

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

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 4 (1942)

**Heft:** 1

**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:** 14.05.2025

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

## Buchbesprechungen

COSTANTINO BARONI, *L'architettura lombarda da Bramante al Richini*. Mailand 1941 (211 Abbildungen auf 151 Tafeln, 10 und 126 Seiten Text) ist der erste Band einer von der Sezione lombarda del Centro nazionale di studi sul Rinascimento in Aussicht genommenen Schriftenreihe. Der Verfasser hat selbst die archivalischen Grundlagen für sein Buch erarbeitet. Seine umfangreichen Documenti per la storia dell'architettura a Milano nel Rinascimento e nel Barocco erscheinen gegenwärtig in der von Mario Salmi herausgegebenen Raccolta di fonti per la storia dell'arte. Seinem Buche gibt Baroni den Untertitel: Methodische Fragen und breitet in reicher Fülle seine Erörterungen über die bisherigen Bearbeitungen des Themas aus, über die vielfachen Veränderungen an den einzelnen Werken infolge einer langen Bauzeit, des Wechsels der Architekten oder infolge der Rücksicht auf überlieferte Formen oder schon vorhandene Bauteile. Das Eindringen der toskanischen Renaissance mit Michelozzos Portinari-Kapelle an S. Eustorgio, mit der Taufkirche von Castiglione d'Olona, mit Filaretos Ospedale Maggiore gilt Baroni nicht allein als bedeutende Anregung, vielmehr als ein Beweis für die organische Entwicklung der einheimisch-lombardischen Architektur, der sich das Fremde anpaßt. Der Verfasser macht aufmerksam auf die bedeutenden Schwierigkeiten der Quelleninterpretation in der Architekturgeschichte. Selbst architektonische Handzeichnungen sind in ihrem Wert beschränkt, da sie meistens Umzeichnungen erster Ideen durch Hilfskräfte darstellen. Die großen Meister erscheinen nicht selten in den Verträgen mit den Unternehmern nur als Zeugen. Oft geben sie ihr Gutachten zusammen mit andern ab, so daß eine Ausscheidung ihres Anteils nicht möglich ist. Die Pläne für den Dom von Pavia beraten 1488 Bramante, Amadeo und Cristoforo Rocchi, 1490 Leonardo da Vinci und Francesco di Giorgio, 1497 Amadeo, Dolcebuono und Fugazza. Durch die Verknüpfung der aus den Archiven gewonnenen Angaben gelangen Baroni einige wichtige Funde, so der Nachweis, daß der Architekt der sogenannten Villa Simonetta der Hofarchitekt des Ferrante Gonzaga, Domenico Giunti aus Prato ist, der mit Ausnahme der Fassade auch S. Paolo baute, daß das Seminario Maggiore nicht von Giuseppe Meda, sondern von Aurelio Trezzi stammt, dessen Art dann Fabio Mangone sehr nahe steht. Der Alessi zugeschriebene erste Plan von S. Vittore al Corpo erweist sich als derjenige von Alessio Taramelli für S. Croce in Piacenza, der für den Mailänder Bau Vorbild werden sollte – die Verwandtschaft des Planes mit Alessis Konzeption für S. Maria di Carignano in Genua bleibt allerdings bestehen. – Baroni gibt S. Vittore dem Vincenzo Seregini, trotzdem Martino Bassi seit den 1560er Jahren

daran tätig war, ebenso auf Grund der Zuschreibung eines Grundrisses S. Maria di Garegnano bei Mailand. Den großen, von außen gekommenen Architekten gehören noch sicher: dem Alessi S. Barnabà, der Pal. Marino und im Entwurf die Fassade von S. Maria presso S. Celso, dem Pellegrini der Chorherrenhof des erzbischöflichen Palasts, S. Fedele und S. Sebastiano, dem Barnabitenpater Lorenzo Binago, der übrigens von Geburt Mailänder ist, S. Alessandro nur in der Raumordnung. Rein nach den Ideen des entwerfenden Architekten ist von allen Werken nur Pellegrinis Palast vollendet. Bramantes Werk ist wieder vollkommen von den Schlacken gereinigt, die ihm eine übereifrige Zuschreibung beigemischt hat. S. Maria presso S. Satiro, Querschiff, Scheinchor und Sakristei, der Chorherrenhof von S. Ambrogio bleiben allein für ihn übrig. Die Renaissanceanteile des Schlosses von Vigevano, wo Bramante der Leiter der dekorativen Ausstattung war, besitzen nicht die Feinheiten dieser beiden Werke, doch möchte Baroni sie Bramante geben. Bedeutend steigt dafür die Gestalt des auf allen Gebieten großen Anregers Leonardo da Vinci empor. Der Grundriß des Doms von Pavia zeigt Verwandtschaft mit dem Entwurf im Codex B, f. 34 r, Giovanni Battagios Madonna in Crema – Leonardo verzeichnet seinen Namen – zeigt Beziehungen zu den Leonardo-Skizzen Codice Atlantico, f. 205 v-a und Codex B, f. 21 r, eine Zeichnung auf dem gleichen Blatt steht im Zusammenhang mit dem ersten Plan der Passione. Eine andere, Windsor, n. 12606, mit Cristoforo Solaris Modell für die Apsiden des Domes von Como. Amadeo wirkt jetzt als der eigentliche Meister rein lombardischer Architektur mit ihrem dekorativen Reichtum, die unteren Teile der Fassade der Certosa di Pavia gehören ihm sicher wie auch die mit Zeltdach gedeckte und mit der Säulengalerie umzogene Kuppel von Saronno.

Es kann in einer Geschichte der lombardischen Architektur irgend einer Epoche nicht ausbleiben, daß nicht auch Tessiner Meister oder Tessiner Werke berührt werden müssen: Lazzaro Palazzi aus Lugano (gest. 1507) ist sicher der Erbauer des vor einigen Jahrzehnten abgebrochenen Lazzaretto von Mailand. Tommaso Rodari aus Maroggia hat Anteil an der Madonna in Busto Arsizio, Giovanni und Pietro Beretta aus Brissago, Vater und Sohn, bauten nicht nur an der Madonna del Ponte in Brissago, 1526 und 1591, sondern auch an der Kirche in Canobbio und wahrscheinlich an der Madonna di Campagna von Pallanza. Cristoforo Solari stammt bekanntermaßen aus Carona, und selbst Cristoforo Lombardo mag ein Sproß eines Zweiges dieser Familie sein, die an einer fernen Wanderstation, etwa in Venedig, den Namen Lombardo annahm.

Die gesicherten Bauwerke geben die ausgezeichneten Tafelabbildungen wieder. Schnitte, Grundrisse und sehr gut gewählte Detailaufnahmen gewähren dem Betrachter einen tieferen Blick in die lombardische Baukunst von Bramante bis Richini, als es bisher in einem Buche möglich war. So wertvoll aber Baronis Werk als Zusammenfassung der Leistungen einer Epoche ist, es versucht nicht den Verlauf der Entwicklung darzustellen, wie ich es für das Jahrhundert 1550–1650 im Wiener Jahrbuch 1934 unternommen habe, auch nicht die zwischen 1480 und 1650 so bedeutenden Veränderungen der staatlichen und sozialen Grundlagen der Architekturgestaltung zu verzeichnen. Es zeigt, daß die rein historisch-quellengeschichtliche Methode notgedrungen einseitig bleibt und erst verknüpft mit der stilkritischen zu ganz gesicherten Ergebnissen gelangt. Es wäre diese Verknüpfung für Amadeo, für Seregni, Bassi und Trezzi von besonderem Wert.

H. Hoffmann.

L. LICHTENHAN und T. BURCKHARDT, *Schweizer Volkskunst*. Mit Zeichnungen von Max Schray und z. T. farbigen Tafeln. Urs Graf Verlag, Basel 1941. Preis Fr. 17.—.

Neben der volkswissenschaftlichen Forschung hat sich in den letzten Jahren die Kunstwissenschaft in steigendem Maß mit dem Wesen der Volkskunst beschäftigt. Auch das alte Vorurteil ist gefallen, daß Volkskunst lediglich ein bäuerliches Spiegelbild der internationalen Kunststile sei. Hohe Kunst und Volkskunst wurzeln im selben Boden; nicht die schöpferischen Kräfte, sondern die Aufgaben sind verschieden. Die Landesausstellung und neuerdings die Ausstellung in Basel haben unter Beweis gestellt, welchen Reichtum an bäuerlichem Kunstgut wir besitzen und welch erstaunliche Vielfalt in Gerät- und Schmuckform beieinander zu finden ist. Die vorliegende, im Zusammenhang mit der Basler Ausstellung entstandene Arbeit beschränkt sich wie diese auf die künstlerisch wichtigsten Erscheinungen der Volkskunst. Die Einleitung von Lichtenhan gibt einen Überblick der einzelnen Sachgebiete, die mit Hinweisen nach Herkunft und Wesen untersucht werden. Unter dem Titel «Über die Ursprünge der Schweizer Volkskunst» macht Titus Burckhardt, der für den Aufbau und die ganze Ausgestaltung des Buches verantwortlich ist, den Leser mit den urtümlichen Schmuckformen vertraut und erörtert eingehend Sinn und Gestalt der wichtigsten Motive. So wird vor allem die vielartige Bedeutung des Rades und der dem Rad verwandten Formen erklärt, die als Spiralwirbel, Radkreis und Rosette am Gebrauchsgerät in Erscheinung treten, sowie der urtümliche Sinn des Lebensbaumes und Flechtwerkes (Knoten). Alle diese Formen sind typische Gebilde der europäischen Volkskunst; die

Herkunft aus vorgeschichtlicher Zeit belegt ihre Lebenskraft, erschwert aber auch dem Forscher deren Deutung. In diesem Zusammenhang wäre auf den apotropäischen Charakter speziell der Rosette hinzuweisen, die in der elementaren Form schon für die griechische Kunst von der abwehrenden Hand abgeleitet wird. Mit der Abwehr ist zugleich Schutz und Segen verbunden; die Schmuckform verbindet sich mit der Segensformel. Interessant ist, wie alle diese Motive in späterer Zeit – nicht ohne Einfluß zeitgetragener Strömungen – ihren rein ornamental Charakter verlieren und sich der Naturform, wie Blume, Blumenbinde und Baum nähern. Daß darüber ihr Sinngehalt verloren gegangen, ist kaum anzunehmen, nachdem das Schmuckhafte gerade in der Volkskunst seinen auszeichnenden Sinn behält, während es z. B. im 19. Jahrhundert in allen Bereichen der Kunst häufig sinnlos geworden ist. Die Maske führt in engere Bezirke der volkstümlichen Kunst, weil sie ihre urtümliche Form am stärksten bewahrt und mit den Volksbräuchen in nahem Zusammenhang steht. Da in den Alpenländern die Tradition dieser Bräuche noch lebendiger ist und die städtische Kultur nicht ausschließlich vorherrscht, ist man geneigt, innerhalb der allgemein typischen Ausdrucksgestalt der Maske spezifische Formen bestimmter Landschaften zu erkennen (Lötschental, Graubünden usw.). Burckhardt nimmt neben dem Hinweis auf die mittelalterlichen Steinmasken oder Fratzen auch zur Bedeutung der Maskenkunst im Kreis der volkstümlichen Bräuche Stellung, ebenso wird das Wesen ihres symbolischen Gehaltes vermerkt. Aus der Gegensätzlichkeit des Bauern zum Hirten schließt der Verfasser auf die Eigenart der Schweizer Volkskunst, die eher den Grundzug einer Hirtenkunst aufweise. Belege für diese Auffassung geben die fast zeitlos erscheinenden Gerätschaften der Sennen sowie die Senntumsmalerei Appenzells in den vielfältigen Erscheinungsformen dekorativer und freier Darstellung. Die Möbelmalerei Appenzells wird in diesem Zusammenhang genannt. In allgemeinen Zügen skizziert Burckhardt die Entwicklung der Schmuckformen am bäuerlichen Möbel. Trotz des Einflusses konventioneller Stilelemente bewahrt der bäuerliche Hausrat eine eigene traditionsstarke Gesetzlichkeit; daraus resultiert häufig eine seltsame Überlagerung verschiedener Stilformen. Nach dem beigegebenen Abbildungsmaterial glaubt man schließen zu dürfen, daß das bemalte Möbel vornehmlich in der Ostschweiz beheimatet sei, was wohl nicht ganz zutreffend ist. Wie Lichtenhan ausführt, weist die Appenzeller Möbelmalerei im 18. und 19. Jahrhundert besonders glanzvolle Leistungen auf, als einzelne Künstler darauf Einfluß nahmen, doch ist im Simmental, in der Innerschweiz usw. die

Möbelbemalung ebenfalls gepflegt worden. Kennzeichnend für das volkstümliche Handwerk im Bereich der textilen Arbeiten ist das Festhalten an primären Techniken, das zwangsläufig auch auf die Zierformen bestimmend wirkte. Diese Webmuster haben fast alle in allen Gebieten der volkstümlichen Flächenkunst Aufnahme gefunden; erst die Einführung des Jacquard-Webstuhles setzte der «Beiderwand-Weberer» ein Ende, während die alten Muster sich noch länger hielten. Abschließend behandelt Burckhardt die bäuerliche Keramik, die vor allem mit den Namen Heimberg und Langnau verbunden bleibt.

Die Verfasser versuchten durch die verschiedene Betrachtungsweise und die teilweise Gegensätzlichkeit der Texte für die Diskussion befruchtend zu wirken. Das Hauptgewicht liegt auf dem Abschnitt von Titus Burckhardt, «Über die Ursprünge der Schweizer Volkskunst». Ein Anhang mit Hinweis auf die Quellenmaterialien, wie er ursprünglich beabsichtigt war, konnte leider mit Rücksicht auf die Herstellungskosten nicht beigegeben werden.

E. Gradmann.

CHRISTOPH SIMONETT, *Tessiner Gräberfelder*. Monographien zur Ur- und Frühgeschichte der Schweiz, Bd. III. Verlag E. Birkhäuser & Cie., Basel 1941. 217 Seiten, 17 Tafeln (3-farbig) und 191 Textabbildungen. Preis Fr. 34.-.

Über die in den Jahren 1936/37 im Tessin durchgeführten Ausgrabungen des Archaeologischen Arbeitsdienstes ist schon an verschiedenen Orten berichtet worden. Im vorliegenden Band gibt nun der Leiter der Untersuchungen einen ausführlichen Bericht über die Resultate.

Ein sorgfältiger Katalog mit Plänen der Gräberfelder und der einzelnen Gräber und sehr guten Zeichnungen der Funde gibt dem Fachmann alle wünschenswerte Auskunft. Dabei wird die Benützung des Buches durch Vereinigung von Text und Abbildungen angenehm erleichtert. Es ist ein Zufall, daß sich durch die untersuchten Friedhöfe ein fast lückenloser Überblick über Funde von vier Jahrhunderten gewinnen läßt, wozu erst noch mittelalterliche Gräber um die wiedergefundene Kapelle Sant' Abbondio bei Stabio und Reste einer römischen Villa in der gleichen Gemeinde kommen. Es fanden sich aber noch eine Anzahl vorrömischer Gräber, so in San Pietro di Stabio und in Soloduno. Am letzteren Platze sind seither vom Museum Locarno umfangreiche weitere Grabungen unternommen worden, über die in der Rivista storica ticinese von Crivelli schon berichtet wurde. Das Hauptinteresse betrifft aber die reichen Gräber der älteren römischen Zeit, deren so reiche Glas-, Keramik- und Metallfunde heute

die Vitrinen des Museums Locarno füllen. Sie stammen fast alle von den verschiedenen Friedhöfen in Locarno-Muralto und Minusio. Die Grabtypen sind mannigfaltig, zunächst zu scheiden in Brand- und Skelettgräber, alle in ihrer Anlage, je nach Bedeutung des Bestatteten, einfach oder reich, gipfelnd in den reich ausgestatteten Kammergräbern des Platzes Cadra in Minusio, die auch oberirdisch durch bedeutende Grabmonumente aufgefallen sein müssen. Es ist interessant, daß hier im Tessin erst in der 2. Hälfte des 1. Jahrh. n. Chr. zur Leichenverbrennung übergegangen wurde, später als in den meisten übrigen römischen Gebieten. Sie wurde in spätrömischer Zeit – wie auch anderwärts – schon wieder aufgegeben, wie sich in dem Gräberfeld Vignetto bei Stabio sehr schön sehen läßt. Wenn auch ärmer an Ausstattung, so sind diese spätrömischen Skelettgräber für unser Wissen um römische Kultur doch keineswegs geringwertiger als die reichen früh-römischen Funde. Während wir durch die Gräber um die Kapelle S. Abbondio, die zeitlich nicht zu früh angesetzt werden sollten, die Überleitung ins eigentliche Mittelalter haben, so fehlen uns im Tessin noch größere, und vor allem voll untersuchte Friedhöfe der frühlangobardischen Zeit. Das viele Material, das uns Simonetts Buch bietet, läßt leider nicht zu, hier näher auf die einzelnen wissenschaftlichen Fragen und auf die eigentliche Auswertung der Funde einzugehen, also auf die Gesichtspunkte, die durch Grabungen gewonnen werden sollen. Simonett sagt selbst, durch seine Zusammenfassung das weitschichtige Material auch nicht annähernd ausgewertet zu haben. Wir müssen ja wohl in vielen Fällen zufrieden sein, Funde gut und übersichtlich vorgelegt zu bekommen. Wir glauben aber, daß bei Grabungen, die von Fachleuten auf archaeologischem Gebiet durchgeführt wurden, eine wesentlichere Auswertung der Funde gegeben werden sollte, als es hier auf nicht einmal 20 Seiten geschieht. Wer soll dies besser können als der, der alles aus dem Boden kommen sah und der alle Fundstücke bis in die kleinen Details kennt? Und doch sind alle aufgeworfenen Fragen von höchstem Interesse. So alle Probleme, die mit der römischen und einheimischen Keramik, mit der Glasindustrie (Simonett weist auf den Reichtum der Windischer Glasfunde hin, ohne auch nur Beispiele zu geben), den Südnordbeziehungen über die Alpen, den Ausstrahlungen nach dem Wallis, der Schichtung der Bevölkerung (goldene Siegelringe) zusammenhängen, um nur einige wenige Fragen anzudeuten. Der Katalog des Buches ist sehr wissenschaftlich gehalten, warum also in der Auswertung geringere Ansprüche stellen? Wir erwarten also von Simonett weitere Ausführungen über seine ausgezeichneten Grabungen.

E. Vogt.