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: 23 (1963-1964)

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

ELLEN J. BEER, *Beiträge zur oberrheinischen Buchmalerei in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Initialornamentik.* Birkhäuser Verlag, Basel 1959, 128 Seiten, 68 Schwarzweisstafeln sowie eine Farbtafel.

FLORIDUS RÖHRIG, *Miniaturen zum Evangelium von Heinrich Aurhaym.* Klosterneuburger Kunstschätze Band I, Klosterneuburger Buch- und Kunstverlag 1961, 38 Seiten, 22 Farbtafeln.

Ellen Beers Arbeit verfolgt die Absicht, an Hand der Buchmalerei die künstlerische Situation des Oberrheins zwischen 1300 und 1350, eine seiner produktivsten Perioden vor dem 15. Jahrhundert, zu beleuchten und in ein mehr durchschnittliches Material Klarheit zu bringen, was zugleich ein sorgfältiges Eingehen auf die oberrheinische Klostergeschichte, auf liturgische und paläographische Fragen notwendig machte. Die Autorin ging bei ihren Forschungen bewusst von der Initialornamentik aus und nicht vom Filigranstil, denn gerade die kalligraphische Initialkunst, die eines der wesentlichen Kriterien oberrheinischer Buchmalerei ausmacht, lieferte die Grundlage für eine chronologisch bedingte Aufteilung nach einzelnen Scriptorien, wobei Ellen Beer die gewählte zeitliche Begrenzung durch das Datum 1350 als Beginn der Degeneration und des Verfalls der zur Betrachtung herangezogenen Filigranornamentik gerechtfertigt erachtete.

Die sogenannte Engelberger «Bibly» steht am Beginn der Untersuchungen, weil sie einerseits zu den an filigranen Prachtsinitialen reichsten Handschriften zählt und andererseits zu den historisch bedeutsamen und bekannten Werken gehört. Die künstlerische Ausstattung dieser «Bibly» ist im Bereich der oberrheinischen Buchmalerei keineswegs einmalig, sondern es befinden sich in Engelberg selbst, aber auch in Luzern und Einsiedeln Handschriften einer verwandten Stilrichtung. Die Autorin unterzog die Bestände schweizerischer und süddeutscher Bibliotheken einer sorgfältigen Prüfung und förderte weiteres aufschlussreiches Material zutage, so dass es ihr gelang, eine beträchtliche Zahl von Codices zu erfassen, welche alle einen bestimmten Initialtypus gemeinsam haben. Ellen Beer unterscheidet in ihrer Arbeit innerhalb dieser Handschriften acht verschiedene Stilgruppen und gliedert das Vorhandene in den Ablauf einer stilistischen Entwicklung ein, die, ausgehend vom letzten Viertel des 13. Jahrhunderts, einen Zeitraum von etwa 50 Jahren umspannt: 1. Palmettenfiligran vor 1300 (5 Codices), 2. Die Engelberger «Bibly» und die Gruppe des Katharinenthaler Graduale von 1312 (11 Codices), 3. Engelberger Nonnen-Psalterien (2 Codices), 4. Scriptorium des Hugo von Tennach, Paris (3 Codices), 5. Basler Scriptorien nach 1330 (6 Codices), 6. Breisgauisches Scriptorium, Tennenbach, nach 1340 (3 Codices), 7. Züricher Scriptorium um 1346 (2 Codices) und 8. Breisgauisches Scriptorium um 1320 (2 Codices). Mit besonderer Sorgfalt untersuchte die Verfasserin die Lokalisierungsfrage, wobei sie zwei Karten ausarbeitete, welche die Verteilung des erfassten Materials über das Gebiet des Oberrheins angeben; sie besagen ferner, wo die Zentren einer künstlerischen Produktion zu erwarten sind und in welcher Beziehung dieser Initialstil zu den elsässischen und breisgauischen Klöstern und Schulen steht. Der Schwerpunkt liegt auf dem Städtedreieck Basel, Freiburg i. Br., Strassburg und auf den Klöstern des von diesem Dreieck begrenzten Gebietes. Der Initialtypus weitet sich nach Süden aus bis ins Bernland (Frienisberg), in den Aargau (Wettingen), Zürichgau und Thurgau (Katharinenthal). Jedem in diesen Landen ansässigen Orden widmet Ellen Beer ein Kapitel, um den wichtigen Anteil der Zisterzienser, Dominikaner, Augustiner-Chorherren und ihrer Scriptorien in das rechte Licht zu rücken. Selbstverständlich gilt den Dominikanern des frühen 14. Jahrhunderts unser ungeteiltes Interesse, war es der Verfasserin doch noch möglich, das Ende 1958 wieder in die Schweiz zurückgekehrte Graduale Ordinis Praedicatorum gründlich zu erfassen und einzuordnen, welches 1312 datiert und im Dominikanerinnenkonvent St. Katharinenthal bei Diessenhofen (Thurgau) entstanden ist. In einem kritischen Katalog, welcher den zweiten Teil der Arbeit umfasst, gibt die Autorin über die 32 im Text zitierten und eingehend konsultierten Codices genaue Auskunft über Herkunft, Inhalt, Ausstattung und Literatur. Im Falle des Katharinenthaler Graduales werden neben den Filigran- vor allem auch die figürlichen Goldgrundinitialen genau beschrieben. Die farbige Wiedergabe einer solchen Prachtsinitiale eröffnet den reich ausgestatteten Bildteil. Wir verdanken den ausgedehnten Studien Dr. Beers überdies den wertvollen Hinweis auf den

Standort von vier Einzelminiaturen, welche einst auf einem herausgeschnittenen Blatt die I-Initiale zum Palmsonntag zierten. Es betrifft dies eine «Gefangennahme Christi» im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg sowie drei weitere, «Dornenkrönung, Kreuztragung und Grablegung», im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt a. M. Kurz nach Erscheinen von Ellen Beers Publikation konnten die neuen Besitzer des Graduales, der Kanton Thurgau, die Gottfried Keller-Stiftung und das Schweizerische Landesmuseum, zwei weitere einzelne Goldgrundinitialen erwerben, welche ursprünglich die entfernten Seiten geschmückt hatten.

Wir möchten an dieser Stelle noch auf eine andere Veröffentlichung von Ellen Beer hinweisen, welche ungefähr gleichzeitig entstanden ist, nämlich ihr Aufsatz «Zum Problem der Biblia Porta», einer für die Zeit um 1270 seltenen, reich illuminierten Bilderbibel aus dem franco-flämischen Raum, also dem Gebiet Cambrai-Tournai[1]. Der gesamte Schmuck der Handschrift entstand als Gemeinschaftswerk mehrerer Illuminatoren. Ellen Beer erkennt drei Maler als Verantwortliche für die ornamentalen Initialen, mindestens vier verschiedene Meister arbeiteten an den figürlichen Goldgrundinitialen, und zwei Illuminatoren sind die Randillustrationen zuzuschreiben. Und gerade dieser Randillustrationen wegen verdient die Biblia Porta besondere Beachtung, denn in den Darstellungen aus dem Alten Testament stecken geradezu modern anmutende Ausdruckskraft und psychologisches Einfühlungsvermögen. Mit ganz einfachen Mitteln wurden die Szenen so treffend geschildert, dass die jeweilige ikonographische Deutung nicht schwer fällt. Bilder wie «Jakob und Rahel am Brunnen» oder der «Untergang der Rotte Korah» veranschaulichen dies aufs beste.

Die Publikation von DDr. Floridus Röhrig über die Miniaturen zum Evangelium von Heinrich Aurhaym bildet einen Beitrag zur Buchmalerei des Weichen Stiles um 1400, entstanden unter dem Einfluss der böhmischen Hofkunst. Dem Kustos und Bibliothekar des Chorherrenstiftes Klosterneuburg verdanken wir die Initiative zur Buchreihe «Klosterneuburger Kunstschätze», welche erstrangige Werke aus dem Kunstbesitz des Stiftes weiteren Kreisen bekannt machen möchte. DDr. Röhrig veröffentlicht im ersten Band dieser Reihe eine mit reizvollen Miniaturen geschmückte Handschrift von hohem künstlerischem Rang. Dieser Codex Nr. 4 enthält den deutschen Evangelienkommentar des Heinrich von Mügeln, einem Laiendichter aus der Zeit um 1360. Rund fünfzig Jahre später fertigte der Maler Heinrich von Aurhaym die 98 Bildinitialen und 80 rein ornamental gestaltete Initialen und hinterliess damit der Nachwelt sein umfangreichstes und prächtigstes Werk. Auffallend ist am Klosterneuburger Codex die ungleiche Verteilung der Illustrationen. Der erste Teil des Bandes ist sehr reich illuminiert. Die Bilder sind hier so dicht gesät, dass ganz ähnliche Szenen, wie etwa die verschiedenen Jüngerberufungen, einzeln dargestellt werden. In der zweiten Hälfte des Buches werden die Bilder viel spärlicher; der Verfasser vermutet mit Recht, dass Aurhaym offensichtlich gegen Schluss seiner Arbeit unter Zeitmangel litt. An eine knappgefasste Einleitung mit einer Orientierung über die Handschrift und ihren Inhalt, über den Illuminator und sein bekanntes Werk, schliesst Floridus Röhrig eine Beschreibung der 22 farbig abgebildeten Miniaturen. Die stark böhmisch beeinflussten Bibelbilder sagen trotz ihrer schlichten Komposition das Wesentliche aus; mit vollendeter Schönheit helfen sie dazu mit, «daz die ungelerten leyen mit der offenung deiner gotleichen ler, als uns die heiligen evangelisten von dir geschriben habent, an christlichen glauben gepessert und gevestent werden. Amen.» (fol. 6 r.)

Jenny Schneider

[1] Ellen J. Beer, Zum Problem der «Biblia Porta», In: Festschrift Hans R. Hahnloser zum 60. Geburtstag, Basel 1961, S. 271 ff. Standort der Handschrift: Lausanne, Bibl. cant. et univ. Ms. U 964.

ERWIN POESCHEL: *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen.* Band III. Die Stadt St. Gallen: 2. Teil. Das Stift. Band 45 des Gesamtwerks «Die Kunstdenkmäler der Schweiz». Verlag Birkhäuser, Basel 1961. 392 Seiten, 332 Abbildungen.

Mit dem Band über das Stift St. Gallen nimmt Erwin Poeschel Abschied von seiner langjährigen Tätigkeit im Dienste des grossen Inventarisationswerkes der Schweizerischen Kunstdenkmäler. Nach seiner siebenbändigen Kunsttopographie des Kantons Graubünden, dem Verzeichnis der Denkmäler des Fürstentums Liechtenstein und dem ersten St. Galler Stadtband, stellt die Monographie über das Kloster als der zehnte Band des Autors Abschluss und Krönung einer sich über drei Jahrzehnte erstreckenden, mit bewundernswerter Geduld und Leidenschaft aufgebauten Arbeit dar. Im Werk Poeschels nimmt dieser letzte Band eine besondere Stellung ein; nicht allein deshalb, weil er ein Lebenswerk abschliesst, sondern vor allem auch wegen der weit über die Grenzen unseres Landes ausstrahlenden Bedeutung des beschriebenen Gegenstandes. In Anbetracht dieses kunstgeschichtlichen Ranges ist der Band über das Stift St. Gallen der erste im Rahmen des schweizerischen Kunstdenkmälerwerks, der in seiner Gesamtheit einer Klosterkirche und ihrem Umkreis gewidmet ist. Dabei hat es sich gezeigt, dass ein Band noch nicht einmal genügte. Eine eingehende Behandlung der sanktgallischen Buchmalerei war im Rahmen des vorliegenden Buches nicht möglich. Poeschel weist darauf hin,

dass die dem Reichtum und der Bedeutung der sanktgallischen Denkmäler dieser Gattung allein angemessene Form der Darstellung die Beschreibung in einem Sonderband wäre, was als dringendes Desideratum im Auge behalten werden sollte.

Im ersten St. Galler Stadtband hat Poeschel den besonderen Platz, den der Klosterkomplex im Stadtbild St. Gallens einnimmt, klar und treffend umschrieben; so konnte nun, in konzentrierter Form, die Darstellung der Denkmäler des Stifts, ihrer historischen Entwicklung und in ihrem heutigen Bestand, erfolgen. Diese Aufgabe war in verschiedener Hinsicht neu und schwierig. St. Gallen steht in mehr als einer Beziehung im Kreuzfeuer weitgreifender kunsthistorischer Kontroversen und es war nicht leicht, die divergierenden Meinungen im Rahmen des Inventarwerkes nicht nur aufzuzählen, sondern auch so weit zu sichten, dass sich für die künftige Forschung Richtlinien ergeben. Poeschel hatte, neben den zahllosen Detailfragen, die die Erstellung eines Inventars immer mit sich bringt, sich in zwei grossen Fragenkomplexen zurechtzufinden: – und jedesmal führt sein aus grosser Erfahrung und weiser Umsicht gewonnenes Urteil zu einer Klärung der Situation.

In den ersten grossen Problemkreis wird der Leser gleich zu Beginn des Buches eingeführt; nach einer knapp gefassten Zusammenstellung aller Dokumente, die die ersten Gebäulichkeiten der Gründungs- und Frühzeit des Klosters betreffen, folgt die detaillierte Beschreibung des karolingischen Klosterplans mit einer anschliessenden Orientierung über die verzweigte Diskussion der Forschung um dieses für die gesamte Architekturgeschichte einzigartige Dokument. Der Plan ist mit einer Widmung für Abt Gozbert versehen, den Erbauer des um 837 geweihten Münsters; als Absender kommt nach Poeschel unter den zahlreichen vorgeschlagenen Personen am ehesten der Reichenauer Abt Heito in Frage. Dass mit dem Plan nicht eine Bauvorlage, sondern nur ein «Betriebsschema» beabsichtigt war geht daraus hervor, dass hier mit den durch das Gelände gegebenen, realen Verhältnissen in St. Gallen gar nicht gerechnet wird. Dennoch muss der Absender ein mit den St. Galler Verhältnissen vertrauter Mann gewesen sein. So hat er die Plankirche mit Massangaben versehen, die seltsamerweise nicht der Zeichnung, wohl aber der gebauten Wirklichkeit des Gozbert-Münsters entsprechen. Konkordanz zwischen der gezeichneten Anlage und dem ausgeführten Bau darf nach Poeschel für die Ostapsis, die Ostkrypta, das Chorquadrat und das Querschiff als höchst wahrscheinlich angenommen werden, während sich für das Langhaus quellenmässig feststellen lässt, dass es in der nach den eingeschriebenen Massen reduzierten Ausdehnung bestanden haben muss. Dabei scheint die Westapsis des Plans nicht zur Ausführung gekommen zu sein. Poeschel kann hier auf eine Stelle bei Ekkehard hinweisen, die schliessen lässt, dass der Eingang zur Kirche in der Mitte der Westfront angeordnet war. Die Abweichungen vom Plan, die sich daraus für den Westbau ergeben, lassen sich zweifellos am einfachsten durch eine Planänderung erklären (die in dem auf dem Plan eingetragenen Längenmass berücksichtigt ist). Noch im 9. Jahrhundert wurden dem Gozbert-Münster im Westen die Michaelskapelle und die St. Otmarskirche vorgebaut; interessanterweise entsprach die Länge des dadurch entstandenen Gesamtkomplexes ziemlich genau der Länge der gezeichneten Anlage. Auch dies weist in Richtung einer Planänderung im Sinne einer Reduktion des ursprünglichen Plans.

Die Auffassung Vadians, dass die Mauern des Gozbert-Münsters durch das ganze Mittelalter im wesentlichen aufrecht blieben, kann nach Poeschel den Tatsachen entsprechen. Die Ausstattung fiel jedoch wiederholt grossen Feuersbrünsten zum Opfer. Was nicht durch die Brände von 937, 1314 und 1418 zerstört wurde, landete auf dem Scheiterhaufen der Reformation. Vom ehemals reichen Schmuck der Kirche an mittelalterlicher Plastik und Malerei ist einzig der nur fragmentarisch erhaltene, romanische Kruzifixus im Kloster Notkersegg übriggeblieben. Was sich darüberhinaus aus Archivmaterialien über die verlorenen Schätze erfahren liess, hat Poeschel beigebracht. Die Bilddokumentation zum Aussehen der alten Abtei kann erst mit dem 1545 datierten Planprospekt der Stadt St. Gallen von Heinrich Vogtherr einsetzen. Wir müssen froh sein, dass die bauliche Entwicklung des Klosters von der Reformation bis zum endgültigen Neubau von 1755 wenigstens durch eine sich mit dem Lauf der Zeit verdichtende Reihe von alten Ansichten illustriert werden kann.

Das zweite, vieldiskutierte Thema, dem Poeschel seine Aufmerksamkeit zuzuwenden hat, ist die Frage nach den Projektverfassern des Neubaus. Es sind uns mehrere Namen von solchen archivalisch bezeugt, es sind uns auch mehr als ein Dutzend Pläne erhalten, doch verraten diese fast durchwegs weder den Namen des Autors noch das Entstehungsdatum. Wenn wir auch die Baumeister kennen, die mit der Ausführung des grossen Werkes betraut wurden, dann erfahren wir doch nicht, wie die erfindende Kraft sich verteilte, der wir letztlich die heute bestehende Lösung verdanken. Poeschel meint, dass hier neben Gaspare Bagnato, Peter Thumb und Johann Michael Beer der Sankt Galler Konverse Gabriel Loser als massgebender Experte und kunstreicher Mann in einen höheren Rang einzustellen ist, als dies bis heute geschah. Dafür gibt es zahlreiche Belege. Wir erfahren, dass der Abt Coelestin II. Gugger von Staudach in der ganzen Geschichte des Neubaus kaum

eine Entscheidung fällte, bei der nicht die Meinung Losers eingeholt worden wäre.

Nach der Darstellung der Baugeschichte und der Probleme, die diese aufwirft, folgt die Beschreibung und photographische Inventaraufnahme des heute bestehenden Baues. Hier ist vor allem auf die in zahlreichen Bildern vorgeführten, sprühend-leichten Stuckdekorationen hinzuweisen, die noch nie so detailliert und überschwänglich zur Schau kamen, weiter die ausdrucksvollen Stuckreliefs der Galluslegende von Christian Wenzinger, das Programm der Deckenmalereien (das allerdings zu Anfang des 19. Jahrhunderts überarbeitet wurde), die Chorgitter, die Altäre und die Arbeiten der Bildhauer Antoni Dirr und Joseph Feuchtmayer; die Kanzel und das meisterlich geschnitzte Chorgestühl.

Bei der Behandlung des Kirchenschatzes fasst sich Poeschel kurz – im übrigen verweist er für die Goldschmiedewerke auf das schon bestehende, zuverlässige Inventar von D. F. Rittmeyer. Nach einem knappen Beschreib der ehemaligen Klostergebäude geht Poeschel etwas ausführlicher auf den Bau und die Dekorationen der heutigen Stiftsbibliothek ein, angemessen ihrer künstlerisch hohen Bedeutung. Anschliessend kommen die in der Stiftsbibliothek aufbewahrten, kostbaren Bucheinbände aus Elfenbein (vor allem die berühmten Tutilotafeln) und eine vortreffliche Arbeit aus Limosiner Email zur Sprache, endlich auch der aus dem Besitz der Stiftsbibliothek stammende, heute im Schweizerischen Landesmuseum aufbewahrte Sankt Galler Globus, wobei die neueste Untersuchung zu diesem einzigartigen Gegenstand noch nicht berücksichtigt ist (ZAK 1961, 66ff.). Zum Schluss gibt Poeschel einen Überblick über die Klostergebäude ausserhalb der Klausur mit einem Inventar der darin enthaltenen Kunstgüter. Hier sei nur kurz vermerkt, dass das unter Abbildung 294 aufgeführte Holzrelief mit Darstellung des Guten Hirten nicht eine um 1624 zu datierende Arbeit von Johann Schenck, sondern ein um 1680 entstandenes Werk von Christoph Daniel Schenck ist (Brigitte Lohse, Christoph Daniel Schenck, Konstanz 1960; ein Gegenstück zum St. Galler Pastor bonus befand sich ehemals in der Sammlung Schütz in Wien, abgebildet in Franz Kieslinger, Mittelalterliche Skulpturen einer Wiener Sammlung, Wien 1937, Abb. 71).

Das Buch rechnet offensichtlich mehr mit Lesern, die den Text von den Illustrationen her konsultieren als umgekehrt. Im Text fehlen oft Hinweise auf zugehörige Abbildungen. Wie soll der Leser z. B. Abbildung 38 vom Text her auffinden? Auch wünschte sich der Rezensent so wichtige Stücke wie die frühen Elfenbeintafeln der Stiftsbibliothek gesamthaft im Bild vorgeführt zu sehen; selbst eine noch so eingehende Beschreibung kann doch das Bild nie ersetzen. Der Band ist mit den nötigen Registern versehen, dass er als Nachschlagewerk leicht benützt werden kann. Einen besonderen Hinweis verdient dabei das beigegebene ikonographische Register.

In seinem dem Bande mitgegebenen Vorwort wendet sich Poeschel an seine jüngeren Kollegen und versichert, dass trotz der scheinbaren Spröde der Materie das Inventarisieren seinen Lohn in sich trage. Der Verzicht auf Freizügigkeit in der Auswahl des Stoffes werde reich entschädigt durch den Zwang zur Vielseitigkeit, durch die Erziehung zur Zucht der Formulierung und ab und zu durch Finderfreuden. Poeschel könnte die Wahrheit dieses Satzes nicht schöner dokumentieren als mit seinem aus dieser Schule hervorgegangenen Werk über das Stift St. Gallen. *R. Schnyder*