

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: 42 (1985)

Heft: 3

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: 12.05.2025

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

Buchbesprechungen

ANDRES FURGER-GUNTI; *Die Helvetier*. Kulturgeschichte eines Keltenvolkes. (Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich 1984.) 180 S., 261 Abb., 4 Karten.

In der letzten Zeit ist kaum ein Jahr ohne eine populärwissenschaftliche Veröffentlichung zum Thema Kelten vergangen. Die Gründe für diesen Kelten-Boom, für die Faszination, die dieses Volk gerade auf Autoren unserer Zeit auszuüben scheint, sind vielschichtig. Dabei spielt sicherlich eine Rolle, dass man mit den Kelten die ältesten Bewohner Mitteleuropas fasst, deren Namen man kennt; man ist nicht, wie bei einer Beschäftigung mit noch älteren Vorfahren, gezwungen, die Menschen lediglich nach ihren materiellen Hinterlassenschaften oder nach bedeutenden archäologischen Fundstellen zu benennen. Möglicherweise ist die derzeitige Keltomanie auch eine gewisse Gegenbewegung zu der Germanenforschung, die in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts weit über die realen Erkenntnismöglichkeiten hinausgegangen ist.

Inhalt und Aufbau der populären Veröffentlichungen über die Kelten sind vielfältigster Art. Die einen bieten eine Gesamtdarstellung, andere beschränken sich auf einzelne Aspekte keltischer Kultur, wieder andere rücken einen bestimmten Zeitabschnitt oder Raum in den Vordergrund. So verschiedenartig wie die Schwerpunkte der Bücher, so unterschiedlich ist die persönliche Beziehung der Autoren zu den Kelten. Da gibt es Journalisten, die zuweilen etwas grosszügig bei ihrer Ausdeutung der Forschungsergebnisse vorgehen, da gibt es Fachwissenschaftler, die sich gelegentlich lieber hinter einem schützenden Gewirr von Fakten zurückziehen, als Denkmodelle zu formulieren. Gewiss bringt die Auseinandersetzung mit den Kelten besondere, manchmal vielleicht sogar unterschätzte Probleme mit sich. Es wird vergessen, dass es nicht allein die archäologischen Quellen sind, auf denen unser Wissen über diese Menschen beruht. Es stehen einige Nachrichten antiker Autoren zur Verfügung, man hat Münzen, es gibt Sprachreste. Verschiedene Wissenschaften mit völlig unterschiedlichen Forschungsmethoden sind gefordert, wenn es darum geht, Licht in das Dunkel der keltischen Geschichte und Kulturgeschichte zu bringen.

Diese spezielle Quellsituation wird sehr deutlich, wenn man das Buch von Furger-Gunti zur Hand nimmt. Verschiedenartige Quellen bilden die Basis der einzelnen Kapitel: Die Ausführungen über die Anfänge der keltischen Kultur auf dem Boden der Schweiz fassen auf den materiellen Hinterlassenschaften, hier ist der Archäologe angesprochen. Wenn es um Fragen der Entstehungsgeschichte der Helvetier geht, dann sind die Ergebnisse der numismatischen Forschung gefragt. Die Auseinandersetzungen der Helvetier mit den Römern lassen sich nur mit Hilfe einer detaillierten Analyse der historischen Quellen erhellen. Was schliesslich das Weiterleben keltischer Kultur in der römisch besetzten Schweiz anbelangt, so rückt die Namen- und Sprachforschung in den Vordergrund. Es ist eindrucksvoll zu erleben, wie es Furger-Gunti gelingt, die Aussagen dieser verschiedenen Disziplinen zu werten und zu einer Synthese zusammenzubringen. Er schafft dies zudem in einem überaus flüssigen und den Leser fesselnden Stil. Ein wirklich gelungenes Layout bietet hierbei zusätzliche Hilfestellung. Die zahlreichen, z.T. farbigen Fotos, Zeichnungen und Karten sind sehr geschickt in den Text eingebunden und wirken ebenso belebend wie anregend. Wohltuend ist auch, dass dem Leser – dem Fachmann wie dem Laien – die Meinung des Autors nicht als der Weisheit letzter Schluss offeriert wird. Vielmehr ist Furger-Gunti stets um die Transparenz seiner Gedankengänge bemüht. Man kann nachvollziehen, wie er zu seinen Ergebnissen gelangt ist, man erkennt, worauf sie beruhen. Er verzichtet auch nicht auf die Vorstellung kontroverser Meinungen. Es bleibt dem Leser überlassen, ob er sich den Schlussfolgerungen des Autors anschliesst, oder ob er eigene Vorstellungen entwickeln möchte. Ein ausführliches Literaturverzeichnis und ein Anmerkungsstück am Ende des Buches bieten ihm zusätzliche Einstiegsmöglichkeiten.

In dem Buch wird teilweise ein minutiöses Bild von der Geschichte der Kelten in der Schweiz vom 6./5. Jh. v.Chr. bis ins frühe Mittelalter geboten. In weiten Teilen ist es allerdings primär eine rein historisch orientierte Arbeit; eine Schilderung von Schlachten und Konflikten mit den sich daraus jeweils ergebenden Veränderungen. Dies steht in einem gewissen Widerspruch zu dem Untertitel des Buches: «Kulturgeschichte eines Keltenvolkes». Die kulturgeschichtlichen Aspekte kommen entschieden zu kurz, sie sind reduziert auf Randbemerkungen in den einzelnen Kapiteln. Auf so banale, aber seinerzeit lebenswichtige Fragen nach Essen, Trinken, Wohnen gibt das Buch keine Auskünfte. Man erfährt über den Speisezettel der Kelten genausowenig wie über ihre Häuser, über die Zusammensetzung ihres Hausrats oder ihre Berufswelt. Die enormen Veränderungen des keltischen Alltagslebens zwischen dem 5./4. Jh. v.Chr. und dem 2./1. Jh. v.Chr. werden dadurch ebensowenig deutlich wie die Innovationen als Folge der römischen Eroberungspolitik.

Diese Bemerkungen können aber nichts daran ändern, dass Furger-Gunti ein rundherum gelungenes Buch vorgelegt hat, das sich von vielen thematisch ähnlich gelagerten Arbeiten wohltuend unterscheidet und gleichermaßen vom Fachmann wie vom Laien mit Gewinn gelesen werden kann. Es wäre wünschenswert, wenn sich mehr Fachkollegen bereit fänden, um mit einem entsprechenden Engagement gleichermaßen fundierte wie lesbare «populäre» Bücher zu schreiben. Man muss deshalb Furger-Gunti besonders danken, dass er den – im Wissenschaftsverständnis unseres Raumes leider immer noch notwendigen – Mut für eine solche Überblicksarbeit gefunden hat, und kann ihn zu dem Ergebnis nur beglückwünschen.

Herbert Lorenz

*

WERNER VOGLER; *Das Kloster St. Johann im Thurtal*. Ausstellungskatalog des Stiftsarchivs St. Gallen, 1985. (Stiftsarchiv, St. Gallen 1985.) 304 S., 109 Abb.

Das Stiftsarchiv St. Gallen hat in jüngster Zeit verschiedene Ausstellungen über Klöster im Gebiet des heutigen Kantons St. Gallen veranstaltet. 1983 war eine der Abtei Pfäfers, 1985 eine dem Kloster St. Johann im Thurtal gewidmet. Schon 1983 hat Stiftsarchivar Werner Vogler zur Pfäferser Ausstellung einen Katalog herausgegeben, der verschiedene wissenschaftliche Abhandlungen mit dem eigentlichen Katalog der damals ausgestellten Objekte in einem Bande vereinigt.

Dem Kloster St. Johann im Thurtal ist, ebenfalls von WERNER VOGLER redigiert, ein Ausstellungskatalog gewidmet. 18 Abhandlungen beleuchten das ganze Spektrum dieser höchst eigenwilligen Klostergeschichte. WERNER VOGLER gibt zuerst einen guten kurzen Überblick der Geschichte des Klosters. Vor 1150 wurde es im Thurtal (Alt St. Johann) gegründet, 1555 verlor es seine Selbständigkeit und wurde der Abtei St. Gallen inkorporiert. 1568 und 1626 zerstörten Feuersbrünste das Kloster. 1626–1629 folgte der Neubau bei Nesslau. 1806 erfolgte die endgültige Auflösung.

ERWIN EUGSTER bringt in einem knappen, gut fundierten Artikel die Geschichte der Anfänge von St. Johann. Abt IVO AUF DER MAUR beleuchtet in einem Aufsatz eine theologische Kontroverse zwischen dem St. Johannser Abt Burchard und dem Abt Berchtold von Engelberg, die um 1190 zu einem Briefwechsel führte. WERNER VOGLER, St. Galler Stiftsarchivar, betreut in seinem Archiv auch jenes von St. Johann. So konnte er aus dem vollen schöpfen, sein Beitrag über das St. Johannser Archiv ist brillant und knapp geschrieben. Das Urkundenwesen des Klosters im 13. Jahrhundert stellt OTTO P. CLAVADTSCHER mit Akkribie vor. LORENZ HOLLENSTEIN und WALTHER P. LIESCHING bereichern den Band mit dem sehr wertvollen Beitrag über die Siegel von St. Johann, die alle auch vorbildlich abgebildet sind. ANNELIESE

MÜLLER befasst sich mit der Wirtschaftsgeschichte des Klosters, während ALOIS NIEDERSTÄTTER die Klosterbesitzungen in Vorarlberg gründlich durchleuchtet. Noch heute erinnert das St. Johanner Haus in Feldkirch an den einstigen Klosterbesitz. Ebenfalls in Vorarlberg, zu Kalchern an der Klaus, besass das Kloster das Lehengericht, dessen Geschichte durch KARL HEINZ BURMEISTER kurz vorgestellt wird. Einen interessanten Einblick aus dem Gebiete der Medizingeschichte vermittelt SILVIO BUCHER in seinem Beitrag: Die Pest im Kloster St. Johann. Über die einstigen Bewohner des Klosters, die Mönche in Neu St. Johann, handelt die Arbeit von ARTHUR KOBLE. Der Inventariseur der St. Galler Kunstdenkmäler, BERNHARD ANDERES, bereichert das Buch mit dem wertvollen Beitrag über die Ausstattung in Neu St. Johann «Stilstufen des Barocks». Die frühbarocken Altäre und die figürliche Einzelplastik verdienen höchstens Interesse. Den Reliquien und Reliquienfassungen – über lange Zeit Stiefkinder der kunsthistorischen Forschung – ist der verdiente Stiftskustos von Beromünster ROBERT LUDWIG SUTER nachgegangen. Mit viel Liebe und Arbeitsaufwand hat er zu diesem Randgebiet wichtige Details zusammengetragen. HANSJAKOB ACHERMANN, Nidwaldner Staatsarchivar, «jauchzt und frohlockt zum Preise St. Theodors». 1654 kamen die Reliquien dieses Katakombenheiligen nach St. Johann. Achermanns präzise Arbeit lässt ein Stück barocker Frömmigkeitsgeschichte aufleuchten.

Umfang- und inhaltsmässig äusserst gewichtig ist eine ikonographische Untersuchung über den Gemäldezyklus der Vita sancti Benedicti in Neu St. Johann. Prälat JOHANNES DUFT, langjähriger, nun emeritierter Stiftsbibliothekar von St. Gallen, breitet darin sein reiches Wissen aus. Der Bilderzyklus in Neu St. Johann dürfte wohl der jüngste Zyklus sein, der sich in der Schweiz erhalten hat. Er geht auf die Kupferstichvorlagen der Gebrüder Klauer aus Augsburg von 1768 zurück. Glücklicherweise sind alle Gemälde abgebildet und trefflich kurz kommentiert.

Der amtierende St. Galler Stiftsbibliothekar PETER OCHSENBEIN hat diesem Band zwei wichtige Arbeiten beigegeben. Die Bibliothek von St. Johann, die im Obergeschoss des nördlichen Kreuzganges untergebracht war, beherbergt heute nur noch die um 1629/30 angeschafften Bücherschränke. 44 Handschriften aus St. Johann kann Ochsenbein heute noch belegen. Dem Schicksal der übrigen ehemaligen Bücherbestände versuchte er ebenfalls nachzugehen. In einem weiteren Artikel behandelt der gleiche Autor die Musikaliensammlung in Neu St. Johann. Die Sammlung umfasst 55 Druckwerke und 110 Handschriften, darunter befinden sich Kompositionen von St. Galler Patres. Der Artikel ist ein wichtiger Beitrag zur klösterlichen Musikgeschichte der Barockzeit in der Schweiz. Die Arbeit «St. Johann in Darstellungen und Veduten» von HANS BÜCHLER rundet den bunten Strauss der Aufsätze ab. Die eher seltenen Ansichten sind gewissenhaft beschrieben und erläutert.

Als Abschluss des Bandes findet sich der Katalog der an der Ausstellung gezeigten Gegenstände. 210 Nummern waren an dieser Schau vereinigt. Der Katalog bringt die genaue Beschreibung der Objekte mit exakten Literaturangaben, die wichtigsten Stücke sind abgebildet.

Die vom 13. April bis 5. Mai 1985 gezeigte Ausstellung hat mit diesem Katalogband eine – sicher höchst erwünschte – wertvolle Nachwirkung. Die Kulturtätigkeit des Klosters St. Johann ist in diesem Bande zusammengefasst. Der sorgfältige Druck und die vorbildliche Bebilderung seien zum Schluss besonders dankbar erwähnt.

Werner-Konrad Jaggi

*

WERNER GRAF: *Christliche Grabmalsymbole*. Eine Untersuchung auf dem Basel-Städtischen Friedhof am Hörnli. (Friedrich Reinhardt, Basel 1983) 127 S., 211 Abb.

Der Verfasser beginnt sein Vorwort mit der treffenden Bemerkung «Nicht umsonst sagt man: um eine Ortschaft kennen zu lernen, sehe man auch den Friedhof an. Er ist auf seine Weise ein Abbild der Mentalität und des Geistes einer Bevölkerung». In kleinen Orten oder Dörfern ist solch ein Gang mit viel Information verbunden. Nicht nur der Schmuck der Gräber und der Grabsteine vermittelt ein interessantes Kulturbild, sondern auch die Namen der Verstorbenen berichten von den ortsansässigen Familien. Ganz anders verhält es sich mit den Friedhöfen in den Grossstädten. Werner Graf,

Gymnasiallehrer in Basel, hat die Arbeitsgemeinschaft zur Studie christlicher Symbole auf dem grossen Basler Zentralfriedhof am Hörnli geleitet. Auf dem 1932 eröffneten Hörnli-Friedhof mit seinen nahezu 60 000 Bestattungspätzen gibt es eine reiche Vielfalt sehr verschiedener Grabmäler. Grafs Untersuchungen richten sich auf die christlichen Zeichen und Bilder, wobei festzuhalten ist, dass lange nicht alle Grabsteine von solchen geziert werden, entspricht doch dem nüchternen Basler Geist viel eher eine schlichte Aufreihung von Namen und Daten. Werner Grafs Equipe erfasste die vorhandenen Symbole, stellte sie in Tabellen zusammen, während sich der Autor ihrer Herkunft und Bedeutung widmete. Einleitend umreist er knapp den äusseren Rahmen, wie Bestattungsort und Anlage, um dann eingehend und systematisch die Sinnbilder aufzuzeigen. Dank einer guten Illustrationsweise lässt sich die Abfolge aller Variationen leicht mitverfolgen. Kaum ein Besucher eines Friedhofes realisiert, dass man bis zu dreissig verschiedene Kreuzarten antreffen kann. Es folgen Symbole wie das Monogramm Christi oder Mariae, die griechischen Buchstaben Alpha und Omega, die für Anfang und Ende stehen, sowie der Wunsch, in Frieden zu ruhen «R.I.P.». Die Übersicht erläutert ferner die geometrischen Figuren wie Kreis, Sonne, Reichsapfel, Heiligenschein, Spirale und Labyrinth, einschliesslich Penta- und Hexagramm. Es folgen Auge und Hand Gottes. Tiere und Pflanzen nehmen ebenfalls einen wichtigen Platz ein, so etwa der der Sonne und dem Himmel zustrebende Adler, die fleissige Biene, der wachsame Hahn, welcher den neuen Tag ankündigt, das unschuldige, geopferte Lamm, der mächtige Löwe, der Pfau als schönster aller Vögel und Sinnbild der Auferstehung, die Schlange, welche an den Sündenfall und die Erlösung zu erinnern hat, ferner verschiedene Vögel, wobei die Taube sich grosser Beliebtheit erfreut. Die Evangelistensymbole leiten über zur Pflanzenwelt, zu Lebensbaum, Palmzweigen, Ähren, Rebe bis zum Weinkelch usw. Etwas weniger häufig sind Gegenstände wie Buch, Bibel, Kranz, Dornenkrone, Lampe, Fackel, Flamme, Schiff, Schlüssel, Kirche, Tempel, Tür und Tor. Ihr symbolischer Gehalt ist jedoch leicht verständlich und findet überall rasch Zugang.

Werner Grafs Untersuchungen mögen zu weiteren Studien anregen, vor allem wären Übersichten über andere Friedhöfe unseres Landes wünschenswert. Kleinere Gottesäcker könnten auch im Rahmen eines Aufsatzes in einer Fachzeitschrift die ihnen gebührende Würdigung erfahren.

Interessant ist auch der Gang über einen Friedhof im Ausland. Nicht überall wird diesen gartenartigen Anlagen soviel Aufmerksamkeit und Pflege geschenkt wie bei uns. Abschliessend sei noch im Sinne einer Ergänzung eine Bemerkung zu den militärischen Ehrenfriedhöfen erlaubt, wie man sie vielerorts in Westeuropa antrifft. Man sollte sie in jenen Ländern aufsuchen, die eigenen und vor allem auch ausländischen Soldaten eine letzte Ruhestätte bereitet haben. Grabsteine mit bisweilen nur andeutungsweise angebrachter symbolischer Zier wirken dort durch ihre Schlichtheit oft zutiefst ergreifend.

Jenny Schneider

*

Karl Bodmer's America. Introduction by WILLIAM H. GOETZMANN, annotations by DAVID C. HUNT and MARSHA V. GALLAGHER, artist's biography by WILLIAM J. ORR. (Joslyn Art Museum & University of Nebraska Press, s.l. [Omaha] 1985). XII+376 S., 16+359+17 Abb. meist in Farbe.

Nachdem schon 1976 HANS LÄNG im Hallwag-Verlag Bern eine umfassende Monographie über Karl Bodmer (1809–93) und seine Reise von 1832–34 als Zeichner des Prinzen Maximilian zu Wied ins Indianergebiet des Missouri publiziert hat, zugleich ein von Begeisterung getragener Beitrag zur Kenntnis der Indianer aus europäischer Sicht, ist nun auch von amerikanischer Seite eine demselben Thema gewidmete umfangreiche Arbeit erschienen. Es gibt Anhaltspunkte dafür, dass die beiden Bücher als Konkurrenzprodukte aufzufassen sind, obwohl sie sich in ihrer Art und vor allem im Bildmaterial ergänzen. Hans Läng erwähnt in seinem Buch (S. 9; 180), dass es ihm damals im Joslyn Art Museum in Omaha, wo sich seit rund 20 Jahren der grösste Teil von Bodmers amerikanischen Zeichnungen befindet, verunmöglicht worden sei, die nicht ausgestellten ca. 300 Blätter zu erfassen. Offenbar sparte man sich die Publikation dieses wertvollen Bilderschatzes in Omaha schon damals für das nunmehr erschienene Buch auf. Dieses hält sich in seinen Texten eng an Hans Längs Forschungsergebnisse, was in Anbetracht von Längs Pionier-

leistung verständlich ist; dass Läng aber nur in den Anmerkungen und nicht auch in den Vorworten erwähnt wird, wirft einen – zumindest hier in der Schweiz wahrnehmbaren – Schlagschatten auf die Publikation, die sonst in einem für ein Buch selten anzutreffenden Glanz erstrahlt.

Die Lektüre des Vorworts lässt erkennen, dass hier von amerikanischer Seite recht eigentlich von Karl Bodmer Besitz ergriffen wird. Sein indianisches Werk soll die Sünden, die mit der Ausrottung der Indianer und ihrer Kultur im 19. Jahrhundert begangen worden sind, nachträglich wenigstens teilweise wieder reinwaschen. Dieser Gedanke lag wohl beim Erwerb der rund 400 Bodmer-Zeichnungen durch die Northern National Gas Company in Omaha (heute Inter North Inc.) zugrunde. 1948 hatte der Deutsche Dr. Josef G. Röder dieses für die USA extrem wertvolle Material auf Schloss Neuwied, dem Wohnsitz des amerikareisenden Prinzen von 1832/34, gefunden, und von da hat es dann 1962 den Weg wieder ins Missourigebiet gefunden. Die ankaufende Firma deponierte den Schatz sinnvollerweise im Joslyn Art Museum, dem ein Center for Western Studies angegliedert ist. Dieses Institut hat in der Zwischenzeit die Publikation der Zeichnungen vorbereitet und sie nun mit einem Paukenschlag vollzogen, der auch hierzulande nicht ungehört verhallen kann.

Im langen Vorwort wird Bodmers Kunst hochstilisiert, wobei der Verfasser dem Phänomen des in seinen Augen eigenartigen Künstlers gerecht zu werden versucht. Er leitet, zumindest partiell, die Fähigkeit Bodmers, dem amerikanischen Urbewohner und seiner Landschaft in so optimaler Weise gerecht geworden zu sein, von der Beeinflussung amerikanischer Künstler ab, deren Arbeiten er auf der Hinreise zum Missouri hatte sehen können, so solche von George Catlin und Peter Rind(l)isbacher in St. Louis. Es bereitet dem Autor offenbar Schwierigkeiten, sich vorzustellen, dass Bodmer seinen «skill» schon über den Ozean mitgebracht hat. Von der schweizerischen Malerei des ancien Régime, die mit der Aberlimanier in der Landschaft angenehm wirkende realistische Wege einschlug und von den sog. Kleinmeistern König/Rieter, Juillerat, Woher/Benz und den Lory, samt ihren Ausläufern, etwa Isenring und Schmid, zu denen auch Bodmers Lehrer J.J. Meyer gehört, ins 19. Jahrhundert hinübergerettet wurde, ist des Indianermalers Kunst in ihrem Kern bestimmt. Sein Aufenthalt im Rheinland hat ihn mit der deutschen Romantik bekannt gemacht, die indessen von dem, was er aus der Schweiz mitbrachte, nicht so verschieden war. Dass Bodmer mit solchem Rüstzeug George Catlin übertraf, ist nicht zu verwundern. Um so erstaunlicher ist es, dass der Autor in ihm einen «obscure Swiss draftsman» sieht, als hätte dieser eine kaum zu bestimmende künstlerische und persönliche Vergangenheit aufzuweisen. Das Dunkel seiner Erscheinung hätte ausgeleuchtet werden können, wenn die bestehende Literatur über Bodmer wirklich berücksichtigt worden wäre. Der Satz «Bodmer has in many ways remained an enigma» bedeutet doch wohl, dass man sich in Amerika schwer damit tut, in einem Fremdling den besten Indianerdarsteller zu erkennen, durch dessen Werk selbst «Catlin's paintings were clearly overshadowed». Bodmer bleibt – aus amerikanischer Sicht – offenbar ein erraticus Block. Zutreffend wird indessen die Bedeutung seiner Zeichnungen im Hinblick auf ihren dokumentarischen Charakter und ihren kunstvollen Vortrag beurteilt. Betont wird vor allem die individuelle Note, die Bodmer seinen Indianertypen gegeben hat: «they were [to him] not just ethnological types, [but] human men and women out of an archaic age».

Gerechter wird der Erscheinung Bodmers WILLIAM J. ORR in «the artist's life», am Ende des Buches. Auch ihm diene Längs Werk als Eselsleiter, und er würdigt es als «extremely useful», kann aber nicht unterlassen, Läng im gleichen Satz vorzuwerfen, dass er einen Fehler gemacht habe («in attributing to his subject his own deep love for Indians and their culture»). Welche andere Leitlinie verfolgten denn die Herausgeber des Buches von Omaha? Ohne Zweifel hat sich Orr grosse Mühe gemacht, die Vita des Künstlers voll zu erfassen, aber nur seine und Längs Arbeit zusammen ergeben ein Ganzes.

Der ausgedehnte Hauptteil besteht aus den 359 in Faksimilequalität edierten Aquarellen und Bleistiftzeichnungen von Bodmer. Jedes Bild ist begleitet von einem Text, der es nach den möglichen Gesichtspunkten auswertet. Allein die geographische Bestimmung ist gewiss eine achtungsgebietende Leistung. Sie basiert auf dem Studium der Tagebücher und Korrespondenzen, die das Joslyn Art Museum, ebenfalls mit Mitteln von InterNorth Inc., erworben hat. Die Bildlegenden sind angenehm zu lesen und in ihrer Länge der Bedeutung des jeweiligen Gegenstandes angepasst.

Höhepunkt des Bandes bilden naturgemäss die Farb reproduktionen der Bodmer-Zeichnungen. Er pflegte zwei Manieren, eine rein skizzierende, mit der er – ohne einen künstlerischen Anspruch zu stellen – spontane Eindrücke festhielt, und eine elaborierte, bei der er seine perfekte Aquarelltechnik zur Anwendung brachte. Die weiten Meeransichten anlässlich der Wegfahrt von Europa (Abb. 6–10) beweisen, dass er schon vor Antritt der Reise im Vollbesitz seiner in Amerika entfalteten Kräfte war. Man ist an die besten Landschaften deutscher Romantiker, so an C.D. Friedrich (Abb. 10), erinnert. Indessen zeichnet sich auch schon eine Neigung zum blutvolleren und verschlungeneren Stil der Aera von Delacroix ab (Abb. 169, 302), dem Bodmer fortan verhaftet bleiben sollte. Dominant ist in jedem Fall das dokumentarisch Objektive, das sein präsenter Auftraggeber wohl auch von ihm verlangte. Im Spannungsfeld dieser zwei Tendenzen, Naturtreue und Anteilnahme, sind Bodmer sowohl in der Landschaft als auch im Portrait viele Meisterwerke der Aquarellkunst gelungen, z.B. der Blick in die unerreichten Rocky Mountains (Abb. 269) oder das ganzfigurige Bildnis eines Mandan-Indianers (Abb. 309). Die Beobachtungsgabe befähigte ihn auch, Tiere und Gebrauchsobjekte wissenschaftlich exakt zu erfassen, so Indianerdecken (Abb. 340/341), Fellboote (Abb. 297), Waffen, Tabaksbeutel und Mokassins (Abb. 346–353).

Dass das Buch von den Herausgebern zu Bodmers Ehre betitelt worden ist, sei hier dankbar vermerkt. Es hätte gut – und mit Recht – auch anders sein können, denn die Bilder gehen in ihrer Bedeutung weit über die Person des Künstlers hinaus, und sie waren ja auch für die Herausgeber das eigentliche Thema. Mit ihnen sind die Werte und die Weite einer für immer vergangenen Kultur und Landschaft festgehalten und somit – teilweise – gerettet worden. Ihre Publikation ist in einem ähnlichen Sinn zu verstehen.

Lucas Wüthrich

*

GOTTFRIED KIESOW; *Einführung in die Denkmalpflege*. (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1982.) 194 S.

Die Denkmalpflege hat seit etwa einem Jahrzehnt eine bis anhin nicht für möglich gehaltene Bedeutung in der Öffentlichkeit erlangt. Ihre zuvor auf die Erhaltung bedeutender Einzelmonumente beschränkte Tätigkeit hat sich seither ausgeweitet auf die Mitwirkung an der Raumplanung, dem Städtebau, der Verkehrsplanung, der Dorferneuerung. Die Rezession im Baugewerbe und ein neues Interesse an der Vergangenheit – oder was man dafür hält – führt zu einer grossen Zahl von Renovationen und zur ungeschichtlichen Nachbildung längst verlorener Bauten. Gleichzeitig hat sich auch die Gegenströmung zum Denkmalschutzgedanken verstärkt.

Im geschichtlichen Überblick des ersten Kapitels zeigt Kiesow, dass es auch in den vergangenen Jahrhunderten den Wechsel von Phasen grosser Zerstörungen mit solchen grosser Schutzanstrengungen gegeben hat. Als wichtige Voraussetzung folgt im 2. Kapitel die Definition des Denkmalbegriffs. Bei aller Knappheit sind die wichtigsten Kriterien herausgearbeitet.

Die Erläuterung der gesetzlichen Grundlagen beruht zwar auf bundesdeutschen Verhältnissen, sind aber auch für uns von Interesse. Das 4. Kapitel, Denkmalschutz als Teil des Städtebaus, ist eine glückliche Zusammenfassung der Elemente, welche eine Kulturlandschaft ausmachen. Es zeigt die Gefahr für die historische Bausubstanz und Möglichkeiten der Abwehr.

Die folgenden Kapitel bringen praktische Hinweise zur Denkmalpflege: Grundsätze für die Behandlung von Baudenkmalern, Restaurierung von Raumfassungen und Ausstattung, technische Probleme, wissenschaftliche Forschung. Es wird dabei klar, dass Denkmalpflege eine interdisziplinäre Tätigkeit ist und keine einheitliche Wissenschaft.

Dieter Nievergelt

*

PERRINE MANE; *Calendriers et techniques agricoles (France-Italie, XII^e-XIII^e s.)*. Préface de Jacques Le Goff (Le Sycomore, Paris 1983). 351 S., 242 Abb. schwarzweiss.

Die hier anzuzeigende Publikation entstand unter den Auspizien des «Centre National de la Recherche Scientifique» (C.N.R.S.) im Rahmen des von diesem geförderten Forschungsprogramms «Féodalisme», welches sich

zum Ziel setzt, die Aussagekraft mittelalterlicher Realien in grösstmöglichem Umfang für die Erforschung der Feudalzeit auszuwerten – «pour un autre Moyen Age», wie der Verfasser des Vorworts, Jacques Le Goff, programmatisch im Titel eines seiner Werke (1977) angekündigt hat.

Perrine Mane, Forschungsbeauftragte am C.N.R.S., nimmt sich in ihrer umfangreichen Publikation der Monatsbilder («calendriers») an französischen und italienischen Kirchen des 12. und 13. Jh. an, also jener vorwiegend an Portalgewänden, Kapitellen, vereinzelt auch in Fresken und Mosaiken sich findenden bildlichen Darstellungen, welche mehrheitlich die charakteristischen Tätigkeiten des hochmittelalterlichen Kirchenvolks – einer weitgehend bäuerlich geprägten Gesellschaft – im Jahresablauf zeigen. Die Publikation, die zu Recht den Anspruch eines Corpus-Werks erhebt, schliesst mit einem Katalog sämtlicher bekannter Monatsbilderzyklen in dem genannten geographischen und zeitlichen Rahmen, wobei in den nach Ländern und Bildgattungen aufgeteilten Abschnitten die einzelnen Monumente mit genauem Standort, feststehender oder interpolierter Datierung sowie der wichtigsten monographischen Literatur aufgeführt werden. 242 Schwarzweissabbildungen und 57 Tafeln mit nach Sachgruppen geordneten Strichzeichnungen zu den besprochenen Sachgütern runden den fast 300 Seiten umfassenden Text in vorzüglicher Weise ab.

Generationen von Kunsthistorikern haben sich bis heute und meist beiläufig mit den vorwiegend an Kathedraalkirchen sich findenden Monatsdarstellungen beschäftigt, noch nie aber hat sich unseres Wissens ein Sach- und Gerätekundler dieser meist kleinformigen und auch nicht an zentraler Stelle im ikonographischen Programm sich findenden Szenen angenommen, um sie ausschliesslich auf ihre realienkundliche Relevanz auszuwerten.

Es geht der Verfasserin selbstverständlich nicht bloss um die Identifizierung der für den heutigen Betrachter oft schwer lesbaren Szenen und der ebenso schwierig zu bestimmenden Sachgüter, doch wäre es ungerecht, ihr nicht auch für die diesbezüglich geleistete Arbeit Lob zu zollen, denn vieles ist in diesen Monatsbildern teils klischeehaft vereinfacht dargestellt, andererseits durch den Zahn unserer umweltvergifteten Zeit so sehr verwittert, dass sich der Leser dankbar über Sachverhalte orientieren lässt, wozu die Verfasserin dank der auf breiter Basis beruhenden Quervergleiche in der Lage ist.

Über die rein sachkundlichen Zusammenhänge hinaus unternimmt es Perrine Mane immer wieder – und dies unter Beiziehung schriftlicher Quellen oder neuerer Fachliteratur zur historischen Agrarwirtschaft – die oft idyllisch wirkenden Szenen zu hinterfragen auf ihre sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Relevanz. In ihrer «conclusion» kommt sie zum Schluss, dass die Monatsbilder zwar nicht die integrale Realität der bäuerlichen Existenz des 12. und 13. Jahrhunderts zeigen, schliesslich waren die Auftraggeber für die Steinmetzarbeiten andere Leute als Bauern; ihnen war vielmehr daran gelegen, dem Kirchenvolk beim Betreten und Verlassen der Gotteshäuser die ihrer Meinung nach gottgegebene hierarchische Gliederung in soziale Klassen – in die *ORATOIRES*, die *BELLATOIRES* und die *LABORATOIRES* vor Augen zu führen und es daran zu erinnern, dass Arbeit eine Notwendigkeit zur *REDEMPTIO* von der Erbsünde sei und dass zumal der Bauer, das unterste Glied der feudalzeitlichen Pyramide, der «vilain», der «homme pêcheur», der zur Sühnearbeit Verurteilte sei.

Für den Landmann waren die Monatsbilder zweifellos eine Art Kalender, ähnlich wie Jahrhunderte später die Bauern-«Brattigen», die ihn an die jeweils bevorstehenden saisonalen Arbeiten erinnerten.

In der vegetationslosen Zeit, im Winter also, gab es für den Bauern im Freien nicht viel zu verrichten. Weil es da den Bildgestaltern an landwirtschaftlichen Sujets für die Monatsdarstellungen gebrach, mussten sie sich anderweitig umsehen. Es ist kulturgeschichtlich von besonderem Interesse, wo diese Alternativen hergeholt wurden und zu welchen oft befremdlichen Kombinationen anachronistischer und kulturkreisüberschreitender Art sie erhalten mussten; darauf wird hier später zurückzukommen sein.

Was zunächst die realienkundlichen Ergebnisse von Perrine Manes Arbeit betrifft, so sei im folgenden eine kurze Übersicht versucht.

Die Bestellung der Felder mit Brotgetreide war für die mittelalterliche Bevölkerung sowohl in Frankreich als auch in Italien eine Überlebensfrage. Die Monatsbilder zeigen das Pflügen mit primitiven Hakenpflügen oder das Umgraben der Ackererde mit dem Spaten meist als Herbstarbeit. Ochsen- spanne konnten sich nur die Feudalherren leisten, welche diese den von ihnen wirtschaftlich Abhängigen gegen Entgelt zur Verfügung stellten. Die

Aussaat (durch Handwurf oder durch Furcheneinstreu) erfolgte ebenfalls noch im Herbst. An Saatzflegetarbeiten wird manchmal das Unkrautjäten, zumal das Ausreuten von Disteln, dargestellt. Der Getreideschnitt erfolgte ausnahmslos mittels der Sichel, das Herauslösen der Körner aus den Ähren entweder mit dem Dreschflegel oder auch durch das Ausstampfen mit Pferden auf einer geeigneten Dreschtenne. Eher selten wird das Worfeln, also das Trennen der Körner von Spelzen, Halmteilen und andern unerwünschten Verunreinigungen, mit speziellen Schaufeln und Gabeln dargestellt. Die Weiterverarbeitung des Brotgetreides zu Mehl mittels Stampfen oder Mühlen wird, wohl aus darstellerischen und werkstoffbedingten Schwierigkeiten, nirgends im Bild gezeigt.

Die Arbeiten im Weinberg liefen teilweise dem Getreidebau parallel. Die Vorbereitung der Erde mit Grabschaufeln und Hacken wird regelmässig vorgeführt; Hinweise auf eine Mechanisierung dieser Arbeit mit dem Häufelpflug fehlen. Der Zuschnitt des Rebstockes während der Wachstumsphase erfolgte mit Gerteln oder kleineren Rebmessern, die oft regionale Eigenarten erkennen lassen. Auch bei der Traubenlese, die in kaum einem Monatsbilderzyklus fehlt, bediente man sich ähnlicher Werkzeuge. Dem Transport zur Kelter dienten Körbe aus Weidengeflecht oder (geküferte) Ständen. Der Saft der Reben wurde sowohl in gemauerten oder monolithischen Trottbetten, ebenso auch in hölzernen Kufen ausgepresst, wobei zumeist Männer, seltener auch Pferde als Keltertreter eingesetzt wurden. Das Umschütten des jungen Weins in die zuvor betriebstüchtig gemachten Fässer wird oft und mit besonderer Akribie gezeigt.

Das Schwein war nach Ausweis der Monatsbilder der wichtigste Fleischlieferant. Bevor es bei Wintereinbruch geschlachtet wurde, führte man es zur Eichelmast in den Wald. Getötet wurde es entweder mit dem Beinhacken oder durch einen Messerstich in die Halsgegend. Über die Rindviehhaltung wird in den Monatsbildern wenig berichtet. Manchmal weist der Grasschnitt mit der Sense darauf hin, doch scheint die Vorratshaltung an Winterfutter eine eher untergeordnete Rolle gespielt zu haben; für grössere Viehbestände fehlten dazu die Stall- und Ökonomiegebäude.

Obst- und Gartenbau werden in den Monatsbildern da und dort fassbar; erwähnt sei daraus die Ernte der kugelförmigen weissen Rüben, ein Sujet, das als Bildtypus offensichtlich von der Bildhauerwerkstatt des Benedetto Antelami in Parma geprägt und verbreitet wurde.

Von der (historisch dokumentierten) Verbesserung der landwirtschaftlichen Anbaumethoden im 12. und 13. Jahrhundert finden sich bescheidene Hinweise etwa in der Eisenverstärkung der Arbeitsgeräte oder der arbeitsphysiologischen Verbesserung der Sensenstielformen oder im – seltenen – Auftreten der Transportkraft sparenden Rückentraggefässe.

Über die Bedeutung der einzelnen Kulturpflanzen lässt sich, da diesbezüglich die Darstellungsmöglichkeiten in den Monatsbildern restlos überfordert gewesen wären, kaum viel aussagen. Die Lücken im Bild der damaligen Landwirtschaft, wie es uns die «calendriers» vermitteln, sind hier deshalb sehr schwerwiegend. Gleiches gilt auch für den Haustierbestand, wo Pferde, Ochsen und Kleinvieh neben dem (darstellungsmässig anspruchsloseren) Schwein offensichtlich zu kurz gekommen.

Über Konstruktion und Einrichtung der Wohnbauten vermögen die Monatsbilder, wiederum der darstellungsmässigen Beschränkungen wegen, nur rudimentäre Aufschlüsse zu vermitteln. In der kalten Jahreszeit scheint man bäuerliche Wohnräume in Italien vorwiegend mittels Glutbecken («all'antica») beheizt zu haben, während in Frankreich neben dem offenen Herdfeuer vermehrt auch Cheminées mit Rauchabzug durch einen Kamin verwendet wurden. Im Hinblick auf die Entwicklung der rauchfreien Beheizung von Wohnräumen sei hier auf die um 1170 zu datierende Wiedergabe eines Vorderlader-Kuppelofens in Senlis hingewiesen, wie sie sich, allerdings fast anderthalb Jahrhunderte später, in Zürich, im dortigen Haus «zum langen Keller» auf einem Wandfresko nachweisen lässt.

Im November wird, nach Aussage sowohl der französischen als auch der italienischen Monatsbilder, das Schwein, Hauptlieferant des winterlichen Fleischvorrats, geschlachtet, und im Dezember erscheint auf rund der Hälfte aller französischen Monatsbilder eine Bankettszene, bei der es sich nach Ansicht der Verfasserin um das weihnachtliche Festessen handeln dürfte, das sich, nach Auskunft schriftlicher zeitgenössischer Quellen, bis Epiphania, bis zum Dreikönigstag also, hinzuziehen pflegte. Da der harte Werkstoff des Steinmetzen nicht erlaubte, die zu festlichem Anlass versammelte Grossfa-

milie vollzählig darzustellen, musste sich der Gestalter auf eine Abbrueviatur beschränken. Hinter dem meist allein tafelnden Gekrönten ist nach der überzeugenden Argumentierung Perrine Manes der «Tageskönig», der spätere «Bohnenkönig» zu erblicken, der zu Epiphantias von der Tafelrunde für einen Tag erkoren wurde. Vom Christkind, von der Krippe und der heiligen Familie ist in den Monatsbildern des 12. und 13. Jahrhunderts nie etwas zu sehen.

Ikonographisch komplex erweisen sich die Bildelemente für die Januardarstellungen. Im ersten Monat des Jahres ist das alte zu Ende und das neue beginnt seinen Lauf. Diesen Sachverhalt wiederzugeben bot sich in der Antike das Bild des IANUS BIFRONS, des doppelgesichtigen Januskopfes an, entweder in physiognomischer Alt-Jung-Charakterisierung oder in spiegelbildlicher Gleichheit, als Sinnbild des Zurück- und Vorausschauens, wie es dem Gott der Zeit, aber auch der Türen und Tore zukam. In der mittelalterlichen Bilderwelt wurde die Gestalt des heidnischen Janus gerne in eine christliche Szenerie eingebaut: Janus an der gedeckten Tafel des Epiphantiasfestes (meist einen riesigen Brotlaib anschneidend) bzw. bei der kulinarischen Vorbereitung desselben – Janus als Küchenchef oder, noch lässiger, sich einfach die Füße am winterlichen Herdfeuer wärmend.

Auch in den Februardarstellungen ist meist das Motiv des Schutzes vor der Kälte noch vorherrschend. Fast immer steht ein Feuerherd im Mittelpunkt. W. Endrei hat 1966 die Vermutung geäußert, dass hinter diesem allzu banalen Sachverhalt eine volkstümliche Umdeutung des antiken Weihrauchopfers zu erblicken sei, welches den Göttern zum Anfang des neuen Jahres dargebracht wurde. Das Opferfeuer wäre dann zur Allegorie der kalten Jahreszeit geworden, verlebendigt durch den meist in seiner Nähe hockenden Nacktfüssigen, dem die Wärme wohligh in die Glieder steigt. (Hier wäre, der Vollständigkeit halber, die Interpretation G.-H. Rivières aus dem Jahre 1968 anzuschliessen, der hinter dem Mann am häuslichen Herd den Schutzsuchenden vor den Schreckgestalten des Karnevals und der Wintergeister erblicken möchte.)

Noch komplizierter zu analysieren sind die Bildelemente, die zu den mittelalterlichen Darstellungen des März führten. Sie sind besonders aufschlussreich für den Nachweis des Weiterlebens antiker Bildformen. Woher das häufig vorkommende Motiv des MARCIUS CORNATOR stammt, also jenes horn- (manchmal auch flöten-)blasenden Mannes im wilden, sich sträubenden Haarschopf, halb Kriegsgott Mars, halb Dämon, lässt sich offenbar nicht mit Sicherheit entscheiden; Vorstellungen der Fastenzeit und der damit manifest werdenden Leidenschaften und Laster mögen dahinter stehen; Lockenschopf und Horn finden sich natürlich auch schon in dem antiken, in nachrömischer Zeit weiterlebenden «vento di Marzo». Noch weniger geklärt ist das Vorkommen des SPINARIUS, des in römischer Zeit so oft anzutreffenden Dornausziehers, in den Märzdarstellungen. Dass er, wie W.J. Heckscher im «Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte» vorgeschlagen hat, die LUXURIA personifiziere, sozusagen als Warnung vor der lustverheissenden Zeit des Fastenmonats und des Frühlingsanfangs, ist als Deutungsversuch zwar nicht von der Hand zu weisen, vermag aber in vielen der von Perrine Mane herangezogenen Fällen nicht zu überzeugen. Fest steht indessen nur, dass der SPINARIUS einen Bildtypus darstellt, der in offensichtlich ununterbrochener Tradition seit der römischen Antike weiterwirkte; Arnold v. Salis hat darüber in «Antike und Renaissance» (1947) alles Wesentliche mitgeteilt.

Die Personifikation des Aprils, so wie er sich in den mittelalterlichen Monatsbildern findet, entstammt ebenfalls nicht dem bäuerlichen Lebenskreis. Sie zeigt oftmals einen vornehm gewandeten, bekrönten oder bekränzten jungen Mann, ein Palmschoss in der einen, eine Lilienblüte in der andern Hand haltend. Perrine Mane schliesst sich hier der Deutung Emile Mâles von 1902 an, wonach es sich um den personifizierten Vertreter seigneurialer Lustbarkeit zum Anlass der wiedererwachten Vegetation handelt, also um einen «Prince de la Jeunesse», wie er sich, eindeutig, in einem Psalter des 12. Jahrhunderts in der Bibliothèque Nationale (ms. lat. 238) findet.

Vollends der Mai zeigt sich in den Monatsbildern des Mittelalters in Personifikationen und Allegorien adeliger Lebens- und Liebeslust. Ritterliche Kavalier beim Aufbruch zur Jagd, in den Krieg oder zum minneverheissenden Ausritt, grüssen mit Blumen, tragen stolz den Falken auf der Faust oder weisen sich mit ihrer kriegerischen Rüstung als Vertreter der waffentragenden Führungsschicht aus, die sich, wie schriftliche Quellen belegen,

jeweils im Mai zu militärischen Versammlungen auf dem Marsfeld einfand. Nirgendwo sonst in den Monatsdarstellungen ist die Kleidung so festlich wie im Mai, «la beauté et la richesse vestimentaire, la jouissance et le luxe répondent aux charmes de la nature printanière». In eher seltenen Fällen wird auch auf erotische Aspekte des Wonnemonats hingewiesen, so etwa in der fast provokativen Darstellung in Vézelay, wo der Mai in der Gestalt einer ausgelassen tanzenden, nur mit einer Blattkrone bekleideten Frau dargestellt ist: eines der wenigen Bilder der mittelalterlichen Kunst, welches die Frau nackt – und dabei nicht, wie Eva, erbsündig verschämt – zeigt.

Perrine Manes Arbeit ist eine wissenschaftliche Publikation mit vollständigem «Apparat», wie man es von dieser Gattung Bücher, zumal jenen des C.N.R.S., erwartet. Die nach photographischen Vorlagen reproduzierten Bilder sind leider durchwegs nicht von guter Qualität, manchmal flau, unscharf, manchmal überkontrastig zerrissen, oft auch so schlecht in der mise-en-page, dass z.B. Köpfe reihenweise weggeschnitten werden, dafür die zugehörigen Legenden hilflos auf dem unbedruckten Rest der Seite schwimmen. Wir nehmen gerne an, dass dies den auch in Frankreich nicht unbekannten Rationalisierungsmassnahmen zuzuschreiben ist. Der wissenschaftliche Wert der Publikation wird dadurch nicht geschmälert.

Walter Trachsler

*

BEAT WYSS; *Trauer der Vollendung. Von der Ästhetik des Deutschen Idealismus zur Kulturkritik an der Moderne*. Debatte, 14. (Matthes & Seitz, München 1985.) 336 S., 43 Abb.

Beat Wyss ist der Verfasser einer Dissertation über den Luzerner Architekten des Klassizismus Louis Pfyster von Wyher, Mitarbeiter des Inventars der Neueren Schweizer Architektur, 1850–1920, aber auch Autor einer Studie über Aloys Hirt und Hegel.

Das Buch, das hier angezeigt wird, handelt von der Kunst- und Schönheitslehre Hegels und ihren Folgen für die deutschsprachige kulturpessimistische Geschichtsschreibung, aufgezeigt an den Bestsellerautoren Max Nordau, Oswald Spengler, Hans Sedlmayr und Georg Lukács. Es ist eine respektlose, aber pietätvolle Abrechnung mit den Prämissen der Geschichtsphilosophie, mehr der Generation von Horkheimer, Löwith und Mitscherlich verpflichtet als der von Reinhart Koselleck.

Zwei Prämissen sind es vor allem, die Hegel und der Hegelnachfolge das Kunstverständnis verengen: die Geschichte strebe vernünftig einem Ziele zu, und die Zeit der Kunst sei vorüber. Der Geist, den Hegel zu preisen nicht müde wird, ist der Feind des Sinnlichen und Irrationalen in der Kunst; ihre Historisierung verbietet eine Wirkung hier und jetzt; der angestrenzte Fernblick über Jahrhunderte und Jahrtausende macht für die Gegenwart blind.

Im geschichtlichen Prozess hat alles seine Zeit und sein Ende. Nach Hegel umwölkt ein «Hauch und Duft der Trauer» die Stirn der Götter, wenn die griechische Antike, «Kunst der Mitte», ausklingt. Des Philosophen selbst bemächtigt sich nun das melancholische Bewusstsein, einer glücklosen, aber arbeitstüchtigen Spätzeit anzugehören. Doch «wenn die Philosophie ihr Grau in Grau malt», wie er sagt, dann entspricht das auch der Gemütslage des Hypochonders, der Hegel schon als Hauslehrer in Bern und als Passwanderer in den Alpen war; was die Berge betraf, «so erregten sie nicht das Gefühl von Grösse und Erhabenheit, wie wir erwartet hatten» (1796).

Freilich ist die biographische nicht die Hauptebene der Darlegungen von Beat Wyss; sie ist eher das Parkett, auf dem sich die Geschichtsphilosophen als Menschen von Fleisch und Blut bewegen und auf dem ihre Denkfiguren als Schattenspiele der Seele erscheinen. «Geschichtsphilosophische Ästhetik ist misslungene Trauerarbeit; sie wird überwältigt von der Geschichte, die sie zu vollenden trachtet ... Was die Kulturkritiker das Chaotische nennen, ist eigentlich der verdrängte Teil ihrer selbst; die ungelebte Gegenwart, die im systematischen Ordnungswahn erstickte ... Die These vom Ende der Kunst entspricht einer Mischung von Angst und Hass vor der vitalen Buntheit der Welt, welche den Ordnungssinn unerträglichen Zumutungen aussetzt ... Die geschichtsphilosophische Ästhetik wertet zwar die Kunst auf zum Gegenstand wissenschaftlichen Interesses, zugleich aber erfolgt die Degradierung zum Erfüllungsgehilfen historischer Ordnungsphantasien ... Die Kunst ist

nicht an die Bedürfnisse herrschender Vernunft zu binden. Eine aufgeklärte Gesellschaft benötigt die Gewaltentrennung zwischen ästhetischer und politischer Praxis.» In solchen Sätzen skizziert Wyss eine Kunstphilosophie, die durch Aufklärung, Historismus, Ästhetizismus hindurchgegangen ist.

Als Kunsthistoriker exemplifiziert er an Interpretationen von Kunstwerken und Bauwerken, mit dem am weitesten ausgeführten Beispiel in der Mitte des Buches: der Gegenüberstellung idealistischer Ästhetik und der Goethebildnisse von Schadow, Tieck und Rauch, und der kühnsten am Ende: der Gegenüberstellung von Bonaventuras Franziskusleben und dem Gemälde in der Oberkirche von S. Francesco in Assisi, welches das Krippenwunder von Greccio zeigt: «Das Kunstwerk macht, in verschlüsselter Form, Andeutungen zum religiösen Spontaneismus des Heiligen Franz, den die Ordensleitung lieber ganz vertuscht haben möchte.» Kunst wird in dieser Sicht zur Gegnerin des vernünftigen Pragmatismus der Herrschenden, den Hegel in dem berühmten Doppelsatz preist: «Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig.»

Das Buch will keine systematische Analyse der Hegelschen Ästhetik und der kulturpessimistischen Nachfolge bieten, es denunziert nur, wie gesagt, die Implikationen für das Verständnis der Kunst. Aus den Trümmern des Hegelschen Gedankengebäudes spriest eine neue Flora, die Scharen von kurzen Essays und einzelne Philosopheme hervortreibt, die sich einprägen: «Kulturelle Tätigkeit entsteht aus dem Bedürfnis, das Schweigen der Welt zu brechen.»

Georg Germann

*

DETLEF HOFFMANN UND MARGOT DIETRICH: *Tarocke mit französischen Farben*, Katalog eines Sammelbereiches des Deutschen Spielkartenmuseums Leinfelden-Echterdingen. (Leinfelden-Echterdingen 1984) 186 S., zahlreiche Abb.

Noch in Bielefeld hatte das Deutsche Spielkartenmuseum 1968 eine Ausstellung mit diesem Thema veranstaltet, deren Katalog, verfasst von Detlef Hoffmann und Erika Kroppenstedt, längst vergriffen ist. Seither wurde die Bielefelder Sammlung mit derjenigen der Altenburg-Stralsunder Spielkartenfabrik (ASS) in Leinfelden-Echterdingen vereinigt und das ganze Spielkartenmuseum vom Württembergischen Landesmuseum Stuttgart als Zweigstelle übernommen. Anlässe genug, das Thema nun in einer neuen Ausstellung viel breiter – 100 statt 43 Spiele – abzuhandeln.

Das Tarockspiel ist um 1440 an den Höfen von Mailand oder Ferrara entstanden und verbreitete sich rasch über Europa, ohne wesentlich von seiner ursprünglichen italienischen Ausprägung abzuweichen. Heute werden die italienischfarbigen Tarockspiele fast ausschliesslich zum Wahrsagen hergestellt, in mehr oder weniger geschmackvollen, phantastischen oder kunstreichen Varianten. Doch noch ehe Tarockkarten gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Frankreich erstmals zum Kartenschlagen herangezogen wurden, erfand man in Deutschland um 1750 das zum Spielen viel geeignetere Tarockspiel mit französischen Farben. Seine Trümpfe tragen gut sichtbare Nummern und Darstellungen von Tieren, literarischen, politischen, ethnologischen oder mythologischen Figuren.

Die schweizerische Produktion ist in der Ausstellung nur durch die heute noch hergestellten Veduten- und Genreszenen-Tarocke vertreten – in Ermangelung älteren Sammlungsgutes: hier wäre aus schweizerischen Beständen einiges nachzutragen. Die vorgestellten Spiele stammen freilich aus 11 verschiedenen Ländern.

Der Katalog ist bildlich sauber und textlich sehr sorgfältig gearbeitet. Da sich auch die Literatur auf dem neuesten Stand hält, wird er wohl als Standardwerk für diese Gattung Karten auf längere Zeit unentbehrlich sein.

Besonders zu würdigen ist die Beigabe von kurzgefassten Regeln, die mithelfen könnten, eines der ältesten, interessantesten und anspruchsvollsten Kartenspiele vor dem Aussterben zu bewahren.

Peter F. Kopp

ALBERT SPYCHER: *Kegeln, Gilihüsine und Volkstheater in Betten VS.* Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Abteilung Film, Reihe *Altes Handwerk*, Heft 53. (Krebs AG, Basel 1985.) 41 S., 26 Abb.

Die 1965 als «Sterbendes Handwerk» begonnene und als «Altes Handwerk» fortgeführte Reihe der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde mag mit ihrer Nummer 53 erstaunen. Doch wurde die Reihe von Anbeginn als Begleittexte zu Dokumentarfilmen gestaltet und so entstand die vorliegende Nummer als Begleittext zu den beiden 1953 aufgenommenen Filmen «Gilihüsene» und «Sonntagvormittag in einem Bergdorf». Als damals der leider 1983 verstorbene Wilhelm Egloff in Betten volkskundliche Erhebungen über alte Kampfspiele durchführte, wurde seit 1945 das «Gilihüsine», eine Art Hornuss-Spiel, nicht mehr ausgeübt. Es gelang ihm die einheimischen Männer anzuregen im Mai 1953 das Spiel nochmals aufleben zu lassen. Bei dieser Gelegenheit wurde das damals noch eifrig geübte Kegeln auf dem Dorfplatz ebenfalls gefilmt. Heute sind in Betten beide Spiele verschwunden und die alte Kegelbahn am Dorfplatz wurde Mitte der fünfziger Jahre abgebrochen. Albert Spycher ergänzt nun die von Egloff, dem Auftrag des schweizerischen Verbandes für Leibesübungen gemäss, aufgenommenen Spielabläufe, durch Erhebungen (1983) über das gesellschaftliche Umfeld dieser Erwachsenenspiele und über die Gründe des Verschwindens dieser Freizeitvergnügungen. Dabei kam das in Betten früher gepflegte Volkstheater zur Sprache und regte den Verfasser zu einem die aufgezeigten Freizeitbeschäftigungen ergänzenden Kapitel an.

Den drei Hauptabschnitten: Kegeln, Gilihüsine und Volkstheater ist eine allgemeine Einführung zu Betten vorangestellt, die den Spielen den Rahmen gibt.

Der Abschnitt «Kegeln» ist mit alten Photos gut illustriert und die Beschreibung des allgemein bekannten Spieles und seiner lokalen Abweichungen ist mit wertvollen volkskundlichen Angaben über die Spieler und die Dorfgemeinschaft ergänzt. Bibliographische Hinweise ermöglichen es, das Kegeln in einem weiteren Umfeld zu erforschen.

Das in Betten «Gilihüsine» genannte Spiel wird etymologisch und geschichtlich durchleuchtet, freilich ohne dass der Spielname und das Aufkommen des Spiels in Betten eindeutig geklärt werden konnten. Auch in diesem Kapitel wird das Spiel gut erläutert, mit Photographien bebildert und seine Eingliederung in die frühere Dorfgemeinschaft aufgezeigt. Dieses «Gilihüsine» wird anschliessend mit anderen Formen des Hornussen – von den urtümlichen Spielen bis zum hochentwickelten Verbandshornussen verglichen. Die verwandten Walliser «Tsarat» oder «jeu de tsara» sind seit Anfang dieses Jahrhunderts praktisch ausgestorben, während das «Hürnen» in der Prättigauer Gemeinde Furna weiterlebt. Bis zum heutigen Tag leben aber im Aostotal, die von Egloff als eventuelles Verbindungsstück zwischen Walliser- und Walserspiele eingestufte «tsan» und «fiolet» Spiele. Diese, sehr ähnlichen Spiele werden heute im Aostatal als eigentliche Verbandsspiele gepflegt und erleben eine neue Blütezeit, von der die beiden 1975 und 1984 herausgekommenen Publikationen zeugen (Pierre Daudry, *Le jeu du tsan*. Aosta Musumeci 1975, *Lo joà e les omo*, Rivista di studi e testimonianze sui giochi, sport e cultura dei popoli, Anno 1984 No 1, Aosta 1984). In beiden italienischsprachigen Veröffentlichungen finden sich ausgezeichnete technische Angaben, Abbildungen und Schematas. Bei den volkskundlichen Aufzeichnungen, die einer bestimmten ethnischen Ideologie verpflichtet sind, ist Vorsicht geboten.

Die letzten, ebenfalls bebilderten Seiten, sind dem Volkstheater gewidmet, das in Betten früher eine wichtige Rolle in der Freizeitgestaltung spielte. Sie führt zum abschliessenden Titel: «Jede Zeit hat ihre Spiele» wo für die drei aufgezeigten Freizeitbeschäftigungen Zukunftsprognosen aufgestellt werden: keine für das «Gilihüsine», eine fragliche für das Volkstheater und eine mögliche, als Touristenattraktion für das Kegeln.

Es lohnt sich diese Publikation aufmerksam zu lesen!

Rose-Claire Schüle