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: 18 (1958)

Heft: 1-2

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: 11.07.2025

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

Buchbesprechungen

DAS SCHÖNE BASELBIET. Heft 1: Baudenkmäler im unteren Birstal (1954), Heft 2: Liestal (1956). Herausgegeben vom Baselbieter Heimatschutz Liestal.

In den beiden vorliegenden Bildheften mit je 32 guten und trefflich ausgewählten Tafeln findet sich eingangs ein knapp gefasster Text, welcher über Geschichte, Landschaft, Lage, Kulturlandflächen und Klima orientiert, um anschliessend einen baugeschichtlichen Überblick über die historisch wichtigsten Denkmäler zu geben. Die Bändchen sind das Resultat intensiver Zusammenarbeit einer ganzen Reihe von Sachverständigen, an deren Spitze Dr. Hansjörg Schmassmann steht. Wertvoll scheint uns auch die jeweils dem Textteil beigegebene chronologische Übersichtstabelle, welche die Baudenkmäler nach der Abfolge der Stilperioden aufführt und zugleich auf die zugehörigen Bildtafeln verweist.

Das Bildheft, das dem Birstal gewidmet ist, zeigt wohl eine der lieblichsten Gegenden aus Basels nächster Umgebung: von der Schloss-Ruine Pfeffingen ganz im Süden bis nach dem an der Stadtgrenze gelegenen Brüglingen im Norden werden die wichtigsten Kunstdenkmäler vorgeführt. Vor allem werden Arlesheim mit seinem imposanten Dom und den lieblichen alten Landhäusern, dann auch Münchenstein und Aesch durch charakteristische Aufnahmen veranschaulicht.

Das Liestaler Bildheft bildet gleichsam eine in sich geschlossene kleine Stadtmonographie, bei der wiederum ein historisch orientierender Text dem Bildteil vorangeht, während den Tafeln sorgfältige, das Objekt genau beschreibende Legenden beigegeben sind.

Jenny Schneider

PETER BLOCH: *Das Hornbacher Sakramentar und seine Stellung innerhalb der frühen Reichenauer Buchmalerei.* Birkhäuser Verlag, Basel 1956. Band XV der Basler Studien zur Kunstgeschichte, herausgegeben von Joseph Gantner. 131 Seiten, 12 Tafeln.

Das Hornbacher Sakramentar, eine bisher kaum behandelte Handschrift, wurde in der vorliegenden Dissertation monographisch bearbeitet, wobei es dem Verfasser gelungen ist, den Codex innerhalb der Entwicklung der frühen Reichenauer Schule einzuordnen. Die Handschrift, welche in der Schatzkammer der St.-Ursus-Kirche zu Solothurn aufbewahrt wird – wann und auf welche Weise sie dorthin kam, konnte nicht ermittelt werden – stammt aus dem Kloster Hornbach in der Pfalz und wurde von einem scriptor namens Eburnant in den achtziger Jahren des 10. Jahrhunderts angefertigt. Der heilige Pirmin hatte neben verschiedenen Klöstern im Elsass und den angrenzenden Gebieten um 754 auch Kloster Hornbach gegründet, dessen Ruhm sich zusammen mit dem seines Gründers ständig verbreitete. Das Hornbacher Sakramentar, zur Zeit des kunstfördernden Abtes Adalbert um 983 entstanden, ist uns in seiner ganzen Pracht beinahe unverletzt erhalten.

Die Arbeit Peter Blochs zeichnet sich vor allem einmal durch einen klaren Aufbau aus. Einleitend gibt er uns einen Überblick über die Sakramentare im allgemeinen und ihre künstlerische Ausstattung. Dann folgt die genaue, methodisch gehaltene Beschreibung der Handschrift, Angaben über ihre Erwähnung in der Literatur sowie eine Übersicht über den Inhalt mit sorgfältiger Bild- und Textbeschreibung. Neben der reinen Ornamentik der Initialen interessieren uns besonders die Bilder, wobei der Verfasser der Ikonographie wertvolle Seiten widmet. Er untersucht und erläutert das Thema der Dedikation, der Darbringung also, eines Aktes, der sich – rein bildlich gesprochen – von unten nach oben vollzieht, im Gegensatz zum Begriff der Übergabe (zum Beispiel Übergabe der Gesetze durch Christus an Petrus), ein Akt der sich jeweils von oben nach unten abspielt. So zeigt im Hornbacher Sakramentar, dessen einzigen bildlichen Schmuck ja lediglich Dedikationsbilder ausmachen, das erste Widmungsbild den Schreiber und wahrscheinlich zugleich auch Zeichner Eburnant, wie er das Sakramentar dem Abte Adalbert überreicht. Die Reihe wird fortgesetzt durch die Darstellung des Abtes, der nun wiederum das Buch dem heiligen Pirmin übergibt. Aus den Händen des Klostergründers gelangt es dann an Petrus, dem zu Ehren Hornbach gegründet war, und schliesslich an Christus, dem die Gebete galten, welche aus dem Codex während Jahrhunderte verlesen wurden.

Bloch legt die Entwicklung dieses ikonographischen Schemas an Hand eines sehr reichen Vergleichsmaterials

dar, indem er eingangs auf das Gemeinsame der christlichen Dedikationsbilder eingeht, bei denen das Motiv des Geleitens massgebend ist. Es wird nachgewiesen, dass man dieses Motiv, aus dem antiken Kaiserkult herausgewachsen und von der christlichen Kunst übernommen, vor allem häufig in der Katakombenmalerei finden kann. Hand in Hand geht damit der Typus der Huldigung, bei dem eine Figur Tribute, eine Märtyrerkrone, ein Architekturmodell oder ein Buch überreicht. Im Verlauf der Untersuchung wird deutlich die Definition herauskristallisiert, dass im Dedikationsbild, wo sich einzelne, aufrechte Figuren von monumentaler Grösse gegenüberstehen, eine einmalige und individuelle Handlung dokumentiert sein will.

Im stilistischen Teil steckt der Verfasser zuerst sorgfältig den Umkreis ab, den die Reichenauer Malerschule in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts bildete, und innerhalb der die Bebilderung des Hornbacher Sakramentars entstanden sein muss. Es wird nachgewiesen, dass seit 980 im Codex Egberti ein Stil und auch eine Ikonographie lebendig werden, die für die gesamte spätere Reichenauer Schule entscheidend sind. Peter Bloch geht abschliessend mit grosser Genauigkeit auf weitere Arbeiten Eburnants ein, welche auch andere als nur auf die Reichenau hinweisende Stilmomente bringen. Die Untersuchungen zeigen deutlich, dass seit etwa 990 die grossen Reichenauer Maler, an die sich auch Eburnant angeschlossen hatte, die Insel verlassen haben müssen; denn ihr Einfluss erlischt und statt der Fülle der Möglichkeiten, entstanden durch ständigen Zustrom fremder Einflüsse, blüht der eine gewaltige Reichenauer Stil der Jahrtausendwende auf.

Jenny Schneider

JOHANNES MARINGER: *Vorgeschichtliche Religion, Religionen im steinzeitlichen Europa.* Benzinger-Verlag (Einsiedeln, Zürich, Köln 1956).

Mit der Bearbeitung des Themas «Vorgeschichtliche Religion» hat J. Maringer keine leichte Aufgabe übernommen. Die hierzu zur Verfügung stehenden Quellen sind sowohl in räumlicher wie auch zeitlicher Hinsicht über weite Teile äusserst dürftig und gestatten sehr oft keine eindeutigen Schlussfolgerungen, was die Gefahr der Verflechtung mit eigenem religiösem Gedankengut nicht unwesentlich erhöht. J. Maringer glaubt sich indessen dieser Schwierigkeiten, wie er einleitend hervorhebt, bewusst zu sein. Zur Stützung seiner mit grosser Gewandtheit und Überzeugung vorgebrachten Darlegungen bedient er sich weitgehend des völkerkundlichen Vergleichs nach Gesichtspunkten der kulturhistorischen Ethnologie, der ein etwas starr anmutendes Entwicklungsschema zugrunde liegt. Eine Durchsicht des beigegebenen, nicht etwa nach Vollständigkeit strebenden Literaturverzeichnisses erlaubt bereits einige interessante Rückschlüsse auf die von J. Maringer verfolgte Richtung und weist einige, wohl kaum zufällige Lücken auf, wie noch gezeigt werden soll. Der Inhalt gliedert sich in eine einleitende Betrachtung über Vorgeschichte und Religionsforschung, einzelne Kapitel über die Religion des frühen sowie des späten Paläolithikums, der Mittel- und der Jungsteinzeit und eine Zusammenfassung der steinzeitlichen Religionen. Die nachfolgenden Epochen liegen nach Ansicht des Verfassers bereits im Bereich der schriftlichen Überlieferung – was allerdings nur gerade für die ostmediterranen Randgebiete unseres Kontinentes zutrifft – und gelangten deshalb nicht mehr zur Darstellung.

Unter dem Begriff Religion werden nach J. Maringer alle Äusserungen verstanden, die in irgendeiner Weise «das Wissen und Fühlen der Abhängigkeit von einer oder mehreren übermenschlichen, persönlichen Mächten: Gott, Göttern, Dämonen, Ahnen, Totengeistern oder anderen Wesen... offenbaren». Durch diese weitgefasste Definition wird die Welt religiöser Vorstellungen in den Mittelpunkt des geistigen Lebens gerückt, eine Auffassung, die der damaligen Umweltgebundenheit durchaus entsprochen haben dürfte. Notwendigerweise hat sich J. Maringer auch mit der Stammesgeschichte der Menschheit sowie deren geistiger Entwicklung zu befassen. Er lehnt leider die längst zur Tatsache erhobene These der Abstammung des Menschen aus dem Tierreich ab und übergeht, offenbar wissentlich, die auf diesem Gebiet bedeutsamsten, durch die vorzügliche Zusammenstellung bei Grahmann leicht zugänglich gewordenen Untersuchungen (H. Weinerth usw.) stillschweigend und schliesst seine diesbezüglichen Äusserungen «für unsere religionsgeschichtlichen Untersuchungen ist schliesslich der Urmensch selbst wichtiger...». In der gleichen Richtung dogmatischer Befangenheit liegt auch die Feststellung (S. 60), wonach die psychische Ausrüstung und der geistige Mechanismus des Menschen sich auf allen Kulturstufen gleich blieb: «Von dem ersten nachweisbaren Auftreten an muss dem Urmenschen die Geistigkeit zugebilligt werden. Im Besitz der gleichen wesensnotwendigen psychischen Fähigkeiten und Eigenschaften, welche heutigen Menschen eigen sind...» Eine Folge dieser «Ehrenrettung» unserer Vorfahren sind eine Reihe von Schlüssen, die ihre geistige Haltung betreffen. Vor allem widersetzt sich J. Maringer mit Entschiedenheit der Ausdeutung gewisser Fundvorkommnisse als Anzeichen anthropophagen Brauchtums während des Paläolithikums. Er stellt die diesbezüglichen Beobachtungen, Zertrümmerung von

Schädeln und Langknochen des Menschen, Schädel mit Schnittspuren und dergleichen mehr in einen Zusammenhang mit dem Ahnenkult und betrachtet den Kannibalismus, wie auch die Kopfjagd, als jüngere ethnologische Erscheinungsformen. Man vermisst hier eine Bezugnahme auf die Arbeiten von O. Kunkel und W. Gieseler. Für manche Befunde mag die vorliegende Erklärung zutreffen, doch erfährt sie keine Stärkung dadurch, dass beispielsweise für die höchst merkwürdigen, auf Anthropophagie deutenden Vorkommnisse in der Höhle von Krapina (K. Gorjanovic-Kramberger 1901, 1904/1905) Schichtvermischung, verursacht durch spätere Höhlensiedlung, angenommen wird. Auf diese Weise hervorgerufene Schichtvermischungen in Höhlen sind in der Regel geringfügig, sonst würde ja die ganze Höhlenstratigraphie, auf die sich selbst der Verfasser immer wieder stützt, in ihrem Aussagewert überhaupt in Frage gestellt. Eingehend wird das Problem eines allgemein verbreiteten, paläolithischen Bärenkultes dargelegt. Die in der Fachliteratur hierüber geäusserten Ansichten weichen stark voneinander ab. J. Maringer stellt sich, wie angezeigt, auf die Seite der kultischen Deutung, der für gewisse Vorkommnisse, so die beglaubigten Schädeldepots (sog. «Opferaltäre»), in der Tat ein hoher Wahrscheinlichkeitswert zukommt. Er geht aber noch einen Schritt weiter, indem er aus den kultischen Äusserungen auf reinen Gottesglauben der Höhlenbärenjäger, unter gleichzeitiger Übertragung auf die übrige (ausseralpine) Urmenschheit, schliesst. Für eine sachliche Beurteilung dieser den Urmonotheismus verkörpernden Idee fehlt einstweilen noch das Beweismaterial.

Im jüngeren Paläolithikum bewegt sich der Verfasser bei der Quelleninterpretation auf weit sichererem Boden. Die ungleich viel zahlreicheren Denkmäler, vor allem die Höhlenmalerei, bedürfen nicht mehr im gleichen Mass des völkerkundlichen, fast stets nur Möglichkeiten aufzeigenden Vergleichs hinsichtlich ihrer Ausdeutung. Dieser zweite Teil liegt J.Maringer, wie man schon früher feststellen konnte (H. G. Bandi/J. Maringer, 1952) besonders und erfährt eine meisterhafte Behandlung. Mit Spannung folgt man seinen Ausführungen, die im wesentlichen wohl das Richtige treffen, da allfällige subjektive Erklärungsversuche als solche stets deutlich erkennbar sind. In wohltuender Weise nimmt man von eindeutigen Fundsituationen, wie etwa den von A. Rust nachgewiesenen Versenkungsopfern, Kenntnis. Wenn J. Maringer schreibt: «Erst in den Primärkulturen, bei den höheren Jägern und den Ackerbauern, mit dem Zerfall und der Umwandlung des Hochgottesglaubens, lebt die Zauberei auf und nimmt ihre grosse Entfaltung...», kann man dieser Feststellung nur beipflichten, vorausgesetzt, dass sich der Urmonotheismus für das Altpaläolithikum auch wirklich einmal beweisen lässt. Weniger eingehend werden die religionsgeschichtlichen Probleme während der Mittelsteinzeit behandelt. Aus dem weitgehenden Fehlen geeigneter Quellen gelangt der Verfasser zum diskutablen Schluss auf ein kümmerliches Jäger- und Fischerdasein der mesolithischen Bevölkerung, deren religiösen Äusserungen sich nach seiner Auffassung vorwiegend auf den Ahnenkult und die Totengeister beschränkten. Die Heranziehung weiterer Befunde möchte das gewonnene Bild wesentlich zu erweitern. So übergeht er die aufschlussreichen Bestattungen von Téviec und Hoëdic (vgl. M. und S.-J. Péquart 1937, 1954), bei denen Hirsch und Eber im Beigabenwesen eine bedeutende Rolle gespielt haben. Entsprechende Schmuckbestandteile liessen sich ebendahin auswerten (Station Muge usw.) wie auch die Hirschschädelmasken aus Hohen Viecheln und Star Carr (vgl. E. Schuldt 1954, 1955) und dergleichen mehr. Ferner wird die mesolithische Felsmalerei, etwa die «Hinrichtungsszene» (Cueva Remigia) oder die schreitende Kriegergruppe (Cingle de la Mola Remigia), weder ausgewertet noch erwähnt. Aus der Vielgestaltigkeit der neolithischen Kulturen greift J. Maringer aus begreiflichen Gründen nur die wesentlichsten Gruppen heraus. Hier verdiente m. E. die richtigerweise hervorgehobene Dominanz einer weiblichen Fruchtbarkeitsgottheit einer knappen sozialen Strukturanalyse hinsichtlich der Frage einer mutterrechtlichen Organisation. Mit der kultischen Ausdeutung von in Birkenrinde eingewickelten Steinen liefert J. Maringer einen klassischen Beleg für die aus der einseitigen Heranziehung völkerkundlicher Vergleiche entstehenden Gefahrenmomente, spricht doch gerade bei diesem Beispiel, auch wieder auf Grund ethnographischer Parallelen, die wahrscheinliche Deutung für Netzsenker (E. Vogt, 1947).

Die erhobenen Einwände möchten im Sinne einer anregenden Kritik zur Vorgeschichtlichen Religion J. Maringers verstanden sein. Neben den hohen fachlichen Qualitäten, durch die sich der Verfasser einmal mehr ausgewiesen hat (J. Maringer 1942/43), sind grosse sprachliche Gewandtheit und leicht fassliche Darstellungsart Vorzüge, die die besprochene Neuerscheinung als wertvolle Zusammenfassung auf dem Gebiet der vorgeschichtlichen Religion kennzeichnen.

René Wyss

GUSTAV MAZANETZ: *Erhaltung und Wiederherstellung von Bodenfunden, gebrannte Tongegenstände, Gefässe und Ziegel*, Wiener Schriften, Heft 3 (Wien 1955).

Auf dem Gebiet der Restauration von Bodenaltertümern sind Neuerscheinungen verhältnismässig selten.

Dieser Umstand liegt nicht in einer Stagnation der Verfahren begründet, sondern vielmehr im fehlenden Interesse weiterer Museumskreise hierfür und nicht zuletzt auch in einer nunmehr glücklicherweise im Schwinden begriffenen Geheimniskrämerei. Mazanetz' leicht verständlich abgefasste Schrift möchte die bestehende Lükke in der Fachliteratur in bezug auf die gebrannte Tonware zu schliessen versuchen. In den Grundzügen fusst der Ratgeber Mazanetz auf der um die Jahrhundertwende erschienenen und 1926 neu aufgelegten Arbeit Rathgens. Aus dem Vorwort zu schliessen, richtet sich das kleine Handbuch an «alle, die sich mit der Wiederherstellung» von Keramik befassen. Museumspräparatoren mit Fachausbildung aber vermitteln die Ausführungen keine Neuigkeiten und dem Anfänger werden die beschriebenen Arbeitsgänge in einer viel zu komplizierten, unnötige Arbeitsgänge einschliessenden Abfolge vor Augen geführt. Eine verstandesmässige, individuell vorzunehmende Behandlung der Objekte ist ohnehin unerlässlich und erübrigt daher manche Beschreibung. In der Verallgemeinerung liegen die Hauptbedenken gegen dieses überreich mit Ratschlägen gespickte Handbuch, was auch die Haltung der Museen hinsichtlich Veröffentlichungen auf gewissen Gebieten der Konservierung erklärt. Bei der Ergänzung von Henkeln beispielsweise wird empfohlen, den angegipsten Teil vom Original abzuheben und diesen erst nachträglich durch geeignete Klebemittel wieder anzusetzen. Diese Methode lässt sich gewiss mit Erfolg bei römischer oder mittelalterlicher Keramik anwenden, wird aber etwa bei neolithischen, stark mit Quarz gemagerten Gefässen höchst unliebsame Folgen zeitigen. Hier wird unter Umständen die von Mazanetz verpönte Stiftung gerade als zweckdienlichste Praktik erscheinen. Als veraltete Methode muss das Arbeiten mit Plastilin für Hinterlegungen und Abformungen betrachtet werden. Die geringe Adhäsion dieser Masse bedingt die Verwendung von Klammern und die Beobachtung aller zur Verhütung von Fetträndern erteilten Ratschläge, was sich bei der Zugrundelegung von Lehm, der ausserdem viel billiger ist, erübrigt. Unserem Modelleur, Herrn M. Weidmann, verdanke ich den Hinweis auf die unnötige Isolierung der Tonränder mit Schellack zur Verhütung eines allzu raschen Wasserentzuges beim Angipsen, was ebensogut durch kräftiges Anfeuchten der Kontaktstellen verhindert werden kann; auch das Mehrarbeit verursachende Ausbuchten des Tonnegatives bei Ergänzungsstellen ist bei sorgfältiger Arbeit vollkommen überflüssig. Die Ablehnung der Feilen- und Schmirgeltechnik bei der Überarbeitung ergänzter Stellen ist durchaus unbegründet. Wie weit die Schrift Mazanetzs Liebhabern und Präparatoren kleinerer Museen von Gewinn ist, müssen in erster Linie die Betreffenden selbst entscheiden.

René Wyss

LOUIS MÉROC, JEAN MAZET, *Cougnac, grotte peinte.* W. Kohlhammer (Stuttgart 1956).

Die Entdeckung der berühmt gewordenen Grotten von Lascaux und La Baume-Latrone im Jahre 1940 hat der Erforschung von Höhlen nach altsteinzeitlichen Kunstwerken neue Impulse verliehen und zu weiteren Überraschungen auf diesem Gebiet geführt. Die bedeutendste seither erfolgte Erschliessung eiszeitlicher Malerei stellt die Öffnung einer Grotte bei Payrignac (Dép. Lot), die Höhle von Cougnac, im Jahre 1952 dar. Über die hier angestellten Beobachtungen ist inzwischen eine Publikation von L. Méroc (Universität Toulouse) unter Mitarbeit eines der Entdecker erschienen, mit der sich die folgenden Zeilen befassen.

Die schlauchförmige, im hinteren Teil in zwei Galerien ausmündende Höhle von Cougnac von annähernd 100 m Länge hat nicht weniger als siebzig Malereien und Abklatsche, unter Ausschluss sämtlicher tectiformen und anderer Zeichen, ergeben, die sich alle auf der linken Höhlenseite, in der hintersten Galerie, auf Augenhöhe befinden. Eine Eigenart der Höhle besteht in der überaus reichen Ausstattung mit Stalagmiten und Stalaktiten, die ihr besondere Reize verleihen. An Stellen, wo die Tropfsteinsäulen dem eiszeitlichen Jäger den Anblick der auf die stark versinterten Höhlenwände aufgemalten Bilder beeinträchtigten oder gar verwehrten, wurden jene kurzerhand zertrümmert. Der Erhaltungszustand der eidetischen, nicht um der Kunst willen geschaffenen Werke ist – dank besonderer klimatischer und topographischer Bedingungen – vorzüglich. Die Verfasser legen die Malereien in einem sehr knapp gehaltenen Katalogteil in der Folge der Bilderfriese vor, denen anschliessend eine nach Gruppen der Darstellungen geordnete Betrachtung gewidmet ist. Jene umfassen fünf Cerviden (Rentier, Elch oder Hirsch), sieben Steinböcke, fünf Elefanten, drei Hominiden und ein halbes Hundert positive Handabklatsche nebst den schon erwähnten Zeichen. Aus gegenseitigen Überschneidungen der Figuren und vor allem auch in Anlehnung an die Auffassung über die zeitlich gestaffelte Verwendung bestimmter Farben innerhalb des Aurignacienkreises schliessen die Verfasser auf eine chronologische Abfolge der Farben braun, rot, schwarz und wiederum rot, eine Annahme, der meines Erachtens zu wenig Beweiskraft innewohnt, zumal die Frage über die Entstehungszeit der einzelnen Bilder völlig offen steht. Die Tierdarstellungen erfolgten in Umrisslinien, zumeist unter Auslassung anatomischer Details ausser Schwanz und Geweih beziehungsweise

Hörnern, bei welch letztgenannter Gruppe häufig die sogenannt verdrehte Perspektive zur Anwendung gelangte. Die Tierbilder wurden alle im Zustand der Ruhe, stehend konturiert, während die drei menschlichen, alle mit Pfeileinschüssen versehenen Wesen bewegt erscheinen. Das eine von ihnen ist ohne Kopf wiedergegeben, ein Umstand der von dem an der zur Diskussion stehenden Veröffentlichung durch einen Beitrag über die Entwicklung der Perspektive mitbeteiligten H. Breuil mit dem Unvermögen der damaligen, ausschliesslich auf Tierdarstellungen spezialisierten Künstlern erklärt wird. Die Verfasser indessen bezweifeln – kaum zu Unrecht – diese Auslegung. Sie verweisen unter anderem auf das Vorkommnis ähnlicher Figuren, bei denen das Haupt beispielsweise eine vogelkopfartige Darstellung zeigt, während die Extremitäten verstümmelt wiedergegeben bzw. vom Künstler völlig vernachlässigt wurden. Diese Malereien werden in ihrer Ausdeutung, auf Grund der mehrfachen Pfeileinschüsse, in einen Zusammenhang mit der Magie der Zerstörung, der Entkräftung gestellt. Daneben wird auch die Möglichkeit exorzistischer Motive nicht ausser acht gelassen. Anders verhält es sich mit den Tierfiguren, bei denen weder Anzeichen für Tötungszauber vorliegen noch sprechende Merkmale für die Idee des Fruchtbarkeitszaubers, etwa in Form trächtiger Tiere. Sie waren als Schaubilder für die Besucher der Höhle gedacht, die sie, in Anlehnung an die hierüber vorherrschende Meinung, als Teilnehmer an Zeremonien in ihre Betrachtungen einbezogen. Für diese Hypothese spricht nach Ansicht der Verfasser auch die Anbringung der Bildfriese im hintersten Versteck der Grotte, die von Natur aus stimmungsmässig die günstigsten Voraussetzungen für die Ausübung von kultischen Handlungen – die Verfasser vermuten Initiationsriten – darboten. Zeitlich werden die Malereien dem frühen Aurignacienkreis, dem Périgordien, zugeordnet und vergleichsweise auf die Höhle Pech-Merle und die Grotte des Merveilles à Rocamadour in der weiteren Umgebung sowie auf Lascaux, «la chapelle sixtine de la préhistoire», in ungefähr vierzig Kilometer Entfernung hingewiesen. Bedauerlicherweise ist das der inhaltlich klaren, in der Auswertung indessen reichlich knapp gehaltenen Materialpublikation beigegebene Bildmaterial ungenügend und wenig geeignet für eingehendere Studien. Man möchte gerne annehmen, dass es sich um einen Vorbericht handelt und eine in der Aufmachung den Entdeckungen in ihrer Bedeutung angemessenere Veröffentlichung beabsichtigt ist, in welcher dann auch Kopien der Malereien in Strichzeichnung vorgenommen werden, deren Wert die Verfasser zweifellos verkannt haben, wenn sie, wie aus einem Hinweis hervorgeht, glauben, die Felszeichnungen ausreichend allein durch Photos wiedergeben zu können. Zunächst aber ist man froh über die vorliegende Ausgabe mit einer Zusammenfassung in deutscher und englischer Sprache, selbst wenn auch bei der Übertragung ins Deutsche das Wörterbuch als sprachliches Hilfsmittel häufig versagt hat. *René Wyss*

WOLFGANG J. MÜLLER: *Der Maler Georg Flegel und die Anfänge des Stillebens.* Verlag Waldemar Kramer, Frankfurt a. M. 1956. Heft VIII der Schriften des Historischen Museums, herausgegeben von der Direktion des Historischen Museums der Stadt Frankfurt am Main. 163 Seiten, 49 Schwarzweiss-Tafeln und 1 Farbtafel.

Die vorliegende Arbeit untersucht einesteils die Kunstform des Stillebens in ihren Anfängen auf deutschem Boden und anderseits erfasst sie die Künstlerpersönlichkeit des bedeutenden Stillebenmalers Georg Flegel. Ikonographische und kulturgeschichtliche Beobachtungen werden als Hilfsmittel beigezogen, um die Kunst des 16. Jahrhunderts in ihrem Form- und Gehaltwandel von neuem beobachten zu können: denn dieser Zeitraum schafft die Voraussetzungen für die überraschend plötzliche Erscheinung des ersten deutschen Stillebenmalers, Georg Flegel zu Frankfurt am Main (geboren wahrscheinlich 1566 in Olmütz, gestorben 1638 zu Frankfurt am Main). Die Arbeit Müllers gliedert sich somit nach einleitender Literaturübersicht und Begriffsbestimmung in einen stilgeschichtlich-grundlegenden und einen biographisch-würdigenden Teil. Zuerst wird das 16. Jahrhundert nach künstlerischen Formen und geistigen Kräften untersucht, soweit diese für die Entwicklung des Stilleben-Themas in der Malerei bedeutungsvoll erscheinen. Auch wird der interessante Nachweis geliefert, dass vereinzelte Vorformen des selbständigen Stillebens im 16. Jahrhundert – allerdings als Einzelerscheinung – auftreten und als Glieder einer Entwicklung betrachtet werden können, die im frühen 16. Jahrhundert beginnt und zu Anfang des 17. Jahrhunderts endet. Damit zeigt uns der Verfasser einen neuen Weg der Entwicklung des Stillebens durch das 16. Jahrhundert, in dessen vielschichtigem Ideenreichtum sich Keimkräfte und Wurzeln für die Künstler des Frühbarock nachweisen lassen.

Der zweite Teil des Buches ist für uns sehr wertvoll, da er gleichsam eine Monographie über Flegel enthält. Neben den sorgfältig erfassten Übersichten über Quellen und Schrifttum und einem biographischen Bild des Künstlers werden vor allem Flegels Werke systematisch behandelt. Besonders dankbar sind wir dem Verfasser für den Katalog der bisher bekannt gewordenen eigenhändigen Werke Georg Flegels, der mit einem

solchen in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel vertreten ist. Es gelang Müller, die wichtige Persönlichkeit dieses Stillebenmalers, welcher während einer entwicklungsgeschichtlich so bewegten Zeitenwende lebte, in das Gesamtbild der deutschen frühbarocken Kunst einzuordnen und ein deutliches Bild von den verschiedenartigen Kunstschöpfungen aus der Zeit um 1600 zu geben.

Jenny Schneider

ADOLF REINLE: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern. Band IV. Das Amt Sursee.* Band 35 des Gesamtwerkes «Die Kunstdenkmäler der Schweiz». Verlag Birkhäuser, Basel 1956. 528 Seiten, 510 Abbildungen.

Die Inventarisationsbände des Kantons Luzern erscheinen erfreulicherweise in rascher Folge. Sind in den Jahren 1953 und 1954 die beiden Bände Luzern Stadt I und II von Adolf Reinle erschienen, so folgt als Jahresgabe 1956 vom gleichen Verfasser der sorgfältig gestaltete Band «Amt Sursee». Es ist dies der vierte der Kunstdenkmäler des Kantons Luzern, während der fünfte und letzte schon weitgehend gefördert ist.

Der vorliegende Band beleuchtet die bei weitem kunstgeschichtlich vielseitigste und fruchtbarste Landschaft des Kantons. Das Amt Sursee, das von Wolhusen im Süden, Pfeffikon im Norden, Mauensee im Westen und den Ortschaften östlich von Sempach im Osten begrenzt wird, umfasst drei für unsere Kunstgeschichte wichtige Orte Beromünster, Sempach und Sursee. Die Beschreibungen des Kunstgutes der drei Ortschaften haben die Form eigentlicher, kleiner Monographien angenommen. Im Falle von Beromünster leiten eine kurze historische Einführung und die eingehendere Baugeschichte der Stiftskirche St. Michael über zur Beschreibung der Ausstattungsstücke, vorab zu dem einmaligen Stiftsschatz, dann aber auch zum prachtvoll geschnitzten Chorgestühl der Brüder Melchior und Heinrich Fischer von 1606 bis 1610, das zugleich das einzige Relikt der Umbau- und Ausstattungsphase im Renaissancestil darstellt. Auf den hochrechteckigen Reliefs der Rückwände finden sich 26 Szenen aus dem Neuen Testament. Wenn wir die Beschreibung dieses ikonographisch so reichen Chorgestühls als Beispiel für Reinles sorgfältige Inventarisation herausnehmen, so deshalb, weil wir daraus ersehen, wie es der Verfasser in seiner konzentrierten, bisweilen notgedrungen knappen Beschreibungsweise meisterhaft versteht, eine genaue Schilderung wissenschaftlich abzurunden, indem er auch der bildlichen Vorlagen gedenkt, die den Reliefschnitzern als Vorbilder gedient haben. Der Kirchenschatz von Beromünster, der zu den vielseitigsten und wichtigsten Kirchenschätzen der Schweiz gehört, enthält mit dem Warnebert-Reliquiar aus dem 7. Jahrhundert und dem Evangelistar des 14. Jahrhunderts Werke von europäischem Rang. Ferner stehen das Elfenbeindiptychon mit den Aposteln Petrus und Paulus, um 800, das grosse Prozessionskreuz aus dem ausgehenden 13. Jahrhundert, sowie die silberne Christophorus-Statuette um 1470-1480 an entscheidender Stelle in der Geschichte der mittelalterlichen Plastik. Das Prozessionskreuz findet im vorliegenden Kunstdenkmälerband zum ersten Mal eine geziemende Würdigung; es sind ihm acht gute Gesamt- und Detailaufnahmen zugedacht. Bisher hatten Forscher dieses Kreuz lediglich als Vergleichsobjekt oder seiner Emailverzierungen wegen in ihren Publikationen beigezogen. Interessant ist auch die Christophorus-Statuette, wurde doch der um etliche Jahrzehnte ältere, silberne Christophorus aus dem Basler Münsterschatz durch die grosse Ausstellung den meisten unter uns wieder erneut in Erinnerung gerufen. Ein Vergleich sowie eine regional ikonographische Einordnung dieser Christophorus-Figuren wäre nicht uninteressant gewesen. Der Stiftsschatz von Beromünster ist ferner auch reich an nachmittelalterlichen Gegenständen; Monstranzen, Reliquiare, Kelche, Plastiken, Kreuze, Leuchter, silberne Buchbeschläge, Kaseln, Antependien usw. Die Beschreibung der übrigen Stiftsbauten, der Pfarrkirche St. Stefan und der Kapellen verleiht der Behandlung von Beromünster die nötige Abrundung.

Ist nahezu ein Drittel des Bandes Beromünster, seinen Bauten und Schätzen gewidmet, so wird ein weiteres Drittel der Inventarisation kleinerer Ortschaften zugedacht. Leider scheint uns die Qualität der Bildvorlagen besonders in diesem Abschnitt nicht immer ganz unseren Erfordernissen zu entsprechen, ein leiser Vorwurf, der bereits den beiden Luzerner Stadtbänden gemacht werden musste. Die Wahl der Abbildungen ist dagegen durchweg gut getroffen; dies ist besonders auch wieder bei den Beschreibungen von Sempach und Sursee, die beide grössere Abschnitte beanspruchen, angenehm spürbar. Für den Kenner und Liebhaber wohlgepflegter Profanarchitektur dürfte der Abschnitt über den Murihof in Sursee und über das bedeutend ältere Haus Schnyder oder Beck mit seiner reizvollen Renaissancefassade eine Überraschung sein. Nicht einmal in der Stadt Luzern findet sich ein entsprechendes Beispiel.

Auch der vorliegende Kunstdenkmälerband schliesst mit den uns immer wieder sehr nützlichen und wertvollen Tabellen mit Goldschmiede- und Steinmetzzeichen. Diese wohlgepflegten Verzeichnisse, welche den meisten Bänden des grossen Inventarisationswerkes beigegeben sind, bilden einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Goldschmiedekunst und leisten dem Forscher als Rüstzeug unschätzbare Dienste.

Jenny Schneider