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: 15 (1954-1955)

Heft: 1

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: 15.07.2025

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

Buchbesprechungen

EMIL KUNZE: *Archaische Schildbänder*. Ein Beitrag zur frühgriechischen Bildgeschichte und Sagenüberlieferung. Deutsches Archäologisches Institut, Olympische Forschungen, Band II. Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin 1950. 261 Seiten, 76 Tafeln und 15 Beilagen.

Wenige Jahre nach Kriegsende kann dem 1944 erschienenen ersten Band der Olympischen Forschungen ein zweiter folgen. In dem hier anzuzeigenden Band behandelt der jetzige Direktor des deutschen archäologischen Institutes in Athen und Leiter der seit zwei Jahren wieder aufgenommenen deutschen Grabungen in Olympia monographisch Bronzefunde einer bislang wenig beachteten Gattung.

Auf der Umwallung des Stadions waren an Pfosten Schilde als Weihgaben befestigt. Von diesen Schilden stammen die vorgelegten verzierten Bronzeblechstreifen, welche die Lederriemen verkleideten, die als Armbügelzubehör an der Rückseite des Schildes befestigt waren. Die 26 bis 44 cm langen, über Matrizen getriebenen Bleche zeigen ein einheitliches Zierschema. Übereinander gestaffelte, hochrechteckige oder quadratische Bildfelder werden von schmalen Ornamentzonen getrennt, welche das Blech auch umrahmen. Die beiden Streifenenden sind als Palmetten gebildet. Die Bildfolge ist in der Matrize vorgegeben, welche – wie einige ganz erhaltene Bleche zeigen – zwischen vier und acht Bilder umfasst. Der eigentliche Bügel ist unverziert, gesondert gearbeitet und mit den seitlich ansetzenden Streifen durch Nieten verbunden. Seine Ansatzplatten schneiden oft sorglos ein Bildfeld ab, was als Folge der mechanischen Reproduktion dieser Massenerzeugnisse anzusehen ist. Der einheitliche, vorzügliche Stil dieser Bronzegeräte weist auf Argos als Ausgangsort der Produktion, wobei in geringem Masse auch korinthische Werkstätten anzunehmen sein könnten. Zeitlich reichen die erhaltenen Stücke vom letzten Viertel des 7. Jahrhunderts v. Chr. bis in die Mitte des 5. Jahrhunderts und sind damit heute für das 6. Jahrhundert die wichtigsten Zeugnisse für die argivische Flächenkunst.

Nach dem einleitenden Kapitel über Bestimmung und Herstellung (1–5) umfasst der erste Hauptteil den ausführlichen Katalog der 84 in Olympia selbst gehobenen Schildbänder (6–44), gruppiert nach den aus Bildfolge und Ornament erschlossenen Matrizen. Jedes Stück erscheint auf den oft unbefriedigenden Photographien, die erst mit Hilfe der danebengestellten Umzeichnungen von Hans Schleif († 1945) zur Aussage gelangen. Hat man sich auf Bitten des Verfassers mit der aus technischen Gründen erfolgten Verteilung der Bilder auf Tafeln und Beilagen abgefunden, bleibt immer noch der Ärger über das mühselige Blättern von Text zu Tafeln, das uns durch das Fehlen jeglichen Verweises zwischen diesen ausserhalb des Kataloges zugemutet wird. Der Hauptteil des Buches gilt der Diskussion der Bilder (53–201), dem sich abschliessend Kapitel über chronologische und Werkstattfragen anfügen (203–245).

Der ikonographische Teil gliedert den Stoff nach Themen in mehrere Abschnitte: Wappengruppen – Mythische Einzelwesen – Götter und Göttermythen – Herakles – Theseus – Perseus – Troische Sage – Thebanische Sage – Argonauten – Undeutbare Sagen – Bilder des Lebens. Diese weiter unterteilten Gruppen bieten jedesmal eine meisterhafte Monographie zum betreffenden Thema, welche die gesamte bildliche und literarische Überlieferung beizieht. Für das Verhalten einzelner Denkmälergattungen zum verfügbaren Bildgut ist besonders aufschlussreich, dass auf den Schildbändern mehrfach Sagen zur Darstellung gelangen, die auf den gleichzeitigen Vasen nicht erscheinen oder dort anders formuliert werden. Bezeichnend ist ferner das auffallende Zurücktreten der «Bilder des Lebens» (Zweikampf, Kriegers Auszug usw.) vor den mythologischen Themen.

Der Band ist dadurch für jede weitere Beschäftigung mit der Sagengeschichte wie mit der archaischen Kunst überhaupt unentbehrlich. Er wird nicht nur im Sinne des Verfassers als «Vorarbeit» für die notwendige «Erneuerung einer umfassenden ‚Kunstmythologie'» (X) anzusehen sein, sondern stellt diese recht eigentlich und wohl auf lange Jahre hinaus für uns dar.

Victorine von Gonzenbach

ANDREAS RUMPF: *Archäologie I, Einleitung, Historischer Überblick.* Sammlung Göschen, Bd. 538. Verlag Walter de Gruyter & Co., Berlin 1953, 143 S., 6 Textabbildungen und 12 Tafeln.

Eine kurze Einleitung formuliert die Existenzberechtigung der Archäologie als «selbständiger Teil der Altertumskunde und der Kunstgeschichte». Auf 130 Seiten wird dann in klarem und flüssigem Stil Forschungsgeschichte bis zur jüngstvergangenen Zeit (1950) geboten. Zu dem vorwiegend referierenden Text möchten wir nur anmerken, dass er, auf knappstem Raum das Wesentliche zusammenfassend, eine längst empfundene Lücke füllt und darum der Dankbarkeit auch eines breiteren Leserkreises gewiss sein kann.

Die Einteilung des Stoffes in 8 Abschnitte übernimmt in allerdings nicht konsequenter Weise die von der Kultur- und Kunstgeschichte gesetzten Zäsuren: Altertum, Mittelalter, Renaissance, Barock, Klassizismus, das 19. Jahrhundert, die Periode der grossen Ausgrabungen, die neueste Zeit. Hiezu einige Bedenken. Will man schon die Beschäftigung des Altertums selbst mit der Kunst seiner Epoche unter den Begriff der «Archäologie» stellen, so müsste doch angemerkt werden, dass diese Beschäftigung für Antike, Mittelalter und Renaissance eine grundsätzlich andere Bedeutung hat als für die Folgezeit; insofern sie nämlich untrennbar mit dem Kunstbetrieb jener Epochen verbunden ist und gerade auch die Künstler der Renaissance in dieser Beschäftigung schöpferische Impulse suchten und fanden. Darum ist die Zeit nach 1550 nicht nur ein «Markstein in den Antikenstudien» (47), sondern der eigentliche Beginn der Archäologie als selbständiger Wissenschaft liegt erst hier. Wenig verständlich ist das Ausfallen der Romantik als eigener Abschnitt sowie das Fehlen dieses geistesgeschichtlichen Faktors in den Seiten über das 19. Jahrhundert. Die Bedeutung von Männern, wie Zoega, Creuzer, Gerhard und Stackelberg, die das Bild der ersten Jahrzehnte wesentlich mitbestimmen, wird erst von diesem gemeinsamen Hintergrund aus ins rechte Licht gesetzt.

Unter den wertenden Bemerkungen, die von der Warte des seither durch die Forschung Erreichten und Berichtigten abgegeben werden, überrascht das Urteil über die Hinwendung zur kretisch-mykenischen Welt infolge der Entdeckungen von Schliemann und Evans als «verhängnisvoll», da die Archäologie zwei Menschenalter hindurch «viele ihrer besten Kräfte an die Prähistorie verschwendet» habe. Diese Aussetzungen berühren den Wert der Gesamtleistung nicht, welche lich durch die reichlichen Literaturangaben zu den setzten Jahrzehnten und ein ausführliches Register auszeichnet.

Victorine von Gonzenbach

OTHMAR PERLER: *Die Mosaiken der Juliergruft im Vatikan.* Universitätsverlag Freiburg in der Schweiz 1953, 74 S. und 12 Tafeln.

Gegenstand dieser 17. Freiburger Rektoratsrede ist der Mosaikschmuck einer Gruft der in den letzten Jahren freigelegten römischen Nekropole unter der Peterskirche. Die Zusammenstellung der figürlichen Motive von Fischer, Verschlingung des Jonas, guter Hirte auf 3 Wänden und Sol auf einem – doch wohl als Quadriga zu ergänzenden – Wagen auffahrend im Zentrum der Decke wird in überzeugender Weise aus dem Zusammenhang der frühchristlichen eschatologischen Symbolik gedeutet. Dabei vergegenwärtigen der Fischer das Heilversprechen der Taufe, der ins Meer geworfene Jonas den Tod, die auffahrende Sonne die Himmelfahrt Christi und der gute Hirte die Paradiesesruhe.

Dem inhaltlich wie kompositionell zentralen Motiv des Auferstehungssymbols gilt auch der Hauptteil der Untersuchung (13–32), in welchem der Sinnwandel des heidnischen Bildes der Hades-Himmelfahrt des Sol Invictus zum Zeichen vorbildlichen Heilsgeschehens, Auferstehung und Himmelfahrt des Christus Sol vor allem aus den Texten der Väter und der Osterliturgie dargelegt wird. Während ikonographisch nur das Jonasmotiv keine heidnische Vorlage hat, setzt sich der Künstler durch die Umformung des Strahlenkranzes von Sol zur kreuzförmigen Anordnung bei Christus Sol bewusst von der heidnischen Tradition ab.

Im Gegensatz zu den ersten Herausgebern, welche die Mosaiken ins 2. Jahrhundert und damit zu den frühesten christlichen stellen, weist sie der Verfasser aus sehr kurz gehaltenen stilistischen Erwägungen der Mitte des 3. Jahrhunderts zu.

Victorine von Gonzenbach

MATHILDE MENG-KOEHLER: *Die Bilder des Konrad Witz und ihre Quellen.* Legenda Aurea, Speculum Humanae Salvationis, Bibel. Ars docta, Band IX. Basel, Holbein-Verlag, 1947. Mit 21 ganzseitigen Abbildungen, worunter eine Klapptafel, 52 Seiten. 4°.

In der Reihe der Ars docta erschien 1947 als 9. Band ein Beitrag zur Konrad-Witz-Forschung, der in der kunstwissenschaftlichen Literatur bis dahin vielleicht deshalb zu wenig beachtet worden ist, weil er sich weder mit neuen Zuschreibungen befasst – ja sogar auf eine Stellungnahme zu den alten Attributionen verzichtet –, noch über das gesamte Werk handelt oder der nur in Umrissen bekannten Lebensgeschichte des Malers und möglicherweise Bildhauers neue Daten zufügt. Nicht auf diesem Gebiete liegt der unverkennbare Wert der vorliegenden Arbeit, sondern in der Umsicht

der Verfasserin, die sich als Nichtkunsthistorikerin bekennt, im geistlichen Schrifttum des späten Mittelalters und der biblischen Texte die inhaltlichen Quellen aufzuweisen, die den Künstler aus Rottweil am Neckar gespeist haben können. Die Frage nach den Quellen drängt sich naturgemäss jedem gewissenhaften Bearbeiter auf, und die biblischen wurden von jeher zu Rate gezogen. Hier aber ist das einschlägige Material in sinnvoller Auswahl gesichtet, zum Teil im Urtext abgedruckt, durch knappe Erläuterungen oder Schlussfolgerungen untereinander verbunden und zum Bildinhalt prüfend in Beziehung gesetzt. Aus einem Aufsatz über den hl. Bartholomäus des Basler Heilspiegelaltars ist der Verfasserin auf diese Weise, wie sie in der Einleitung aussagt, «unter den Händen ein kleines Buch» entstanden, dem der Holbein-Verlag seine Sorgfalt zuwendete. Es ist in seiner geistigen Haltung von sympathischer Bescheidenheit, sehr brauchbar als Nachschlagewerk und überdies anregend.

Margarete Pfister-Burkhalter

PAUL QUENSEL, *Joh. Ulrich Schellenberg, 1709–1795, ein Pionier der Darstellung schweizerischer Alpenlandschaften.* 78 Seiten Text und 22 Abbildungen. Verlag Paul Haupt, Bern, 1953 (Schweizer Heimatbücher 55/56).

Das Werk von Dr. Quensel, aus seiner Berner Dissertation erwachsen, stellt einen wertvollen Beitrag zur *Künstlergeschichte* des 18. Jahrhunderts dar, dazu auch eine Ergänzung der lokalen Kunstgeschichte von *Winterthur.* Der Lebenslauf Ulrich Schellenbergs wiest die typischen Züge auf: die Lehrzeit im benachbarten Ausland, wo Augsburg häufig bevorzugt wird, sodann die Tätigkeit in einer führenden Schweizer Stadt, zunächst in Bern, dann in Basel. In die Heimatstadt Winterthur zurückgekehrt, unternimmt der Maler allerlei Versuche, sein Leben zu fristen: eine Gemäldelotterie mit geringem Erfolg, eine Zeichenschule, die neben dem Sohne Rudolf Schellenberg auch Anton Graff, der berühmteste Maler der Eulachstadt besuchte. Einträglich war die auf Schweizer Reisen unternommene Beschäftigung für die neuaufkommenden *topographischen Bilderwerke,* von denen Herrlibergers Produktion ja allgemein bekannt wurde. Wie seinerzeit Felix Meyer musste aber auch Ulrich Schellenberg eine bescheidene Beamtenlaufbahn einschlagen, um seine Existenz zu sichern: als Grossrat, Rathausmeister, Gantmeister und Umgeldschreiber hat er es vermeiden können, dass er wie etwa Aberli, Rieter, Biedermann, Graff fern der Heimat sich sein Brot verdienen musste.

Das *Werkerträgnis* Schellenbergs gliedert sich einmal in Bildnisse, von denen nur wenige bekannt sind; vielleicht verbirgt sich im Schaffen des älteren Meisters und Schwiegervaters Joh. Rudolf Huber in Basel nach des Verfassers richtiger Vermutung noch das eine oder andere unkenntliche Opus Schellenbergs. Einmalige Bedeutung hat ein Buch mit Vogelaquarellen, an welchem im Zusammenhang mit der Zeichenschule Anton Graff, Rudolf Schellenberg und David Sulzer Sohn mitwirkten. Das Hauptgewicht von Ulrich Schellenbergs Wirken aber liegt auf der *Landschaftsmalerei.* Angeregt durch Büchel in Basel, gesellt sich der Künstler den reisenden Topographen zu, die Tradition von Merian wieder aufnehmend. Schon Scheuchzer hatte in der Wiedergabe der Berge die mittelalterliche Darstellung als Schollengebirge durch eine neue Auffassung überwunden. Aber über Schellenberg hinaus setzt sich die Vermischung von Naturwiedergabe und Phantasie in die Zeit der Romantik hinein fort. Schellenberg gibt einerseits aus kaufmännischen Gründen reale Aspekte, kommt aber ferner zur Erkenntnis der geologischen Struktur der Alpen, besonders in den kostbaren Gotthardansichten, und schafft damit die Voraussetzungen für die schweizerische Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts. Sein neuer Stil, mit linearer Vereinfachung neben aller Wahrung der Einzelheiten, macht ihn zu einem hervorragenden Vertreter der Malerei im 18. Jahrhundert, was ein Herausrücken aus dem geschichtlichen Dunkel durch eine besondere Monographie vollauf rechtfertigte.

Das Verzeichnis des Œuvres Schellenbergs ist um so dankenswerter, als die Blätter des Künstlers (der mit seinem Sohn Rudolf ja vielfach verwechselt wird) sich nur zerstreut vorfinden. Auch lenkt es den Blick wieder auf die ursprünglichen Zeichnungen, die ja durch Umsetzen in flaue *Stiche* in ihrem Wesen oft kaum mehr erkennbar sind. Einige Aussetzungen an dem Werk möchten als *Ergänzung* dienen: Neben drei falschen Benennungen (Seite 5) und der Verwechslung mit dem Wirken eines Kleinrates (Seite 32) möchte berichtigt sein, dass die Nordansicht Winterthurs (Abb. 83) durchaus keine Neuheit darstellt. Die Aufnahme von dieser Seite ist schon bei Stumpf (1548) zu finden und wird bei seinen Imitatoren, wie Fugger (1555) und Meissner (1623), wieder aufgenommen. Leider kann der Schwarzdruck der Landschaftsbilder den Reiz der farbigen Vorlagen nur andeutungsweise wiedergeben; vielleicht hätte eine andere Druckart (Autotypie statt Tiefdruck) bessere Dienste geleistet. Auf jeden Fall ist aber dem Verlag zu danken, dass er seine *Heimatbücher* nicht auf moderne Ansichten beschränkte, sondern einen eigenartigen Künstler aus dem Zeitalter Albrecht von Hallers mit erstaunlich modern wirkender Malweise der Allgemeinheit bekannt macht.

Emanuel Dejung