

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Band: 31 (1974)

Heft: 2

Buchbesprechung: Buchbesprechungen

Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 17.11.2024

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

Buchbesprechungen

JACQUES CAUVIN: *Religions Neolithiques de Syro-Palestine – Documents*. Publications du Centre de Recherches d'Ecologie et de Préhistoire I. (Librairie d'Amérique et d'Orient, Jean Maisonneuve Succ., Paris 1972.) 140 S., 34 ganzseitige gezeichnete Textabb.

Die Betrachtungen, die J. Cauvin über Formen und Entwicklung neolithischer Religionen im Raume von Syrien und Palästina anstellt, verbinden Namen berühmter Ausgrabungsstätten: Ras Shamra, Byblos, Tell Ramad, Munhata und speziell Jericho, die teils an der östlichen Mittelmeerküste, teils jedoch im Landesinnern, in der Region des Jordangrabs gelegen sind. Sie umreißen gleichsam das engere, sich über 1000 Kilometer erstreckende Arbeitsgebiet. Doch werden zum Vergleich immer wieder die von Mellaart erforschten Stätten frühmenschlicher Zivilisation Hacilar und Catal Hüyük sowie ferner Mersin in Anatolien einerseits herbeigezogen und andererseits Tell Halaf im Zweistromland sowie Jarmo am Rande des Zagrosgebirges. Diesem weit gespannten geographischen Rahmen steht derjenige des behandelten Zeitraumes gegenüber; er umfaßt nicht weniger als fünf Jahrtausende. Raum und Zeit in den vorgestellten Dimensionen bilden denn auch einen geeigneten Hintergrund zur Aufzeichnung religionsgeschichtlicher Studien an Völkern, die, wildbeuterische Daseinsformen hinter sich lassend, eine vollneolithische Zivilisationsstufe mit grundlegend anders gearteten Wirtschaftsformen erklimmen haben. Die Darstellung dieser Veränderungen und ihrer Auswirkungen im Bereich des Religiösen bildet eines der vordergründigen Anliegen des Verfassers. – Der Hauptteil seiner Studien besteht in der Vorlage des gesamten figürlichen Fundmaterials hauptsächlich aus Stein und Ton in chronologischer Abfolge aus dem umrissenen Raum. Es handelt sich um mehr als eine katalogmäßige Erfassung dieser Quellengattung, insofern er von den entsprechenden Fundschichten ausgehend die gesellschaftliche und wirtschaftliche Struktur der Population analysiert. Eine wichtige Rolle spielt dabei die Beziehung vom Menschen zum Tier, anfänglich beziehungsweise auf mesolithischer Kulturstufe im jägerischen (Spezialisierung auf Gazellenjagd) und später im viehzüchterischen Bezugskreis.

Im Natoufien (auch Natufium), das in seiner älteren Phase (9. bis 8. Jahrtausend) noch fast rein mesolithische Merkmale aufweist, erblickt J. Cauvin eine im Epipaläolithikum wurzelnde, jedoch von Mikrolithisierung charakterisierte Nachfolgekultur. Rein wildbeuterische Wirtschaftsformen bilden die Existenzgrundlage: Die Jagd richtet sich vornehmlich auf Gazelle, Hirsch, Ziege, Wildschwein, Wildrind und unter den Equiden auf Esel, während die um vieles schwieriger zu beurteilende Sammeltätigkeit offenbar auf die Gewinnung von Wildgräsern abzielte, zwecks Herstellung von Mehl, wie Mahlsteine nahelegen. In der figuralen Kunst begegnet man daher entsprechenden Darstellungen, besonders Wiederkäuern in Form von Sichelgriffen, worin der Verfasser Anzeichen eines Fruchtbarkeitskultes zu erkennen glaubt. Daneben treten aber auch Menschenfiguren aus Stein und Ton in Erscheinung. Unter letzteren wird besonders dem praktizierenden Liebespaar aus Ain Sakhri große Bedeutung beigemessen und es der rituellen Stellung wegen als Zeugnis für Fruchtbarkeitskulte gehalten. – Im Totenkult sind neben Einzel- und Kollektivgräbern Schädelbestattungen in sekundärer Lage hervorzuheben. Sie gelten allgemein als Hinweis für Ahnenkult. Alle diese Charakteristika des älteren Natufiums sprechen für eine Zuweisung zu den «epigonischen Komplexen» innerhalb des Mesolithikums.

Anders verhält es sich mit der ins 7. Jahrtausend datierten älteren präkeramischen Phase (Pre-Pottery-Neolithic A =

PPNA). Ein Wandel in der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Struktur ist unverkennbar; in den Bauten aus getrockneten Lehmziegeln glaubt man bereits die Anfänge von Städtebau (Beidha und Khiam) nachweisen zu können. Auf jeden Fall ist durch die Rundbauten in Jericho und Nahal Oren Seßhaftigkeit unvermittelt zur Tatsache geworden. Die damit verbundene Kollektivarbeit betrachtet J. Cauvin als wesentliches Kennzeichen für den sozialen Strukturwandel. Parallel zu dieser frühurbanen Zivilisationsphase ist Ackerbau erkennbar, und offensichtlich ist auch der aus dem hohen Anteil an Ziegenknochen (83%) gezogene Schluß auf Beginn entsprechender Domestikation richtig. In den wenigen überlieferten Dokumenten religiösen Charakters kommt dieser Wandel denn auch deutlich zum Ausdruck. Neben stark stilisierten Frauenfigürchen als Inbegriff von Fruchtbarkeitskulten begegnet man der Idee des Tieropfers als neuem, in der Domestikation begründetem Element in der Religion. In El Khiam stieß man auf zahlreiche, offenbar zusammen mit dem Fell deponierte Schädel niedergeschlachteter Jungtiere, bei denen die Phalangen stets fehlten. – Im Bestattungsritus lebt der Schädelkult weiter. In Jericho stellten sich Schädelnester in kreisförmiger Anordnung ein, eine übrigens auch im europäischen Frühmesolithikum nachgewiesene Form. Der Verfasser hebt besonders die Dreiergruppierungen zu je drei Schädeln als sicheres Indiz für Ahnenkult hervor. Ansammlungen von Kinderschädeln mit Schnittspuren neben regulären Kinderbestattungen werden als Kinderopfer angesprochen.

In der jüngeren präkeramischen Phase (PPNB) des Protoneolithikums hat sich in der Architektur der jetzt von mächtigen Mauern umgebenen Städte ein durchgreifender Wandel vollzogen: der Übergang vom Rund- zum Rechteckbau. Auf die Gründe dieses Phänomens tritt der Autor nicht ein. Aus diesem jüngeren Horizont mit Anzeichen wirtschaftlicher Weiterentwicklung liegt bereits ein beachtliches religionsgeschichtliches Quellenmaterial vor. So führten die Grabungen in Jericho zur Aufdeckung von zwei Häusern mit Depots von mit Gips überzogenen Schädeln und Einsatz von Kaurimuscheln in den Augenhöhlen (Jericho, Tell Ramad). Es handelt sich dabei deutlich um Schädelagerung beziehungsweise freie Aufbewahrung und nicht Schädelbestattung. Neben diesem Fortleben des Ahnenkultes bilden kleine Heiligtümer mit Vorraum und Saal (6 auf 4 Meter) in Jericho eine weitere religiöse Manifestation, was anhand zoomorpher Tonfigürchen nachgewiesen werden konnte. Ein anderer bassinörmig eingetiefter Kultbau lieferte neben Tierdarstellungen zwei als Muttergottheiten identifizierte Frauenfiguren. Häufiger sind in die Nordwand der einzelnen Häuser eingelassene Kultschreine. Die anthropomorphen Tonfiguren sind trotz fortgeschrittener Abstraktion durch ihre sexuellen Merkmale deutlich in männliche und weibliche Wesen getrennt, im Gegensatz zum Natufium. Fettleibige, an paläolithische Vorbilder erinnernde Frauenfiguren werden als Darstellungen weiblicher Gottheiten und Prinzip des Schöpferischen, Nutritiven, Erotischen und des Totenkultischen angesprochen. Als Attribut erscheint interessanterweise ein als Panther gedeutetes Tier, während die männliche Gottheit in Verbindung mit dem Stier in Erscheinung tritt und nach Auffassung Mellaarts bereits im 6. Jahrtausend durch diesen abgelöst wird. – Im Innern Palästinas werden am Ende des Präkeramikums um 5500 alle Städte aufgegeben, und es folgt, nach der Auffassung J. Cauvins und anderer Archäologen, ein klimatisch bedingter tausendjähriger Siedlungsunterbruch. In der gemäßigten Zone gegen Syrien in dem um 5500 gegründeten Byblos und weiter gegen Kleinasien in Tell Judeideh und Mersin führt die Entwicklung weiter ins Frühneolithikum auf der Grundlage vollent-

wickelten Ackerbaues sowie von Groß- und Kleintierzucht. Bei den Belegen für Kult und Religion fällt eine außergewöhnliche Tendenz zur Schematisierung, aber auch zur Differenzierung auf. Bei den steatopygen weiblichen Gottheiten in sitzender Haltung wird gegen das Ende der ersten frühneolithischen Phase die Gesäßpartie extrem fett dargestellt, was unter anderem zum psychoanalytischen Terminus «schreckliche Mutter» geführt hat, um so mehr als diese mit geschweiften Schlangenaugen dargestellt wird (Shaar-Ha-Golan, Munhata). J. Cauvin glaubt an Zusammenhänge zwischen der sitzenden Haltung der weiblichen Fruchtbarkeitsgottheit und der Selbsthaftigkeit, was zumindest nicht unwahrscheinlich anmutet. Als neues Element im figuralen Bereich des Frühneolithikums erscheinen jetzt auch bisexuelle Gottheiten in erregtem Zustand, aus Ton geformt und ausgestattet mit den von den stücküberzogenen Schädeln (Ahnenkult) bereits bekannten Kaurimuscheln als Augen. Ferner gibt es nunmehr auch phallische Darstellungen, deren Fruchtbarkeitskultische Deutung hohe Wahrscheinlichkeit besitzt. Diese Ausweitung an kultischen Ausdrucksformen scheint eine Bereicherung in der geistig-religiösen Vorstellungswelt der frühesten Träger jungsteinzeitlicher Kultformen anzudeuten. Die vorliegende Arbeit J. Cauvins vermittelt eine gute Übersicht über das Herauswachsen, Entstehung und Entwicklung von Kult und Religion bei der ältesten Schicht von Ackerbauern und Viehzüchtern aus der miolithischen Welt von Sammlern und Jägern über präkeramische Übergangsstufen zum Neolithikum. Die Betonung der direkten Zusammenhänge zwischen Selbsthaftigkeitsgrad und Darstellungen des Göttlichen in anthropomorphen Figuren bildet gewissermaßen den Leitgedanken durch die ganze Arbeit, auf deren Herausmodellierung sie angelegt ist. Bei gewissen Erscheinungsformen wie Steatopygie und Ahnenkult müßte vielleicht das Element traditioneller Vorstellungen etwas deutlicher in den Vordergrund gerückt werden, da sie sich nicht in vollem Umfang aus der neuen sozialen, wirtschaftlich bedingten Struktur erklären lassen. René Wyss

CLEMENS KRAUSE: *Das Westtor, Ergebnisse der Ausgrabungen 1964–1968*. Eretria, Ausgrabungen und Forschungen IV. (Francke-Verlag, Bern 1972.) 87 S., 39 Tafeln, 15 Pläne im Text, 17 Grundriß- und Profilpläne in Mappe.

Der vierte Band in der Reihe der Eretria-Faszikel macht die vorläufigen Ergebnisse der Forschungsarbeit in der antiken Stadt Eretria auf Euböa im Raume des Westtores bekannt. Die seit 1964 wieder aufgenommene Grabung wird in diesem Sektor vom Autor des hier zu besprechenden Werkes geleitet. Das Westtor war der Stadtausgang zur Straße nach Chalkis. Mit dem Torbau eng verknüpft ist eine Anlage zur Kanalisierung bzw. Überbrückung des an der Stadtmauer entlangfließenden Baches. Vier Hauptbauperioden lassen sich unterscheiden: Die erste Anlage des 7. Jh. v. Chr. umfaßt zwei nebeneinander verlaufende, im Oberbau vermutlich mit Lehmziegeln aufgeführte Mauern. In dem von diesen gebildeten Korridor wurde der Bach kanalisiert und in das Stadtgebiet umgeleitet. Ob hier damals bereits ein Durchgangstor bestanden hat und inwieweit der hocharchaischen Anlage auch eine fortifikatorische Funktion zukam, ist nicht geklärt. Es scheint jedenfalls wahrscheinlich, daß die festungsmäßigen Damm-Mauern als Stadtwall gedient haben. Somit hätten sich die südlich davon ausgegrabenen Heroengräber (vgl. Eretria III, ZAK 28/1971, S. 124f.) doch der Sitte gemäß außerhalb des Stadtgebietes befunden.

Der erste faßbare Torbau entstand mit der Errichtung des spätarchaischen Mauerrings um die Mitte des 6. Jh. Damals erhielt der Bach wieder seinen ursprünglichen geraden Verlauf und wurde westlich des Tores überbrückt. Den Durchgang selbst bildeten zwei Bastionen. Dem archaischen folgte im 5. Jh.

ein neuer Torbau, der in seinem Grundkonzept bis in das 3. vorchristliche Jahrhundert beibehalten wurde:

Zwei dicht nebeneinander plazierte rechteckige Türme markierten den Durchgang, der später durch Mauerwangen noch verschmälert wurde. Der Mauersockel besteht aus polygonalen Blöcken mit einem exakt gefügten oberen Abschluß und trug einen Lehmziegelaufbau. Nach der Zerstörung von Eretria durch die Römer im Jahre 198 v. Chr. wurde der Toranlage ein quadratisches, aus Spolien errichtetes «Bollwerk» vorgelegt. Gleichzeitig wurden die Durchgangstürme stadtwärts verstärkt. Das Bollwerk umfaßt ein Untergeschoß mit zwei parallel zur Stadtmauerflucht angelegten gewölbten Poternen und einen Oberbau, dessen Form nicht gesichert ist. Offenbar war dieses – in den Ausmaßen eher bescheidene – Bollwerk für den Einsatz von schweren Geschützen bestimmt.

C. Krause bemüht sich, die einzelnen Bauperioden des Westtores auch historisch zu begründen und die Art ihrer Anlage nach Gesichtspunkten der antiken Verteidigungsstrategie zu beurteilen. Im Anhang führt er ferner die verschiedenen beim Westtor vorkommenden Mauertypen an. Im weiteren versucht er, das Tor von Eretria anhand von Vergleichsbeispielen typologisch zu erfassen. Der neuen Eretria-Publikation liegt eine sorgfältige Forschungsarbeit zugrunde, die mit einer ansehnlichen Reihe von Profil- und Grundrißplänen dokumentiert ist. Man mag bedauern, daß auf Rekonstruktionszeichnungen verzichtet wurde. Unter dem reichen Abbildungsmaterial der Fototafeln vermißt man Innenaufnahmen der Poternen. – Die Resultate der vorliegenden Arbeit sind in dem 1972 erschienenen «Führer durch Eretria» (Francke-Verlag) von P. Auberson und K. Schefold mitberücksichtigt worden. Gérard Seiterle

VIRGILIO GILARDONI: *I Monumenti d'Arte e di Storia del Cantone Ticino, Volume I – Locarno e il suo Circolo (Locarno, Solduno, Muralto e Orselina)*. I Monumenti d'Arte e di Storia della Svizzera, Vol. 60 (Birkhäuser-Verlag, Basilea 1972.) XVI + 541 pp., 590 ill.

L'on. Avv. Ferruccio Bolla e l'on. Avv. Franco Masoni, presidenti delle Società promotrici O.S.M.A. e S.S.A.S., nella presentazione del volume ricordano che la pubblicazione è stata possibile grazie alla spirituale parentela che lega il Museo Nazionale, la Statistica e la S.S.A.S. Fin dal 1925 la S.S.A.S. aveva iniziato con il placet del Dipartimento federale dell'Interno la pubblicazione della prima edizione della «*Statistica dei monumenti artistici patri*» il cui «*Monumenti artistici del Medioevo nel Canton Ticino*» di J.R. Rahn, doveva avere così vasta eco nel nostro Cantone, grazie alla traduzione italiana di Eligio Pometta.

La S.S.A.S. ha insistito per anni affinché apparisse un'edizione dei monumenti d'arte nel Ticino.

Gli ostacoli incontrati dalla S.S.A.S. nell'estendere al Ticino l'opera svizzera sui monumenti, sono dovuti a cause diverse che non è qui il caso di ricordare. Oggi finalmente, dopo anni di ricerche, indagini e studi rigorosi, l'O.S.M.A., per merito del suo direttore Prof. Virgilio Gilardoni, mette a disposizione degli studiosi e dei cultori d'arte un validissimo mezzo di conoscenza e di consultazione.

Nella prefazione l'Autore precisa che, nel suo lavoro di raccolta descrizione e presentazione del materiale, era stato tentato di introdurre una verifica generale delle molteplici correlazioni fra arte e storia e stabilire con esse i riferimenti economici, politici, sociali ed ideologici, addirittura critici, nel confronto delle storiografie tradizionali. Purtroppo, malgrado il lavoro di scandaglio storico operato in alcune regioni limitrofe, sia italiane che svizzere non è possibile, secondo il Gilardoni, tracciare oggi un panorama soddisfacente della storia artistica e culturale o anche solo dei monumenti, dell'arco alpino e prealpino lombardi.

«Ma la ricerca storica più puntigliosa e metodologicamente attenta si ridurrebbe pur sempre a sterile attività intellettuale e accademica, se non pervenisse a creare nuove forme di coscienza e di intervento pubblico di difesa dei documenti e dei monumenti». Difesa che nel Ticino, per la sua particolare conformazione geografica e ambientale, deve estendersi non più solo al singolo edificio, ma a tutto il territorio considerato «territorio culturale».

L'oggetto della pubblicazione è l'antica pieve di Locarno, suddivisa in due parti distinte. La prima, che si pubblica oggi, con due volumi successivi (circolo di Locarno e circolo delle Isole, della Navagna e del Gambarogno) comprende le località rivierasche del Verbano. Una seconda pubblicazione tratterà delle Centovalli, dell'Onsernone, della Maggia e della Verzasca.

L'intero «pagus» di Locarno prendeva il nome dalla pieve di San Vittore; i suoi confini formano a nord quelli naturali dello spartiacque tra i bacini dell'Alto Ticino e quelli della Maggia e della Verzasca; a ovest quelli che dal Basodino segnano lo spartiacque della Formazza e di Val Antigorio fino al Ghiridone per seguire oltre il lago, il corso del torrente Zenna fino ai piedi del Monte Ceneri e ai confini del contado di Bellinzona. Il circolo di Locarno comprende in questo primo volume Locarno, Solduno, Pontebrolla, Gerre di Sotto, Monda presso Contone, Muralto e Orselina.

La storia di questa regione dell'alto Verbano è illustrata a partire dalle prime presenze umane della fine del neolitico o dell'eneolitico alla susseguente cultura del bronzo, citata dal Rittatore come cultura di Canegrate. Per poi arrivare all'età del ferro attestata dalle necropoli di Minusio, Cavigliano e Tenero, la supposta presenza celtica, le conquiste romane, la Cisalpina. Le necropoli romane del Locarnese dal II° sec. av. C. al IV° sec. d. C. con i loro ricchissimi reperti vitrei, attestano nella regione uno dei maggiori centri residenziali romani, Muralto. Pochi i documenti dell'età barbarica; carte del 807, 822 e 842 ricordano possedimenti di alamanni. Ma la vera storia del locarnese incomincia in età carolingia con l'assegnazione della pieve ai Conti di Stazzona (Angera 886). Contea che veniva però pochi anni dopo smembrata da Guido da Spoleto e assegnata all'arcivescovo di Milano. Furono i Da Besozzo, valvasori maggiori dell'arcivescovo Landolfo da Carcano, a imprimere all'evoluzione del locarnese un carattere diverso da quello delle valli ambrosiane e del sottoceneri. È dai Da Besozzo che discesero gli Orelli, i Magoria, i Muralto, famiglie che assunsero, nel periodo visconteo, il titolo di capitanei. Nel 1186 Federico I° da ai «fideles homines» della pieve il privilegio di immediata dipendenza imperiale. Simone da Orello dal 1239 al 1249 è Signore delle valli ambrosiane per aver conquistato Bellinzona. Dopo la vittoria di Desio (1277) il da Orello diventa Capitano del popolo. Cominciano le lotte fra guelfi e ghibellini, la riconquista da parte di Como e di nuovo l'influsso milanese visconteo e, dopo il 1342 fino all'infeudamento dei conti Rusca (1439), il periodo di splendore, fino alla sconfitta di Ludovico il Moro a Novara (1513). È da questa data che inizia la dominazione svizzera del locarnese, oramai occupato dagli Svizzeri, dominazione sancita dalla pace di Friburgo (1513). L'età dei Landvogti (1503-1798) assicura al paese una certa stabilità, che si consolida dopo l'arrivo del Bonaparte a Milano e il tentativo di unione con la repubblica cisalpina, fallito con la definitiva conferma di libertà svizzera (1798).

A questa storia politica, il Gilardoni aggiunge una breve storia ecclesiastica che va dal IV° sec., epoca della probabile introduzione del cristianesimo nel Ticino, fino al 1888, data dello smembramento del vincolo diocesano con Como, caposaldo di quella italianità e spiritualità che legava il paese all'Italia. È forse questo il primo vero momento di distacco della cultura ticinese dal più vasto orizzonte della cultura latina, che, fin dai tempi delle prime istituzioni monastiche lombarde, S. Pietro in Ciel d'oro di Pavia, S. Ambrogio di Milano, S. Sisto di Piacenza,

S. Abbondio di Como, avevano legato il locarnese alla Lombardia.

Lo sviluppo storico e culturale delle regioni rivierasche è stato, fin dall'antichità, determinato dalle comunicazioni lacuali già attive nell'età preistorica, comunicazioni meccanizzate con il primo battello a vapore nel 1826. La via lacuale era integrata da una antica strada romana, la via Francesca, in comunicazioni con Bellinzona e da qui con i passi transalpini minori del Lucomagno e del San Bernardino. Attorno al 1852, Locarno perdeva l'occasione di essere collegata con il porto di Genova da una linea ferroviaria che doveva portare, attraverso il previsto traforo del Lucomagno, verso l'Austria.

Abbiamo già citato il formarsi, in epoca longobarda, delle classi della popolazione: i nobili, originari dai Da Besozzo, dai quali discendono i Castelletto, i Magoria, i Muralto e gli Orelli, famiglie che dovranno poi dominare la storia del locarnese; poi i liberi proprietari, amministratori dei beni comuni che sfoceranno nelle numerosi corporazioni borghesi del 1767, infine la classe dei servi della gleba. Tutta questa popolazione esercitava l'agricoltura, il commercio, la pastorizia. I borghesi trattavano il mercato delle merci così che il centro di Locarno divenne il luogo privilegiato di questi mercati dove confluivano anche i prodotti delle valli leventinesi e dei centri svizzeri dell'arco alpino. Da qui le numerose grida, di ogni genere, ritrovate negli archivi dei borghesi, le interminabili dispute e beghe e il formarsi di una classe sempre più numerosa di avvocati che divenne, secondo il Bonstetten, una vera piaga. Le corporazioni borghesi arricchiscono sempre di più, ma il tenore di vita popolare è miserabile. Le industrie, fondate nel 1800, non hanno vita lunga e non influiscono sullo sviluppo economico della plaga, che rimane fino alla fine del 1800 una zona di scambi di merce e di contrattazioni agricole. Tutte queste notizie storiche sono poi seguite da una descrizione precisa dell'araldica locarnese. Il più antico stemma del Borgo e della comunità è quello della casa del Negromante: un leone rampante bianco sul fondo azzurro, stemma che fu poi sostituito con quello della famiglia Rusca.

Seguono 35 pagine dedicate al Castello di Locarno. Tutte le fonti storiche, la bibliografia, la documentazione grafica e fotografica sono riportate per una esauriente analisi di quest'importante monumento. Il museo civico alloggiato nel Castello, documenta con le sue ricchissime collezioni di ceramiche l'età del bronzo e del ferro e, con i famosi vetri di Muralto, l'età romana. La locale società del Museo ha raccolto al Castello molto materiale storico-archeologico medioevale fra il quale frammenti di sculture romaniche provenienti dal S. Vittore di Muralto e dal S. Sebastiano di Ascona.

Sono inoltre citate le raccolte di chiavi scolpite, gli stemmi e le targhe provenienti da case o tombe del XVI° e XVII° sec. Per l'iconografia e i quartieri si fa riferimento alle raccolte della biblioteca Nazionale di Berna, all'archivio dei Borghesi di Locarno, alla biblioteca Patria di Lugano, agli archivi del Comune e alle raccolte private.

Molto interessante per lo studio dei nuovi piani di protezione e delle nuove sistemazioni urbanistiche è la parte che tratta dello sviluppo urbanistico del locarnese nei secoli. Il Gilardoni ha cercato, con un lavoro capillare di riscoprire e ricomporre il panorama urbanistico e culturale dell'antico Borgo. Purtroppo molte fonti di informazione e i «monumenti di perdita» sono scomparsi e il lavoro incompleto. Si spera che un elenco dei ritrovamenti sarà possibile solo dopo i rilievi, ora in corso, per lo studio del centro storico di Locarno da parte del Comune.

La descrizione dei singoli oggetti parte dagli edifici religiosi. S. Antonio Abate, una delle tre chiese medioevali del Justpatronato dell'Università dei Borghesi. La mancanza di documenti e di reperti archeologici non permette di stabilire quale delle tre chiese fosse la più antica (S. Antonio Abate, Sta. Maria in Selva, S. Giorgio in Campagna). Vicino a S. Antonio (consacrazione

1353/1354) doveva sorgere un Ospedale o Convento nel quale si riuniva talvolta la vicinanza dei Borghesi. La chiesa trecentesca doveva corrispondere con l'impianto di Sta. Maria in Selva o con quello della consorella Sta. Maria di Ascona. Nei primi decenni del 1700 la chiesa di S. Antonio Abate, che costituiva il centro della vita locarnese, venne adeguata alle altre costruzioni religiose, Sta. Caterina, San Rocco, ecc., chiese che avevano subito un rinnovamento architettonico ed erano state trasformate alle magnificenze barocche. S. Antonio fu poi completato con la costruzione del campanile (1741-1760) e la facciata neoclassica disegnata da Pietro Bottini (1866-1870). Il Gilardoni fa poi un elenco dettagliato di tutti i manufatti, tele, oggetti, nonché del tesoro, arredi, paramenti, argenti, anche se di questi tesori purtroppo mancano completamente inventari, conti, notizie. Il secondo monumento descritto è il *Convento di S. Francesco*, fondato, secondo il Leucht, intorno al 1200. Sicura è la data di consacrazione della chiesa trecentesca (1316). Consacrazione avvenuta sotto l'alta tutela e l'aiuto dei nobili Rusca e Orelli.

La costruzione di questa chiesa si è protratta dal 1316 al 1675 per poi perdere tutta la sua importanza come centro religioso e politico, dopo il 1848, anno nel quale il convento fu secolarizzato, la chiesa chiusa al culto e saccheggiate tutti gli arredi da parte delle altre chiese della plaga locarnese. L'edificio conventuale fu poi occupato dalle scuole cantonali. Nel 1893 S. Francesco è stata adibita a caserma e poi a magazzino del sale. È per merito di Don Giosuè Prada che fu riaperta al culto nel 1924. La descrizione di questa chiesa è un esempio del lavoro di attribuzione che il Gilardoni fa attraverso la comparazione di altri monumenti. Lavoro che costituisce sicuramente uno dei meriti principali di tutta l'opera. Per S. Francesco viene indicato il plausibile architetto cinquecentesco, Giovanni Beretta, attraverso un esame storiografico e iconografico dell'architettura monumentale del '500, fra le quali sono citate S. Maria del Ponte, SS. Pietro e Paolo di Brissago, la Pietà di Cannobbio, la Madonna di Campagna di Pallanza e la torre di S. Vittore con speciali riferimenti, in note, alle opere del Romanini, (l'architettura milanese in Storia di Milano), al Motta, alle schede A.S.S.L., ecc. Oltre la descrizione della parte architettonica, delle tele, degli arredi, degli stemmi, delle iscrizioni, viene allegata una dettagliata illustrazione del graduale e degli antifonari mignati trecenteschi di S. Francesco, sopravvissuti fino ad oggi e conservati presso il Convento della Madonna del Sasso. Esisteva in S. Francesco un «armarium» dove questi libri corali venivano conservati e non è escluso che essi venissero copiati e mignati pure sul posto in uno «scriptorium» speciale. Questi codici sono di una preziosità e di un interesse eccezionali e meriterebbero uno studio particolare con una pubblicazione speciale.

Pure alla Madonna del Sasso è conservato il gruppo ligneo del «Compianto Gesù» prima nel Sacello del Sepolcro di S. Francesco. Basterebbe questo gruppo, fra i più bei esempi lignei trecenteschi, per attestare il livello culturale del Convento di S. Francesco. Convento che pur ampliato e trasformato ad uso scolastico nel 1892-94 mantiene ancora oggi, i caratteri distributivi e certi elementi architettonici dell'edificio originale. Alla descrizione di S. Francesco segue quella della chiesa e del monastero di Sta. Caterina, della chiesa di Sta. Maria in Selva e i suoi affreschi del 1400, della chiesa di S. Rocco e S. Sebastiano, dell'Assunta e casa canonica, della chiesa della Trinità e di quella di S. Giovanni Battista di Solduno. Il lettore continua a sfogliare il libro con un sempre maggiore interesse per i particolari, le notizie, le citazioni. Ogni pagina è una scheda per lo storico, il bibliofilo, l'architetto. Il volume chiude con uno studio della storia e dell'architettura di Muralto e di Orselina: il castello medioevale, S. Vittore, S. Stefano nonché alcune case del 1700 e del 1800. Il più largo spazio è dato al S. Vittore, la chiesa plebana più antica che il Gilardoni attribuisce al V° secolo, come lascerebbero supporre i reperti archeologici, citati dal Ballerini e

dal Wiensch o quelli riutilizzati nell'edificio romanico, ricostruzione, secondo il Gilardoni, di un precedente organismo paleocristiano. Sono ampliate qui le notizie e gli studi già pubblicati dal Gilardoni nel «Il Romanico». Notizie e studi impreziositi dai rilievi e dalle fotografie di elementi che sono venuti alla luce recentemente, durante i lavori di ricerca archeologica in corso.

Di Orselina, oltre il Castello di S. Abbondio e S. Biagio è citato il S. Bernardo e l'oratorio di S. Bernardo al Monte. È dato un particolare sviluppo allo studio della chiesa del Sacro Monte e convento della *Madonna del Sasso*, monumento che rappresenta una delle attrazioni turistiche più note.

Mito che il Gilardoni cerca di sfatare con una ricchezza di particolari che mirano a reintrodurre l'opera d'arte nel suo vero contesto culturale. Il volume termina con alcune pagine di considerazioni generali nelle quali l'Autore riprende certe sue considerazioni già ventilate all'inizio. Rivolgendosi agli uffici di tutela cantonali e comunali e alla popolazione tutta, il Gilardoni insiste per una sempre maggiore presa di coscienza della necessità di protezione del patrimonio artistico del paese. Protezione che deve essere estesa ad un orizzonte molto più ampio di quello del singolo monumento, in una cornice ambientale che comprenda una città o una regione intera. Un'analisi critica e storica di ciò che il passato ci ha lasciato, malgrado il vandalismo degli uomini, deve portarci non solo a rivivere il nostro passato, ma a mantenerlo quale sostegno per il nostro futuro. È sintomatico che il Gilardoni termini la sua pregevole opera con il riferimento, così probante delle arti artigianali, fonte di quelle forme rustiche-borghigiane alle quali attinsero gli artigiani nostrani e che potrebbero essere ancora oggi, con altri mezzi e funzioni, additate ai contemporanei per la rinascita di una vera architettura «ticinese». Con «*I Monumenti d'arte e di storia del Canton Ticino*» il patrimonio artistico ticinese si è finalmente inserito, in modo degno, nella collezione svizzera dei monumenti, opera che merita il plauso di tutti coloro ai quali sta a cuore la cultura del nostro paese.

Guido Borella

MAX GEISBERG: *Alte Spielkarten*. Das älteste deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten. Das Kartenspiel der Staats- und Altertümer-Sammlung in Stuttgart. Das Kupferstich-Kartenspiel der Hofbibliothek zu Wien. Mit einem Vorwort herausgegeben von HELLMUT ROSENFELD. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bde. 66, 132, 205. (Neudruck; Valentin Koerner, Baden-Baden 1973.) 311 S., 140 Tafeln.

In dieser Neuausgabe hat Hellmut Rosenfeld die drei umfangreichsten Arbeiten Max Geisbergs über Kartenspiele vereinigt. Da diese Veröffentlichungen teilweise nur noch schwer zu finden waren, wird ihm sowohl der Fachmann für mittelalterliche Graphik als auch der Spielkartenforscher dankbar sein.

Im ersten Teil behandelte Geisberg unter dem heute nicht mehr zutreffenden Titel: «Das älteste deutsche Kartenspiel...» Kupferstiche des Meisters der Spielkarten. Das Spiel hat fünf Farben: Wildleute (von Geisberg «Menschen» genannt), Raubtiere, Hirsche, Vögel und Blumen. Die Werte sind: König, Dame, Ober, Unter, 9-2 (10 und As fehlen). Das Format ist gut doppelt so groß wie jenes der holzgeschnittenen Volksspielkarten. Schon früh hat man wegen der fünf Farben Zweifel geäußert, ob diese Karten überhaupt zum Spielen geeignet gewesen seien. Diese Frage muß heute verneint werden, weniger wegen der fünf Farben, welche ja immerhin bereits bei Johannes «von Rheinfelden» (vgl. ZAK 3/4, 1973, S. 132), dann auch etwa im Spiel des Meisters PW und im Liechtensteiner Spiel vorkommen (und in gewissen Sinne sogar in jedem Tarockspiel), als vielmehr wegen des Formates, das es dem Spieler fast verunmöglichlich, eine genügende Anzahl Karten gleichzeitig in der Hand zu halten.

Nun hat die moderne Forschung herausgefunden, daß ur-

sprünglich gar nicht beabsichtigt war, mit diesen Motiven Spielkarten zu drucken, sondern daß sie als Randverzierungen für Bibeldrucke gedacht waren. Diese Auffassung brachte eine Verlegung des Herstellungsorts vom Oberrhein nach Mainz und von 1446 auf 1454/55 mit sich. Geisberg hatte selber schon eingesehen, daß nicht dieses, sondern das sog. Stuttgarter Spiel das älteste «deutsche» Kartenspiel sei. Seither haben Wasserzeichenuntersuchungen ergeben, daß das letztere nicht erst um 1440/45, sondern schon um 1427/31 entstanden sein muß. Rosenfeld, der sich in einem Vorwort bemüht, die überholten Angaben Geisbergs zu berichtigen, liefert auch gleich eine Hypothese für die Entstehung dieses Spiels. Herzog Ludwig der Bärtige von Bayern (1365–1447), der lange am französischen Hofe bei seiner Schwester (Isabeau, Gemahlin Karls VI.) gewillt hatte, habe es in Auftrag gegeben, irgendwie sei es später in württembergischen Besitz übergegangen. Als Herstellungsort nimmt er Ulm an und geht dabei davon aus, daß wegen des Vorhandenseins von Bannern (als Zehnerkarten) der Schweizer Raum ausgeschlossen werden müsse. Diese Annahme ist falsch, hat sich doch gerade in der Schweiz das Banner vom 15. Jh. bis heute erhalten. Mit Detlef Hoffmann (Die Welt der Spielkarte, München 1972, S. 69) müssen wir auf einer möglichen Entstehung am Oberrhein beharren. (Die in Fußnote 4 von Rosenfeld als eindeutig bezeichnete Datierung des Basler Hütte-/Federnspiels wurde von uns bereits als Lesefehler erkannt.) Geisberg hatte wohl recht mit der Vermutung, daß die Farben (Falken, Enten, Hirsche und Hunde) einer Entwicklungsstufe entsprechen, auf der sich die heutigen Systeme noch nicht durchgesetzt hatten. Rosenfeld dagegen hält einmal mehr an der Theorie fest, die deutschen Farbzeichen hätten sich aus den italienischen entwickelt, und nur den schweizerischen gesteht er eine Ausnahme zu – und dies erst für das 16. Jh. Wie wir schon früher dargetan haben (ZAK 30, 1973, S. 130), entbehrt diese Theorie der Grundlage, da einerseits nicht erwiesen ist, daß die italienischen Farben älter sind als die andern, andererseits sich auch auf diesem Gebiet zahlreiche Abweichungen vom kanonischen Farbsystem finden (vgl. u. a. d'Allemane I., S. 63, oder D. Hoffmann: Spielkarten des Historischen Museums Frankfurt a. M., 1972, S. 14, S. 63 ff.; literarisch auch im «Guldin Spiel» des Meisters Ingold aus dem Elsaß).

Eine weitere Besonderheit des Stuttgarter Spiels besteht darin, daß nur zwei Farben männlich sind – mit König, Ober, Unter –, die andern zwei (Hunde und Hirsche) weisen weibliche Honneurs auf: Königin, Oberhofdame und Unterhofdame. Die übrigen Werte gehen vom Banner zum As, was Geisberg ermöglichte, als einer der ersten im Banner die Zehn zu erkennen. Um die abweichende Anordnung der Werte zu erklären, beruft sich Geisberg auf den Traktat des Johannes «von Rheinfeldern». Tatsächlich findet sich dort eine Spielvariante, die dem Stuttgarter Spiel entspricht: «Similiter sunt alii qui cartulas seu ludum sic ordinant, quod sunt duo reges cum marschalchis aliisque cartulis suis et due regine eodem modo cum suis.» (ZAK 30, 1973, S. 132.) Wenn man unter «eodem modo cum suis» versteht, daß auch den Königinnen Höflinge, und zwar weibliche, zur Seite stehen, so haben wir genau die Beschreibung des sog. Stuttgarter Spiels. Weibliche Figuren kommen überdies vor im Liechtensteiner Spiel (2. Hälfte 15. Jh.; Münz- und Stab-Unter), beim Bogen mit dem Münchner Kindl (um 1540; nur weibliche Unter) und beim Bogen des D. Jerg Zaunberger, Ulm (Ende 16. Jh.; zwei weibliche Unter. Vgl. D. Hoffmann; Spielkarten aus dem Oberinntal. Ein Beispiel für die Massenkunst des 15. Jh. In: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1972). Die von Rosenfeld angeführten Gegenargumente wurden von uns bereits widerlegt (ZAK 30, S. 132).

Bedauerlicher als das Verkennen dieser Übereinstimmung dünkt uns die sehr schlechte bildliche Wiedergabe dieser Karten. Wenn Geisberg schrieb: «Eine hervorragende künstlerische

Eigenschaft ihres Meisters kann hier nur mit dürftigen Worten angedeutet werden: sein ungewöhnlich entwickelter Farbensinn», dann hätte man von einer modernen Ausgabe wahrlich etwas mehr erwartet als die dem Band beigegebenen schlechten Schwarzweiß-Abbildungen.

Ebenfalls gemalt ist das «Ambraser Hofjagdspiel», mit dem sich der dritte Teil nebenbei befaßt. Rosenfeld hat hier die Resultate der neueren Forschung: Zuweisung an die Werkstatt des Konrad Witz in Basel, Datierung auf 1440/45, korrekt nachgetragen.

Zur Hauptsache ist dieser Teil jedoch einem Kopienspiel gewidmet, das sich größtenteils in Wien befindet. Geisberg schrieb es einem «Meister der Weibermacht» zu. Rosenfeld übernimmt diese Meinung, obschon bereits Geisberg selber in einer spätern Publikation starke Abstriche von seinen Zuweisungen vornahm und nach Thieme-Becker weder der Werkzusammenstellung noch der Benennung irgendwelche Überzeugungskraft eignet. Man wird gelegentlich das ganze Problem dieser größtenteils im Umkreis des Spielkartenmeisters entstandenen Blätter neu überdenken müssen; vielleicht bringt die Spielkarten-Ausstellung, welche die Albertina im Herbst veranstaltet, hierin eine Klärung. Rosenfeld äußert sich nicht dazu, vielmehr wiederholt er die Ansicht, die Spielkarten stammten aus Ägypten. Die ägyptisch-mamelukischen Karten des Topkapi-Museums gehören einer Zeit an, da sie längst von Italien beeinflusst sein könnten; außer ihnen haben sich keine mamelukischen Karten gefunden, schon gar keine datierten*. Es ist verwunderlich, daß Rosenfeld, der es sonst mit der Überprüfung von Daten so genau nimmt, so sorglos sein kann in Fällen, wo es um die Stützung seiner eigenen Behauptungen geht. Der Handel der italienischen Städte mit der Levante war schon seit dem 10. Jh. sehr reg. So zeigt etwa das Notariatsarchiv des Johannes Scriba (1155–1164), wie bedeutend z. B. die Beziehungen Genuas zu Ägypten waren. Warum wurde die Spielkarte nicht früher eingeführt, wenn sie wirklich dorthin kam? Warum findet sich nirgends ein Hinweis darauf, außer jener in drei widersprüchlichen Versionen erhaltenen Chronikstelle des späten 15. Jh.?

Es war eine verdienstvolle Arbeit von Rosenfeld, diese drei Werke Geisbergs neu herauszugeben. Dennoch hinterläßt das Buch einen zwiespältigen Eindruck, denn das Abbildungsmaterial ist nur teilweise brauchbar, und die Versuche, den Text mit dem heutigen Stand der Forschung zu konfrontieren, sind zu einem großen Teil irreführend, weil sie kein objektives Bild vermitteln, sondern nur Rosenfelds bekannte Ansichten wiederholen.

Peter F. Kopp

* Die Arbeit von Michael Dummett und Kamal Abu-Deeb (Some remarks on Mameluk Playing Cards, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institute, vol. 36, 1973, S. 106 ff.) korrigiert wohl die bisherige Ansicht über die Topkapi-Karten; die Argumente für eine orientalische Herkunft der europäischen Spielkarten vermögen jedoch keineswegs zu überzeugen.

Artes Minores. Dank an Werner Abegg. Herausgegeben von Michael Stettler und Mechthild Lemberg. (Verlag Stämpfli, Bern 1973.) 262 S., 9 farbige und 174 schwarzweiße Abb.

Als Festschrift anlässlich des 70. Geburtstages von Werner Abegg hat das vom Jubilar begründete Institut der Abegg-Stiftung Bern in Riggisberg ihm eine Anzahl wissenschaftlicher Beiträge und Aufsätze dargeboten, welche direkt mit dem Forschungsbereich des Institutes in Verbindung stehen. So waren es einerseits die Mitarbeiter in Riggisberg, andererseits durch Themenstellung mit der Sammlung verbundene Gelehrte. Den Beiträgen diene jeweils ein Sammlungsgegenstand der Stiftung

oder eine in der Textilkonservierungswerkstatt ausgeführte Arbeit als Ausgangspunkt, wobei die glückliche Hand der Herausgeber bei der Themenwahl deutlich zu verspüren ist. Daß sechs der insgesamt neun Aufsätze ein textiles Thema behandeln, scheint uns der Zielsetzung der Stiftung entsprechend gerechtfertigt, hat sie doch sowohl was ihren Sammlungsbestand an frühen Stoffen als auch was die Textilkonservierung betrifft internationalen Rang und Namen. Nicht zuletzt verdanken Textilwissenschaft und -forschung der Abegg-Stiftung vielfältige Gastfreundschaft für Fachtagungen sowie stete Auskunft auf dem Konservierungswesen.

Sigrid Müller-Christensen, gleichsam Pionier im deutschsprachigen Textilkonservierungswesen und Kennerin der spätmittelalterlichen Gewebe, stellt zwei Seidengewebe als Zeugnisse der Wechselwirkung von Byzanz und Islam vor. Ein erstmals veröffentlichtes Fragment aus der Stiftskirche von Berchtesgaden wird mit der Kasel des hl. Vitalis aus St. Peter in Salzburg, heute in der Abegg-Stiftung Bern, konfrontiert.

Brigitta Schmeddings Untersuchung eines islamischen Seidengewebes des 12. Jahrhunderts in der Riggisberger Sammlung schließt sich organisch an die obigen Ausführungen. Sie analysiert den fragmentarischen Sphinxstoff sorgfältig und plaziert ihn entsprechend umsichtig in den Kreis analoger Stücke.

Interessant sind Alfred A. Schmid's Bemerkungen zu zwei spätmittelalterlichen Zeugdrucken aus dem Alpenraum, wobei es sich um Leinwandstücke handelt, die mit Modellen bedruckt und nachträglich noch mit dem Pinsel koloriert worden sind. Heute ist das eine Exemplar in der Abegg-Stiftung, das andere in der National Gallery of Art in Washington. Wichtige Querverbindungen lassen sich ziehen zu weiteren erhaltenen Belegen des frühen Zeugdrucks aus der Pfarrkirche von Jaun, Kanton Freiburg, und zu einem Antependium aus Illgau, Kanton Schwyz, heute im Historischen Museum in Basel.

Von der ikonographischen Seite her kommt der Beitrag von Robert L. Wyss über die Handarbeiten der Maria. Der Autor berücksichtigt die textilen Techniken und vermochte ein riesiges Illustrationsmaterial zu folgenden Themen beizubringen: Borten- und Bandweberei, Spinnen, Sticken und Stricken. Bedeutsam sind in dieser Fülle zwei Tafelgemälde in der Abegg-Stiftung Bern mit anschaulichen Szenen, einerseits eine Heilige Familie aus der Werkstatt des Ambrogio Lorenzetti, andererseits das der Kölner Schule entstammende Bild von Maria als Tempeldienerin mit Gefährtinnen an verschiedenen Webstühlen.

Spannend ist der Beitrag von Mechthild Lemberg, der Leiterin des Textilateliers. Sie schildert den Konservierungsprozeß einer Menge von Stoffteilchen, welche in einer Kiste nach Riggisberg kamen und Überbleibsel der einst prächtigen Gewänder darstellen, in denen Sigismondo Pandolfo Malatesta 1468 in Rimini bestattet worden war. Das Puzzle, mit Fachkenntnis und Ausdauer gelöst, zeigt schließlich sowohl die Rekonstruktion des Seidenbrokates samt Stoffbreite und Rapporthöhe als auch der übrigen Kleidungsstücke soweit möglich.

Michael Stettler, Direktor der Abegg-Stiftung Bern, beschließt den Reigen der textilen Beiträge mit einer Untersuchung eines Brüsseler Wandteppichs in Riggisberg. Das große Stück mit der Darstellung des Trojanischen Pferdes war bisher unveröffentlicht und wird nun zu einigen verwandten Stücken in Beziehung gebracht. Dankbar erwähnt Stettler die kollegiale Mitarbeit des verstorbenen Jean-Paul Asselberghs in Brüssel sowie der zurzeit auf diesem Gebiet wohl am gründlichsten forschenden Edith Standen in New York.

Zu nicht-textilen Themen entschloß sich u. a. Karel Otavsky in Riggisberg, der eine Gruppe von Kupferreliefs aus dem 13. Jahrhundert aus der Abegg-Stiftung stilistisch einzureihen vermag. Dank vielfachem Abbildungsmaterial gelingt eine präzise Datierung und der Verwandtschaftsnachweis mit Pariser Werken.

Hermann Fillitz stellt einen einzelnen Gegenstand aus der Sammlung genau vor, nämlich das silbervergoldete Miniaturaltärchen des frühen 15. Jahrhunderts. Das nur 14 cm hohe Fragment eines Hausaltärchens wird formal und in seinem ikonographischen Gehalt erfaßt und mittels einer Rekonstruktionsskizze funktionell erläutert.

Theodor Müller schließlich beschreibt einen spätgotischen Moriskenfries aus dem Piemont in der Abegg-Stiftung. Es handelt sich um Tafeln in gebranntem, graurotem Ton mit Reliefdarstellungen. Die stark bewegten Gestalten sind von großer Ausdruckskraft, erinnern einerseits an Spielkarten, andererseits an die entsprechenden Moriskenfiguren, welche Augsburger Goldschmiedemodelle aus dem späten 15. Jahrhundert darstellen und Stolz des Basler Historischen Museums sind.

Jenny Schneider

OTTO BAUR: *Der Mensch-Tier-Vergleich und die Mensch-Tier-Karikatur*. Eine ikonographische Studie zur bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts. Diss. Köln 1973 (Druck W. Kleikamp, Köln-Sülz). 350 S.

Mit dieser Dissertation tritt ein ausgebildeter Arzt an ein geisteswissenschaftliches Thema heran, das zu seiner Behandlung neben kunstwissenschaftlichen auch biologische Betrachtungsweisen erfordert. In überblickenden und doch manche Akzente setzenden Einleitungskapiteln schreitet Baur die Entwicklung der Tiersymbolik und Tier-Karikatur von der Antike über die mittelalterliche Physiologus-Tradition bis ins 19. Jahrhundert ab, wobei er in einem aufschlußreichen Exkurs auf den Mensch-Tier-Vergleich in der Karikatur der Reformationszeit und im Zeitalter der Religionskriege eintritt. Er offenbart dabei eine enorme Belesenheit, die sich gleichermaßen auf den deutschen, französischen, englischen und italienisch-spanischen Kulturkreis erstreckt. Die medizinischen Kenntnisse versetzen Baur in die Lage, seine Forschung interdisziplinär zu betreiben. Im 18. und 19. Jahrhundert verdichtet sich seine Darstellung fortschreitend zu einer umfassenden Behandlung des Stoffs. In England setzt gegen 1800 die wesentlichen Akzente Hogarth, auf denen dann im Revolutionszeitalter Gillray und Rowlandson aufbauen. Die Tier-Karikatur spielte damals eine ausschlaggebende Rolle in der politischen Pamphletistik. Der Dualismus zwischen Schöpfungsglauben und Evolutionstheorie, ein Thema, das Baur offenbar besonders beschäftigt hat, wird an Lavaters Physiognomielehre, besonders an seiner «Stufenfolge vom Frosch bis zum Apollo-Profil» (S. 171 ff., 282), exemplifiziert. Die vergleichende Physiognomie beherrscht fortan weitgehend die Mensch-Tier-Darstellungen. Bei Goya ist das Tier der Ausdruck des Minderwärtigen; weil Goya ein ausgesprochenen Misanthrop war, gewinnt bei ihm die Tier-Karikatur persönlichen Bekenntniswert. Wiederholt fallen die philosophischen und historischen Interessen des Verfassers auf. Er ist dank ihnen in der Lage, seine Aussagen, die allerdings meist etwas kurz gefaßt sind, ideengeschichtlich einzubetten. In bezug auf die Schweizer Tier-Symboliker vermißt man einen kurzen Hinweis auf Füllli, dagegen tauchen David Heß (S. 251) und Martin Disteli (S. 255 f.) auf. Den letzteren charakterisiert Baur mit knappen Worten und weist auf seine Quellen hin.

In der Zusammenfassung (S. 280–287) werden zum Wesen der Karikatur treffende Formulierungen geliefert. Wer sich mit der Geschichte der symbolischen und karikierenden Tierdarstellung befaßt, zieht zur Erweiterung seines Gesichtskreises aus Baur's Arbeit manchen Nutzen. Sie bildet eine willkommene Ergänzung zum Katalog der Karikaturen-Ausstellung im Zürcher Kunsthaus (16.9.–19.11.1972). Leider fehlt ein Register, und die 208 vermerkten Abbildungen sind offenbar aus finanziellen Gründen weggelassen worden.

L. Wüthrich

DIE VORARLBERGER BAROCKBAUMEISTER. Ausstellung in Einsiedeln und Bregenz zum 250. Todestag von Br. Caspar Moosbrugger, Mai bis September 1973. Katalog bearbeitet von *Hans Martin Gubler, Friedrich Naab, Werner Oechslin, Oscar Sandner, Heinz Jürgen Sauermost*, herausgegeben von *Werner Oechslin*. (Benziger-Verlag, Einsiedeln 1973.) 298 S., VI Tafeln und 276 Abb.

Mit dem vorliegenden Werk über die Vorarlberger Barockbaumeister hat sich eine neue Generation junger Wissenschaftler in der «Vorarlberger Forschung» etabliert, die damit in eine vierte Phase getreten ist. Daß man sich nicht auf die Künstlerpersönlichkeit Br. Caspar Moosbruggers und ihre Stellung innerhalb der Vorarlberger Barockbaumeister beschränkte, wie es vom Anlaß der Gedächtnisausstellung her nahegelegen und vom Herausgeber des Katalogs anfänglich auch gedacht war, sondern erneut die Gesamtheit des Vorarlberger Bauschaffens des Barock ins Auge faßte, zeugt von einem großen Anspruch. Auch dürfte die im Titel deutlich werdende Bezugnahme auf die Standardmonografie von Norbert Lieb und Franz Dieth nicht nur als Hommage, sondern auch als Herausforderung gewertet werden. Der Katalog besitzt eindeutig monografischen Charakter, ist umfangmäßig imposant, sehr reich illustriert, reicht in einzelnen Teilen über den hergebrachten Blickwinkel wesentlich hinaus und tritt damit zu besagter Monografie deutlich in Konkurrenz, auch wenn er ohne diese nicht denkbar ist. Eine andere Grundlage muß in diesem Zusammenhang ebenfalls genannt werden: der Architekturkatalog zur Bregenzer Ausstellung «Barock am Bodensee» von 1962, dessen Inhalt grosso modo übernommen, wenn auch breit ausgebaut wurde, über den aber weit hinausgegangen wird, etwa in der Beziehung zur Architekturtheorie und zur europäischen Barockarchitektur.

Das Material wird in vier Hauptgruppen dargeboten, wobei die Verfasser der einzelnen Aufsätze völlig frei vorgehen und keine bereinigende Gesamtedition vorliegt. Dies kommt an einem wichtigen Punkt der «Vorarlberger Forschung», am Problem der Entwicklungsfeindlichkeit in bezug auf den allgemeinen Stilverlauf des Barock, deutlich zum Ausdruck, indem auf der einen Seite versucht wird, das Odium der entwicklungsfeindlichen Vorarlberger Barockarchitektur vehement aus der Welt zu schaffen, auf der anderen Seite aber mit der Einsicht in eine gewisse Rückständigkeit durchaus noch operiert wird. Darin scheint uns das Positive an einem Autorenteam zu liegen: daß keine Scheinklarheiten über entscheidende Fragen vorgetäuscht werden können, die in Wirklichkeit noch gar nicht geklärt sind.

Der erste Teil gilt der Zunft, den Meistern und ihrer Ausbildung. Die Werke, ihre Typen und Entwicklung werden als zweites behandelt. Es folgen monografische Darstellungen von vier Hauptwerken: Weingarten, Einsiedeln, St. Gallen und Birmann. Und zum Schluß wird der Versuch unternommen, die Vorarlberger Barockbaumeister in die europäische Barockarchitektur einzugliedern. Es kann nicht der Sinn der vorliegenden Besprechung sein, auf jeden einzelnen Beitrag innerhalb dieser Gruppen einzugehen, um so mehr als nicht alle im gleichen Maße über die bereits vergangene Ausstellung hinaus von grundlegendem Interesse sind.

Anhand von Plänen, Architektur- und Entwurfszeichnungen versucht *Hans Martin Gubler* eine Vorstellung von der Entwurfs- und Zeichentätigkeit der Vorarlberger zu vermitteln. Besonders wertvoll scheint die Analyse des Zeichenvorgangs für die Scheidung einzelner Hände zu sein, denn eine künstlerisch hohe Stufe haben die Vorarlberger nur in seltenen Fällen erreicht.

Dominiert wird der erste Teil von den Ausführungen *Werner Oechslins* über die Ausbildung und die theoretischen Grundlagen der Vorarlberger Barockbaumeister. Den breiten Raum, den diese Untersuchung einnimmt, rechtfertigt der Autor mit dem relativ geringen Interesse, das die Forschung diesem Thema

bisher entgegengebracht habe. Als Schlüsselfigur innerhalb des Rezeptionsprozesses erweist sich Caspar Moosbrugger, von dem aus und zu dem hin Oechslin alle Fäden seines – vielleicht etwas zu einfachen – Beweisnetzes spinnt. Vorwegnehmend kann gesagt werden, daß die führende Rolle Moosbruggers in der «Italien-Rezeption» als eigentliches Resultat der Untersuchung gelten darf. Im einzelnen werden auf der Grundlage von Adolf Reinles Entdeckungen zu dessen Luzerner Planfund (ZAK 1950/51) die Serliokopien und die Luzerner Kirchenpläne neu diskutiert, die Marsili-Briefe nochmals detailliert dargestellt und auf ihre konkrete Auswirkung auf Caspar Moosbrugger hin neu befragt. Des weiteren sieht Oechslin die Auer Lehrgänge, deren vollständiger Katalog hier übrigens erstmals publiziert wird, vor allem einmal auf die Vorlagen zu den architekturtheoretischen Teilen durch. Daraus gewinnt der Autor Argumente für die Zuschreibung der Lehrgänge an Caspar Moosbrugger und seinen Umkreis, die nach seinen eigenen Worten Gültigkeit beanspruchen dürfen. Zur Sache der Abgrenzung des mailändischen Eingriffs in die Einsiedler Planungsgeschichte analysiert Oechslin erneut die beiden Marsili-Briefe, die vollständig abgedruckt sind. Mit dem zusätzlichen Gutachten, das Marsili in Aussicht stellte, von dem aber keine Spur vorhanden ist, bringt Oechslin eine bis jetzt noch nirgends beachtete, im Einsiedler Stiftsarchiv befindliche Schrift in Zusammenhang, deren genaue Bedeutung allerdings noch abgeklärt werden muß und deren Publikation sich der Autor vorbehält. Ob hier eine «heiße» Spur in der Einsiedler Planungsgeschichte vorliegt, ist von Interesse.

Wenn Franz Dieth und Oscar Sandner die Autorfrage der Auer Lehrgänge, gestützt auf die darin befindlichen Vorarlberger Paradigmen, schon immer mit Moosbrugger in Verbindung gebracht haben, so kommt Oechslin hauptsächlich durch die Untersuchung der architekturtheoretischen Teile zum selben Schluß. Er bringt unter anderem fünf bisher noch nie beachtete Kopien nach Davilers Hôtel ins Gespräch, die sich bezeichnenderweise in Einsiedeln befinden, und schlägt von ihnen aus eine Brücke zur großen Zahl von Kopien aus der Daviler-/Sturmischen Vignolabearbeitung, die sich in den beiden Auer Lehrgängen finden. In dieselbe Richtung weist nach Oechslin ein bisher anscheinend ebenfalls unbeachteter, gleichfalls in Einsiedeln befindlicher Sammelband mit Architekturtraktaten und Stichwerken, der anthologische Charakter besitzt und etwa den Bildungshorizont umreißt, den ein Vorarlberger Baumeister damals haben konnte. Zur direkten Bedeutung, die das genannte Stichsammelwerk nach Oechslins Hypothese für Moosbrugger hat, stellt der Autor nicht nur die Verbindung zu Moosbruggers Kopien nach Serlio und nach römischen Kirchen her, sondern verweist im speziellen auf zwei bisher nie diskutierte und noch nicht identifizierte Ansichten zweier römischer Paläste in einem der Auer Lehrgänge (I, 33, 34), deren Vorlagen sich in der Sandrartschen Ausgabe der «Palatiorum Romanorum» (1694) nach Ferrerio befinden, aus dem auch ganze Teile des genannten Sammelwerkes in Einsiedeln stammen. Daran schließt sich die Frage nach eigenhändigen Rissen Moosbruggers in den Auer Lehrgängen an. Als Mentor derselben, als zentraler Rezipient der europäischen Architekturtheorie erscheint Br. Caspar Moosbrugger in Oechslins eingehendem Aufsatz.

In einem zweiten, auf die konkreten Kirchenbauten der Vorarlberger gerichteten Teil untersucht das Autorenkollektiv *Friedrich Naab* und *Heinz Jürgen Sauermost* in einem ersten Kapitel die Möglichkeiten des Wandpfeilersystems, wobei sie von der grundlegenden Feststellung ausgehen, daß der vorherrschende Kirchentypus des oberdeutschen Gebietes der Wandpfeilerraum sei. Obwohl diese Betrachtungsweise darauf abzielt, den Begriff des «Vorarlberger Schemas» zu eliminieren, hat sich mit dem neuen Begriff bereits eine neue Ideologie eingeschlichen, die, allerdings flexibler, zu einer neuen Systematisierung der vorhandenen Werke führt.

Auf dem Hintergrund von fünf, allerdings nicht völlig voneinander unabhängigen Linien der Wandpfeilerbauweise (St. Michael in München, Dillinger Jesuitenkirche, Nachfolgebauten von S. Marco in Venedig, Wandpfeilerbauten der Graubündner und Innsbrucker Jesuitenkirche) werden Grundmöglichkeiten der Gestaltung der Wandpfeilerzone aufgezeigt. Es läßt sich nicht leugnen, daß die facettenhafte Aufgliederung in sieben Grundmöglichkeiten und ihre jeweiligen Untergliederungen etwas bemühend wirkt, wenngleich sie dem spezifischen Erscheinungsbild der Vorarlberger Bauten vermutlich näher kommt, als dies bis anhin gelungen ist.

In einem zweiten Kapitel über die Entwicklung der Vorarlberger Wandpfeilerräume entwerfen dieselben Autoren ein Bild der Vorarlberger Bautätigkeit, das nach ihren eigenen Worten «das häufig konstatierte konservative Verhalten» der Vorarlberger ins Reich der Legende verweisen soll. Gradlinige Wandführung und einfache Detailbildung werden beispielsweise nicht als entwicklungsgeschichtlich rückständig, sondern vielmehr als Konstante des Vorarlberger Baucharakters eingestuft. Als Gegenbild wird Michael Beers von Blaichten um 1730 angesetztes Projekt VII für St. Gallen hingestellt, das eine Lösung zeigt, wie sie in verwandter Grundrißdisposition in Balthasar Neumanns Neresheim und Joh. Michael Fischers Rott am Inn erst zwei Jahrzehnte später erscheint. Wenn die Autoren als Entwicklungsziel des spätbarocken Sakralbaus ein «Höchstmaß an Variation bei einem Höchstmaß an Komparabilität und Simultaneität» ins Auge fassen, so kommen sie dazu, in den frühen Vorarlberger Bauten entweder große Variation (Kempten) oder ein hohes Maß an Einheitlichkeit (Obermarchtal), in den spätbarocken Lösungen die drei Komponenten aber durchaus in ein sublimales Gleichgewicht gebracht zu sehen. Gerade im Vergleich der beiden zeitlich und räumlich benachbarten Bauten von Weingarten und Weissenau zeige sich das Vorarlbergische in seiner Eigenart, das zwar starker Dynamik abgeneigt, aber durchaus nicht ohne Pathos sei. In dieser Hinsicht erweise sich Weissenau als vielleicht vollkommener Vorarlberger Großbau.

In dem Kapitel über Stagnation und Rückbildung versuchen Naab/Sauermost nachzuweisen, daß altertümliche Bauten bei den Vorarlbergern nur scheinbar häufiger vorkommen als in anderen Kunstbereichen. Infolge der Berücksichtigung der Kleinmeister, die sonst außerhalb des Blickfeldes der Forschung bleiben, habe sich die Vorstellung von der Entwicklungsfeindlichkeit auf die gesamte Vorarlberger Schule übertragen, dargestellt, daß man die Leistung Br. Caspar Moosbruggers nur als «Eigenbrötelei» zu interpretieren vermochte oder die konsequente Entwicklung, die die Vorarlberger beispielsweise in einer Reihe von Bauten Franz Beers durchliefen, in ihrer Bedeutung zu wenig hat sehen können.

Mit den Typen und ihrer Entwicklung befassen sich die vier Kapitel über die Zentralräume (Naab/Sauermost), Saalräume (Gubler), Fassaden (Gubler) und die Klosterbauten (Naab/Sauermost). Auf diese Zusammenstellung soll an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden.

Interessant sind die Gedanken des abschließenden, leider kurzen Kapitels von Naab und Sauermost über das historisierende Verhalten der Vorarlberger Barockbaumeister. Gefragt wird aber nicht nach der seit langem beobachteten versteckten Gotik in ihren Sakralbauten, sondern nach ihrem Verhalten bei der Übernahme von mittelalterlichen Bauteilen. Wie verhält sich Caspar Moosbrugger in der Stiftskirche von Muri, wie Franz Beer bei der Beibehaltung des spätgotischen Turmes in Rheinau? Als glänzendes Beispiel wird des letzteren Turmprojekt für Salem behandelt. Joh. Michael Beers Bemühen, in St. Gallen den alten Chor mit einem neuen Laienhaus zu verbinden, oder Joseph Greißings zum großen Teil realisierter, durch die römischen Fundamente gebundener Neubau der Ritter-Stiftskirche in Großkornburg werden in diesem Zusammenhang do-

kumentiert. Es zeigt sich, daß alle drei Möglichkeiten der Konfrontation bei den Vorarlbergern vorkommen: das Bestehende ganz auf barocke Wirkung hin zu integrieren, das Neue dem Vorhandenen anzugleichen und ganz auf barocke Wirkung zu verzichten oder der Mittelweg der partiellen Angleichung auf die eine oder andere Seite.

Der dritte, sehr ausführliche Teil bringt monografische Betrachtungen von vier Hauptwerken. Es sind dies, wie schon im Katalog zur Bregenzer Ausstellung 1962, allerdings weit ausführlicher: *Weingarten* (Naab/Sauermost), *Einsiedeln* (Naab/Sauermost), *St. Gallen* (Gubler) und *Birnaue* (Gubler). Bemerkenswert scheint uns vor allem das Kapitel über Einsiedeln zu sein, das unter den Aspekten der Kirchenplanung, der Aus- und Umgestaltung des Innern, der Fassade und der Platzanlage betrachtet wird. Für letztere wird eine bisher nie beachtete Darstellung der Klosteranlage zur Diskussion gestellt. Die in der Vignette eines Thesenstiches von Gottfried Göz (1738) dargestellte Idee bringt das entscheidend Neue in der Gestaltung der Platzanlage: ihre Ausdehnung in Richtung Dorf, den Grundgedanken, der schließlich zur heutigen Anlage führte.

Im abschließenden, bemerkenswerten Teil kommt *Werner Oechslin* auf sein Steckenpferd, die Berührung mit dem europäischen Formengut, zurück. Hat er im ersten Teil die Beziehung der Vorarlberger Barockbaumeister zur Architekturtheorie dargestellt, so will er hier das «Tätigkeitsfeld der Vorarlberger im europäischen Zusammenhang sehen, und zwar nicht, um möglichst genaue Grenzlinien zu ziehen, sondern um gerade Kontakte und Überlappungen festzustellen». Die Eigenständigkeit der Vorarlberger ist Gegenstand seines Fragens auf der einen Seite, wobei er diese aus der Umdeutung einer gewissen, bisher fast allgemein angenommenen Rückständigkeit der Vorarlberger in das Phänomen der positiven Provinzialität gewinnt. Auf der anderen Seite fragt der Autor nach dem europäischen Beitrag der Vorarlberger, den er vor allem in der Grundrißbildung und in der Raumgestaltung erkennt. Der Anteil an der europäischen Barockarchitektur wird vereinfachend in drei Phasen gegliedert: in eine erste, durch die Abhebung von den Jesuiten und Graubündnern und durch Bauten wie Obermarchtal gekennzeichnete Phase, bei der sich auch am ehesten vom sogenannten Schema sprechen läßt, in eine mittlere, durch Variationsreichtum gekennzeichnete Phase, die den Durchbruch zu europäischer Bedeutung bringt und ihren Höhepunkt in Bauten Franz Beers und Caspar Moosbruggers hat, und schließlich in eine letzte Phase, die vor allem durch Bauten Peter Thumbs repräsentiert wird und eine gewisse Rückbildung zu einfacheren Formen zeigt. Die Beziehung zur gesamteuropäischen Phase der Barockarchitektur lasse sich in diesem dritten Stadium der Vorarlberger Architektur über die Bauten Joh. Michael Beers von Blaichten herstellen.

Ferner untersucht Oechslin die Einwirkung von zwei Arten von Prototypen auf die Vorarlberger Architektur, solchen, die primär Ausgangspunkt und permanenten Orientierungspunkt bedeuten, wie der Salzburger Dom, St. Michael in München und der römische Gesù und für die Klosteranlagen der spanische Escorial, und solchen, die sich sporadisch oder punktuell auf ganz bestimmte Bauten auswirken, wie die oberitalienischen und venezianischen Kirchenräume, etwa Tibaldis S. Fedele, Palladios Redentore, S. Giustina in Padua, S. Silvestro in Venedig und S. Francesco in Trento. Fischer von Erlachs Kollegienkirche in Salzburg ist für Franz Beers Raumkunst, St. Peter in Rom für die Einsiedler Platzanlage wichtig geworden. Ganz allgemein läßt sich der Anteil am gemeinsamen italienischen Erbe bei den Vorarlbergern weniger als etwa gleichzeitig bei der böhmischen Architektur in der Raumkunst als vielmehr in den schmückenden Zutaten und der Fassadenkunst erkennen. Oechslin denkt an die Eigenentwicklung, die über die Ausstrahlung des Salzburger Domes und der Kollegienkirche die römischen Fassaden

zum Ausgangspunkt nimmt, konkret sichtbar in der Reihe der Fassadenprojekte Caspar Moosbruggers für Einsiedeln, vom Oberen Münster (1691) bis zur Fassade der Stiftskirche von ca. 1705/06, in der der Architekt die Grundsubstanz der römischen «Normalfassade» variiert und bereichert. In ihr zeige sich die Abhängigkeit vom gemeinsamen italienischen Erbe und zugleich der eigene Beitrag zur europäischen Barockarchitektur. Es darf jedoch nicht unbeachtet bleiben, daß sich der Anschluß an die europäische Formensprache fast ausschließlich in Moosbruggers Entwurfstätigkeit abgespielt hat, die dann allerdings etwa in St. Urban ihre Folgen zeitigte.

Wenn Oechslin im weiteren Grundrißtypen und Grundrißvariation, Fassadenkunst, Wandsysteme und Wandpfeiler und endlich das Verhältnis von Raum und Licht auf ihre Bedeutung für die europäische Architektur hin analysiert, so stellen wir fest, daß das sich dazu anbietende Material sich wiederum fast ausschließlich auf Bauten und Projekte Caspar Moosbruggers und in zweiter Linie Franz Beers konzentriert. Im ganzen gesehen scheinen die Dokumente, die den Anschluß der Vorarlberger Barockmeister an die europäische Formensprache belegen sollen, doch nicht so zahlreich und vor allem nicht breit gestreut zu sein. Dies und die doch offenkundige Vorliebe der Vorarlberger für antiquierte Einzelformen ändern allerdings zu Recht nichts an der Einsicht Oechslins, daß «die Vorarlberger einen in ihrer Zeit modernen und wichtigen, ja zuweilen entscheidenden Beitrag zur Herausbildung von barocken und spätbarocken Raumsystemen geleistet haben, die ein wesentliches Bindeglied in der Entwicklung der barocken Architektur von den Jesuiten bis zu den bayrischen Rokokoräumen bilden».

Die vergangene Ausstellung über die Vorarlberger Barockbaumeister und der darüber hinauswirkende vorliegende Katalog haben ein Mehrfaches geleistet. Einmal ist ein umfängliches, wenn auch absichtlich nicht vollständiges Material zusammengestellt und zur Diskussion gebracht worden. Dann ist der Versuch unternommen worden, ein bisher relativ wenig beachtetes Gebiet, nämlich die Einordnung der Vorarlberger in den europäischen Zusammenhang, zu bearbeiten. Auch zeitigt die strukturelle Betrachtungsweise der Vorarlberger Architektur hier stellenweise ihre ersten Früchte. Was einmal mehr unberücksichtigt bleibt, ist die Frage nach den sozioökonomischen Grundlagen, ohne deren Verständnis das Phänomen der Vorarlberger Barockarchitektur letztlich nicht restlos begreifbar ist. Gleichfalls unbedacht bleibt das Verhältnis der Vorarlberger Architektur zur Dekoration. Es bleibt zu wünschen, daß die Ergebnisse der Kongresse, die parallel zur Ausstellung in Einsiedeln und Bregenz stattgefunden haben und die im Thorbecke-Verlag publiziert werden sollen, in dieser Hinsicht eine Ergänzung bringen. Und es bleibt auch zu hoffen, daß uns früher als beim nächstfolgenden Moosbrugger-Jubiläum eine neue, grundlegend revidierte Monografie über den Einsiedler Architekten beschert wird, zu der im vorliegenden Katalog Ansätze vorhanden sind.

Elisabeth Keller-Schweizer

ANDRÉ MEYER: *Neugotik und Neuromanik in der Schweiz. Die Kirchenarchitektur des 19. Jahrhunderts.* (Verlag Berichthaus, Zürich 1973.) 225 S., 122 Textabb.

Meyers stattlichem Buch liegt die bei Reinle an der Universität Zürich abgeschlossene Dissertation zugrunde, die für den Druck à jour gebracht wurde. Sie hat den Charakter einer zwar nicht vollständigen, aber doch umfassenden Darstellung, deren Gerüst eigene Bauforschung und Bauanalysen bilden.

Nach dem Vorbild des im selben Verlag vor zehn Jahren erschienenen Buches von Bruno Carl über den Klassizismus in der Schweiz hat Meyer den Stoff im ersten Teil nach Generationen gegliedert. Dementsprechend stehen die führenden Archi-

tektenpersönlichkeiten im Vordergrund, und die Probleme werden an ihrem Werk und an ihren Schriften exemplifiziert. Die beiden Kapitel über die zwischen 1860 und 1920 tätigen Generationen bieten am meisten Neues und charakterisieren am kräftigsten. Im Zeitraum zwischen 1800 und 1830 sind der schwierigen Abgrenzung zwischen «Rundbogenstil» und «Neuromanik» bedeutende Bauten wie die Pfarrkirche von Galgenen zum Opfer gefallen, der Gliederung nach Geburtsschicht Schloßkapellen wie die von Arenenberg und Birseck.

Im zweiten Teil bespricht Meyer vier ausgewählte Beispiele: die katholische Notre-Dame-Kirche in Genf (1852–1857), die reformierte St.-Elisabethen-Kirche in Basel (1857–1864), die Kirche St. Peter und Paul in Bern (1857–1864, ursprünglich römisch-katholisch, jetzt christkatholisch) und die reformierte Pauluskirche in Basel (1898–1901). Diese Wahl ist zwar weder geographisch noch historisch ausgeglichen; sie entspricht aber dem Rang der behandelten Bauten: die Genfer Kirche, von dem Franzosen Grigny erbaut, ist der erste neugotische Großbau auf Schweizer Boden. Dem Berner Bau ging ein international beachteter, beachteter und jurierter Wettbewerb voraus, und einer der beiden entwerfenden Architekten, Depertthes, hat später am Pariser Hôtel de Ville Ruhm erlangt. Die Elisabethen-Kirche in Basel galt schon einem Beurteiler im «Christlichen Kunstblatt» (1872) als ein Hauptwerk der «mittleren» Phase der Neugotik, und ihr Architekt, Ferdinand Stadler, gehört unbestritten zu den führenden Entwerfern des Historismus in der Schweiz.

Mit Curjel & Mosers Pauluskirche in Basel, bei der auch die Konkurrenzprojekte dargestellt werden, sind mannigfache Komplexe eingefangen: Historismus und Jugendstil, protestantischer Kirchenbau nach dem Wiesbadener Programm, Architektur und Ausstattung mit Werken der Schwesterkünste.

Der Ertrag der stark formengeschichtlich ausgerichteten Besprechung dieser und im ersten Teil analysierter Bauten wird in einem dritten, systematischen Teil eingebracht, und zwar zuerst unter typologischen Gesichtspunkten, dann aber auch unter Titeln wie «Das Prinzip der Wandschichtung» oder «Das Prinzip des «Malerischen»».

Wiederum nach Carls Vorbild ist dem Text ein Architektenkatalog mit Hauptdaten und Hauptwerken angefügt, dem Exzerpte aus Bauzeitungen zugrunde liegen. Das sorgfältig gemachte Register umfaßt Orte und Personen.

Im Methodischen konventionell, im Aufbau pragmatisch, ist Meyers Buch ein wichtiges Stück «Aufbereitung» des immensen Stoffes historischer Architektur in der Schweiz und ein namhafter Beitrag an die Durchdringung vom (wie mir scheint: immer noch gültigen) formengeschichtlichen Gesichtspunkt aus.

Georg Germann

ALBERT KNOEPFLI: *Schweizerische Denkmalpflege, Geschichte und Doktrinen.* Beiträge zur Kunstwissenschaft in der Schweiz 1. Jahrbuch 1970/71 Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Herausgegeben in Zusammenarbeit mit: Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Institut für Denkmalpflege; Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich 1972.) 240 S., 136 Abb.

Das rührige Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft gibt als ersten Band seiner Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz, in Zusammenarbeit mit dem Institut für Denkmalpflege und der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, das hier zu erörternde Werk des kantonalen Denkmalpflegers des Thurgaus, Albert Knoepfli, heraus. «Geschichte und Doktrinen», wie «schweizerische» und nicht Schweizer Denkmalpflege, bedeuten Nuancierungen, die, kennt man den Autor, als bewußt pointiert zu berücksichtigen sind.

Wie bekannt, erschien bisher für den deutschsprachigen Raum noch keine «Geschichte der Denkmalpflege», und auch für andere Sprachlandschaften fehlen derartige Übersichten.

Um es vorwegzunehmen: Die hier dargebotene Zusammenfassung legt den Schwerpunkt auf den deutschsprachigen Teil der Schweiz, natürlich vielfache und fruchtbare Überschneidungen mit den übrigen Gebieten nicht außer acht lassend. Das dem Werk – es ist ein solches – vorangestellte Inhaltsverzeichnis summiert zu Beginn als geschichtlichen Teil «Von den Anfängen bis zu Linus Birchler». Auch diese Terminierung appelliert an den Kenner – Linus Birchler als Zeitenwende. «Spätzünder Schweiz?» fragt eine Unterüberschrift für einen Teil, eine Formulierung in aggressiver Zeitaloppeheit. Wie gesagt, man kennt den Autor, hört ihn fast mehr, als man ihn liest.

Mit einem Dürerzitat beginnen Rede und Gegenrede des Schriftstellers mit sich selbst und einem zweifellos oft frappten Publikum. Die Epoche vor 1880 erfragt der Autor mit seiner typischen Hartnäckigkeit, indem er sie schlaglichtartig beleuchtet. Der derart Fragende legt sich dabei selbst gewissermaßen Rechenschaft ab, nicht als ein Neuling, sondern als jemand, der seit einem Vierteljahrhundert im Geschirr steht. Er ist musikalisch und zupft manchmal die Saiten nur eben an. Dem Ton horcht er teils verzückt, teils kritisch nach, oft in beiden Stimmungen gleichzeitig. Nach schnellen Blicken über die Bundesgrenzen hinaus beginnt er mit dem Dekret des helvetischen Vollziehungsdirektoriums von 1798, dem Anfang des legislativ gemeinten Kampfes gegen die Zerstörung der Monumente. Französische Vorstufen bilden hierfür die Voraussetzungen wie auch für die Forderung, die Denkmäler durch Beschreibung zu erfassen. Solchen demokratischen Konsequenzen des späten 18. Jahrhunderts gingen Wertmaßstäbe voran, deren säkularisierende Umwälzungen bereits in der monarchistischen Aufklärung erfolgten, z. B. in der deutsch-österreichischen Monarchie. Man vergißt dies heute vielfach und ignoriert damit auch Voraussetzungen für die Napoleonische Säkularisation. Auch in der Schweiz blieben Rückschläge nicht aus, wie Knoepfli durch Beispiele bis zur obersten Regierungssphäre belegt. Glanz und Elend föderalistischer Staatsstrukturen dem Denkmalschutz gegenüber wechseln hier wie überall.

Der Autor, hinter Abstraktionen stets Menschen suchend, bietet nun Personen. Da ist der Neugotiker Johann Georg Müller, der in Bayern lernte. Als Architekt beteiligt er sich am Bau von Bahnhöfen, Markthallen, Straßen, wie er gleichzeitig Kirchen restauriert, durchaus also ohne ästhetisch elitäre Hemmungen. Englische Parallelen liegen auf der Hand.

Nach literarischen Vorstufen bildet sich der «Verein zur Erhaltung vaterländischer Kunstaltertümer». Ein entsprechender Aufruf entbehrt nicht der Gegenwartsnähe. 1879 starb auf seinem Landsitz in Lausanne Viollet le Duc, was französische Impulse andeutet. Während das Berner wie das Basler Münster entschiedene konservatorische Tätigkeit beanspruchen, macht sich das unterirdische Tauziehen um die Freimachung von Mitteln auch in der Schweiz bemerkbar – man schließt ein Loch, indem man ein anderes aufreißt. Man verkauft bewegliche Kunstwerke, um Geld für unbewegliche zu erhalten. Denn auf der Architektur liegt der Schwerpunkt des Interesses.

Der zitierte Verein mauserte sich 1881, durch einen Irrtum, in die Titulierung «Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler». Die Konservierung von Königsfelden wird zum dringlichen Problem. Wo der gesetzliche Zugriff ausbleibt, erstrebt man Ankäufe zur Rettung. Die Debatten um Restaurierung, Renovierung und Konservierung, auch hier nie abgeklungen, beginnen. Man geht den Bund an, aber dieser zögert zunächst. 1891 wird die Gründung eines Landesmuseums beschlossen. Dies liegt sozusagen in der Luft, auch in München und Brüssel. Romantische Vorgänger, z. B. in Berlin, blieben auf dem Papier.

Jedenfalls sieht man sich in der Schweiz und außerhalb um. Henry de Geymüller, u. a. in Italien angesehen, wird berufen, und natürlich macht der Name ein Programm aus. Johann Rudolf Rahn, Mitbegründer der Schweizer Kunstgeschichte, erhält Gehör, wie überhaupt die Hochschulen aufzumerken beginnen und, sicherlich unter deutschem Einfluß, die Kunstgeschichte in der Denkmalpflege mitreden möchte. Josef Zemp, Rahns Schüler, erregt Aufsehen mit seiner 1907 erschienenen Schrift «Das Restaurieren». Es entwickeln sich Richtungen, Strömungen, die Fittiche des «Heimatschutzes» spannen sich weit auf. Der Philosoph Paul Häberlin tut das Seine hinzu – der Autor lernt von ihm. Typische gesamteuropäische und durchaus noch nicht überstandene Krisen wie z. B. die der Materialechtheit wetterleuchten am Horizont des denkmalpflegerischen Himmels. Es zieht, allmählich, doch unübersehbar, das traurige Bewußtsein herauf, daß nicht die zarte Hand der Denkmalpflege, sondern die harte Faust des Denkmalschutzes mehr und mehr angebracht ist.

Die Interpreten der Kunstgeschichte setzen sich durch. Die Gesellschaft, vom Bund mit Gutachteraufgaben betraut, erleidet die entsprechenden Rückschläge. 1915 formt sich die Grundlage der «Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege», welche sich 1917 statuiert. Die Bedrohungen von außen führen endlich dazu, sich im Innern zu konsolidieren.

Nur am Rande tauchen Namen sonoren internationalen Klanges auf. Gottfried Keller glossiert die Modernisierung der «Ratzenburg» (S. 40). Jacob Burckhardt betätigt sich selbst vorübergehend als Denkmalpfleger (Abb. 22, S. 61), aber seine Skepsis wächst mit den Jahren auch solchen Anliegen gegenüber, wie man weiß; im «Cicerone» finden sich genügend Passagen dazu. Heinrich Wölfflin bewegt sich noch mehr auf Ebenen außerhalb der Denkmalpflege, die er wohl als ein «Oberhalb» dieser Disziplin wertete. Neben Georg Dehio, in Straßburg, nicht zu weit von Basel, auch im Sinne der Denkmalpflege tätig, erscheint Wölfflin wie auf einem anderen Stern. Man vergesse aber bei derart gewaltsamen postumen Konfrontationen nicht die ebenso handfesten wie idealistischen Auftriebe, die z. B. Gottfried Semper zu verdanken bleiben, auch im Positivismus gegenüber Handwerk und Industrie, rundweg dem Gewerbe.

Linus Birchler, der dynamische Anreger, Anfeuerer, der Star seiner Zunft, welcher noch dem totalen Bildungsideal des Humanismus, nicht zum Schaden der Monumente, huldigte, Linus Birchler lugt dem Autor oft über die Schulter (besonders S. 48–55). Birchler huldigte überzeugt dem nicht mehr überall volkstümlichen Grundsatz, daß Denkmalpflege ein Metier der Bildung und der Gebildeten zu sein habe. Wie oft wiederholte er zwinkernd: «Die ganze Kunst des Denkmalpflegers umfaßt der Satz: Wie sag ich's meinem Kinde?» Er konnte oder wollte dies oft behutsam verifizieren, häufig aber auch grollend, pathetisch. In Müstair «restaurierte» er mit eigener Hand; er verteilte Plätze im Himmel wie in der Hölle der Konservatoren. Darüber wölbte sich dann noch ein universaleres Elysium, besonders für Musiker, in welchen Birchler Brahms selbstverständlich hineinwies, Bruckner jedoch nur bedingt. Daß die Literaten Anteile erhielten, dünkte ihn selbstverständlich – er zeigte gerne, wie viele er auch von diesen schätzte, darunter den vergessenen Hermann Bang.

Albert Knoepfli versteigt sich nicht in derartige Sphären. In seinem Kapitel «Ergänzung und Retusche» – nicht Retouche – summiert er die Möglichkeiten zwischen Respekt vor dem Fragment und dem Drang zur völligen Restaurierung. Die letztgenannte Praxis hat auch der Schweiz bis in unsere Zeit hinein arg zugesetzt. Zum üblichen menschlichen Trieb, das Ruinöse zu überwinden, tritt hier der Nationalcharakter, der Fertigrade wünscht, scheinbar Ungeordnetes, Unvollendetes meidet, Unterbrochenes vollenden will. Die Übersicht des Autors vermittelt verschiedene Methoden zum Thema. Nun unterscheidet den

Denkmalpfleger vom Museumsmann ja die viel häufigere Notwendigkeit, Objekte über das bloß Konservierende hinaus verlebendigen zu müssen, z. B. für den gottesdienstlichen Gebrauch. Und diese Notwendigkeit vermag kleine wie große Tragödien nach sich zu ziehen.

Der Autor legt zu diesem Problem Rechenschaft an Hand der eigenen Tätigkeit ab. Ein Hauptanliegen macht darunter das Münster von St. Gallen aus. Der Praktiker überwindet wiederum den Theoretiker, und Beispiele der Gegenwart, z. B. das Auswechseln von Steinen, belehren darüber, dass auch hier mit Wasser gekocht wird. Kreuzlingen, eine weitere Station in der Entwicklung des Verfassers, erfährt in diesem Zusammenhang seine Zitierung unter Berufung auf Maximen der sogenannten Wiener Schule. Entsprechend fließend lassen sich die Kategorien dieser großartigen, wenn auch in manchem vergangenen, Doktrin anwenden. Der Autor macht uns wissen, daß er um diese Didaktik weiß, handelt aber nicht ausschließlich nach ihr, sondern mehr nach dem eigenen Temperament. Die stetige Konzentrierung auf Beispielobjekte tut gut. Die Fassadenbemalung des Hauses zum Ritter in Schaffhausen, einst betont konservatorisch gemeint, wird heute historisch gewertet, und ähnlich ergeht es Häuserfronten in Stein am Rhein.

Man wundert sich nicht, wenn der Autor selbst zu neuen Begriffsbildungen drängt. «Konstruierende und neu verflechtende Denkmalpflege» überschreibt er ein Kapitel. Ob S. Pietro in Biasca nach der Romanisierung wirklich «die romanische Dominante» zurückerlangte, bleibt nach den Abbildungen fraglich, d. h. ob dieser Gewinn den Verlust der Umwandlung des 17. Jahrhunderts aufwiegt. Allein die Sehnsucht nach romanischen Urzuständen speist heute den Motor mancher Zerstörungen, besonders in Italien, wo das Heimweh nach antiker Größe einen modernen Purismus zeitigt, der sich häufig mit kesser Architektenmodernität verkuppelt.

Der Autor belegt seine persönlichen Meinungen und Entscheidungen – der Denkmalpfleger schreitet meist vom Beurteilen zum Urteilen und Handeln – mit einer Fülle des Wissens, reizt mit dem Ausspielen des Wenn und Aber, zieht eine Menge an Registern von Beispielen.

Selbstverständlich scheut sich der Autor nicht, das heiße Eisen der Denkmäler des 19. und 20. Jahrhunderts anzufassen. Es ist heißer als die meisten, die es anpacken möchten, ahnen. Notwendige Reaktionen auf beckmesserische Beschränkung führten mittlerweile zu einer Euphorie jedem Fördertum gegenüber. Das Positive einer aktuelleren Verlebendigung der Standpunkte, einer dynamischeren Erlebniskraft, die sich im Heute geborgen fühlen möchte, kann schnell zu einer heillosen Verwirrung des Wertgefühls überleiten und den Denkmalkult prostituieren. Zu schweigen von jenen Älteren, die meinen, unter den Jungen grasen zu können, wenn sie sich entsprechend progressiv gerieren. Natürlich soll der Konservator nicht wie ein Hans-Guck-in-die-Luft nach dem Gestern und Vorgestern durch die Welt wandeln. Täte er so, stolperte er laufend über das Heute. Aber gerade die Jungen wollen durch die Qualität überzeugt werden, indem sie diese erleben, und sie verachten im Grunde das *Sich-frère-et-cochon-Machen*. Albert Knoepfli reiht seine Beispiele zeitlich bis zum Café Odéon in Zürich. Die Maxime «Der prinzipielle Antimodernismus aber zählt noch immer zu den scharfsten Waffen der Denkmalpflege» (S. 145) kann eine sehr stumpfe Klinge führen. Umgekehrt weiß der Autor das Wohnen in Altbauten schmackhaft zu machen (S. 164).

Zur Weitung des Interesses vom Einzelmonument zum Ensemble – Werdenberg bietet hierzu guten Stoff – vermag der Autor natürlich beredt zu sprechen. Licht und Schatten verteilt er gebührend und vergißt die Wurzeln des Primitiven nicht, nach welchen sich die Intellektuellen heute ebenso wieder sehnen wie zu Zeiten Gauguins. Das Primitive freilich kleidet das Rüde manchmal in viele gefällig tuende Gewänder.

Mit Recht verweist der Autor hinsichtlich des Umgebungs-schutzes auf die Zürcher Denkmalpflege-Ausstellung von 1907, eine der ersten ihrer Art überhaupt. Genau in diesem Jahr proklamiert Georg Dehio Rothenburg als ein Gesamtdenkmal. Das Allgemeine Preußische Landrecht berücksichtigte schon 1815 das Städte- und Platzbild, damals noch im Sinne klassizistischer Architektenidealitäten. Heute übergeht man gerne den Umgebungsschutz, welchen im deutschsprachigen Raum das hessische «Gesetz den Denkmalschutz betreffend» 1902 bahnbrechend formulierte. Heute will das Milieu sein Recht, egal welcher künstlerischen Qualität. Das additiv gewordene Gefüge des Zufälligen übertrumpft im Geltungsanspruch das organisch Gewachsene und konsequent Konzipierte. Eine beflissene Pseudopsychologie – «leichtes Gebäck» nannte sie einmal Eduard Spranger im Kolleg – breitet derartigen Schrittmachern die falschen Perserteppiche unter die behenden, doch nicht standfesten Füße. Auf das wahllose Schutzbedürfnis paßt Schopenhauers Satz vom gleichgearteten Erkenntnistrieb: «Der wahllose Erkenntnistrieb ist wie der wahllose Geschlechtstrieb – gemein.»

Innerhalb der vielfältigen legislativen Ordnung der Schweiz zum Thema bietet das Denkmalschutzgesetz der Waadt aus dem Jahre 1898 den Auftakt, welchem andere Kantone mit einer den Föderalisten erfreuenden Unterschiedlichkeit folgen. Innerhalb der eigentlichen Beispielliste der Denkmalbewahrung kommt aber der Staat, wie auch anderswo, als Zerstörer schlecht weg. Nein, man hat es durchaus nicht herrlich weit gebracht. Und es regnet geradezu Angaben zu den Sünden der Lebenden in dieser Hinsicht.

Auch hier befindet sich der Autor auf breiter und vertrauter Kampfbahn. Er beweist seine Gegenwärtigkeit bei der Zitierung der Wortgebilde moderner Psychologen und Soziologen – es komme nur keiner und werfe ihm Gestrigkeit vor! Er entfächert eine sozusagen Jean-Paulsche Beredsamkeit, registriert den Untergang uralter Materials-substanzen der Kunst wie des Holzes, prangert die Vernichtungen durch eine falsch ausgelegte sogenannte Liturgiereform an. Dies berührt im übrigen ein Kardinalthema der staatlichen Denkmalpflege. Wann und wo schreitet sie ein, wenn die Konfessionen die Monumente des Glaubens, die vornehmsten Denkmäler überhaupt, vernachlässigen, zerstören? Der Denkmalpfleger benötigt der inneren wie äußeren Freiheit, hier einzuschreiten, ohne als staatspolitischer bzw. parteipolitischer Schrittmacher auftreten zu müssen. Fürwahr ein hohes Ethos. Der Konservator muß demütige Einfühlung, Unterordnung zum Wohle des Bestandes voraussetzen, und gerade dadurch schafft er sich seine ärgsten Feinde. Was modern mit allen seinen Rechten sei, wagt der Denkmalpfleger, das gebrannte Kind, das so häufig wie ein Schauspieler in die geistigen Zeitkostüme vieler Vergangenheiten schlüpfen muß, wagt der Konservator auch deshalb nicht lauthals zu preisen, weil ihm die Sentenz vor Augen steht, daß jener, der heute ganz modern sein will, morgen bereits als ganz unmodern erscheint. So versteht man denn die Zweideutigkeit von Feststellungen wie «Der Bau restauriert sich im Grunde selber» (S. 118). Und Beispiele von Wandlungen, wie bei der Kirche von Männedorf, machen die Labilitäten deutlich (S. 132–133). Die Erfahrungen an der St.-Gallener Klosterkirche kamen naturgemäß den Bemühungen um die farbige Architektur zugute, die im deutschsprachigen Raum heute viel intensiver vor sich gehen als im romanischen, wo die Auffassungen von Materialechtheit und Materialgerechtigkeit noch im Materialismus des 19. Jahrhunderts steckenblieben. Die Problematik technologischer Abenteuer reiht sich daran (S. 74).

In der Erörterung der Orgeldenkmalpflege fühlt sich der Autor zu Hause. Er versäumt hier nicht, mit Zitierungen Gleichgesinnter Nuancen zu setzen, die dem Kenner ebensoviel sagen wie das Ausbleiben zu erwartender Namen. Man muß eben auch im Ignorieren seinen Meister stehen können.

So handelt es sich bei diesem Buch ebenso sehr um ein Werk für Kenner wie für Laien. Der Genuß wächst wie der einer Unterhaltung mit einem Vertrauten. Kein Augurenlächeln, oft aber Blinzeln. Die Zitate pressen sich in den prallen Text, füllen die manchmal überfrachteten Anmerkungen – als aktuell gemeint verblüffen Format und Aufmachung nebst Gruppierung der Anmerkungen etwas. Hin und wieder rüttelt Albert Knoepfli an scheinbar marmorfesten Standbildern, läßt sie schwanken, stürzt sie aber nicht um. Die Sprache erinnert in anderen Passagen an die Echternacher Springprozession, ein Vor und Zurück. Der Dirigent will sich zügeln, jedoch es packt ihn immer wieder, so greift er ins Orchester und nach den Instrumenten und spielt mit. Die Argumente, die Kategorien überschneiden, durchdringen sich fruchtbar.

Die reiche Bebilderung ermuntert zur Lektüre, unterstützt von drei Tabellen, einem Literaturverzeichnis, dem Namen- und Sachregister. Wie gesagt, vom Wallis, von Genf und seiner Region, darunter den Molestes des Fremdenverkehrs in einst so erlauchten Fremdenorten wie Montreux, dem Bäderstil, vom Tessin möchte man in einer schweizerischen Übersicht vielleicht hin und wieder mehr wissen. Doch es gibt wahrlich viel zu hören und zu sehen.

Nirgendwo Ignoranz des nicht Fundierten, stets aber Leidenschaft, mag sich diese auch hin und wieder tarnen wollen. Mit Goethe setzt das Schlußwort ein, jedoch eigentlich ist es kein Schlußwort, denn es reiht sich ihm eine Zusammenfassung an – im Wegwenden zum Vorwärts der Blick über die Schulter zurück – die Sphären um Orpheus wie um Papageno.

Bekennnis eines Praktikers, dem Geist verpflichtet. Ein großer Gewinn.

Werner Bornheim gen. Schilling

ZUR GRIECHISCHEN KUNST: *Hansjörg Bloesch zum sechzigsten Geburtstag am 5. Juli 1972*. Neuntes Beiheft zur Halbjahresschrift *Antike Kunst*, herausgegeben von der Vereinigung der Freunde antiker Kunst (Francke-Verlag, Bern 1973). 114 S., 40 Taf.

Am 5. Juli 1972 feierte Hansjörg Bloesch, der Zürcher Ordinarius für klassische Archäologie, seinen 60. Geburtstag. Aus diesem Anlaß gaben seine beiden Schüler Hans Peter Isler und Gérard Seiterle als neuntes Beiheft zur Zeitschrift *Antike Kunst* eine Festschrift unter dem etwas vagen Titel *«Zur griechischen Kunst»* heraus. Einen hübschen Hinweis auf das hauptsächlichste Arbeitsgebiet des Jubilars, die Formgeschichte der griechischen Vase, gibt jedoch die Titelvignette, die uns einen Blick in eine attische Töpferwerkstatt gewährt, wie er auf einer Kleinmeisterschale im Badischen Landesmuseum, Karlsruhe, überliefert ist.

Neben der Beschäftigung mit den Formen griechischer Vasen, die ihm auch die Präsidentschaft der Kommission für das *Corpus Vasorum Antiquorum* der Schweiz eingebracht hat, liegen die Interessen Bloeschs vor allem noch auf numismatischem Gebiet, leitet er doch seit 1948 das kostbare Münzkabinett seines Wahlheimorts Winterthur. Schließlich vervollständigen zahlreiche Beteiligungen an Ausgrabungen im In- und Ausland das Bild des vielseitigen klassischen Archäologen. Diese Vielseitigkeit spiegelt sich auch in den Themen der 16 Aufsätze von Schülern und befreundeten Fachkollegen, die diese Festschrift bilden.

Herbert A. Cahn: *«Skione – Stagira – Akanthos»*, erstellt mit zum Teil noch unveröffentlichten Stücken Entwicklungsreihen der Münzprägung der genannten Städte im 6. und frühen

5. Jh. v. Chr. Seine schönen Beschreibungen der Münzen machen den Aufsatz auch für einen Nicht-Numismatiker lesenswert. José Dörig: *«Une nouvelle base commémorant une victoire de la fin du cinquième siècle avant J.-C.»*, gelingt die Rekonstruktion einer Basis aus Blöcken, die in der Athener Kleinen Metropolitankirche Panayia Gorgeopikoos vermauert sind, und ordnet sie dank reichem Vergleichsmaterial chronologisch ein. Herbert Hoffmann: *«Frösche des Sotades»*, legt die durch den Jubilar erkannte Rekonstruktion einer attischen Schale mit plastisch gebildeten Fröschen als Füßen vor. Cornelia Isler-Kerényi: *«Chronologie und «Synchronologie» attischer Vasenmaler der Parthenonzeit»*, versucht in kurzen Charakterisierungen die Chronologien mit Akme-Angaben der wichtigsten Maler der Parthenonzeit und dadurch auch ihre Beziehungen untereinander darzulegen. Hans Peter Isler: *«Zur Hermeneutik früher griechischer Bilder»*, stellt Überlegungen zum Aufkommen mythologischer Darstellungen auf Vasenbildern der geometrischen und früharchaischen Zeit an. Hans Jucker: *«Altes und Neues zur Grächwiler Hydria»*, trägt in seinem zum Teil beinahe archäologiehistorischen Aufsatz das bisher bekannte, aber auch neues Material zum bedeutendsten aus Schweizer Boden stammenden antiken Kunstwerk zusammen und behandelt insbesondere das Problem archaischer Schauhenkel. Ines Jucker: *«Kephalos im Göttergarten»*, verbindet, von der weißgrundigen Lekythos des Eretriamalers in Kansas City ausgehend, feinsinnige Beobachtungen über den Maler zu einem Bild seiner Zeit. Günter Kopcke: *«Ein Siebgefäß in Zürich»*, führt ein attisches Siebgefäß seltener Form aus dem Ende der klassischen Zeit vor. Adrienne Lezzi-Hafter: *«Eriphyle»*, veröffentlicht zum erstenmal eine Scherbe des Meleagermalers in Oxford mit einer Darstellung von Polyneikes und Eriphyle und hebt das Bild von anderen Darstellungen derselben Sage ab. Ingrid R. Metzger: *«Eine geometrische Amphora im Rätischen Museum Chur»*, zeigt eine geometrische Amphora, die sie der Insel Kos zuweist und die besonders wertvoll ist durch eine der ältesten, nachträglich aufgemalten, karischen Inschriften. Leo Miltenberg: *«Nergal in Tarsos»*, beschreibt hochklassische Münzen der Stadt Tarsos in Kilikien, die mit einer Darstellung des altbabylonischen Gottes Nergal geschmückt sind. Martin Robertson: *«A Vignette by the Amasis Painter»*, weist nach, daß sich schon früh beim Amasismaler rotfigurige Elemente in den noch rein schwarzfigurigen Stil einschleichen. Karl Schefold: *«Das neue Museum im Vatikan»*, schildert die neuartige Gestaltung dieses Museums mit altbekannten Beständen, die aber zum Teil erst jetzt in ihrer Bedeutung erkannt werden können. Margot Schmidt: *«Der Tod des Orpheus in Vasendarstellungen aus Schweizer Sammlungen»*, veröffentlicht in vorbildlicher Weise bisher wenig bekannte Darstellungen des Orpheus-Todes auf attischen Vasen des fünften Jahrhunderts und zeigt, daß «einige wenige Grundschemas der Figurenanordnungen den Vasenmalern jener Zeit genügten, um die Mehrzahl der sie bewegenden mythischen Stoffe zu verbildlichen». Gérard Seiterle: *«Ein griechischer Standspiegel im Basler Antikenmuseum»*, publiziert einen von einer taubenhaltenden Mädchenfigur getragenen Spiegel nordostpeloponnesischer Provenienz, der durch eine kürzlich erfolgte Restauration seine ursprüngliche Schönheit wieder erlangt hat. A. D. Ure: *«Floral Black-figured Cups in Reading and Freiburg»*, verbindet die zwei Schalen in Reading und Freiburg i. Br. mit einigen andern Vasen zu einer Gruppe bescheidener böotischer Produkte der zweiten Hälfte des 5. Jh. v. Chr.

Eine kurze Einleitung sowie eine Bibliographie der Schriften Hansjörg Bloeschs runden die Festschrift ab.

Hans Christoph Ackermann