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: 28 (1971)

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: 15.07.2025

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

Buchbesprechungen

INGRID R. METZGER: *Die hellenistische Keramik in Eretria.* Eretria, Ausgrabungen und Forschungen II. (Francke-Verlag, Bern 1969.) 69 S., 32 Zeichnungs- und 13 Phototafeln.

In der antiken Hafenstadt Eretria auf Euböa wird seit 1964 eine schweizerisch-griechische Ausgrabung durchgeführt. Dem 1968 erschienenen 1. Band in der Reihe der Eretria-Faszikel, der den Apollon-Tempel zum Thema hatte (s. ZAK 26/1969, S. 162), folgten 1969 ERETRIA II und 1970 ERETRIA III. Dank der fortlaufenden Publikationsreihe können Neufunde rasch der Wissenschaft vorgelegt werden.

Die von Ingrid R. Metzger im Band ERETRIA II publizierte hellenistische Keramik bildet einen Teil der in den Jahren 1964/66 bei der Westtoranlage von Eretria gemachten Grabungsfunde. Darin sind die vorherrschenden Keramik-Gattungen der früh- bis späthellenistischen Zeit vertreten. Spätestens zu Beginn des 1. Jh. v. Chr. muß der Siedlungsplatz beim Westtor aufgegeben worden sein, da Funde der nachfolgenden Zeit fehlen. Keramik der späthellenistischen und römischen Epoche fand sich anläßlich der Herbstgrabung 1966 bei der Freilegung von Gebäulichkeiten der klassischen und hellenistischen Zeit am Fuße der eretrischen Akropolis. Jene Funde wurden zwar nicht veröffentlicht, jedoch die daraus gewonnenen Untersuchungsergebnisse für die vorliegende Arbeit verwertet. Das von I. R. Metzger erforschte Material darf als repräsentativ für die ganze hellenistische und in beschränktem Maße auch für die römische Epoche Eretrias gelten.

Die Autorin stellt ihrer Arbeit einen Abriß über die geschichtlichen und numismatischen Fakten der Stadt voran. Die Keramik ordnet sie zeitlich ein auf Grund stilistischer Vergleiche mit datierten Funden anderer Grabungsstätten. – Eine Hauptaufgabe bestand für sie darin, das Fundmaterial nach seiner Herkunft zu sichten und einheimische von der importierten Ware zu sondern. So konnten zum Beispiel die meisten «Westabhang»-Gefäße als einheimische Erzeugnisse identifiziert werden. Sie unterscheiden sich von den importierten Gefäßen durch ihren Ton und ihre Formgebung und sind bisher ausschließlich in Eretria gefunden worden. Auch die tönernen Öllampen sind mehrheitlich lokaler Herkunft. Hingegen handelt es sich bei den Gefäßen der sogenannten Schwarzfirnis-Gattung, mit Ausnahme einzelner Stücke, um Importware, vorab aus Athen. Ein besonderes Anliegen von I. R. Metzger scheint die zeichnerische, zum Teil leider unpräzis wirkende Wiedergabe der Gefäßprofile zu sein. Sie beabsichtigt damit, «entgegen vielen Meinungen eine Entwicklung der hellenistischen Gefäßprofile nachzuweisen». Abschließend bringt die Autorin das wechselvolle Aufblühen der einheimischen Keramikherstellung in Relation zu der allgemeinen Geschichte der Stadt.

Das schon verschiedentlich rezensierte und hier deshalb nur summarisch besprochene Werk bringt erstmals eine gründliche und fachkundige Bearbeitung der hellenistischen Keramik Eretrias. Die daraus resultierenden Ergebnisse werden für künftige Ausgrabungen der Stadt als Datierungshilfe von Nutzen sein.

Gérard Seiterle

CLAUDE BÉRARD: *L'Héroon à la porte de l'ouest.* Eretria, Fouilles et recherches III. (Editions Francke, Berne 1970.) 75 S., 16 Textzeichnungen, 19 Tafeln (wovon 3 in Farbe), 4 Planbeilagen.

Im Jahre 1965 stießen die Ausgräber in Eretria unmittelbar südlich des Westtores auf einen spätgeometrischen Gräberbezirk einer eretrischen Adelsfamilie. Diese Anlage sollte sich als ein bedeutendes Dokument des frühen euböischen Grab- und Heroenkultes und zugleich als ein kostbares Zeugnis der im Homerischen Epos geschilderten Begräbnissitten erweisen. Die Ausgrabung und Veröffentlichung des Fundkomplexes oblag dem jungen Lausanner Archäologen Claude Bérard. Aus der seit einiger Zeit vorliegenden Publikation seien einzelne Ergebnisse und Deutungen herausgegriffen: Die kleine Familien-Nekropole umfaßte 7(?) Brandgräber und 9 Erdbestattungen, die, nach den Funden zu schließen, im Laufe zweier Generationen in der Zeit des letzten Jahrhundertviertels des 8. und des beginnenden 7. Jahrhunderts v. Chr. angelegt worden sein müssen. Die Bestattungsweise richtete sich gemäß damaliger Sitte nach dem Alter der Verstorbenen: Die erwachsenen Toten wurden verbrannt; die Kinder und Halbwüchsigen erdbestattet, und zwar, nach der Meinung Bérards, bis zum Alter ihrer Aufnahme in die Phratrie. Gräber von Kleinkindern, die bekanntlich in Gefäßen bestattet wurden, fehlen. Von den Gebeinen der bestatteten Kinder und Halbwüchsigen sind nur minime Überreste erhalten geblieben. Auf Grund eingekippter Steine in den Gräbern nimmt Bérard an, daß die Bestatteten vor der Zuschüttung des Grabes mit einem darüber verlegten Brett überdeckt, wenn nicht sogar eingesargt wurden, wie dies nachweislich auch in der euböischen Kolonie Pithekussai Brauch war. Unter den Grabbeigaben fanden sich Schmuckstücke, kleine Tongefäße und tönerne Spielscheiben. Eines der Kinder, dem nebst anderen Schmuckstücken ein mit Tieren und Pflanzen verziertes Golddiadem beigelegt worden war, hat – wohl als Erstgeborenes – in besonderer Gunst der Eltern gestanden. – Leider vermißt man die für eine einwandfreie Auswertung der Gräber erforderliche anthropologische Untersuchung der Gebeinsreste.

Die Aschen der erwachsenen Toten wurden in Bronzekesseln beigesetzt, die mit einem Stein- oder Bleideckel verschlossen waren. Die aufwendigen Bronzeurnen an Stelle der üblichen Tonurnen und die sorgfältige Ausstattung der Gräber ließen auf Tote fürstlicher Abstammung schließen. Da die Welt des griechischen Adels vor allem durch die literarische Überlieferung bekannt ist, erstaunt es nicht, daß sich gerade anhand der im Homerischen Epos geschilderten Beisetzungsbräuche Hinweise für das Begräbnisritual der eretrischen Toten ergaben. So ließen einzelne in den Urnen vorgefundene leinene Stoffreste, die dank dem metallenen Schutzmantel der Gefäße erhalten geblieben sind, erkennen, daß die Totenaschen entsprechend dem Beisetzungsbrauch der Homerischen Helden in Leinentücher gehüllt wurden. Da in den Gräbern jegliche Brandreste fehlten, war ferner erwiesen, daß die Leichenverbrennung abseits der Gräber stattgefunden haben mußte. Im Gegensatz dazu wurde die Verbrennung auf der eretrischen «Volksnekropole» oder auf dem Kerameikos u. a. in den Grabgruben selbst durchgeführt. Dort war die Beisetzungsfeier wohl nur eine Angelegenheit der den Toten nahestehenden Sippenangehörigen und konnte somit am Grabe selbst erfolgen – hier, bei der Bestattung Adeliger, bildete die Verbrennung der Leichen auf dem Scheiterhaufen vermutlich, wie bei der Totenfeier für Hektor, ein Kernstück der Begräbniszeremonien, an der das ganze Volk teilnahm, und mußte schon aus Platzgründen außerhalb der Nekropole stattgefunden haben. Die Gräber hingegen dienten, übereinstimmend mit der homerischen Sitte, lediglich zur Aufnahme der Totenaschen. Bezeichnenderweise fehlten in den Urnen eigentliche Grabbeigaben. Dafür aber waren den einen Urnen Waffen beigelegt, welche die betreffenden Toten als Männer und zugleich als Krieger kennzeichnen, während die zwei waffenlosen Gräber wohl mit Recht als Frauen-Beisetzungen zu deuten sind. Zweien der Männer waren mehr Waffen, als zur Ausrüstung eines einzelnen Kriegers gehören, mitgegeben worden. Laut Homerischen Berichten weiß man jedoch von der Sitte, den Kriegern und Helden auch die erbeuteten Waffen ins Grab zu legen. Eines dieser beiden Gräber überragt alle anderen an Prunk. Die

Urne dieses Toten, wohl des Oberhauptes der fürstlichen Familie, war mit einem Bronzekessel gedeckt. Sie enthielt mancherlei Goldschmuck, ferner ein phönizisches Handsiegel. Neben der Urne lag eine einzigartige Reihe von vier Schwertern und fünf Lanzen, die den Toten als einen ruhmvollen Helden des Schlachtfeldes auszeichnet. – Die Behauptung Bérards, der Lelantinische Krieg stelle einen allgemein anerkannten geschichtlichen Rahmen für die Zeit unserer Krieger dar, muß bezweifelt werden.

Die These, die Toten als Heroen zu deuten, wird durch die außergewöhnliche Lage des Gräberbezirks erhärtet. Während die am Meer gelegene Volksnekropole griechischer Sitte gemäß außerhalb der Stadt angelegt worden war, befand sich unsere Totenstätte innerhalb des archaischen Stadtmauerringes und vermutlich auch innerhalb des vorangehenden, jedoch nicht völlig gesicherten geometrischen Stadtgebietes. Das Privileg indessen, «intra muros» bestattet zu werden, blieb ausschließlich Heroen vorbehalten. Im Glauben an ein Weiterwirken nach dem Tod sicherten sich die Griechen deren Beistand durch die Verehrung ihrer Totenstätte. Zum Schutze der Stadt waren die Heldengräber mit Vorliebe auf dem Marktplatz oder aber an besonders gefährdeten Stellen der Stadt angelegt worden, in unserem Fall an einem strategisch wichtigen Punkt der Stadtgrenze: am Ausgang nach Chalkis und zugleich am Flußübergang. – Von den ersten Jahrzehnten des 7. Jh. an ist kein weiteres Grab mehr angelegt worden. Über der Totenstätte wurde ein flaches Grabmal in der Form eines dreieckigen Plattenbaus von über 9 m Seitenlänge geschichtet, welches vermutlich als offener Kultplatz, analog zu chthonischen Altären, gedient hat. Außerhalb des mit einer Peribolosmauer abgegrenzten Grabbezirks konnten die Ausgräber einen Bothros – eine große Grube, die mit einer Menge von Opferüberresten angefüllt war – freilegen. Ein über dem Bothros errichtetes, oikosähnliches Gebäude muß für die weitere Durchführung der Kultriten bestimmt gewesen sein. Im Laufe des 6. Jh. v. Chr. hört eine nachweisbare kultische Verehrung des Heroons auf. Diese Tatsache ist merkwürdig. Sie könnte Zweifel am heroischen Charakter der Fürstenfamilie aufkommen lassen und die Verehrung der Toten lediglich im Sinne des gebräuchlichen Ahnenkultes, wie sie Toten fürstlichen Geschlechts zuteil wurde, deuten, eine Verehrung, die dann nach einigen Generationen oder mit dem Aussterben des betreffenden Geschlechtes abgebrochen war. Bérard sieht den Grund für das Schwinden der kultischen Verehrung des Heroons vor allem in der durch das fortschreitende Aufkommen der demokratischen Strömungen sozialen Umschichtung der Bevölkerung. – Ob der in der Gegend des Gräberbezirks in hellenistischer Zeit errichtete Gebäudekomplex («Palast») die Tradition des Heroon-Gedankens wieder aufnimmt, ist noch umstritten.

Claude Bérard hat für die Erforschung des «Heroons» eine reiche Fülle von Vergleichsmaterial zusammengetragen und mit viel Scharfsinn das Rätsel um den eretrischen Heldenbezirk zu lösen versucht. Die sorgfältige Publikation ist mit guten Zeichnungen, Plänen und Abbildungen illustriert. Auf die Farbtafeln könnte man sogar verzichten. Dem abgeschlossenen und endgültigen Charakter des Werkes steht allerdings entgegen, daß wichtiges, mit dem Heroon eng verknüpftes Fundmaterial, wie zum Beispiel der Oikos oder der Inhalt des Bothros, nicht gleichzeitig aufgearbeitet und mitpubliziert wurde und daß sich die Publikation der keramischen Grabbeigaben auf die bildliche Wiedergabe einiger Gefäße beschränkt. Im weiteren wäre für eine gesicherte Situation des Heroons in bezug auf die Stadtanlage von Vorteil gewesen, wenn vorgängig dieser Veröffentlichung die Fragen der Stadtbegrenzung und des Stadttores der geometrischen Zeit hätten abgeklärt werden können. Doch diese Vorbehalte seien nicht dem Autor angelastet und sollen auch keineswegs sein Verdienst schmälern, durch eine gewissenhafte Forschungsarbeit einen grundlegenden Beitrag zum Grab- und Heroenkult der frühgriechischen Kulturgeschichte geleistet zu haben.

Gérard Seiterle

GISLIND M. RITZ: *Alte bemalte Bauernmöbel – Europa* (Verlag Georg Callwey, München 1970.) 187 S. Text, 165 Abb. auf 76 Kunstdrucktafeln, 52 Farbtafeln.

Nur wenigen Autorennamen begegnet man in einem Literaturverzeichnis über bäuerliche Möbelmalerei so oft wie demjenigen der Ritz, genauer: dem des Joseph Maria Ritz und seiner Tochter Gislind. Sie haben zur Kenntnis des deutschen und nun neuerdings auch des europäischen ländlichen Möbels Wesentliches beigetragen, der Vater vor allem mit seinem 1938 in erster Auflage erschienen, schon damals reich farbig und schwarzweiß bebilderten Band «Alte bemalte Bauernmöbel», die Tochter nun mit der vom gleichen Verlag drucktechnisch hervorragend ausgestatteten Publikation, die es hier anzuzeigen gilt.

Wenn man bedenkt, daß dazwischen fünf jedesmal wieder umgearbeitete und dem jeweiligen Forschungsstand angepaßte Neuauflagen des «alten» Ritz liegen, von denen die beiden letzten, 1962 und 1968, von seiner Tochter besorgt wurden, so kann man ermessen, mit welcher Beharrlichkeit sich die beiden dem Thema der ländlichen Möbelmalerei verschrieben haben. Auch die neueste, nunmehr von der Tochter allein verfaßte Publikation wird von ihr (S. 163) als Weiterführung der vorangegangenen Arbeiten bezeichnet.

Der Sprung, den die Verfasserin über den angestammten deutschsprachigen Raum hinaus getan hat, schloß nicht wenige Risiken in sich, hat sich Gislind Ritz doch über weite Strecken mit Kunstlandschaften befassen müssen, die ihr spürbar weniger vertraut (und durch die Fachliteratur auch weniger erschlossen) sind als der heimische oberbayrisch-fränkische Bereich. Der Möbelfreund weiß ihr Dank für die neuen Perspektiven, die sie mit ihrem Kompendium erschließt.

Die Ernte ist reich ausgefallen. Besonders gilt dies für die Behandlung der nordischen Länder, die auf dem Gebiet des volkstümlich bemalten Mobiliars, des Hausrats aber auch der Wand- und Deckenbemalung sehr originelle Leistungen aufzuweisen haben; für den Schweizer Leser interessant etwa das Motiv der gemalten (Teppich- oder Fell-)Wandbehänge, die bei uns, zwar meist «oberschichtig», schon zu Beginn des 14. Jahrhunderts auftreten.

Auch was Gislind Ritz dem Leser in Wort und Bild vom bemalten Bauernmöbel der Tschechoslowakei und Ungarns vermittelt, ist sehr instruktiv; besonders gut geraten scheint uns die Würdigung der slowakischen Bauernmalerei. Schade, daß mit Bezug auf Rußland im Abbildungsteil die «Fülle lebendiger Darstellungen aus dem Alltagsleben» (S. 102) nur gerade mit einer Bildtafel belegt wird.

Die Information, welche der Leser über die romanischen Länder, zumal über Italien, erhält, wirkt vergleichsweise dürftig.

Im Zentrum der neuen Publikation von Gislind Ritz steht unbestritten das deutsche Sprachgebiet, mit vollem Recht, weil hier am Wunderbaum der Volkskunst auch für das Gebiet des bemalten Möbels die schönsten Früchte hängen und weil hier die Möbelforschung früher als anderswo eingesetzt hat. (Dankbar erwähnt die Verfasserin aber auch die Beiträge der neuesten Zeit, etwa von Leopold Schmidt, Franz Lipp, Oskar Moser, Franz Colleselli, Albert Walzer u. a. m., von deren Erkenntnissen sie in ihrem Buch mit Bedacht Gebrauch macht.)

Der Leser, der nicht alle fünf Auflagen des «alten» Ritz zur Hand hat, wird bedauern, daß zufolge der thematischen Erweiterung und den damit verbundenen Abstrichen am bisherigen Tafelteil zahlreiche Kompetenzstücke aus dem deutschsprachigen Bereich nicht mehr abgebildet sind, so etwa die köstlichen Herrenhuter Möbel, die Vinschgauer Truhen oder eine adäquate Vertretung aus der einzigartigen oberösterreichischen Möbel-

provinz (S. 78); nicht nachtrauern wird der Schweizer Möbelkundler dem (an sich sehr interessanten) figürlich bemalten Schrank im Musée Gruérien in Bulle FR, der von der Verfasserin noch 1968 beharrlich als ostschweizerisch publiziert wurde, obwohl der mit dem Freiburger Möbel bestens vertraute Henri Naef ihn schon 1930 als charakteristisches Beispiel der bemalten Schränke des Sensebezirks in die Literatur eingeführt hat[1].

Daß dem Leser nicht mehr im Bilde vorgeführt wird, was die Verfasserin unter einem «Bhalter» (S. 45) oder unter einer «Dressur» (S. 47) versteht, ist schade; wir hätten lieber auf einen Teil jener Abbildungen verzichtet, die nur noch sehr bedingt dem im Buchtitel enthaltenen Begriff unterzuordnen sind: Schlitten (S. 28 und 86), Spankörbe (S. 39), Spinnrockenstäbe (S. 122), Flachsschwerter (S. 26), Bierkrüge (S. 39) und Milcheimerböden (S. 81); sie hätten ihren Platz in einer Arbeit über das allgemeine Thema «Bauernmalerei», wozu der Vater der Verfasserin 1935 ebenfalls einen frühen Beitrag geliefert hat.

Die Frage des Buchtitels scheint uns nicht befriedigend gelöst. Sicher hätten es viele wissenschaftlich Arbeitende und alle Bibliothekare dankbar begrüßt, wenn zu den fünf Büchern mit dem Titel «Alte bemalte Bauernmöbel» nicht noch ein gleichlautendes sechstes hinzugekommen wäre, bei dem einzig mittels eines Binde- (bzw. Gedanken-)striches noch «Europa» angehängt wurde. (Daß dem Band «Europa» weitere, außereuropäische, folgen sollen, wird weder im Vor- noch im Nachwort ausgesprochen). So aber sind, besonders beim Zitieren, Verwechslungen fast unvermeidlich. Die Verfasserin gibt selbst Anlaß dazu. Da wird z.B. in der Einleitung (S. 11) unvermittelt auf «Ritz I» verwiesen, ohne daß dabei eine Auflösung dieses Kurzzitats gegeben würde, weder im Nachwort (S. 163) noch in dem (nach Ländern aufgegliederten) Literaturverzeichnis. Im Falle eines Appenzeller Schrankes, auf den (S. 71) mit «Ritz I, Abb. 18» verwiesen wird, wollte es der Rezensent nun genau wissen und schlug zuerst das Werk Nr. I von Joseph Maria Ritz, das 1935 erschiene kleine Büchlein «Bauernmalerei» auf; ohne Erfolg. Auch die 1. Auflage von «Alte bemalte Bauernmöbel» (1938) brachte des Rätsels Lösung nicht. Der Rest der Nachschlageaktion spielte sich in verschiedenen Bibliotheken ab, weil dem Rezensenten – wie wahrscheinlich den meisten Lesern – auf seinem eigenen Bücherbrett nicht alle fünf Auflagen des «alten» Ritz zur Verfügung stehen. Das immer wieder sich findende Zitat «Ritz I» bezieht sich auf die 5. Auflage von 1968.

Gewiß, dies sind Kleinigkeiten, die gegenüber den Verdiensten des Buches nicht ins Gewicht fallen; sie werden sich bei einer Neuauflage verbessern lassen. Man wird dannzumal auch nicht versäumen, zu den rund vierzig als große Vignetten in den Text eingestreuten Motiven der Bauernmalerei (Blumen, Vögel, Landschäftchen, Liebespaare), zu denen wir nirgends eine Legende finden konnten, dem Leser eine (wenn möglich synoptisch erfaßbare) Bilderläuterung mitzuliefern. Im gleichen Zuge wird man auch den nicht ganz seltenen Fehllesarten und kleinen sachlichen Irrtümern den Garaus machen. Hier nur einige Beispiele, welche die Schweiz betreffen: S. 146, Nr. 81: die richtige Lesart ist «Fründ», nicht «Gründ»; S. 147, Nr. 88: die Schreibweise lautet «Müllery», nicht «Müllerey»; S. 147, Nr. 93: Mels liegt im Kanton St. Gallen, nicht in Graubünden; S. 148, Nr. 101: der Eigenname ist als «Scherndaner», nicht «Scherndauer» zu lesen. Auf Tafel 26 wird eine Kredenz «von Anton Perthaler» vorgeführt, womit der Maler gemeint ist, auf Tafel 21 dagegen ein Toggenburger Schrank «von Joseph Anton Koller», wobei sich der Name auf den Besitzer/Auftraggeber bezieht. Beim Text zu Abb. 80, einem Schrank mit gemalten Schraubensäulen aus der Gegend von Säckingen, wäre (S. 48) auf den «oberschichtigen» Einfluß der gleichzeitigen (bzw. etwas früheren) Säulenschränke hinzuweisen, deren eigentliches Streuungszentrum zweifellos der Raum Basel war.

Zum Schluß sei es erlaubt, auf die Würdigung hinzuweisen, welche die Schweiz als Möbelmalprovinz im Rahmen der hier angezeigten Publikation erfährt. In einem «Die Alpenländer» bezeichneten Kapitel (S. 69–80) wird die Möbelmalerei in Schwaben, Bayern, Österreich und der Schweiz dargestellt. Während für die drei ersterwähnten Gebiete zahlreiche möbelkundliche Untersuchungen vorliegen, wußte die Bearbeiterin nach Ausweis ihres Literaturverzeichnisses auf S. 160 bezüglich der Schweiz nur eine kleine Reihe von einschlägigen Arbeiten zu eruieren (die alles andere als vollständig und entsprechend einseitig ist). Da Gislind Ritz anderseits nicht in der Lage war, den ausstehenden Forschungsbeitrag selbst zu leisten, mußte das Bild, das sie von der Möbelmalerei der Schweiz vorlegt, notwenigerweise lückenhaft, ja verzerrt erscheinen. Wir müssen uns hier mit einigen Hinweisen begnügen. Wenn die Verfasserin feststellt (S. 70), im 17. und 18. Jahrhundert habe die Möbelbemalung in der Schweiz nur «an drei Stellen Aufnahme» gefunden, nämlich in Bern, Appenzell/Toggenburg und im Tessin, so kommt dies einer grotesken Verkennung der historischen Situation gleich – kein Zufall wohl, daß die erwähnten Gebiete ausgerechnet jene sind, über welche ihr, wie das Literaturverzeichnis nahelegt, etwas Schriftliches in die Hand kam. Es wird einer auf breiter Basis angelegten Forschung vorbehalten bleiben, hier die Akzente richtig zu setzen, d.h., jene Regionen der Schweiz herauszuarbeiten, von denen für die Möbelmalerei die richtungweisenden Impulse ausgingen; dabei wird sich zeigen, wieweit die von der Verfasserin für Appenzell/Toggenburg geltend gemachte These des «im Rahmen eigengeschichtlicher, volkskünstlerischer Vorgänge sich wandelnden Dekors» (S. 71) aufrechterhalten werden kann. Noch wissen wir nämlich nicht, ob es sich bei den Malern der Appenzeller und Toggenburger Möbel der Zeit vor 1800 um Einheimische oder um (aus dem benachbarten Ausland hergereiste) «Störmaler» handelte. Es ist zu hoffen, daß uns hier die im Gang befindliche Inventarisation der appenzellischen Kunstdenkmäler ein Stück weiter bringen wird. Zu wünschen wäre auch, daß so verdienstvolle Publikationen, wie die kürzlich erschienenen ersten zwei Faszikel eines eigentlichen Korpuswerkes über die bemalten Bauernmöbel Baden-Württembergs, das unter Mitarbeit zahlreicher Museumsleiter vom Stuttgarter Hauptkonservator Albert Walzer herausgegeben wird, auch andernorts Schule machen. Erst wenn, wie hier, das ganze Spektrum einer Möbelprovinz, verbunden mit einer gewissenhaften Dokumentation, vorgelegt wird, sind die Voraussetzungen gegeben, über den geschmäcklerischen Dilettantismus hinauszukommen, mit dem von Zeit zu Zeit in Hobby- und Erholungsbüchern unsere «Bildchen»-Möbel «entdeckt» werden – oft als Beispiel einer Peinture naïve, oft auch in echter heimatschützlerischer Absicht.

Wenn Gislind Ritz den bemalten Ostschweizer Schrank «vom frühbarocken Architekturschrank» (S. 71) herleitet, so wird diese Auffassung ihre Berechtigung zu erweisen haben, sobald einmal in einer gezielten Untersuchung die Frühformen der Ostschweizer Schrankmalerei aufgearbeitet sind. Es sei nur darauf hingewiesen, daß sich hier bereits um 1700 voll ausgemalte Schränke finden, und zwar vom traditionellen Almer-Typus mit breitem Rahmen um die (vergleichsweise kleinen) Türen. An dieser Entwicklung scheint der Kanton Zürich entscheidenden Anteil gehabt zu haben.

Nicht minder aufschlußreich wird es sein, das Aufkommen der Bemalung am entwicklungsgeschichtlich ältesten Behältnismöbel, der Truhe, zu untersuchen. Hier liegen für das Gebiet der Schweiz frühe Beispiele bereits aus dem 16. Jahrhundert vor, wobei die Abhängigkeit von «oberschichtigen» Vorbildern, zumal von intarsierten Vasenranken, nachgewiesen werden kann; hierbei wird besonders auch die Vermittlerrolle ländlicher Kunstschreiner zu würdigen sein – wir nennen bloß den Toggenburger Wendelin Looser.

Wenn Gislind Ritz etwa für Siebenbürgen auf bemalte Kerb-

schnitte Ornamente der Spätgotik (S. 129) hinweist, so ließe sich Ähnliches auch für die Schweiz geltend machen, es sei etwa an die auf 1519 datierte Kassettendecke aus dem Mittleren Hof in Stein am Rhein (im Schweizerischen Landesmuseum) erinnert, deren buntfarbene Rosetten sich möglicherweise als die typologischen Frühformen ländlich bemalter Truhenfelder herausstellen werden. Die Rolle des bemalten Flachschnittdekors wird ebenfalls besonders gewürdigt werden müssen.

Auch der Kanton Graubünden ist, was seine bemalten Möbel betrifft, bis heute noch nicht nach Gebühr untersucht worden; auch hier reichen die Beispiele weit über den von Gislind Ritz postulierten zeitlichen Horizont zurück, auch hier wären bemalte Decken als anregende Vorlagen heranzuziehen; es sei an das Beispiel aus Igels aus dem Jahre 1495 (im Schweizerischen Landesmuseum) erinnert.

Gislind Ritz gibt leider für das Gebiet der Schweiz kaum Hinweise auf komplett ausgemalte ländliche Innenräume; sie hätte immerhin in einigen Ostschweizer Museen gute Beispiele sehen können. Gewiß, vieles harrt hier – im Verborgenen – noch der Aufarbeitung, sei es, wie u.a. noch in den Kantonen Zürich und Schaffhausen, durch die zuständigen Inventarisatoren, sei es durch fachlich qualifizierte Museumsleute.

«Alte bemalte Bauernmöbel – Europa» – welchen Möbelkundler hätte es nicht auch schon gelockt, den Blick über sein engeres Arbeitsgebiet in die Ferne schweifen zu lassen? Gislind Ritz hat den Versuch gewagt, und der Callwey-Verlag hat ihm in einem prächtigen Bilderbuch Gestalt verliehen, das recht eigentlich des Lesers Appetit wachruft. Es ist ein Hors-d'œuvre im besten Sinne. Der heutige Stand der Forschung reicht in allzu vielen Regionen noch nicht aus für eine zusammenfassende entwicklungsgeschichtliche Darstellung. Sie bedarf vorerst weiterhin der Kleinarbeit der Wissenschaftskärrner. Unsere süddeutschen Kollegen haben für die Gebiete des Odenwalds[2], Frankens[3] und Baden-Württembergs[4] exemplarische Vorarbeit geleistet. Hoffen wir, daß Ähnliches auch für die Schweiz möglich werde, weil nur so die Voraussetzungen erarbeitet werden können für eine noch zu schreibende Geschichte des bemalten Möbels in unserem Land. *Walter Trachsler*

[1] HENRI NAEF: *Le Musée Gruérien.* Fribourg 1930, p. 19 (chambre singinoise).

[2] MAX WALTER: *Bemalte Bauernmöbel im Hintern Odenwald.* In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, 1954, S. 37ff.

[3] KARL HILLENBRAND: *Bemalte Bauernmöbel aus Württembergisch-Franken.* Silberburg-Verlag, Stuttgart 1956.

[4] ALBERT WALZER: *Baden-Württembergische Bauernmöbel.* In: Der Museumsfreund. Aus Heimatmuseun und Sammlungen in Baden-Württemberg, Heft 8/9, 1968, und Heft 10/11, 1969.

Beiträge zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Jahrbuch 1968/69, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Zürich 1970). 132 S., mit 87 schwarzweißen Abbildungen.

Das seit 1951 in Zürich bestehende «Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft» gibt neuerdings sein Jahrbuch in einem größeren Umfang heraus. Bisher, d.h. seit 1963, erschienen die Jahresberichte zum Teil verstärkt durch mehr oder weniger umfangreiche Aufsätze. Es ist nun offenbar eine grundsätzliche Trennung zwischen Jahresbericht (ohne Aufsätze) und Jahrbuch (mit Aufsätzen) vollzogen worden. Mit dem vorliegenden ersten Band in der neuen Gestalt ist ein hoffnungsvoller Anfang zu einer Publikationsreihe gemacht, wie es sie in vergleichbarer, das ganze Gebiet der neueren mittel- und westeuropäischen Kunstgeschichte beschlagender Art in der Schweiz nicht gibt. Ob das an das amerikanische «Art Bulletin» erinnernde quadratische Format (ca. 27 × 27 cm) für eine solche Publikation geeignet ist, möchte allerdings bezweifelt werden. Die geringe Handlichkeit scheint die Vorteile (Möglichkeit zu größeren Abbildungen, Platzersparnis im Satz) aufzuwiegen. Die Anmerkungen sind neben dem doppelspaltigen Text als schmale dritte Spalte gesetzt, gleich wie die Abbildungslegenden, mit denen sie hie und da kollidieren. Sie springen gelegentlich auf die vorhergehende oder nachfolgende Seite über, was ihre Lesbarkeit erschwert und womit offenbar wird, daß die typographische Gestaltung des Jahrbuchs noch nicht zur Vollkommenheit gereift ist. Immerhin dokumentiert sich deutlich der Trend hin zu einer luxuriösen und anspruchsvollen Ausstattungsform, die – um wirksam zu sein – auf gewichtigen Inhalt angewiesen ist. Für den ersten Band ergibt sich diese Entsprechung.

Wie von einem der beiden Herausgeber, Hans Christoph von Tavel, im Vorwort betont wird, sind die sechs Aufsätze in ihrer Art recht heterogen; sie reichen vom sachlichen Bericht über eine bedeutende Neuentdeckung (Vignau-Wilberg) bis zur kunstsoziologischen Studie (von Tavel), vom ikonographischen Spezialgebiet (Hartmann) bis zur Revivifikation eines vergessenen Künstlers (Lüthy). Berücksichtigt sind ausschließlich Arbeiten über die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts mit Bezügen zur Schweiz, alles sehr eng begrenzte Themen. Die soignierte Formulierung und die reiche Bebilderung machen jeden Aufsatz zum kunstgeschichtlich wertvollen Essai. Man möchte wünschen, daß der Ruf nach Beiträgen zu weiteren Heften, wie er im Vorwort erhoben wird, nicht ins Leere halle und der Fortbestand der neuartigen Zeitschrift gesichert werden kann.

Wolfgang Hartmann geht einfühlsam der «Entstehung und Entwicklung eines Bildthemas in der Malerei des 19. Jahrhunderts» nach. Gemeint ist «Paolo und Francesca als Liebespaar» (nach Dante, Inferno V. 127–138). Der Autor stützt sich dabei auf die Ergebnisse seiner Dissertation über «Die Wiederentdeckung Dantes in der deutschen Kunst» (Bonn 1969) und auf eine Vorarbeit von G. Locella (Eßlingen 1913). Von Füßlis Gemälde des verbotenen Kusses (1786, Aargauer Kunsthaus) über Flaxman, J.A. Koch, Thorvaldsen, Ingres, Delacroix, Genelli, Doré bis zu Rosetti, Feuerbach und Böcklin verfolgt er – erst in formaler Beziehung und dann in themeninterpretatorischer Sicht – die sich wandelnde Gestaltung der den Texten Dantes nie ganz adäquat gemalten Bilder. Hartmanns Studie verbindet in bemerkenswerter Weise Kunstgeschichte mit Literatur-, Rechts- und Sittengeschichte. Der schweizerische Bezug ist durch die einleitende Figur Füßlis und die abschließende Böcklins mehr zufällig gewahrt.

Hans A. Lüthy steuert sowohl einen Beitrag zur Geschichte der frühen Lithographie als auch zur Schule Géricaults bei, indem er auf den zeitweiligen Schüler und freien Kopisten Géricaults, den Berner Joseph Simon Volmar (1796–1865), hinweist. Auf Grund des fast ganz vergessenen Frühwerks stellt Lüthy den Sohn des bekannteren Jean-Georges Volmar als «einen handwerklich fast ebenbürtigen Partner» seines Meisters vor. Man gewinnt ein Beispiel mehr dafür, wie ein nicht überdurchschnittlich begabter Künstler unter dem direkten Einfluß eines großen Lehrers für kurze Zeit über sich selbst hinauswächst.

Rudolf Koella widmet sich mit sehr gewandter Feder den von Félix Vallotton 1903 in Arques-la-Bataille gemalten Landschaften und setzt sie in Vergleich zu den in Pariser Privatbesitz vorhandenen Skizzen. Diese waren «ohne Nebenabsicht einer späteren Benützung für ein Gemälde» gemacht worden. Man erfährt die geplante Methode, die Vallotton bei der Gestaltung vieler seiner ausgeführten Werke, die Erinnerungsbilder sind, verfolgte (S. 40). Koella schließt sich dabei an die Ausführungen von Hedy Hahnloser (Neujahrsblätter der Zürcher Kunstgesellschaft 1928) an. *Der* «paysage composé», das aus dem Gedächtnis gemalte Landschaftsbild, hätte auch als typische Erscheinung des Jugendstils interpretiert werden können.

Johannes Dobai erweist ein «ES» signiertes Bild «Jüngling vor Gottvater kniend» (1907) als Arbeit Egon Schieles und erinnert auf Verwandtes bei Klimt und Minne. Man schließt sich der mit Überzeugung vorgetragenen Meinung gern an.

Den Hauptbeitrag bilden unzweifelhaft *H.C. von Tavels* «Dokumente zum Phänomen Avantgarde», wobei erst der Untertitel verrät, worum es sich handelt. Tavel untersucht die Wirkung der Kunst von Paul Klee und des «Modernen Bundes in der Schweiz» von 1910–12, d.h. der ersten abstrakten Künstler, die in der Schweiz öffentlich ausstellten. Die zitierten Texte werden in einem Anhang gleichsam als Quellenwerk zur modernen Kunst abgedruckt. Für seine Ausführungen verwendete Tavel maßgebend den Aufsatz von Walter Kern (Werk 52, 1965, S. 411 ff.). Im Mittelpunkt stehen die Kritiken über die beiden Kunstausstellungen in Luzern (Ende 1911) und in Zürich (Juli 1912). Die aufgeschlossene Gesinnung des damals jungen Konservators W. Wartmann erfährt in diesem Zusammenhang einmal mehr besonderes Lob (S. 82, Anm. 45). Im allgemeinen verhielt man sich gegenüber den Werken Klees, Kandinskys und Arps ablehnend, aber mit bemerkenswert verständnisvollen Worten. Anhand der Texte versucht Tavel das Wesen der neuen Kunst zu ergründen und unterstreicht seine Erkenntnis mit Worten Kandinskys in dessen Buch «Über das Geistige in der Kunst». Es geht hauptsächlich um den Satz: «Wenn die Religion, Wissenschaft und Moral gerüttelt werden, und wenn die äußeren Stützen zu fallen drohen, wendet der Mensch seinen Blick von der Äußerlichkeit ab und *sich selbst* zu.» Der absolute Subjektivismus relativiert alle Werte. Das Recht, anders zu sein, billigte schon Hans Bloesch in einem retroperspektiv aufsehenerregenden Aufsatz in den «Alpen» (6. Jg., Januar 1912) den abstrakten Künstlern praktisch vorbehaltlos zu. Wer sich auf wissenschaftliche Art mit der Anfangsentwicklung der subjektiven Moderne in der Schweiz befaßt, kommt um Tavels klar bezogene Quellensammlung nicht herum.

Die Entdeckung von vier bisher nicht bekannten oder als verschollen erklärten Gemälden Kirchners schildert *Peter Vignau-Wilberg*. Man wurde von ihm über diese Sensation bereits durch eine Meldung in der Tageszeitung unterrichtet. Kirchner pflegte in Davos wegen Mangels an Malmaterialien bereits gebrauchte Tafeln nicht nur rückseitig zu bemalen, sondern er verwendete bemalte Leinwände auch als Doublierungen. Es scheint nicht ausgeschlossen, daß die Durchsicht seines Werkes auf Grund der Kenntnis dieser Methode noch weitere Werke seiner Hand zu Tage fördert. Die im Kunsthaus Chur gefundenen Gemälde sind wegen ihrer Themen und ihrer Entstehungszeit, die zum Teil in Kirchners Anfänge zurückführen, bemerkenswert. Neben einem Selbstbildnis von 1926 kam ein Bildnis Heckels von 1909 zum Vorschein. Vignaus Art von Kunstinformation ist einem Kunstjahrbuch sehr angemessen. Sie erhält das erstmals in der Presse mitgeteilte Wissen, bis es sich in den Œuvrekatalogen niederschlagen kann. *L. Wüthrich*

Kunstdenkmäler in der Schweiz, ein Bilderhandbuch (in zwei Bänden). Herausgegeben von REINHARDT HOOTZ (Deutscher Kunstverlag, München/Berlin 1969/70). Bd. 1, 80 S., 352 schwarz-weiße Tafeln, Register, Karte; Bd. 2, XX S., 352 schwarzweiße Tafeln, 57 S., 2 Karten.

Der schweizerische Leser stutzt zunächst, denn unwillkürlich denkt er an die vielen stattlichen Bände, die unter dem sehr ähnlichen Titel «Die Kunstdenkmäler der Schweiz» seit Jahrzehnten in gründlicher Forschung das Kunstinventar unseres eigenen Landes aufnehmen. So tritt man von Anfang an besonders kritisch der hier angezeigten Veröffentlichung des «Deutschen Kunstverlags» entgegen, dem man immerhin zugute halten muß, daß die fatale Ähnlichkeit nicht beabsichtigt war, sondern sich aus dem bereits für Deutschland und Österreich gewählten Titel ableitet. – Durch die übrigen Bände gegeben ist auch der Aufbau, der sich in eine kurze Einleitung, in einen Bildteil und in knappe kunstgeschichtliche Daten über die abgebildeten Monumente sowie eine zeitliche Übersicht gliedert. Die Auswahl der in alphabetischer Reihenfolge aufgeführten Denkmäler ist verhältnismäßig large, doch erreicht sie keineswegs die Breite des «Reclam-Kunstführers» über die Schweiz von Florens Deuchler, dem ebenfalls eine gewisse Willkür vorgeworfen werden kann. Andererseits werden wichtigen Bauten samt ihrer Ausstattung mehrere Abbildungen gewidmet. Diese sind als Aufnahmen meist vorzüglich, was jedoch nicht von der oft rußig wirkenden Reproduktion gesagt werden kann. Die Architektur steht im Vordergrund, doch sind auch einzelne hervorragende Skulpturen, Fresken, Altäre usw. wiedergegeben.

Es ist dankbar anzuerkennen, daß die beiden Bände in dem ihnen gegebenen beschränkten Rahmen als Nachschlagewerk gute Dienste leisten, und dies tut wenigstens für den Ausländer auch die Einleitung, die sich freilich mehr um einen Überblick über den Denkmälerbestand als solchen bemüht als um das Herausarbeiten spezifisch schweizerischer Züge. Doch es überwiegen die Bedenken: Auch in einer, wie gesagt, von vornherein beschränkten Auswahl vermißt man immerhin Orte von der Bedeutung von Soglio und Bondo (Palazzo Salis) im Bergell und des Klosters Katharinental bei Dießenhofen. – Aber noch schwerer wiegt, daß die alphabetische Reihenfolge, die zwar für ein Nachschlagewerk gegeben ist, dem Gesamtcharakter der Schweiz wenig gerecht wird. Wer diese Bände zur Hand nimmt, wird nicht nur einzelne, gerade interessierende Monumente herausgreifen, sondern die Abbildungen auch sonst durchblättern. Dann aber wird gerade die Vielseitigkeit der Schweiz den Bänden zum recht eigentlichen Verhängnis. Was an sich regional zusammengehörte, wie z. B. das Tessin mit den Graubündner «Valli», das Engadin oder die Ostschweiz, die Innerschweiz oder gar das Staatsgebiet des alten Bern, das alles wird auseinandergerissen und durcheinandergemengt, so daß der Eindruck eines willkürlichen Kaleidoskops entsteht. – Natürlich gehört auch das zur Anlage des Buches, aber im Unterschied beispielsweise zu den großen Kunstinventaren mit ihrer regionalen Aufteilung, in welcher wieder einzelne örtlich zusammenhängende Gruppen in einer mehr oder weniger überzeugenden Ordnung beschrieben sind, eröffnet sich hier wenigstens für jenen Leser, der ein Gesamtbild des schweizerischen historischen Kunstbestandes sucht, zunächst das wildeste Durcheinander.

Dazu kommt die durch den Umfang der Materie notwendige Aufteilung in zwei Bände. Die Grenze, wie sie zwischen einer östlichen und einer westlichen Hälfte gezogen wird, erscheint in vielem willkürlich. So gehört das Misox zum ersten, das Tessin aber zum zweiten Band, der Aargau zum ersten, der Kanton Bern jedoch zum zweiten. – Die kurze Einleitung versucht nun weniger die hier angedeuteten Mängel zu beheben, sondern, der Aufteilung in zwei Bände folgend, verzichtet sie weitgehend auf eine Gesamtcharakteristik und beschränkt sich auf einen statistischen Überblick und den Versuch einer Charakterisierung der historischen Entwicklung, ohne dabei näher auf die besonderen Verhältnisse der Schweiz einzugehen. Daß diese Charakterisierungen nicht immer ganz zutreffen, verrät die Kennzeichnung des hochschiffensterlosen Kirchenraumes von St-Pierre-de-Clages im Wallis als «Basilika» und der abgesehen von einzelnen noch romanischen Chorpartien schon ausgesprochen gotischen Kathedralen von Genf und Lausanne als «eher gotisch als romanisch» oder der noch ganz in einem ländlichen Barock erbauten Häuser am Dorfplatz von Gais als «klassizistisch». – Auf der anderen Seite darf die bei aller Kürze gediegene Qualität der Bildlegenden hervorgehoben werden.

Der Gesamteindruck bleibt zwiespältig. Auch wenn man durchaus in Betracht zieht, daß der Verlag durch seine bisher über Deutschland und Österreich erschienen Bände an eine gegebene Anlage gebunden war, so erscheinen deren Möglichkeiten im Hinblick auf die besonderen Verhältnisse in unserem Land doch begrenzt; die Schweiz wird in ein Schema gepreßt, das nicht zu ihr paßt. *Richard Zürcher*