

Buchbesprechungen

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

Objektyp: **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): **20 (1960)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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

CORPUS VITREARUM MEDII Aevi, *France I, Dép. de la Seine I*. Von MARCEL AUBERT – LOUIS GRODECKI – JEAN LAFOND – JEAN VERRIER: Les Vitraux de Notre-Dame et de la Sainte-Chapelle de Paris, Caisse Nationale des Monuments Historiques, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1959; 357 S., 16 Textabbildungen, 101 Tafeln und 8 Farbtafeln.

Nachdem 1956 Band I der Schweizer und 1958 Band I der deutschen Reihe des CORPUS VITREARUM MEDII Aevi erschienen waren – wir berichteten bereits darüber in dieser Zeitschrift, Bd. 19, 1959, S. 128f. –, kann nun auch der erste Band der französischen Reihe vorgelegt werden. Er enthält die Glasmalereien der Notre-Dame und der Sainte-Chapelle von Paris, den Beitrag der Kapitale zur französischen Glasmalerei des 13. Jahrhunderts*). Die Bearbeitung erfolgt von berufenster Seite durch LOUIS GRODECKI und JEAN LAFOND, während als Herausgeber die Direktoren der französischen Corpus-Planung, MARCEL AUBERT und JEAN VERRIER, Inspecteur général des Monuments Historiques, zeichnen. Die Gesamtpublikation aller französischen Glasmalereien – es wird mit über 150000 Scheiben, verteilt auf 25 Bände, gerechnet! – stellt an die Herausgeber und Autoren gewaltige Anforderungen; um so aufschlussreicher erscheint daher das Studium dieses ersten, bereits weit mehr als 2400 Scheiben (für die Sainte-Chapelle allein eine Glasfläche von ca. 615 m²) umfassenden Bandes, und man wird feststellen, dass dieser, nicht mehr als 357 Seiten stark – die 101 Tafeln mit eingerechnet –, in gedrängter Form ein Maximum an Wissenswertem bietet, und zwar ohne oberflächlich über die Dinge hinwegzureden. Die Autoren JEAN LAFOND, welcher die Rosen des südlichen und nördlichen Querhauses wie der Westfassade von Notre-Dame (1220–1260) behandelt, und LOUIS GRODECKI, dessen Bearbeitung der Sainte-Chapelle (vor 1248) auf der wichtigen Publikation von Miss J. Dyer-Spencer (1924) fussten konnte, haben für das französische Corpus Vitrearum hier ein System geschaffen, das wohl für alle folgenden Bände Richtlinie bleiben wird.

Eine Einleitung (Notre-Dame 8 S., Sainte-Chapelle 19 S.), der eine Bibliographie vorausgeht, orientiert in

*) Dazu auch die Kritik von H. Wentzel in «Kunstchronik» 13, 1960, Heft 2, S. 44ff.

bewundernswerter Straffheit des Ausdrucks über die Geschichte des Bauwerkes und seiner Verglasung, ihren formalen Aufbau, das ikonographische Programm, die seit der Entstehung erfolgten Restaurierungen, wobei man an Hand vorzüglicher Erhaltungsschemata – von ihnen soll noch die Rede sein – mit Erschrecken feststellen wird, dass gerade in der Sainte-Chapelle, dem Kleinod französischer Glasmalerei, gegenüber den Ergänzungen und Neuschöpfungen des 19. Jahrhunderts unter Duban, Lassus und Viollet-le-Duc kaum noch die Hälfte aller Scheiben erhalten geblieben sind. Angaben über den Stil der Glasmalereien und die verschiedenen «Ateliers» beschliessen die Einleitung, wobei neueste Forschungsergebnisse gebracht oder in z. T. ausführlichen Anmerkungen darauf verwiesen wird. Ein Anhang behandelt zudem die sich in französischem oder ausländischem Museumsbesitz befindlichen Fragmente, jene im Musée de l'œuvre Notre-Dame, im Musée de Cluny in Paris, im Museum von Rouen, im Victoria and Albert Museum in London oder in der Kirche von Twycross in England.

Auch der Katalog stellt jedem Fenster eine zusammenfassende Einleitung voran; dann folgen kurze, nur das unbedingt Notwendige enthaltende Angaben über die einzelnen Scheiben: So erfolgen Hinweise auf das Kolorit – soweit erkennbar – nur bei wirklich guterhaltenen Scheiben; im übrigen vermitteln 8 schöne Farbtafeln, bei denen man sich vielleicht ein etwas kräftigeres Hervorheben und Verdeutlichen der Schwarzrotzeichnung hätte wünschen mögen, einen Begriff von der Farbigkeit der Glasmalereien. Ikonographische Daten beschränken sich auf die blosser Nennung des Sujets «Josua donne des ordres», «Jsaie porte la lumière devant le peuple» usw. unter Nennung der betreffenden Bibelstelle und ergänzt bisweilen durch Fussnoten. Die Verglasung der Sainte-Chapelle ist aber eine Bilderbibel grossen Ausmasses, das Alte wie das Neue Testament illustrierend; so kommen bei der Vielzahl der Bilder – mit der vielleicht noch am besten die verschiedentlich zitierte «Bible Moralisee» und die an Umfang geringere, kaum bekannte franko-flämische «Biblia Porta» (Bibl. Cantonale U. 964) in Lausanne**) zu vergleichen sind – Darstellungen vor, die in der mittelalterlichen Ikonographie nicht

**) E. J. Beer, zum Problem der «Biblia Porta», Hahnloser-Festschrift 1959.

nur selten, sondern sogar einmalig sein dürften. Der Liber Exodi wird von den sonst üblichen 20 auf 100 Szenen erweitert (Baie N); die Episode des «Schuhs, den der Erbe als Pfand dem Boas übergibt» (Liber Ruth IV, 7–8 (Baie L₃)), eine Episode, die als rar bezeichnet wird, können wir z. B. in der «Biblia Porta» (fol. 85) feststellen; gewisse Szenen des Jesaias-Fensters blieben bisher ohne Parallelen, um nur einige Beispiele zu erwähnen. Angesichts solcher Seltenheit gewisser Themen wird man doch bedauern, dass ikonographische Fragen, die auch der Fachwelt nicht ohne weiteres geläufig sind, infolge der strengen Einschränkungen, denen sich die Autoren zu beugen hatten, nicht ausführlicher behandelt werden konnten. Dies um so mehr, als man auch das Abbildungsmaterial nach denselben Gesichtspunkten ausgewählt hat. Hier hätte man nur zu gerne die eine oder andere Darstellung mehr gesehen, denn selbst die beste Beschreibung vermag die Anschauung nicht zu ersetzen. Desungeachtet verdient der Abbildungsteil des Bandes vollste Anerkennung: Im Verlaufe der ersten Kriegsmomente 1939 wurden die gesamten Glasmalereien Frankreichs ausgebaut und dann im Maßstab 1:10 photographiert (Einleitung S. 8). Dadurch ergab sich auch die selten günstige Grundlage für die Planung eines Corpus Vitrearum, und die Tafeln präsentieren sich somit in einer Geschlossenheit, die kaum von anderen Bänden ausserhalb Frankreichs im selben Grade wird erreicht werden können. Jedes Fenster wird in einer Montage als gesamtes gezeigt – die herrlichen Rosen der Notre-Dame kommen dadurch besonders schön zur Geltung. Ihr entspricht auf der gegenüberliegenden Seite, in zarten Grautönen gehalten, die gleiche Montage, auf der man in mustergültiger Weise durch wechselnde Schraffuren den Erhaltungszustand angegeben hat. Diese vorbildliche Lösung ist bereits für alle übrigen Corpusbände in Aussicht genommen worden. Dann folgen mehrere Bildproben, meist 10 bis 12 Aufnahmen einzelner Scheiben, im Lichtdruckverfahren vor dunkelgrauem Grund. Situationspläne, Schemazeichnungen und Skizzen einzelner Figuren vervollständigen das Bild. Dass hierbei die Numerierung der Fensterbahnen und Felder nach einem eigenen, von den international aufgestellten Richtlinien verschiedenen System erfolgt, hat seinen Grund; dieses System war von den Monuments Historiques noch vor der Koordination der internationalen Reihe geschaffen und der gesamte Bestand an Glasmalereien in Frankreich danach archiviert worden. Auf eine nachträgliche Umnummerierung wurde daher als undurchführbar verzichtet.

Der erste französische Corpusband, dem man allgemein erwartungsvoll entgegengesehen hat, ist ein schönes, wissenschaftlich hochstehendes Werk, das nicht weniger als die vorausgegangenen Bände wertvolle An-

regungen vermitteln wird. Im Rahmen des Corpus Vitrearum ist man wieder einen bedeutsamen Schritt vorangekommen, und man wird nun mit nicht geringem Interesse das Erscheinen des ersten österreichischen Bandes erwarten, der sich zurzeit in Druck befindet.

Ellen J. Beer

ADOLF REINLE: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*. Band V. Das Amt Willisau mit St. Urban. Band 42 des Gesamtwerkes «Die Kunstdenkmäler der Schweiz». Verlag Birkhäuser, Basel 1959. 454 Seiten, 379 Abbildungen.

Seit die Inventarisierung der Kunstdenkmäler des Kantons Luzern in den bewährten Händen von Adolf Reinle ist, erscheinen die beschreibenden Bände in rascher Folge. Bekanntlich wurde die Luzerner Reihe 1946 begonnen, jedoch in den folgenden Jahren nicht fortgesetzt; mit Reinle als Bearbeiter konnte dann das Tempo wesentlich beschleunigt werden, so dass 1953 der zweite Band erschien. In Abständen von durchschnittlich zwei Jahren folgten die weiteren, und 1959 lag bereits der fünfte Inventarisationsband vor, welcher sich mit dem Amt Willisau befasst. Ein letzter, abschliessender, sechster Band ist in Arbeit und soll vor allem Ergänzungen und Korrekturen bringen.

Ein Drittel des vorliegenden Bandes ist einer unserer schönsten und grössten Barockkirchen, der Zisterzienserabtei von St. Urban, gewidmet. Das somit gleichsam monographisch erfasste Bauwerk hat zweimal in seiner Geschichte bedeutsame Werke für die Kunstgeschichte geliefert, einmal zu Ende des 13. und das andere Mal am Beginn des 18. Jahrhunderts. Von 1255 bis 1275 wurden hier die einzigartigen «Backsteine von St. Urban» hergestellt, fein- und reichverzierte Bauziegel, welche Tore und Fenster der benachbarten Kirchen und Schlösser bis weit ins Bernbiet und ins Friburgische hinein ausschmückten. Diesem spezifisch schweizerischen Kunsthandwerk hatte bereits Joseph Zemp 1898 eine vorbildliche, umfassende Monographie gewidmet, die von Rudolf Schnyder aufs beste ergänzt werden konnte¹.

Reinle, der zugleich auch als kantonaler Denkmalpfleger amtiert, führt uns aus seiner Tätigkeit interessante Funde vor, so u. a. den 1958 ausgegrabenen Rest von Fundamenten und aufgehendem Mauerwerk der ehemaligen St.-Ulrichs-Kapelle neben der Klosterkirche von St. Urban und aus dem darauffolgenden Jahr 1959

¹ Joseph Zemp, *Die Backsteine von St. Urban*. Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich. Zürich 1898, S. 109–170. – Rudolf Schnyder, *Die Baukeramik und der mittelalterliche Backsteinbau des Zisterzienserklosters St. Urban*. Bern 1958.

ein frühgotisches Doppelkapitell aus Backstein, das im Mauerwerk des barocken Klosters entdeckt wurde.

Wohl einer der heute wichtigsten Anziehungspunkte von St. Urban bildet das 1701–1706 unter dem Luzerner Abt Josef zur Gilgen errichtete, prunkvollste Chorgestühl der Schweiz. Reinle verdanken wir nebst einer sorgfältigen Beschreibung vor allem die Klärung des bewegten Schicksals des Gestühls seit seiner Veräusserung im Jahre 1853 bis zur glücklichen Rückkehr an den ursprünglichen Standort. Bereits Meyer-Rahn war es gelungen, die graphischen Vorlagen beizubringen, welche die Schnitzer der Reliefs verwendet haben. Spiritus rector war der Solothurner Meister Peter Frölicher. Interessant ist die Kombination der beigezogenen Vorlagebücher, einerseits eine Augsburger Bibel für die alttestamentlichen Szenen, während andererseits die Bilder aus dem Neuen Testament auf eine von niederländischen Meistern illustrierte Publikation zurückgehen. Der heutige Kirchenbau verdankt seine Entstehung dem Solothurner Abt Malachias Glutz, welcher von 1711 bis 1717 den gewaltigen Bau errichten und ausschmücken liess: Hochbarock nicht nur in der Architektur, sondern vor allem auch in dekorativer Ausstattung, aus der prachtvolles Stuck- und Schmiedeeisenwerk hervorragen. Der wohldotierte Klosterschatz mit vielen Kultgeräten aus Edelmetall legt beredetes Zeugnis ab von St. Urbans Reichtum, ein Eindruck, der womöglich noch vertieft wird beim Betreten der Klosterbibliothek, wo wiederum der Hauptmeister des Chorgestühls, Peter Frölicher, die Tragsäulen aus Eichenholz hergestellt hat, welche den vornehmsten Schmuck dieses Raumes bilden. Illuminierte Handschriften und Frühdrucke waren ehemals reichlich vorhanden, sie gelangten jedoch bei der Aufhebung des Klosters in die Luzerner Zentralbibliothek. Eines der bedeutendsten Stücke aus dem Klosterschatz ist gleichfalls nicht mehr in St. Urban, denn die Reliquienbüste des hl. Bernhard, von Urs Graf signiert und 1519 datiert, ist verschollen, während vier der silbernen Sockelfelder bekanntlich im Schweizerischen Landesmuseum gehütet werden.

Betrachtet man die auch diesem Band beigegebene, sorgfältig gearbeitete Tabelle der Goldschmiedezeichen, so wird ersichtlich, dass nicht nur St. Urban reich an Silber war und noch ist, sondern dass über das ganze Amt Willisau erstaunlich viele Kultgeräte aus den Zentren Beromünster, Luzern und vor allem Sursee verteilt sind. Besonders der Zeit von ca. 1650 bis gegen 1730 verdanken wir heute grosse Bestände an vorzüglichen Goldschmiedearbeiten.

Neben St. Urban gibt es im gleichen Amt noch ein Dutzend weitere, allerdings bedeutend kleinere Barockkirchen, die fast alle bisher unbekannt gotische

und barocke Figuren enthalten. Dennoch ist bei dieser offensichtlichen Hochblüte sakraler Barockkunst der Profanbau im Willisauer Amt nicht zu kurz gekommen. Der Verfasser stellt uns gleich zu Anfang Schloss Altshofen vor, welches das besterhaltene und mit dem Namen aufs engste verbundene Monument der Familie Pfyffer ist. Es handelt sich allerdings nicht mehr um einen Wehrbau, sondern um den Typ des spätgotischen Landedelsitzes, wie er im Kanton Luzern zu Mauensee und Wartensee ähnlich vorkommt. Schloss Weierhaus in Ettiswil hingegen war einst von einem Graben umzogen und zeigt noch deutlich Befestigungscharakter. Auch dieser Bau war während Jahrhunderten im Besitze der Pfyffer. Wie erstaunlich reich an architektonischen Schätzen das Amt Willisau ist, wird schliesslich bei Gebäulichkeiten ersichtlich wie zum Beispiel beim fürstlich anmutenden Pfarrhaus von Pfaffnau oder dann beim stattlichen, aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts stammenden Gasthof zum Löwen in Grossdietwil, einem ausgesprochen bernischen Bau. Der Verfasser weist ausdrücklich darauf hin, dass eine sachdienliche, fachlich einwandfreie Beschreibung der gerade im erwähnten Amt zahlreichen und hochstehenden Denkmäler bäuerlicher Baukunst den Rahmen des Kunstdenkmälerwerkes gesprengt hätte. Ein selbständiges Buch muss sich mit der Erforschung des Luzerner Bauernhauses befassen, so dass sich die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde dieses Anliegens angenommen hat.

Jenny Schneider

LUKAS HEINRICH WÜTHRICH, *Christian von Mechel, Leben und Werk eines Basler Kupferstechers und Kunsthändlers (1737–1817)*, *Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft*, Band 63, Verlag von Helbing und Lichtenhahn, Basel 1956.

Derselbe, *Das Œuvre des Kupferstechers Christian von Mechel*, *Basler Beiträge*, Band 75, Basel 1959. 342 und 238 Seiten, 96 Abbildungen.

Les deux volumes de l'étude monumentale que Wüthrich consacre à Christian de Mechel sont voués à la biographie du célèbre graveur et éditeur bâlois et au catalogue de son œuvre gravé. Rien que l'énoncé de ce programme a le don de réjouir les amateurs de gravures anciennes et de combler les vœux des conservateurs de collections d'estampes et des antiquaires. En effet, ce dont nous manquons le plus dans le domaine de la gravure suisse, ce sont les monographies de ce genre, accompagnées de catalogues raisonnés. Il faut remercier et féliciter l'auteur d'avoir eu le courage de s'attaquer à un sujet si vaste et si difficile et d'avoir su le présenter avec tant d'aisance.

Les grandes lignes de la biographie de Mechel sont connues. Il est né à Bâle, en 1737, apprit le métier de graveur à Nuremberg puis chez J. G. Wille à Paris. Installé tout d'abord comme graveur et éditeur d'estampes à Paris, il s'établit ensuite à Bâle, où il ouvrit, en 1764, un commerce florissant. Les suites de la Révolution ayant ruiné son entreprise, il alla vivre à Berlin, à partir de 1805, comme éditeur et marchand d'estampes et comme antiquaire. Le mérite de l'ouvrage de Wüthrich est de présenter la biographie de Mechel à partir d'une riche documentation, puisée directement aux sources, rectifiant ainsi une foule de petites erreurs qui s'étaient introduites dans les études consacrées à Mechel, aussi peu nombreuses que complètes. Mais, bien plus que toutes ces précieuses indications de détail sur la vie de l'artiste-homme d'affaires, ce qui fait la valeur de l'étude de Wüthrich, c'est d'avoir su replacer Mechel dans son temps et montrer en quelle estime le tenaient ses contemporains. Le Mechel que nous connaissons – et que nous apprécions comme l'auteur d'œuvres honorables et soignées, mais sans plus – était, pour ses contemporains, avant tout un éditeur et un marchand d'art de génie, un des excellents connaisseurs de l'art ancien et un des amateurs éclairés de l'art de son temps. N'est-il pas significatif que Joseph II l'ait appelé à Vienne pour réorganiser sa galerie de peintures et en dresser le catalogue? Mechel fit au Belvédère œuvre de pionnier, en groupant les tableaux chronologiquement

par écoles, ouvrant la voie au système d'accrochage des grands musées du XIX^e siècle.

Le catalogue décrit 400 estampes et des livres ou des suites comprenant 350 gravures. L'analyse stylistique, coordonnée avec l'étude des sources, permet à Wüthrich d'attribuer environ 60 estampes à Mechel lui-même, principalement des œuvres de jeunesse, exécutées entre 1754 et 1764. Le reste est dû au burin des 57 collaborateurs de l'éditeur bâlois. Parmi cette grande masse d'estampes, dont la plupart sont anonymes, Wüthrich réussit à attribuer 120 feuilles aux graveurs les plus connus qui travaillèrent pour Mechel. Ces attributions sont fondées exclusivement sur des données historiques certaines, car l'analyse du style de tous ces artistes-artisans, qui s'efforçaient à trouver des formes d'expression communes pour les ouvrages issus de «l'entreprise Mechel», n'eut abouti qu'à des confusions.

Les gravures sont présentées dans l'ordre iconographique, les estampes isolées précédant les livres. Un groupe de dessins se rapportant aux œuvres énumérées, clôt l'inventaire. Les notices descriptives comprennent toutes les indications désirables: titre de l'estampe, date de publication, technique, dimensions, textes, courte description, bibliographie et remarques critiques. Une abondante illustration donne un bon aperçu de l'œuvre de Mechel et de ses collaborateurs et forme la digne conclusion de cet excellent ouvrage.

Cl. Lapaire