schützte. Umfassende Bodenforschungen wurden jedoch bis 1937 nie unternommen. Mit der Verfeinerung der Ausgrabungsmethoden auf dem Gebiete der Urgeschichtswissenschaft und nach der überaus erfolgreichen Durchführung archäologischer Arbeitsdienste in verschiedenen Kantonen drängte sich auch in Zürich die Frage auf, durch ein freiwilliges Arbeitslager unter Leitung des für eine solche Aufgabe prädestinierten Konservators der prähistorischen Abteilung am Landesmuseum, Dr. Emil Vogt, auf dem Lindenhof größere Ausgrabungen zu unternehmen. Über die Resultate dieser 1937 und 1938 mit großem Erfolg durchgeführten Forschungen, die vom Referenten zu verschiedenen Malen besichtigt wurden, legt nun Prof. Vogt in einer umfassenden Monographie Rechenschaft ab. Wie in der Einleitung bemerkt wird, war anfänglich beabsichtigt, verschiedene Kapitel von Spezialisten bearbeiten zu lassen. Da sich dieser Plan nicht durchführen ließ, übernahm Vogt die Gesamtbearbeitung, gewiß keine leichte Aufgabe! Die Pläne und Rekonstruktionsversuche wurden noch von Prof. Zemp geprüft und gebilligt. Die ersten Kapitel beschäftigen sich mit der Topographie und den Darstellungen des Lindenhofs. Im IV. Kapitel werden die früheren Untersuchungen auf dem Lindenhof und die daraus gezogenen Folgerungen zur Untersuchung herangezogen. Anschließend orientiert uns der Verfasser eingehend über die Aufgaben, die Organisation, die Grabungsmethode und den Verlauf der Ausgrabungen, für die eine besondere Kommission unter dem

Vorsitz von Landesmuseumsdirektor Dr. F. Gysin eingesetzt und die von Bund, Kanton und Stadt Zürich subventioniert wurden. Im gesamten wurden 121 Schnitte angelegt, bei denen man leider immer wieder Rücksicht auf den Baumbestand zu nehmen hatte. Über hundert Seiten befassen sich nun mit den Resultaten der Bodenforschungen. Die beigegebenen Schnittpläne, zahlreiche Detailaufnahmen, Zeichnungen, Querprofile, Grundrisse und Rekonstruktionsversuche kommen dem leichteren Verständnis des mit hervorragender Akribie geführten wissenschaftlichen Ausgrabungsberichtes entgegen. Da es hier nicht möglich ist, auf Details einzugehen, müssen wir uns darauf beschränken, die wichtigsten Resultate zu streifen. Vor allem bildete eine der größten Überraschungen der Grabung, daß sich von einer prähistorischen Siedlung nicht die geringste Spur fand. Die in allen Lehrbüchern erwähnte keltische Siedlung (Refugium) gehört somit ins Reich der Fabel. Die Besiedlung des Lindenhofs beginnt erst in frühromischer Zeit. Wahrscheinlich spielte der Platz beim Feldzug des Tiberius und Drusus gegen die Räter eine Rolle. Im 2. und 3. Jahrhundert war offenbar nur ein einziger Steinbau vorhanden, nebst einigen Holzbauten. Die Fundstücke weisen auf zivilen Wohnbetrieb. Dank dem planmäßigen Vorgehen bei der Grabung konnte von dem seit langem bekannten spätrömischen Kastell ein wesentlich anderes und reicheres Bild gewonnen werden. Der Verlauf der Mauer bildete ein unregelmäßiges Viereck, dessen Form weitgehend durch das Terrain bestimmt wurde. Es kann mit Sicherheit angenommen werden, daß die Mauer durch sieben Türme und drei Tortürme bewehrt war, die asymmetrisch verteilt waren. Die Erbauung erfolgte in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts. Im Kapitel über das römische Zürich kommt Vogt zum Schluß, daß Turicum nicht unter die Städte zu zählen sei, sondern ein offener Vicus war. – Für die vorkarolingische Zeit konnten auf der Ost- und Westseite des Lindenhofs einfache Bauten nachgewiesen werden, die sich zum Teil an die Kastellmauer schlossen und über deren Bedeutung man noch im unklaren

ist. Dieser Zeit gehören auch drei eigenartige Mörtelscheiben an, für die man bis dahin keine Erklärung finden konnte. Überaus diffizil war die Festlegung von zum großen Teil herausgebrochenen Mauerzügen unter der ottonischen Pfalz. Es ist dem Ausgrabungsleiter gelungen, mittels Feststellung von Fundamentgruben in Verbindung mit erhaltenem Mauerwerk einen stattlichen Bau nachzuweisen, den er als karolingische Pfalz deutet. Für die Datierung diente vor allem ein in der ottonischen Pfalz sicher in zweiter Verwendung gefundenes karolingisches Pfeilerkapitell. Auf der Westseite des Lindenhofes zeigten sich Reste eines unterkellerten Baues, der in die Zeit der ersten oder zweiten Pfalz gehört. Unvergleichlich besser war der Erhaltungszustand der Fundamente und Mauern der ottonischen Pfalz des 10. Jahrhunderts. Sie bestand aus einem rechteckigen Nordbau, an den sich in der NW-Ecke die Pfalzkapelle, im Osten ein Wohn- und Wirtschaftstrakt und im Süden ein langgestreckter Saalbau schlossen. Ziemlich sicher war das Hauptgebäude mindestens zweigeschossig und der Kaisersaal durch doppelte Bogenstellungen dreigeteilt. Dieser Bau, von dem wir uns dank der Rekonstruktionszeichnungen einen ziemlich klaren Begriff machen können, erfuhr wahrscheinlich im 11. Jahrhundert eine allmähliche Umgestaltung zur Pfalzburg mit neuem Zugang, einem Grabensystem im Westen, neuer Raumeinteilung, mit dem Einbau eines bald wieder erneuerten Bergfriedes im Norden und wahrscheinlich auch im Süden. Im 12. Jahrhundert war diese Pfalzburg zweifellos das beherrschende Gebäude der Stadt Zürich. In einem besonderen Kapitel sucht der Verfasser die durch seine erfolgreichen Ausgrabungen gewonnenen Resultate mit den einschlägigen mittelalterlichen Urkunden und den uns bekannten geschichtlichen Ereignissen, soweit sie die zürcherische Stadtgeschichte berühren, in Einklang zu bringen. Anhaltspunkte zu einer sicheren Datierung der baulichen Veränderungen auf der Pfalz fehlen wegen der um 1218 erfolgten gründlichen Zerstörung der Gebäude und der Dürftigkeit des urkundlichen Materials. Mit dem Untergang der Pfalz hatte der Lindenhof seine Rolle ausgespielt. Vom 15. Jahrhundert an wurde er als Festplatz benützt, und schon 1474 hören wir von den großen Linden, die dem Platz den heutigen Namen gegeben haben. Das Grabensystem wurde ausgefüllt und eine neue Randmauer nach bestimmtem Plan aufgeführt. Zwischen ihr und den alten Mauern fand sich Auffüllmaterial mit viel Schutt aus dem 14./15. Jahrhundert, vor allem Abfallmaterial einer Zürcher Hafnerei und Töpferei. Die noch heute benützten Hauptaufgänge decken sich mit dem alten römischen Übergang. – Die letzten drei Kapitel (90 Seiten) befassen sich eingehend mit den römischen, mit-

telalterlichen und naturwissenschaftlichen Funden. Alle Objekte, die entweder in künstlerischer oder typologischer Hinsicht von Bedeutung sind, finden sich in Zeichnung oder Photo wiedergegeben und einzeln unter Angabe des genauen Fundortes (Schnittes) beschrieben. Von ganz besonderer Bedeutung sind die Ausführungen über die Keramikfunde des 13.–15. Jahrhunderts. Daß heute noch mittelalterliche Keramik viel schlechter bekannt ist als römische, zeugt – so schreibt Vogt mit Recht – vom geringen Entwicklungsstand mittelalterlicher Ausgrabungstätigkeit. Es wird uns in diesem Werk wieder mit aller Deutlichkeit gezeigt, wie wichtig solche Funde für Datierungsfragen von Burgen und Siedlungen sind.

Die vom Verlag aufs gediegenste ausgestattete Publikation Vogts über den Lindenhof ist ein monumentales Werk von bleibender Bedeutung, wissenschaftlich aufs solideste fundiert, eine Monographie, auf die die Zürcher stolz sein dürfen. Die Durchführung ähnlicher Forschungen und deren Publikation läßt sich ohne Zurateziehung dieser grundlegenden Arbeit kaum denken.

*Reinhold Bosch.*

**KÖNIGSFELDEN.** *Farbentfenster des XIV. Jahrhunderts.* Einführung von Michael Stettler. 16 Farbtafeln. Iris-Verlag, Laupen bei Bern, 1949.

Seitdem der reise- und schreibselige Pfarrer Hans Rudolf Maurer 1794 im Chor zu Königsfelden «den Eindruck feyerlicher Größe» empfangen und etwas später Platen ebendort antiquarische Rührung verspürt hat, ist der Königsfelder Glasbilderzyklus nicht mehr ohne Verehrer geblieben. Dennoch wird er erst in unsern Tagen, während sich der europäische Bestand an Glasmalereien aus dem 14. Jahrhundert erschließt, in seiner führenden Rolle bestätigt. Die flottante Diskussion ist nun durch Michael Stettlers Studie auf Festland gebracht.

Der Autor leitet seinen Leser als ein Cicerone – in angenehmer Mündlichkeit – zum Ziel. Seine Führung ist wie ein Spaziergang von der Königsfelder Umfassungsmauer bis zum Chorhaupt: das Kloster wird vorerst in seiner politischen, wirtschafts- und intern-geschichtlichen Entwicklung, dann als architektonische Gesamtanlage vorgestellt. Dieselbe Übersicht waltet bei der Darbietung der Glasgemälde selber, indem man u. a. deren Anordnung in einem graphischen Schema abgebildet findet. Ferner werden durch Schwarzweißreproduktionen Chor, Fensterbahnen und Bildgruppen als Ganzes ersichtlich, so daß die Farbtafeln ohne verwirrenden «Mikroskopismus» den Einzelszenen gewidmet sein dürfen. Verlag und Druckerei haben im Zehnfarbendruck einen ungewöhnlich hohen Grad von Farbtreue entwickelt; auch ist das – an sich eher

opake – Offsetverfahren dem Wirklichkeitscharakter der Glasmalerei so gut als möglich angeglichen – ein Unternehmen, das immer asymptotisch bleiben wird.

Hinter dem Bilderbuch verbirgt sich eine wissenschaftliche Leistung von Rang. In der Datierung des Chorzyklus gelingt dem Autor, was vor fast hundert Jahren Jacob Burckhardts Freund Kinkel versucht und nach Hans Lehmann neulich Paul Frankl skizziert hat: die zeitliche Eingrenzung an Hand der Heirats- und Todesdaten der Stifter, nämlich auf die Jahre 1325 bis 1330. Besonders listig ist die Fixierung des (durch F. Zschokke neu bestimmten) Nikolausfensters – einer Stiftung des 1328 vaterlos gewordenen und 1329 verheirateten Ferry von Lothringen – auf diese beiden Jahre. Nach demselben Eliminierungsverfahren läßt sich die habsburgische Sippenreihe, die in den Fenstern der Seitenschiffe dargestellt war, zwischen 1358 und 1364 datieren; sie ist das Werk der nachfolgenden Generation.

Als zweites Ergebnis weist Stettler die Einheit des gesamten Chorzyklus nach. Ausgehend vom «Gesetz des rhythmischen Wechsels», wie es Wilhelm Lübke festgestellt hat, erkennt er in der inhaltlichen wie in der formalen Gesamtordnung einen einzigen planenden Geist. In der Ausführung dürften durch Einzelstudien mehrere Hände zu unterscheiden sein; wichtiger ist aber die Beobachtung, daß in allen Fenstern einzelne von den hochentwickelten Vorstellungs- und Detailformen zu finden sind. Die nachgewiesene kurze Entstehungszeit wirkt ihrerseits als Argument. Man wird, in unserer Zeit des analytischen Strebens, diesen Blick fürs Ganze zu würdigen wissen.

Bei der Erörterung der Herkunftsfrage sind bisher die Stichwörter Straßburg, Freiburg i. Br., Köln, Konstanz und Wien gefallen. Da in der Glasmalerei selber keine unmittelbaren Verwandten erhalten sind, wird man, bei der damaligen Durchlässigkeit der Gattungsgrenzen, auch die Tafelmalerei, die Buchmalerei, selbst die Plastik und die Kleinkünste befragen müssen. Stettler tut einen bedeutenden Schritt auf diesem Wege: er zitiert die Werke der zeitgenössischen Wiener Malerschule, die durch die Forschungen von Betty Kurth bekanntgeworden ist. Die Gleichung Königsfelder-Wien lag seit einiger Zeit «in der Luft»; die Verwandtschaft einiger Königsfelder Bildtypen mit den entsprechenden im Klosterneuburger Altar von 1324–1329 ist augenfällig. Doch dürfte Stettler recht haben, wenn er nicht direkte Abhängigkeit, sondern gemeinsamen Ursprung vermutet. Die damalige Wiener Schule war ja ihrerseits eine Art südwestöstlichen Diwans der Kunst. Eine weiter ausholende Studie könnte wohl erweisen, daß die einzelnen Komponenten des Wiener und des Königsfelder Stils (Ikonologie, Körpergefühl, Linien-

duktus, Farbe, Art der Erzählung und der Raumvorstellung usw.) nicht nur auf eigenen Wegen hergeleitet, sondern auch eine eigene Struktur eingegangen sind. Es sei – für Königsfelder – etwa an schwäbische Bildtypen wie die Christus-Johannes-Gruppe, an unweinerische Farbakkorde, an das Fehlen expressiver Absichten usw. erinnert. Auch aus der Personengeschichte dürften noch Hinweise zur Herkunft zu gewinnen sein.

Für solche Nachforschungen, zugleich auch für den augenfrohen Betrachter, ist Stettlers treffliche Stildefinition hilfreich. Mit knappen Strichen wird Königsfelder als klassisch und höfisch von den früher entstandenen Kölner Scheiben, vom innigeren Bodenseekreis, von den Ablegern im Elsaß, aber auch von den dramatischeren Klosterneuburger Tafeln abgegrenzt.

Die Arbeit ist – wie nach Burckhardts Rat – eine zum «Reisegepäck» reduzierte Abhandlung. Sie gibt nicht nur eine Einführung zu Farbtafeln, sondern, ohne zu ermüden, eine Einführung in die innersten Wesenszüge der Königsfelder Glasmalerei. Der Forschung selber wird eine diskursivere Behandlung der Ergebnisse zugesichert.

*Emil Maurer*

PETER MEYER: *Das schweizerische Bürgerhaus und Bauernhaus*. Verlag Birkhäuser, Basel.

Will man sich von der Aufgabe, die dem Verfasser dieser Publikation oblag, Rechenschaft geben, so wird man sich daran zu erinnern haben, daß das vom Schweizerischen Ingenieur- und Architektenverein herausgegebene Werk über das «Bürgerhaus in der Schweiz» aus 30 großen Quartbänden besteht. Es konnte also nicht die Rede davon sein, in einer Schrift von 120 Seiten, die außer dem Text auch noch 106 Illustrationen umfaßt, die bürgerliche Bauweise der Schweiz in ihrem ganzen Reichtum der Schattierungen zur Darstellung zu bringen. Auch stehen die zehn Monographien zur Schweizer Kunst, von denen der hier angezeigte Band ein Glied ist, unter einem, im Vorwort der herausgebenden Kommission von Paul Ganz formulierten Leitthema: Sie wollen «die aus den Lebensgewohnheiten des Volkes entstandenen künstlerischen Schöpfungen schildern» und das für die Schweiz besonders Charakteristische zur Anschauung bringen. Damit wird es sich der Leser wohl auch erklären dürfen, daß die Westschweiz – von Freiburg abgesehen – kaum in Erscheinung tritt, da dem Verfasser hier wohl der Anteil des Schweizerischen den französischen Komponenten gegenüber verhältnismäßig gering erschien.

Die aus der umschriebenen Aufgabe erwachsenen Schwierigkeiten hat der Verfasser vortrefflich dadurch gelöst, daß er seine Darstellung nicht regional, sondern

thematisch gliederte, was ihm die Möglichkeit vereinfachender Zusammenfassung und weiterer Überblicke gab. So lesen wir Kapitel über die Bauformen und ihre historische Entwicklung, etwa über das Bauernhaus im Mittelalter, das städtische Haus, die Miet- und Familienhäuser, die Lauben oder die Stukkaturen, aber auch Betrachtungen über kulturelle Angelegenheiten, wie die bürgerlichen und höfischen Lebensformen, die Wohnkultur des Barocks, ja sogar über Sittenmandate. Allerlei Mitteilungen über Bauvorschriften, Bodenpolitik, Einwohnerzahlen und Bevölkerungsbewegung geben für gewisse Erscheinungen einleuchtende sachliche Erklärungen. Wo der Denkmälerbestand nicht mehr Auskunft zu geben vermag, schließen häufig die alten Bilderchroniken die Lücke, und das Besondere und dem Lande Eigentümliche wird bisweilen im Spiegel der Reiseberichte ausländischer Besucher mit wenigen Worten deutlich. Und wie hier im Blickfeld des Zugereisten das uns Gewohnte und Vertraute oft eine überraschend neue Profilierung erfährt, so das Vergangene durch Vergleiche mit Gegenwärtigem, die anzustellen der Verfasser immer wieder bemüht ist.

Da dies alles in lebendiger, anschaulicher Sprache mit oft scharfgeschliffenen Formulierungen vorgetragen ist und daher eine anregende und fesselnde Lektüre bildet, so wird dem Buch die Wirkung auf einen breiteren Leserkreis, die in der Absicht dieser ganzen Monographienreihe liegt, nicht versagt bleiben, mag sich der eine oder andere Leser auch durch gewisse Pointierungen zum Widerspruch gereizt fühlen. Dazu könnte ihm vielleicht das Kapitel über den «Stilwechsel als Ausdruck des historischen Bewußtseins» bisweilen Anlaß bieten. Der Verfasser vertritt hier die – schon früher an anderen Stellen von ihm vertretene – These, daß die Stilverschiedenheit aus dem Bedürfnis nach «Unterscheidung und Zusammenfassung» hervorgehe, ähnlich wie dies bei den Dialekten der Fall sei, durch die sich die Bewohner bestimmter Gegenden von ihren Nachbarn unterscheiden wollten, die ihnen aber auch dienlich seien, ihr Verlangen nach dem Ausdruck der Zusammengehörigkeit zu befriedigen.

Wie es sich nun in dieser Hinsicht mit den Mundarten verhält, das möge der Beurteilung durch die Linguisten vorbehalten bleiben. Uns interessiert hier – weil es dabei um eine grundsätzliche Frage der Kunstbetrachtung geht – vor allem der Schluß, den der Verfasser daraus auf den Sinn des Stilwechsels zieht. Er erblickt ihn darin, daß «jede Generation auch noch das Bedürfnis habe, sich gegenüber der vorhergehenden abzugrenzen», und deshalb sei der Stilwechsel «Ausdruck des historischen Bewußtseins». Man darf hier vielleicht einwenden, daß bei diesem Gedankengang ein Gesichtspunkt zu wenig beachtet wird: das ist die Eigen-

gesetzlichkeit der in der künstlerischen Produktion waltenden Vorgänge. Was damit gemeint ist, läßt sich gerade am Ornament, auf das der Verfasser auch in diesem Zusammenhang hinweist und dem ja seit langem ein besonderes Interesse gilt, am besten ablesen. Überblickt man hier die Abfolge der Formelemente, etwa von der Spätgotik bis zum Klassizismus, so wird man erkennen, daß sich jeweils eine Stufe aus der vorhergehenden konsequent entwickelt, bis die Möglichkeiten eines bestimmten Ausdruckes erschöpft sind und eine Sättigung eintritt, unter deren Einwirkung dann das Pendel zum Gegenseitigen zurückschlägt: das Wildwuchernde zum Klar-Tektonischen, das Malerische zum Linearen, das Füllige zum Durchsichtigen. Dies aber sind Vorgänge, die mit einem rivalisierenden Bedürfnis zur Unterscheidung, mit einem «Clansgeist» der Regionen und Generationen keine Gemeinschaft haben.

Durchaus dem Plan und Aufbau des Buches gemäß hat der Verfasser fast ganz darauf verzichtet, im Text Einzelbeispiele von Bauten zu nennen und die Exemplifizierung ganz der Illustration überlassen, die sich keineswegs damit begnügt, vorhandenes und bereits publiziertes Material zu zeigen, sondern zahlreiche Neuaufnahmen bringt. Die Auswahl wurde offenbar auf das Temperierte, eine gutnachbarliche, wenn man will demokratische, Haltung Bewahrende ausgerichtet, wodurch ohne Zweifel ein sehr harmonisches und doch im einzelnen reichgegliedertes Gesamtbild zustandekam. Vielleicht wird man es aber trotzdem bedauern, daß deshalb ungewöhnliche Leistungen, wie etwa die Decke im Haus Supersax in Sitten und das Haldensteiner Täfer, fehlen, wie auch eine Vertretung der aristokratischen Berner Landsitze, die Wesentliches über den Geist und die soziale Struktur des Staates Bern aussagen, oder endlich der gewalttätige Bau des Kaspar Jodok Stockalper, ein architektonisch höchst imposanter Ausdruck eines bemerkenswerten Kapitels Walliser, ja schweizerischer Wirtschaftsgeschichte. – Für eine zweite Auflage sei nur noch angemerkt, daß das Calancatal (Abb. 56) nicht zum Tessin, sondern zu Graubünden gehört.

Erwin Poeschel

DR. PAUL BOESCH: *Die Wiler Glasmaler und ihr Werk*. 89. Neujahrsblatt des Histor. Vereins des Kantons St. Gallen.

Das Interesse, dem die Schweizer Glasmalerei seit der denkwürdigen Ausstellung 1945/46 in Zürich begegnet, fordert immer dringlicher eine eingehende Bearbeitung dieses schweizerischen Kunstgebietes. Dr. P. Boesch, der unermüdliche historische Bearbeiter der ostschweizerischen Kabinettglasmalerei, hat es nun unternommen,

den Wiler Glasmalern Gestalt und Umriss zu geben. Niklaus Wirt, Hans Weiß d. J., Hans Melchior Schmitter gen. Hug, Hans Caspar Gallati und Hans Balthasar Gallati werden in seiner Untersuchung zu festen historischen Persönlichkeiten. Bereits vorhandenes Material ist durch neue Quellenforschung ergänzt und berichtigt worden. Den detaillierten, mit Quellenausügen belegten Biographien ist jeweils ein Werkverzeichnis der betreffenden Meister beigegeben, das einen Überblick über noch vorhandene Arbeiten erlaubt.

Vom Standpunkt des Historikers betrachtet, erfüllt die Arbeit die gehegten Hoffnungen. Anders ist es jedoch bei den kunsthistorischen Belangen. Wir müssen uns daran gewöhnen, daß nur recht wenige Schweizer Glasmaler originelle Schöpfer gewesen sind. Die meisten, und dies trifft auch bei den Meistern in Wil zu, waren gezwungen, Schmuckmotive und Kompositionselemente von auswärts zu beziehen. Erst die klare Herausarbeitung dieser handwerklichen Beziehungen wird Licht in das Gebiet der Kabinettsmalerei bringen, indem erst bei genauer Scheidung des Originalen und des Importierten der einzelne Meister zu einem künstlerischen Begriff werden kann. So fehlen uns z. B. in den Werkverzeichnissen eingehende Angaben über Technik und Farbgestaltung der Scheiben. Bei dem Scheibenriß von Niklaus Wirt (Abb. Nr. 10) deutet z. B. der Volutenbogen auf Beziehungen zur Formenwelt des Schaffhauser Jeronimus Lang. Ein ebenso dankbares wie wichtiges Gebiet der Glasgemäldeforschung ist der Herkunftsnachweis der bildlichen Motive, den wir in der Untersuchung von Dr. Boesch vermissen. Es sei hier ein Beispiel an Hand des Materials über die Wiler Glasmaler erlaubt. Zur Scheibe der Schützengesellschaft von Wil 1607 (Abb. Nr. 12) von Hans Melchior Schmitter erwähnt der erläuternde Text lediglich den Inhalt der beiden Zwickelbilder: die keusche Susanna mit den beiden lüsternen Alten und Bathseba im Bade von König David belauscht. Bei eingehender Betrachtung des zeitgenössischen Illustrationsmaterials hätte bemerkt werden müssen, daß es sich bei den beiden Szenen um fast genaue Nachbildungen nach Tobias Stimmer handelt. (Vgl. Apocryphorum und II. Regum II. in «Neue künstliche Figuren biblischer Historien, gründlich von Tobias Stimmer gerissen. MDLXXI».) Der Hinweis mag genügen, um darzulegen, daß bei der Bearbeitung der Kabinettsmalerei nicht von der weitverbreiteten Annahme ausgegangen werden darf, unsere Glasmaler hätten ohne fremde Vorlagen gearbeitet.

Der aufschlußreichen historischen Untersuchung, die mit zwei mehrfarbigen und 20 einfarbigen Tafel- und Textabbildungen illustriert ist, wünschen wir auch auf andern Teilgebieten der Schweizer Kabinettscheibenforschung lebhaft Nachfolge.

Alfred Scheidegger

BERNER HEIMATBÜCHER, Bd. 33, Verlag Paul Haupt, Bern.

WALTER LAEDRACH, *Bern, die Bundesstadt*. Es ist zweifellos ein Wagnis, die Bundesstadt in den knappen Rahmen eines Heimatheftes zu stellen. Wer Bern kennt, weiß um die mannigfaltige Eigenart der Aarestadt. Bern ist nicht nur Bundesstadt der Schweiz, sondern es hat einen ganz eigenartigen Lokalcharakter zu wahren gewußt. Walter Laedrach war sich der Schwierigkeit seiner Aufgabe wohl bewußt. Die Titel der einzelnen Abschnitte verraten eine kluge Beschränkung auf das Wesentliche. Aus Berns politischer Geschichte, aus Berns Bau- und Kulturgeschichte, von bernischer Arbeit und bernischem Wesen erzählt Laedrach in knappen, lebendigen Worten. Wir spüren seine innere Verbundenheit mit der schönen Stadt an der Aare, und wir verstehen, daß hier etwas beschrieben wird, das nicht nur Bild ist, sondern das besucht und erlebt werden muß. Mit psychologischer Einfühlungsgabe hat Laedrach die Entwicklung von der alten Herzogsburg zum bedeutenden Gemeinwesen beschrieben. Er versteht es vorzüglich, Bern als das beharrliche und selbstbewußte Bindeglied zwischen westlichem und deutschem Wesen erscheinend zu lassen, als welches die bernische Republik der Eidgenossenschaft unschätzbare Dienste geleistet hat. Walter Laedrach fühlt bernisch aus dem Wissen um kulturelle und geistige Werte heraus. Seine Schrift ist deshalb völlig frei von unsachlichem Lokalpatriotismus, der oft solche Arbeiten überschattet. Wir verzeihen es also dem Autor gerne, wenn er in seiner Arbeit die Bundesstadt als eidgenössischen Regierungssitz nicht eingehender besprochen hat, es ist ja im Jubiläumjahr genügend gesagt und geschrieben worden. Wir danken Walter Laedrach jedoch das tiefe Eindringen in das Wesen der Entwicklung des bernischen Charakters und Gemeinwesens, das Bern zu seiner heutigen Stellung bestimmt hat. Wer die Schrift aufmerksam liest und sich in die ausgezeichneten Abbildungen vertieft, die Martin Hesse mit seltenem Geschmack zusammengetragen hat, der spürt etwas von dem oft verträumten, oft klaren und realen Geist, der die Aarestadt durchpulst; er wird sicher den Wunsch empfinden, selbst einmal die Stadt an der Aare zu durchstreifen.

Alfred Scheidegger

ARNOLD von SALIS, *Antike und Renaissance*. Verlag Eugen Rentsch, Erlenbach-Zürich 1947.

In einer geistreichen, mit dichterischem Schwung geschriebenen Einleitung, bei der, wie im ganzen Buch, auch der feine Humor nicht fehlt, gibt der Verfasser

einige Grundbegriffe» zum Verständnis der Renaissance als Wiedererwachen der Antike und als «großen Gärungsprozeß» überhaupt, wobei erneut betont wird, daß die Antike, wie die Renaissance sie kannte, nur die Kunst des Hellenismus und der römischen Kaiserzeit war. Die Tatsache also, daß die sooft verpönte und belächelte «dekadente» Zeit der griechischen und noch viel mehr der gesamten römischen Kunst das bewirken konnte, was Salis als beglückende Fülle vor uns ausbreitet, dürfte ihren Wert ohne weitere Worte beweisen. Die großen Impulse kommen nicht von der allzu berühmten hochklassischen Kunst her! – Zu der Frage des nordischen Anteils an der «Gärung» betont der Verfasser mit Recht, daß derselbe wohl vor allem der Überlieferung und Einwirkung Italiens zu verdanken sei, daß ferner «in der romanischen und in der gotischen Kunst sehr viel mehr von antiken Erinnerungen lebt, als meistens angenommen wird». Treffend in diesem Zusammenhang die Feststellung, daß die Nacktheit für den Deutschen stets ein Anblick sei, an den er sich erst gewöhnen müsse, «er empfindet den Akt als Kühnheit, ganz geheuer ist es ihm dabei nie!» – Der Verfasser bedauert in der Einleitung, aus Raumgründen eine Betrachtung der Architektur beiseite lassen zu müssen, streut dann aber im Verlaufe der Untersuchung doch so viele wesentliche Erkenntnisse ein, daß man für einige typische Bildbeispiele dankbar gewesen wäre. Wir möchten um so mehr wünschen, zum vorliegenden Werk bald noch eine abgerundete Arbeit über dieses Gebiet entgegennehmen zu können; wer wäre kompetenter, sie zu schreiben, als A. v. Salis?

In sieben Kapiteln, die alle ein bestimmtes Thema abschließend behandeln, macht uns der Verfasser nun mit den Vorbildern der Antike und ihren Einwirkungen auf die Künstler der Renaissance bekannt. Wenn auch flüssig geschrieben, leicht ist die Lektüre nicht, weil man sich vor der enormen Gelehrsamkeit immer wieder sammeln muß. Und was wäre an den so meisterhaft und so überzeugend vorgebrachten Ausführungen noch zu bemängeln? Als Gegenüberstellung zu den Grottesken in den Loggien Raffaels im Vatikan hätte man gerne mehr Bilder aus der Domus aurea gesehen; diese ganze «Zauberwelt» ist ebenso aufregend wie das Problem ihrer Herkunft. Neben andern augusteischen Beispielen liegt den pflanzlich ornamentierten Reliefplatten der Ara Pacis, mit den auf unwirklichen Trägern sitzenden Schwänen und mit den phantastischen Blüten, dasselbe merkwürdige Empfinden zugrunde. Einflüsse vom Pontus? Italisches Erbgut? – Michelangelos Rötelzeichnung mit der «Gewalt der Begierden» wäre inhaltlich der Marmorgruppe «Sieg» in Florenz gegenüberzustellen. Der Sinn des Bildes geht schon aus der Widmung an Tommaso Cavalieri ganz

klar hervor. – Daß die Constantinsschlacht aus der Raffael-Schule zum Teil auf antike Motive zurückgreift, ist naheliegend, dagegen überrascht die Zurückführung der «Grablegung» auf Vorwürfe antiker Sarkophagereliefs. Immer wieder ist man erstaunt zu sehen, in welchem Maße berühmte Antiken, wie der Dornauszieher, die Gruppen des Laokoon und der drei Grazien oder der Torso vom Belvedere Schule gemacht haben; ersterer erscheint im späten 16. Jahrhundert sogar in Zürich. Übertreffend ist der Einfluß der antiken männlichen Statuen auf Michelangelos «Ephebengestalten». Die vielen «Sklaven» und die Sixtina legen davon beredtes Zeugnis ab. Völlig überzeugend erklärt Salis die Alexander-Schlacht als eine «Synthese der Taten» des großen Feldherrn, wobei als zeitlich richtig und als Hintergrund nur die Darstellung der Schlacht bei Gaugamela, nicht Issos, in Betracht kommen kann. – Voll von Überraschungen ist besonders das siebente Kapitel, mit der Gegenüberstellung der Renaissance- und der römischen Villa Farnesina. Frappant die Übereinstimmung der Wandmalereien mit solchen des 2. und 4. pompejanischen Stiles, und ein wahres Wunder das Schaffen Raffaels, «vollkommen im Geiste der Antike», ohne die Kenntnis dessen, was spätere Ausgrabungen zutage gefördert haben. Oder waren Raffael antike Kunstwerke bekannt, die längst zerstört und auch in Zeichnungen nicht überliefert wurden? Die Geschichte der römischen Wandmalerei zeigt eines sicher, daß die eigentlichen Architekturbilder Schöpfungen des italienischen Bodens waren und blieben, als «natürliche Erzeugnisse gleichgearteter Triebe», selbst noch um 1500. – Mit einem ausführlichen gelehrten, zum Teil kritischen Anhang schließt von Salis – ein Kenner auch des antiken Schrifttums – seine Untersuchungen ab, denen eine Besprechung kaum gerecht werden dürfte; man kann das schöne Buch nur lesen.

*Christoph Simonett*

BEITRÄGE ZUR VOLKSKUNDE TIROLS, Festschrift zu Ehren Hermann Wopfners, geleitet von Karl Ilg, Innsbruck 1948 (Schlern-Schriften, Bd. 53).

Hermann Wopfner, an dessen wissenschaftlich und menschlich hervorragender Gestalt sich das Selbstbewußtsein des Landes Tirol in schwerer Zeit stärkte, haben nach den Historikern nun auch die Vertreter der Volkskunde und verwandter Disziplinen ihre Gabe zum 70. Geburtstag dargebracht.

Unter den eigentlich volkskundlichen Beiträgen treten zwei wertvolle Aufsätze über das Volksschauspiel hervor – nicht zufällig im Kern des äußerungs-

freudigen Ostalpengebietes. – Anton Dörrer, Dozent für Volkskunde in Innsbruck, 1912–1922 Leiter der bekannten Erler Passionsspiele, zeigt in seiner Arbeit über die handschriftlichen *Volksschauspielbücher von Prettau im Ahrntal*, daß die Theatermaske hier noch im 19. Jahrhundert gebraucht wurde. Das Problem des Zusammenhangs zwischen Theatermaske und Brauchmaske wird von demselben Verfasser in einem demnächst erscheinenden Werk untersucht. Die neben manchen Gemeinsamkeiten hervortretenden Unterschiede in der Entwicklung und Intensität unseres schweizerischen Volksschauspiels sind wohl zum Teil auch darauf zurückzuführen, daß im ostalpinen Gebiet die Bergknappen einen bedeutenden Einfluß auf die bäuerliche Kultur und die Spieltradition ausübten.

Aus der mündlichen Überlieferung eines steirischen Bergdorfes schöpft Leopold Kretzenbacher das Bruchstück eines Magdalenenspiels, dessen Tradition er in seinem Beitrag *«Magdalenenlegende und Volksschauspiel»* über die barocke Hochblüte hinweg bis ins späte Mittelalter zurück verfolgt. Das vorliegende steirische Fragment, welches, aus sprachlichen Gründen zu schließen, seinen Ursprung in Tirol hat, zeigt wiederum die Bedeutung Tirols als Ausstrahlungsherd, dessen Wirkungen, nicht nur im Volksschauspiel, bis in die Schweiz zu spüren sind. – Den auch bei uns noch geübten *Brauch, dem Hochzeitszug den Weg zu versperren*, behandelt E. Burgstaller für Tirol auf Grund von unverarbeiteten Materialien des Atlases der deutschen Volkskunde. – Kirchlicher Brauch und kirchliche Kunst kommen zur Sprache in der Besprechung (mit Abbildung) einer *Primizkrone* durch Mathias Mayer, ebenso in der Skizze zum *Blasius-Minne-Kelch* in Braunsberg (mit Abb.) von Oswald Graf Trapp. Josef Ringler widmet der barocken *Mariabilfkapelle auf Birkenberg* bei Telfs eine bebilderte Schilderung.

Neben verschiedenen Materialsammlungen zum Volksbrauch stehen einige beachtenswerte Arbeiten zur volkstümlichen Sachkultur, so der Versuch einer Systematisierung der *Schalensteine* von Adrian Egger, eine auch das Bündner Walserproblem und die spätmittelalterliche Entwicklung der Viehwirtschaft berührende *Entwicklungsgeschichte der Sense* von Karl Ilg, Dozent für Volkskunde in Innsbruck, eine Darstellung der *Alltagskost der Tiroler Bergbauern* von Erika Hubatschek als willkommener Beitrag zum vernachlässigten volkskundlichen Gebiet der Volksnahrung, Bemerkungen zur *alpinen Holzbauweise* aus einem Bauvorschlag des Jahres 1765 von Hermann Holzmann. – Auf verschiedene namhafte bevölkerungsgeschichtliche und geographische Beiträge kann an dieser Stelle nicht eingetreten werden. – Als Beispiel der Zusammenarbeit der Volkskunde mit der Kunst-

geschichte sei zuletzt der volkskundliche Kommentar erwähnt, mit dem Arthur Haberlandt *«die Heimkehr der Herde»* von Pieter Bruegel d. Ä. in Südtirol lokalisiert. – Südtirol kommt auch in andern Stücken der Festschrift vor, welche damit das Bewußtsein der Einheit von Süd- und Nordtirol zum Ausdruck bringt.

Richard Weiß

RITTMAYER DORA F.: *Die Kirchenschätze im St. Galler Linthgebiet*. Buchdr. Gebr. Oberholzer, Uznach, 1948. 134 S., 57 Abb.; *Rapperswiler Goldschmiedekunst*. 113. Neujahrsblatt der Antiquarischen Gesellschaft Zürich, 1949. 163 S., 90 Abb.

Vor einiger Zeit ist an dieser Stelle eine Monographie der St. Galler Spezialistin für Kirchensilber, Fräulein Dr. Dora F. Rittmeyer, besprochen worden, welche diese aus den bei der Inventarisierung der Kunstdenkmäler gewonnenen Materialien für das Sarganserland verfaßt hat\*; die Jahre 1948 und 1949 haben aus derselben Aktion gleich zwei Einzelarbeiten gezeitigt, gewidmet den Kirchenschätzen im *Linthgebiet* und den Rapperswiler Goldschmieden, wobei in der ersterwähnten Publikation auch Holzreliquiare, Textilien (Meßgewänder) usw. mitberücksichtigt sind.

Was die sorgfältig typierte und ausgestattete 1. Schrift vor andern, frühern auszeichnet, sind allgemeine, thematische und systematische Gesichtspunkte, an Hand deren der Laie sich in die Ergebnisse dieses Spezialfaches einführen lassen kann: Zu lösen sind Fragen nach Werkstoff, Alter, Stil, Herkunft, Stifter und Meister, Bestimmung und künstlerische Wertung. Die Feststellung von Alter und Zugehörigkeit aus Gesamt- und Zierformen wird durch spätere Veränderungen und Zutaten oft sehr erschwert. Unter den Beschau- und Meisterzeichen kommen stets undeutliche oder unbekanntere vor; zuweilen helfen Inschriften, Wappen und Jahreszahlen die Geschichte des Objektes aufhellen. Andererseits geben auch diese wieder Rätsel auf, welche sich nur durch umständliche Archivstudien lösen lassen.

Ein einführender, kunstgeschichtlicher Überblick bietet denn auch an Hand der entsprechenden, kunstgewerblichen Formendetails zahlreiche, praktisch höchst brauchbare Hinweise auf allgemein gültige, stilistische Erscheinungen von der Gotik bis zur Klassizistik der letzten Jahrhundertmitte, verdeutlicht durch instruktive Handskizzen der Verfasserin.

Nach einer summarischen, gattungsweise geordneten Zusammenstellung des im Linthgebiet noch vorhandenen Kirchengutes folgen die beschreibenden Inventarien der 19 Pfarngemeinden und 5 eingegangenen oder noch

\*) Jahrg. 1946, S. 128.



bestehenden Klöster von Rapperswil bis Amden, wobei Profansammlungen mit einbezogen sind. Anmerkungen orientieren knapp über die dokumentarischen Quellen und Vergleichsliteratur, gestatten auch Einblicke in die delikateste und mühevollste Aufgabe in diesem Fachgebiet: die Zuweisungen der einzelnen Arbeiten an bekannte und unbekannte Meister, von denen durch die Beschaueichen rund 20 Rapperswiler, zirka 30 Ost- und Innerschweizer, 9 Ausländer festgestellt sind.

Das kunstgewerbliche Zentrum *Rapperswil* ist in der zweiten der angezeigten Publikationen gewürdigt, und zwar vom methodisch andern Standpunkt aus, indem die *Meister* vorgestellt werden, wie sie sich aus den Akten und an ihren Werken eruieren lassen. Wer eingeweiht ist in die Reichhaltigkeit des Stadtarchivs und die Fülle der dort erhobenen Einzelnotizen ermißt, macht sich einen Begriff von der Sorgfalt, mit welcher die Verfasserin auch bei diesen Quellenstudien zu Werke gegangen ist.

Das Bild, welches die Rapperswiler Historiker von der Goldschmiedekunst ihrer Stadt entworfen hatten, «zerfiel zunächst» und mußte, um Irrtümer von zuverlässigen Angaben zu scheiden, erst wieder an Hand einer revidierten Dokumentation erneuert werden. Fürs erste sind aus dieser die biographischen Daten für eine Reihe von Meistern namhaft gemacht, dann ist (im II. Teil) die Geschichte der örtlichen Goldschmiedekunst (Verordnungen, Werkstättenachweise, Beschau- und Meisterzeichen, Streitigkeiten und allerlei «Kleinkram») dargestellt, und wiederum das vorhandene Kirchen-, Rats- und Gesellschaftssilber besprochen; ein alphabetisches Verzeichnis der Meister (V. Teil) mit zirka 70 Namen, dem eine Übersicht über die Merkzeichen beigelegt ist, beschließt den umfangreichen Text. Auf 36 Tafeln entfaltet sich endlich die vielgestaltige Pracht der Monstranzen und Reliquiare, Becher und Kannen, Platten, Statuetten und Buchbeschläge.

*Heinrich Edelmann*

**BASEL, DIE SCHÖNE ALTSTADT.** *Rundgänge zu den Baudenkmalern von Basel und seiner Umgebung.* Mit Zeichnungen von Nikl. Stoecklin. Herausgegeben von der Vereinigung für Heimatschutz beider Basel, 1949.

Da die dringend notwendige allgemeine Kenntnis und Wertschätzung des heimatlichen Bau- und Kunstgutes ebenso sehr durch volkstümliche wie durch fachwissenschaftliche Publikationen gefördert werden muß, hat sich der Basler Heimatschutz mit der Schaffung eines brauchbaren Altstadtführers ein besonderes Verdienst um die gestaltende Heimatkunde erworben. In Verbindung mit Martin Burckhardt, Hans Eppens, C. A. Müller und Alfred R. Weber, die alle dem Vorstand angehören, hat der leider noch vor Erscheinen des Buches verstorbene Dr. Albert Baur die vier Stadtrundgänge, denen sich Hinweise auf die Kunstdenkmäler der Umgebung Basels anschließen, bearbeitet. Die aus der Talerspense des Heimatschutzes fließenden Mittel erlaubten die Illustrierung des Führers mit sehr exakten und dennoch persönlich wirkenden Zeichnungen von Niklaus Stoecklin, die nicht nur Bauwerke, Gassen und alte Winkel, sondern auch hübsche architektonische und bauhandwerkliche Einzelheiten wiedergeben. Der Text hält sich sehr schön im Gleichgewicht zwischen systematischem Überblick und topographisch orientierter Aufreihung der Einzelbeschreibungen. Unter dem Kennwort «Stadtanlage und Baugesinnung» wird eine knappgeformte städtebauliche Gesamtschau geboten, und auch den vier Stadtrundgängen werden Übersichten über den Charakter der einzelnen Quartiere vorangestellt. Im übrigen soll man den handlichen Führer zum Nachlesen der einzelnen Kurzbeschreibungen an Ort und Stelle verwenden können; verschiedene Register erleichtern bei der Stadtwanderung das Nachschlagen, wenn man nicht unbedingt den vorgezeichneten Routen folgen will.

*Eduard Briner*