

Buchbesprechungen

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **BookReview**

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 (Jahr): **37 (1980)**

Heft 4: **Studien zu Niklaus Manuel : Kolloquium im Kunstmuseum Bern,
26. November 1979**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Buchbesprechungen

UTA FELDGES-HENNING: *Landschaft als topographisches Porträt. Der Wiederbeginn der europäischen Landschaftsmalerei in Siena.* (Benteli Verlag, Bern 1980.) 195 S., 55 Abb.

Die mit Hilfe des Schweizerischen Nationalfonds entstandene Untersuchung gilt einer erstaunlichen Sonderentwicklung der sienesischen Malerei in der ersten Trecentohälfte: der Ausbildung einer nahezu autonomen Landschaftsmalerei. In den monographischen Publikationen zu Duccio, Simone Martini und den Brüdern Lorenzetti wird auf dieses – geschichtlich «vorzeitige» – Phänomen zwar hingewiesen. In seinen Ursachen, Funktionen und Folgen ist es aber bisher nicht zusammenhängend studiert worden. Nur KALLAB (1900), GUTHMANN (1902) und PÄCHT (1950) erwähnen wenigstens den sienesischen Einsatz in der Frühgeschichte der Landschaftsmalerei.

Die Argumentation setzt mit dem (aus Chroniken und den Biccherna-Rechnungen gewonnenen) Nachweis ein, daß Simone Martini nach 1328 mehrere neueroberete Kastelle des sienesischen Territoriums in städtischem Auftrag als Wandbilder im Palazzo Pubblico darzustellen und dafür die betreffenden Orte selber aufzusuchen hatte. Der Chronist Agnolo di Tura bemerkt, die Örtlichkeiten seien abgebildet «come erano». Im Falle von Montemassi, einer Schlüsselstelle in den Maremmen, läßt sich die Genauigkeit der Wiedergabe noch heute an Ort und Stelle überprüfen. Es ist die Aufgabe, die eine realistische Präzisierung fordert, und so entstehen die ersten historisch-topographischen Landschafts-porträts, die, im Gegensatz zu den zeichenhaften mittelalterlichen Geländeformeln, die moderne Gattung der abbildenden Landschaftsmalerei begründen. Anschließend gelingt der Verfasserin die Rekonstruktion des gesamten ikonologischen Programms in den beiden Hauptsälen des Palazzo Pubblico, im Sinne einer Selbstdarstellung des sienesischen Staatswesens: mit der «Maestà», dem Guten und dem Schlechten Regiment, der Weltkarte und den genannten sienesischen Besitzungen, die identifizierbar die Größe und die Macht Sienas zu demonstrieren haben.

Ihren Höhepunkt erreicht die Entwicklung alsbald in den zahlreichen Landschaftswerken von Ambrogio Lorenzetti, die den 1330/40er Jahren angehören. In einer umsichtigen Analyse würdigt die Verfasserin die berühmte Stadt-Land-Darstellung des «Buon Governo» in der «Sala della Pace», als erste topographisch-naturalistische Panoramalandschaft, in der Funktion einer Gesamtschau des sienesischen Herrschaftsgebietes unter guter Regierung, zugleich als Allegorie, die sich am Stadt- und Landbild Sienas konkretisiert. Aus dem ikonologischen Zweck erklären sich etliche Eigenarten der Disposition: der hohe Standort, die Abwicklung bis ins Unabsehbare (außen ist sogar Talamone, der Meerhafen, noch zu sehen), die summarische Angabe von Vegetationen, die Integration der Figuren. Die Deutung geht in manchen Punkten über die bisherigen Einsichten von PÄCHT, RUBINSTEIN, ROWLEY und BORSOOK hinaus. Die Tätigkeiten der Bewohner innerhalb des Stadtbildes hatte die Verfasserin bereits in einem früheren Aufsatz als verdeckte Darstellung der «artes mechanicae» interpretiert (Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 35, 1972).

Eine genauere Vorstellung gewinnt man auch, dank neu erschlossenen Quellen, von der zerstörten, seinerzeit hochgeschätzten Sturmdarstellung Lorenzettis im Kreuzgang von S.Francesco (nun auf 1330/32 zu datieren) und der ebenfalls verschwundenen Weltkarte von 1345 im Palazzo Pubblico, deren entwicklungsgeschichtliche Bedeutung hervorgehoben wird. Ferner schaltet sich die Verfasserin aufgrund technischer

Untersuchungen in die Streitfrage um die zwei einzigartigen kleinen Landschaftstafeln in der Pinacoteca Nazionale ein. Auch hier dürfte es sich um topographische Darstellungen handeln, wenn auch schematischeren Charakters, wohl von einem Mitarbeiter Ambrogios, nämlich um Abbildungen der Häfen von Talamone und Talamonaccio, und zwar als selbständige Tafeln (nicht Fragmente aus größerem Zusammenhang und nicht aus dem 15. Jahrhundert, wie ZERI und ROWLEY meinen), die als Supraporten oder Cassonebilder gedient haben könnten.

In einem abschließenden Kapitel sind die sienesischen Leistungen mit den Landschaftsauffassungen Giotto und seiner Florentiner Schule konfrontiert. Die Ergebnisse dieses – an sich willkommenen – Vergleichs überzeugen indessen kaum, weil die Verschiedenheit der Funktionen zu wenig in Rechnung gestellt ist. Weder in Assisi, Padua und Florenz noch in den zahlreichen untergegangenen Werken hat Giotto aktuelle autonome Landschaften in Auftrag bekommen. Seine Landschaften haben, innerhalb der biblischen und legendarischen Erzählungen, vielmehr narrativ kompositionelle Aufgaben (nicht bloß als Szenerien oder Hintergründe), sie gehören zur Struktur der Handlung und sind daher von der Disposition der «dramatis personae» nicht zu trennen. Darüber haben sich RINTELEN, HETZER, DAGOBERT FREY und MAX IMDAHL instruktiv geäußert. Auch innerhalb der sienesischen Kapitel verrät die Verfasserin gelegentlich ein lineares, etwas naives Fortschrittsdenken.

Unter der Faszination durch die sienesischen Kühnheiten leidet ihrerseits die von der Verfasserin eingangs vorgestellte Definition des Landschaftsbegriffs. Sicherung kohärenter Räumlichkeit, Präzisierung und vedutenhafte Ortung des Naturauschnitts, Autonomie des landschaftlichen Bildthemas – das sind Ziele, die sich nur in Siena unter den speziellen Bedingungen einstellen, aber weiterhin im Trecento und selbst im Quattrocento keine allgemeine Gültigkeit haben. Allzu verschieden sind die Funktionen, Zwecke und Aufgaben, die der frühen Landschaftsdarstellung anvertraut sind. Wenn die Landschaft schließlich in das Bewußtsein der Kunsttheorie tritt, bei L.B. Alberti und bei Leonardo, ist sie das Produkt einer poetischen, harmonikalen Imagination. Auch gibt es große frühe Landschaftsmaler, die nie ein selbständiges Landschafts-porträt verfertigt haben, etwa Jan van Eyck, Fra Angelico, Fra Bartolomeo. Eine Definition «alla senese» erweist sich jedenfalls durchwegs als einseitig und zu eng. Es sagt viel, daß die sienesischen Wagnisse einzigartig bleiben und nach 1348 vollständig aussetzen – so vollständig, daß in den klassischen Abhandlungen zum Einsatz der Landschaftsmalerei, von MAX J. FRIEDLÄNDER und KENNETH CLARK, Siena nur ganz am Rande oder gar nicht figuriert. Nichts könnte aber die Bedeutung des vorliegenden Buches frapperanter bezeichnen als diese Lücke, in die es tritt.

Postscriptum. Im Oktober 1980 sind der Öffentlichkeit neue Wandmalereifunde auf der Wand mit dem Feldherrn Guidoriccio und der Landschaft von Montemassi (im Palazzo Pubblico in Siena) vorgestellt worden. Unterhalb dieser Darstellung ist ein weiteres topographisch genau wiedergegebenes Kastell mit einem Feldherrn zutage gekommen, möglicherweise Arcidosso, bedeckt mit konzentrischen Kreisen, die dem «mapamondo», der berühmten Weltkarte, zuzugehören scheinen. An der Entdeckung und ihrer Auswertung ist der Schweizer Kunsthistoriker Prof. MAX SEIDEL maßgeblich beteiligt.

Emil Maurer

Die Kirche St. Laurenzen in St. Gallen. Zum Abschluß der Restaurierung 1963–1979 herausgegeben von der Evangelisch-reformierten Kirchgemeinde St. Gallen. (VGS Verlagsgemeinschaft, St. Gallen 1979.) 315 S., 89 Abb., 5 davon in Farbe.

Nach sechzehnjährigen intensiven Restaurationsarbeiten konnte die neogotische reformierte Stadtkirche St. Laurenzen im Jahre 1979 wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Die St. Laurenzen-Kirche hat eine recht komplizierte baugeschichtliche Vergangenheit hinter sich, und wer heute das restaurierte Gotteshaus betritt, ist in der Regel zunächst überrascht ob der Proportionen und der Farbenpracht, die im Innern der Kirche vorherrschen. Mit Recht schreibt PAUL STRASSER im Vorwort zum hier besprochenen Buch: «Immer deutlicher wurde uns nun bewußt, daß das Erscheinungsbild und die heutige Stellung von St. Laurenzen nur verstanden werden können, wenn auch die bau- und kirchengeschichtlichen Zusammenhänge gründlich aufgearbeitet sind. Grund genug also, auf den Abschluß der Gesamtrestaurierung hin eine aufschlußreiche Festschrift auszubereiten.» Entstanden ist ein Buch mit Beiträgen von Fachleuten verschiedener Forschungsrichtungen. Die Beiträge lassen sich gliedern in solche, die auf materiellen, und solche, die auf schriftlichen Quellen beruhen.

Beiträge, die auf materiellen Quellen beruhen: Die Archäologie kommt zu Wort in IRMGARD GRÜNINGERS und BRUNO KAUFMANN'S Aufsatz «Die Ausgrabung von 1976/77 und ihre Ergebnisse». Anhand der Grabungsbefunde ließen sich auf dem Areal der heutigen Laurenzen-Kirche sieben chronologisch aufeinanderfolgende Kirchenbauten nachweisen, die von der karolingischen Epoche bis ins 15. Jahrhundert datiert werden können. Der längste Aufsatz in der hier besprochenen Festschrift, «St. Laurenzen und seine baulichen Schicksale», wurde von ALBERT KNOEFLI geschrieben. KNOEFLI war als Experte der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege maßgeblich an der Restauration beteiligt. Ausführlich wird die Baugeschichte vom 15. bis ins 20. Jahrhundert besprochen, wobei der Leser auch sachkundig in Probleme der eben vollendeten Restaurierung eingeweiht wird. Zweifellos ist dieser Aufsatz das beste Mittel, um die eigenwilligen Farben und Formen der Laurenzen-Kirche verstehen zu lernen. Ebenfalls mit materiellen Quellen beschäftigt sich KARL GRAF in seiner Arbeit über «Die Glocken vor und nach dem Umbau von 1850/54».

Beiträge, die auf schriftlichen Quellen beruhen: In einer patroziengeschichtlichen Abhandlung mit der Überschrift «Von Sankt Laurentius zu Sankt Laurenzen» geht JOHANNES DUFT dem Alter und der Art der Laurentius-Verehrung in St. Gallen nach, wobei er zur überzeugenden These gelangt, daß eine Vorgängerin der heutigen Laurenzen-Kirche aus dem späteren 10. Jahrhundert als Memorialkirche «mit dem Titulus des hier liturgisch schon längst verehrten Laurentius» zum Andenken an die Schlacht auf dem Lechfeld (955 n. Chr.) errichtet worden sei. In ERNST ZIEGLERS Beitrag «Das Jahrzeitenbuch von St. Laurenzen im Stadtarchiv» wird anhand eines Jahrzeitenbuches, welches eine der wichtigsten Quellen zur Erfassung der spätmittelalterlichen Laurenzen-Pfarrei ist, gezeigt, wie diese Art von Archivalien für die verschiedensten historischen Fragestellungen fruchtbar gemacht werden können. KARL GRAF'S zweiter Artikel, «Kirchenmusikalisches Leben zu St. Laurenzen», weist unter anderem nach, daß nach der Reformation die Musik in St. Laurenzen früher als in andern reformierten Orten der deutschsprachigen Schweiz wieder eine Rolle im Gottesdienst zu spielen begann. Im Aufsatz «St. Laurenzen als Stadtkirche» von ERNST EHRENZELLER wird die Geschichte der Laurenzen-Kirche in den größeren Rahmen der Stadtgeschichte hineingestellt. Dabei wird klar, wie die Kirche des Heiligen Laurentius, zuerst im Schatten des Klosters stehend, im Spätmittelalter zur bevorzugten Kirche des aufstrebenden Bürger-

tums wurde, wie sie in der Reformation zentrale Bedeutung erlangte und zur Hauptkirche der Stadtrepublik wurde. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde sie den andern Stadtkirchen gleichgestellt.

Weiter enthält die vorliegende Festschrift eine «*Chronik der Restaurierung 1963–1979*» von PAUL STRASSER, die einen Eindruck von den gewaltigen Schwierigkeiten und den damit verbundenen Kosten der Restaurierung gibt, sowie ein Verzeichnis der «Leutpriester, Helfer und Pfarrer zu St. Laurenzen», zusammengestellt von ERNST EHRENZELLER.

Gesamthaft gesehen darf gesagt werden, daß für diese Festschrift sowohl die materiellen als auch die schriftlichen Quellen in großer Breite ausgewertet und in einem schön aufgemachten, mit vielen Abbildungen versehenen Buch dargestellt wurden. Die Vielfalt der berücksichtigten Aspekte und das Niveau der Beiträge geben gute Einsicht in den kunsthistorischen Wert der Laurenzen-Kirche und in deren Bedeutung für die Stadtgeschichte. Damit geht die Publikation weit über die üblichen oberflächlich-lobbhändlerischen Festschriften hinaus.

Marcel Mayer

HERMANN BROMMER: *Schloßkirche Insel Mainau.* Reihe «Kleine Kunstführer» durch Kirchen, Schlösser und Sammlungen im mitteleuropäischen Kulturraum. (Verlag Schnell & Steiner, München/Zürich 1980.) 24 S., 23 Farbabb., 1 Grundriß.

Seit 1933 publiziert der Verlag Schnell & Steiner die Reihe der «Kleinen Kunstführer». Das Heft «Die Wies» von HUGO SCHNELL, dem Begründer der Kunstführerreihe, eröffnete ein Unternehmen, das bisher auf weit über tausend Nummern angewachsen ist und eine Gesamtauflage von mehr als einer Million erreicht hat. Die Heftchen gelten vor allem Kirchenbauten Deutschlands, Frankreichs, Italiens, Österreichs und auch der Schweiz.

Was in diesem schmalen Bändchen an Informationen zusammengetragen ist, wobei der Schwerpunkt eindeutig auf der Barockarchitektur liegt, wird oft zu wenig gewürdigt. Sehr viele der Führer sind überhaupt die einzigen Darstellungen von oft wichtigen, vielfach unbekanntem Bauten. Die Vorzüge dieser Kleinmonographien garantiert das Verlagskonzept: Immer wird darauf geachtet, daß die Archivalien aufgearbeitet sind. So fallen bei den meisten Bauten für Baugeschichte, Künstler- und Handwerker Geschichte neue Materialien an. Auffallend ist auch der umfassende Einbezug ikonologischer Zusammenhänge. HERMANN BROMMER'S Führer der Schloßkirche auf der Insel Mainau, der hier stellvertretend für die Reihe angezeigt werden soll, vereinigt alle Vorzüge dieses Führertyps in sich.

Aufgrund archivalischer Forschungen gibt der versierte Autor, der bereits eine Anzahl breisgauischer Kirchen bearbeitet hat, eine ausführliche, mit Zitaten durchsetzte Baugeschichte, nennt Künstler und Handwerker, wobei die führenden Leute – der Architekt J. C. Bagnato, der Freskant J. Spiegler und der Stukkateur J. A. Feuchtmayr – in Kurzmonographien herausgestellt werden.

Die Beschreibung des Bauwerks ist knapp, die Querverweise auf den Typus des Baues und seine stilistischen Verbindungen zum allgäuischen Künstlerkreis um J. G. Fischer sind allerdings zu pauschal, um vom Laien verstanden zu werden.

Der Führer ist reich illustriert, wobei hier durchwegs Farbaufnahmen von Graf Lennart Bernadotte verwendet wurden.

Man mag das kleine Format der «Kleinen Kunstführer» beklagen, die Schriftgröße (vor allem im Kleindruck) bemängeln, die Kleinheit einzelner Abbildungen kritisieren, dennoch überwiegen die Vorteile: Jedes Heftchen gibt einen gedrängten, wohldokumentierten Überblick, der, was die Informationsfülle betrifft, nicht allein den kunstbegeisterten Laien befriedigt; der Führer läßt sich auch bequem in der Jackentasche versorgen.

Wie die bei uns besser bekannten Führer der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte sind die «Kleinen Führer» im Abonnement zu beziehen; zudem liegen sie in den bearbeiteten Kirchen auf.

Das Programm umfaßt Bauten des Mittelalters bis in die Gegenwart, seine Fülle nötigt Achtung ab. Die Kompetenz und der Ehrgeiz des Begründers der Reihe garantieren fast stets ein hohes, in jedem Fall ein akzeptables Niveau, obwohl viele der Führer von Nichtfachleuten geschrieben werden.

Hans Martin Gubler

HANS-RUDOLF HEYER: *Historische Gärten der Schweiz. Die Entwicklung vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* (Benteli Verlag, Bern 1980.) 272 S., 311 Abb., wovon 45 farbig, 4^o.

Die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte hat durch die Herausgabe eines Prachtsbandes über die historischen Gärten im Jahr, das im Zeichen von Garten, Grün und Umweltbesinnung steht, Wesentliches zu diesem Thema beigetragen. Bereits vor Eröffnung der großen Gartenausstellung «Grün 80» (2. Schweizerische Ausstellung für Garten- und Landschaftsbau) in Basel hatte sie in der Reihe der kleinen Kunstführer ein dem Landgut Brüglingen gewidmetes Heftchen erscheinen lassen. Darin stellt HEYER vor allem die historisch interessanten Gebäude vor, welche den Besitz von Christoph Merian-Burckhardt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem Ganzen werden ließen. Ein historischer Park mit einmaligem Baumbestand sowie Gärten und Anlagen bilden die Grundlagen des Botanischen Gartens, während für die Ausstellung «Grün 80» vorübergehend noch weitere Ländereien hinzugezogen worden sind.

HANS-RUDOLF HEYER war in seiner Funktion als Bearbeiter der Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Land durch die Erforschung der Eremitage in Arlesheim, dem wohl größten Landschaftsgarten der Schweiz, recht eigentlich vom Thema gefesselt worden. Mit dem vorliegenden Band trägt er entscheidend dazu bei, das Bewußtsein für unbekanntes Gartentypen zu fördern und ganz allgemein Laien sowie zuständige Fachleute anzuregen, dieses wertvolle Kulturgut besser zu schützen und wo nötig vor dem Untergang zu retten. HEYER zeigt das erstaunlich breite Spektrum von den Anfängen bis heute, indem er eingangs dem Ursprung der Gartenkunst von den Ägyptern bis zu den Römern in der Schweiz nachgeht. Ebenfalls in zeitlicher Raffung werden die Klostersgärten beschrieben. Es folgen Burg- und Stadtgärten des Mittelalters, ferner Renaissance- und Barockgärten sowie öffentliche Promenaden des 18. und 19. Jahrhunderts, Parks, Quai- und Kuranlagen, die alle Stadt- und Ortsbilder entscheidend geprägt haben. Im privaten Bereich tat dies der englische Garten. Sondergruppen werden schließlich vorgestellt wie botanische und zoologische Gärten und nicht zuletzt Friedhöfe mit ihrem vielerorts sehenswerten alten Baumbestand. Die Aufzählungen wären nicht vollständig ohne die heutzutage so wichtigen Wohn-, Haus-, Familien- und Schrebergärten. Das von ALBERT HAUSER verfaßte Kapitel über die Bauerngärten fügt sich vortrefflich in HEYERS Gesamtwerk. Auch wenn diese nicht hohe Kunst darstellen, bemerkt der Autor wohl zu Recht, daß in unserem Land die Größe im Kleinen liege, das heißt im Detail und in der Vielfalt.

Durchwegs gute Abbildungen und bisweilen verlockend schöne Farbaufnahmen sowie ein leicht zu lesender Text formen zusammen den ansprechenden Band. Für Spezialisten und eingehendere Studien gibt HEYER ein thematisch geordnetes Literaturverzeichnis. Es ist ihm gelungen, die vielseitigen Aspekte der Gartenarchitektur zu präsentieren und mit der vorliegenden Arbeit eine Lücke zu schließen, denn der Band über die historischen Gärten der Schweiz dürfte sich in Zukunft als Standardwerk erweisen.

Für eilige Leser möchten wir einerseits noch auf HEYERS Aufsatz «Gärten in der Schweiz», erschienen in der Zeitschrift «Du», Heft 3, 1980, verweisen und andererseits auf das reizvolle Heft des gleichen Autors «Baselbieter Bauern- und Herrschaftsgärten», in: Das schöne Baselbiet, Heft 12, herausgegeben vom Baselbieter Heimatschutz, Liestal 1979. Jenny Schneider

BRUNO WEBER: *Die Schweiz in ihren schönsten Ansichten.* Graphik aus vier Jahrhunderten. Teil 1: Aargau, Schaffhausen, Zug, Zürich. (Edition Olms, Zürich o. O. [1979].) [XII] S., 60 Bildtafeln mit Begleittexten in querfolio (8 davon in Farbe).

Verlag und Autor haben es sich zum Ziel gesetzt, in sechs Bänden 360 repräsentative druckgraphische Veduten der Schweiz, geordnet nach Kantonen und Alter, herauszugeben. Ein solch groß geplantes Unterfangen wirft naturgemäß Probleme der Auswahl auf. Sie wird zum ersten durch die Tatsache eingengt, daß alle benützten Vorlagen aus der Zentralbibliothek Zürich (Graphische Sammlung) stammen. Eine Bekanntmachung dieser bedeutenden Sammlung an Helvetica war offenbar ein Hauptzweck der Edition. Zum zweiten kommen nur Bilder aus der Zeit von 1540 bis 1850 zur Verwendung, dem Zeitraum also vom Beginn der wirklichkeitsbezogenen Landschaftsdarstellung bis zum Einsetzen der Photographie. Nach Weber liegen hier «Urkunden» vor, «wie die Wirklichkeit ausgesehen hat, und Zeugnisse, wie sie gesehen worden ist». Für die Schulung des Auges, sowohl für die Bildinhalte – im ganzen wie im Detail – als auch für die jeweils verwendete druckgraphische Manier, sind die berücksichtigten Ansichten vorzüglich geeignet, dies um so mehr, als die Mehrzahl von ihnen originalgroß reproduziert sind. Mit dem Offsetverfahren wird eine erstaunliche Echtheit erzielt. Es werden nicht ausschließlich seltene und sehr gesuchte Stücke, sondern auch mehr oder weniger gängige, besonders unter den jüngeren, vorgeführt. Rarissima entfallen praktisch; maßgebend für die Auswahl scheint also der topographische Aussagewert, das Bild an und für sich gewesen zu sein, vielleicht auch die Manier und die Möglichkeit, über das Blatt präzisere Aussagen als bisher zu machen. Der Vedute in makelloser Wiedergabe, stets mit der Schrift (sofern je vorhanden), stellt sich denn ein sehr sachkundiger und alle wissenschaftlichen Ansprüche befriedigender, das gewohnte Wissen vielfach bereichernder Text an die Seite. Der Kenner profitiert von diesem wohl fast mehr als von den Reproduktionen selbst, mit denen auch ein größeres Publikum angesprochen wird. Ein zehner Punkte umfassendes Inventarschema wird lückenlos beachtet und erfüllt alle denkbaren Wissenspostulate. Bemerkenswert sind die Angaben über die ausführenden Künstler (das heißt die Graphiker) und die entwerfenden Zeichner (das heißt die Autoren der verwendeten Vorlagen). Verfasser und Herausgeber haben sich die Mühe genommen, den exakten Standort des Zeichners zu ermitteln und die Verwendung des Blattes in Publikationen nachzuweisen. Gerade dem letzten Punkt hat sich die Forschung bisher noch wenig zugewendet, und es bedarf noch bedeutender Leistungen, um das Vorkommen der topographischen Ansichten, besonders des 18. und 19. Jahrhunderts, in Druckwerken lückenlos zu bestimmen. Für die Schweiz bis um 1786 haben diese Arbeit W. ACHTNICH und CH. STAUDENMANN schon weitgehend geleistet (Schweizerische Landesbibliothek, Bern 1978), für die Zeit des Stahlstichs bleibt aber noch viel Arbeit übrig. Diese wird zusehends wichtiger (und vielleicht auch schwieriger), da der Kupferstichhandel in fortschreitendem Maß die Veduten ihrer ursprünglichen Illustrationsaufgabe entfremdet, indem er sie aus den Druckwerken, für die sie bestimmt waren, herauschneidet und als Einzelwerke aufmacht. Für den Liebhaber und Sammler der lokalen Topographie sind die Angaben zur Herkunft eines bestimmten Blattes wohl ebenso wich-

tig wie die in einem besonderen Abschnitt vorgenommene Untersuchung des Realitätsgrades bzw. des jeweiligen Verhältnisses der Vedute zur Wirklichkeit. Am Ende der meisten Texte steht eine Betrachtung über die zwischen der Bildaufnahme und der Gegenwart eingetretenen Veränderungen der Landschaft, mitunter bereichert mit Zitaten aus der historischen Reise-literatur.

Der vorliegende Bildband darf als ein Meilenstein auf dem Weg zu einem topographischen Bildinventar der Schweiz betrachtet werden. Die Richtung, die dieser Weg zu nehmen hat, ist schon von MARKUS BOURQUIN mit seinem Ansichtenwerk von 1968 gewiesen worden. Sofern die zukünftigen Bände die gleiche Sorgfalt wie der hier besprochene erfahren, wird das fertige Werk für alle Benutzer, von welcher Seite sie auch immer daran herantreten mögen, zum unbestreitbaren Gewinn. *Lucas Wüthrich*

MATTEO BIANCHI: *Luigi Rossi 1853–1923*. (Bramante Editrice, Busto Arsizio 1979.) 344 S., mit zahlreichen Abb., teils in Farbe.

Mit diesem luxuriös ausgestatteten Band wird dem Luganeser Maler Luigi Rossi eine späte und umfassende Würdigung zuteil. Man kann den Künstler als einen spezifischen Vertreter des dem Spätrealismus verpflichteten italienischen Ottocento betrachten, dem lichtvollen Pleinairismus ebenso geöffnet wie der leicht süßlichen Intime. Seine tessinische Abkunft ist lediglich von den eher spärlichen heimatlichen Motiven abzulesen, wofür stellvertretend das bekannte Bild «Il Canto dell'Aurora» (Nr. 218) genannt sei. Bis dahin war Rossi eigentlich nur durch einen Eintrag im Schweizerischen Künstler-Lexikon (Band II, 1908) zu erfassen, abgefaßt lange vor seinem Tod. Man ist dankbar für das nunmehr vorliegende Werkverzeichnis, das durchwegs mit vorzüglichen Abbildungen – teils in Farbe – belegt ist. Die Entwicklung und die Art der Kunst von Rossi werden völlig transparent.

Neben dem Hauptautor steuerte ROSSANA BOSSAGLIA einen Essai bei, in dem der Künstler in einen größeren, «europäischen» Rahmen gestellt wird. Bei kritischer Durchsicht des dargelegten Werks bietet sich Rossi als wenig eigenständige und dennoch sehr profilierte Künstlerpersönlichkeit dar. Er erwuchs aus der Salonmalerei des reifen 19. Jahrhunderts, befaßte sich dann mit der alpinen Landschaft und gelangte dabei in den Bann von Segantini, seinem Freund. Eine nachfolgende Beeinflussung durch die verschiedenen Richtungen des Impressionismus ist ebensowenig zu verkennen wie durch jene des Jugendstils. Gegen das Lebensende gelangen Rossi lautere farbkräftige Werke, die sich zum Teil mit Amiets Schöpfungen vergleichen lassen. Zwischendurch sind vielfache Abhängigkeiten oder wenigstens Einwirkungen festzustellen. Es mag auf Böcklin, Hodler und Larsson hingewiesen werden, doch ließen sich auch mehrere andere Namen anführen. Dieser Wechsel der Haltung bei durchaus bemerkenswerten Schöpfungen mag das Werk Rossis am ehesten charakterisieren. Es mag auch den Grund dafür angeben, daß sich sein Name bis jetzt nicht maßgebend durchgesetzt hat und daß er sich auch in Zukunft – nach dem Erscheinen dieser an Vollständigkeit wohl niemals übertreffbaren Monographie – schwerlich als markant erweisen wird. Rossis Gemälde leben durch ihre malerischen Qualitäten, nicht durch ihre Eigenart in Stil und Erfindungsgabe.

Das mit mustergültiger Akribie und auch Eleganz vorge-tragene Leben und Werk kommt einem Hommage mehr als einer Notwendigkeit gleich. Man ist versucht zu sagen, der Autor habe mit dem Buch – unabsichtlich – mehr sich selbst als dem von ihm beschriebenen Gegenstand ein Denkmal gesetzt. Damit sei nichts gegen den unbestreitbar bedeutenden Wert der Publikation gesagt. Sie eröffnet ein weiteres Fenster

in die so differenzierte Kunstlandschaft des späten 19. Jahrhunderts, die derzeit von der Kunstwissenschaft mit Vorliebe bestellt wird. *Lucas Wüthrich*

PAUL WEBER: *Schuhe – Drei Jahrtausende in Bildern*. (AT Verlag, Aarau/Stuttgart 1980.) 112 S., 49 Farbtafeln, 16 Textabb.

Der Konservator des Bally-Schuhmuseums in Schönenwerd legt hier eine Geschichte des Schuhwerkes vor, die von der Bronzezeit bis ins 20. Jahrhundert reicht. Grundlage dazu ist die Sammlung des 1942 gegründeten Museums. Diese umfaßt nicht nur Fußbekleidungen, wie Sandalen, Schuhe, Stiefel und Pantoffeln, sondern auch Kult-, Salb-, Trink- und Ziergefäße in Form von Schuhen aller Art sowie Fußfragmente antiker Skulpturen und eine interessante graphische Sammlung mit Schuhmachereidarstellungen.

Aus steinzeitlichen Höhlenmalereien in Spanien und Südfrankreich läßt sich ablesen, daß sich die Jäger zum Schutz gegen Kälte und Fußverletzungen Felle umgebunden haben. Die ältesten Funde von Fußbekleidungen sind Palmblättersandalen aus Theben von 1400 bis 1250 v. Chr. Als Schutz gegen den heißen Sand in Ägypten wurden diese von bedeutenden Herrschern und hohen Würdenträgern angezogen. Die ältesten Zeugnisse der Bally-Schuhsammlung sind persische Tongefäße in Gestalt weicher Stoffschuhe aus dem dritten vorchristlichen Jahrtausend. Als Grabbeigabe hatten sie bestimmt kultische Bedeutung. Die spitze Form und das Zickzackdekor geben aber auch Hinweise auf das Aussehen bronzezeitlicher Schuhe. Anhand von 49 illustrativen Farbaufnahmen wird die Vielfalt der Schuhgeschichte aufgeklärt. Dabei geht es dem Autor weniger um die Entwicklung der Mode als um das Festhalten kulturgeschichtlicher Hintergründe. *Anna Rapp*

RUDOLF HANHART: *Walter Kurt Wiemken. Das gesamte Werk* [= Œuvrekatalog Schweizer Künstler 5, herausgegeben vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft]. (Friedrich Reinhardt Verlag Basel / Prestel Verlag München, 1979.) 471 S., 975 Abb. (inkl. 6 Farbtafeln).

Der 1940 bereits mit 33 Jahren verstorbene Wiemken (im Christus-Alter werde er sterben, habe er seinem Malerfreund Abt vorausgesagt, und man weiß nicht, ob es Selbstmord oder Unfall war) genießt in der Schweiz hohes Ansehen, ist aber in Deutschland und gar im weiteren Ausland ein fast gänzlich Unbekannter. Im Vergleich mit einem Alberto Giacometti, auch beispielsweise mit dem künstlerisch unterlegenen Kurt Seligmann, blieb Wiemken tatsächlich ein naiver Provinzler, aber ein Künstler von erstarriger Intensität: erstaunlich, daß im internationalen 20. Jahrhundert die Provinz überhaupt noch so zum Zug kommen kann! Vom Rang Wiemkens her ist es verständlich, daß ihm GEORG SCHMIDT (1942) und DOROTHEA CHRIST (1971) engagierte Monographien gewidmet haben und daß kürzlich, Ende 1979, ein mustergültiger Œuvrekatalog erschienen ist.

Sein Verfasser, RUDOLF HANHART, ist seit 1953 Leiter des Kunstmuseums in St. Gallen und war 1962, zusammen mit Harald Szeemann von der Berner Kunsthalle, Veranstalter einer großen Wiemken-Ausstellung. Der auf einer älteren Bestandaufnahme fußende, stark erweiterte Œuvrekatalog umfaßt 1056 Gemälde, Gouachen, Aquarelle und Zeichnungen. Alle diese Werke außer einigen Arbeiten aus der Kinder- und Ausbildungszeit werden schwarzweiß reproduziert. Zu Recht ordnete HANHART das riesige Material im großen chronologisch, im einzelnen aber nach Motivgruppen. Diese Anordnung läßt nur in wenigen Fällen Verbundenes auseinandertreten (so die

Nrn. 568f., 584 und 632, oder 590 und 735). Allein schon die kluge Anordnungsarbeit HANHARTS ergibt eine neue Sicht der Kunst Wiemkens. HANHARTS interpretationsträchtiges Anordnungsgeschick ist jedem Besucher der St.Galler Museumsausstellungen bekannt.

Den einzelnen Motivgruppen – es wurden deren 51 gebildet – stellte HANHART jeweils eine kurze Einleitung voran. Diese Bemerkungen setzen die entsprechenden Stellen der Wiemken-Bücher von GEORG SCHMIDT und DOROTHEA CHRIST voraus und weisen im einzelnen auf sie hin. HANHART konkurrierte nicht mit diesen Texten. Seine Beiträge schätzt man erst dann richtig, wenn man die Texte von SCHMIDT und CHRIST beide kennt und sieht, wie HANHART, ohne es herauszustreichen, bestimmte Dinge zusätzlich beobachtet hat – beispielsweise wenn er den besonderen Eindruck vermerkt, den der in Basel 1921 ausgestellte Heinrich Campendonck auf Hindenlang und den jungen Wiemken gemacht hatte. GEORG SCHMIDTS Text von 1942 wurde im neuen Œuvrekatalog auf Wunsch des Herausgebers, des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft, samt den Beiträgen von OTTO ABT und WALTER BODMER wiedergedruckt.

Als einen kleinen Mangel empfinden wir es bei einem Künstler wie Wiemken, der in der lokalen Tagespresse seinerzeit immer detailliert besprochen worden ist, daß HANHART unter den zahlreichen Literaturangaben zu den einzelnen Werken die Zeitungsartikel (von SCHMIDT, KUHN, UEBERWASSER und MIEG vor allem) nicht vermerkt. Bei dem wichtigen Werk «Querschnitt durch ein Haus» von 1931 ist HANHART entgangen, daß Wiemken kompositionell von einem (künstlerisch schwächeren) Holzschnitt von Philipp Bauknecht mit dem Titel «Hochsaison in Davos» (1918) ausging (siehe Basler Zeitung, Nr. 149, 28. Juni 1980, S. 47, mit Abb.). In HANHARTS ausführlicher Bibliographie fehlt der Hinweis auf die Zürcher Lizentiatsarbeit von YVONNE HOEFLIGER-GRIESSER über «Künstlervereinigungen in Basel zwischen 1918 und 1948» (1978).

Im ganzen kann man für HANHARTS Werk und für die editorische Leistung nur des Lobes und des Dankes voll sein.

Dieter Koepplin

MARTIN R. SCHÄRER: *Schweizer Museumsführer / Guide des musées suisses / Guida dei musei svizzeri*. (Verlag Paul Haupt, Bern/ Stuttgart 1980.) 369 S., zahlreiche Kleinabb.

Die erste Auflage des «Schweizer Museumsführers» erschien 1965, die zweite 1969 (beide bearbeitet von CLAUDE LAPAIRE), nunmehr liegt nach einer längeren Zeitspanne die 3. Auflage vor. Die Zahl der Museen hat sich seither von 340 (bzw. 370) auf 538 erhöht. Schon allein diese zahlenmäßige Veränderung des Bestandes erweist die Notwendigkeit der Neuauflage. Wiederum sind nur solche Sammlungen berücksichtigt, die der Öffentlichkeit effektiv zugänglich sind und über permanente Ausstellungsgüter und -räume verfügen. Der Zuwachs betrifft in erster Linie kleinere Lokal- und Heimatmuseen. Der neue Autor äußert sich denn auch etwas skeptisch über den Wert dieser neuen Museen: «Sind hier nicht auch völlig bedeutungslose und äußerst selten geöffnete Kleinmuseen eingeschlossen?» Im Anschluß daran entwickelt er eine Schweizerische Museumsstatistik, die auch Ansätze zu einer Museums-Soziologie enthält. Neben dem im Detail etwas veränderten Erfassungsschema und dem effektiven Zuwachs bildet dieser Teil das Neue der 3. Ausgabe. Sie bewährt sich im praktischen Gebrauch, wozu auch die bessere Bindung hilft. Nützlich ist, daß allen Orten, die über mehr als drei Museen verfügen, eine Übersicht vorangestellt wird. Das Sachregister hätte im Detail etwas weniger knapp gehalten werden können (so wird zum Beispiel dem nach Automobilen Suchenden das Verkehrshaus in Luzern nur über das Zusatzwort Verkehr greifbar). Zu loben ist die äußerste

Sorgfalt der Korrektur, die alle Angaben – soweit ersichtlich – ohne Druckfehler wiedergibt. Der Museumsführer hat durch die neue SCHÄRERSche Bearbeitung in jeder Beziehung gewonnen, was in dem Sinne auszugehen ist, daß die Pionierleistung von LAPAIRE sich bestätigt. Lucas Wüthrich

OTTO ULRICH BRÄKER: *Angewandte Holzanalyse*. Beitrag zur Rekonstruktion der Umwelt neolithischer Ufersiedlungen in Feldmeilen-Vorderfeld. = *Academia Helvetica* 3. (Verlag Paul Haupt, Bern/Stuttgart 1979.) 92 S., 76 Fig.

Die Archäologie ist heute eine sehr komplexe Forschung geworden, die ihre Grundlagen aus vielen verschiedenen Wissensgebieten bezieht. Immer häufiger werden die naturwissenschaftlichen Untersuchungen, da sie auf spezielle Fragen Lösungsmöglichkeiten geben können. Fast immer geht es darum, das Verhältnis des prähistorischen Menschen zu seiner Umwelt besser kennen zu lernen. Fauna und Flora spielen dabei eine nicht unbedeutende Rolle. Die Holzanalyse kann nun wichtige Unterlagen liefern, wie dies am Beispiel des hier vorgelegten Werkes von O. U. BRÄKER belegt wird.

Am Nordufer des Zürichsees haben an der Stelle Feldmeilen-Vorderfeld nacheinander Bauern der jungsteinzeitlichen Pfyner- und Horgener-Kulturen gesiedelt. Der Autor hat für seine Untersuchungen die hölzernen Makroreste verwendet und sie auf ihre Holzart, ihre Größe, die Bruch- und Rundungserscheinungen sowie auf ihre Häufigkeit untersucht. Da die Art der Probenentnahme eine wichtige Rolle spielt, wurde Wert darauf gelegt, daß möglichst alle stratigraphischen Befunde auch in den Profilsäulen erkennbar sind. Von den fünf entnommenen Profilsäulen wurde eine als Hauptprofil (FEL-3) ausgewertet und eine in Reserve für eventuelle spätere Untersuchungen zurückbehalten. Der Schichtanalyse ist auch ein wesentlicher Teil der Arbeit gewidmet. Holzkohlen, Splitter und Zweige liefern die aussagekräftigsten Grundlagen zur Interpretation, doch geben auch die übrigen Materialklassen wie zum Beispiel Rinden, Blätter oder Fasern Hinweise. Man kann daraus unter Umständen auf die Nutzung schließen, wenn Äste noch belaubt in die Siedlung eingebracht worden sind. Der Rundung der Holzkohlen wird ein weiteres Kapitel gewidmet, da die Form Einblicke in Sedimentations- und Umlagerungsvorgänge geben kann. Ein weiterer Teil der Arbeit befaßt sich mit der Beschreibung eines Vegetationsbildes. Es ist dies die Interpretation der vorangehenden Fakten zur Erlangung einer wirklichkeitsnahen Vegetationsrekonstruktion des Siedlungsplatzes und seiner näheren Umgebung, ähnlich wie dies auch bei der Pollenanalyse der Fall ist. Der Vorteil der Holzanalyse besteht aber darin, daß die Makroreste kaum durch den Einfluß von Wind in die Siedlung kamen, sondern durch den Menschen eingeschleppt wurden. Der «Verursacher» hat also bei der Auswahl direkten Einfluß gehabt. (In Frage kommt dabei eventuell auch durch Wasser an- und abgeschwemmtes Material.)

Der Vergleich zu heutigen natürlichen Waldgesellschaften läßt die eigentliche Rekonstruktion der jungsteinzeitlichen Situation zu. Von dieser Betrachtungsweise aus scheint es, als ob zur Zeit der Pfyner Kultur ein lichter Wald in der Umgebung der Siedlung gestanden hätte. Zu Beginn der Siedlungstätigkeit und auch zu dessen Ende können aber ein großer Anteil an Hölzern nachgewiesen werden, die die Uferzone bewachsen. Dies kann direkt mit der in einem weiteren Kapitel behandelten Nutzung einzelner Holzarten zusammenhängen. Hier geht es vor allem um die Nutzungsmöglichkeiten in der Umgebung der Siedlung. Der Nutzungsraum liegt wohl in einer Entfernung von 200 bis 500 m vom Siedlungszentrum. Für gewisse Bauphasen lassen sich einzelne Spezialitäten herauslesen. So wurden

manchmal auch technologisch minderwertige Holzarten aus der nächsten Umgebung der Siedlung zu Bauzwecken verwendet, wo zu anderen Zeiten nur ausgesuchte Hölzer verbaut worden sind.

Mittels der Holzanalyse wird das Spektrum der Hilfsdisziplinen zu einer historischen Betrachtung urgeschichtlicher Probleme um eine weitere Facette erweitert; das vorliegende Buch bietet einen guten Einblick in dieses neue Fachgebiet.

Jakob Bill

Bei der Redaktion ZAK eingegangene Rezensionsexemplare

(März 1979 bis September 1980)

ARCHÄOLOGIE

Einzelpublikationen

ASHER-GREVE, J.M., GEBHARD, J.S.: *Genien und Krieger aus Nimrud – Neuassyrische Reliefs Assurnasirpals II. und Tiglat-Pilearsars III.* Zürcher Archäologische Hefte 4. (Archäologisches Institut der Universität Zürich, Zürich 1980.) 61 S., 15 Abb.

BONFIOLI, M.: *Tre arcate marmoree protobizantine a Lison di Portogruaro.* Ricuperi Bizantini in Italia / 1. (De Luca Editore s.r.l., Roma 1979.) 144 S., 82 Abb.

COARELLI, F.: *Rom – Ein archäologischer Führer.* (Verlag Herder GmbH & Co. KG, Freiburg i.Br. 1980.) 360 S., 217 Abb., Pläne, Grundrisse und Zeichnungen, DM 29.80.

CZURDA-RUTH, B.: *Die römischen Gläser vom Magdalensberg.* Kärntner Museumsschriften 65. Archäologische Forschungen zu den Grabungen auf dem Magdalensberg 6. (Verlag des Landesmuseums für Kärnten, Klagenfurt 1979.) 263 S., 23 Tafeln, davon 12 in Farbe, öS 300.—.

FEDELE, F.: *Antropologia del popolamento nelle Alpi Occidentali.* Orco Reprints 1. (Progetto Orco/Torino, Corsac/Cuorgnè, 1979.) 36 S.

FURGER-GUNTI, ANDREAS, und BERGER, LUDWIG: *Katalog und Tafeln der Funde aus der spätkeltischen Siedlung Basel-Gasfabrik.* Basler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte 7. (Habegger Verlag, Derendingen-Solothurn 1980.) 450 S., Fr. 90.—.

HARARI, M.: *Il «Gruppo Clusium» nella ceramografia etrusca – Bibliotheca Archaeologica I.* («L'Erma» di Bretschneider, Roma 1980.) 240 S., 187 Abb.

KAEMPF-DIMITRIADOU, S.: *Antike Kunst, Beiheft Nr. 11: Die Liebe der Götter in der Attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.* (Francke Verlag, Bern 1979.) Herausgegeben von der Vereinigung der Freunde antiker Kunst. 125 S., 8 Textabb., 145 Abb., Fr. 95.—.

MORRICONE, M.L.: *Scutulata pavimenta. I pavimenti con inserti di marmo o di pietra trovati a Roma e nei dintorni.* Studi e materiali del Museo della Civiltà Romana Nr. 9. («L'Erma» di Bretschneider, Roma 1980.) 103 S., 36 Abb. in Farbe, 28 Abb. schwarzweiß.

NIEGL, M.A.: *Die archäologische Erforschung der Römerzeit in Österreich.* Eine wissenschaftliche Untersuchung. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Denkschriften, 141. Band. (Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1980.) 284 S., DM 50.—.

NOLL, RUDOLF: *Das Inventar des Dolichenusheiligtums von Mauer an der Url (Noricum).* 2 Bände. (Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1980.) DM 54.—.

OVADIAH, A.: *Geometric and floral patterns in ancient mosaics—A study of their origin in the mosaics from the classical period to the age of*

Augustus. («L'Erma» di Bretschneider, Roma 1980.) 205 S., 120 Abb., 67 geometrische Abb., 1 Plan.

SCHINDLER, R.: *Festschrift 100 Jahre Rheinisches Landesmuseum Trier, Beiträge zur Archäologie und Kunst des Trierer Landes – Trierer Grabungen und Forschungen Band XIV.* (Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1979.) XXX und 365 S., 253 Abb., 12 Farbabb., 1 Faltplan, DM 150.—.

SCHNEIDER, H.: *Die Burgruine Alt-Regensburg im Kanton Zürich.* Bericht über die Forschungen 1955–57. Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters. Herausgegeben vom Schweizerischen Burgenverein. Redaktion M.-L. HEYER-BOSCARDIN. Band 6. (Walter Verlag, Olten 1979.) 128 S., 79 Abb., 26 Tafeln.

WIBLÉ, F., TISSIÈRES, P.: *Fouilles gallo-romaines de Martigny. I: Activité archéologique à Martigny en 1976 et 1977 II: Réflexions sur quelques problèmes de l'eau A FORVM CLAVDII VALLENSIVM.* (Fondation Pro Octoduro, Martigny 1978.) Extrait des «Annales valaisannes», 1978. 25 S., 13 Abb.

Zeitschriften

Archäologie der Schweiz, Mitteilungsblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte [SGUF]. Sondernummer «125 Jahre Pfahlbauforschung», 2–1979–1. (Verlag Schweizerische Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte, Basel 1979.) 64 S.

Revue Archéologique de Narbonnaise, Tome XI, 1978. (Université de Montpellier III, Montpellier 1978.) 262 S., 145 Abb.

KUNSTGESCHICHTE

Einzelpublikationen

Alte Zürcher Stadtansichten aus der Umgebung der Buchdruckerei Berichthaus. Hergestellt von der Buchdruckerei Berichthaus in Zürich für deren Kunden. Zusammenstellung und Text: W. VOELKIN. (Verlag Berichthaus, Zürich 1979.) Mappe mit 9 Reproduktionen sowie 6 weiteren Abbildungen im Text. [Nicht für den Handel bestimmt.]

ANDERES, B.: *Guida d'Arte della Svizzera Italiana, con la collaborazione di L. SERANDREI.* (Edizioni Trelingue, Porza-Lugano 1980, Società di Storia dell'arte in Svizzera, Berna.) XXIV und 479 S., 522 Abb., broschiert.

Art Address Regional. Kunstadreßbuch für die Bundesrepublik Deutschland, Österreich und die Schweiz. (Art Address Verlag Müller GmbH & Co. KG, Frankfurt am Main 1979.) 361 S. mit mehr als 40000 Namen, Daten und Fakten, DM 36.—.

BAUM, E.: *Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien.* 2 Bände. (Verlag Herold, Wien 1980.) 794 S., 536 Abb., 48 Farbtafeln und 1 Falttafel in Farbe, Leinen.