

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: 44 (1987)

Heft: 4

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: 11.05.2025

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

Buchbesprechungen

WERNER KRÄMER: *Die Grabfunde von Manching und die latènezeitlichen Flachgräber in Südbayern*. Band 9: *Die Ausgrabungen in Manching*. Hrsg. von der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts zu Frankfurt am Main. (Franz Steiner Verlag, Wiesbaden GmbH, Stuttgart 1985). XI + 196 S., 156 Abb., 1 Karte.

Die Publikationsserie über die Ausgrabungen im keltischen Oppidum von Manching (Bayern) hat zum Anliegen, die Forschungsergebnisse dieser seit mehr als dreissig Jahren dauernden Bodenerhebungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Der Verfasser selber hat diese Reihe ins Leben gerufen und als Erster Direktor der Römisch-Germanischen Kommission und Präsident des Deutschen Archäologischen Instituts stetig gefördert. Der nun vorgelegte Band 9 besteht im Kern aus seiner im Jahre 1947 eingereichten Dissertation über «Die Grabfunde der Latènestufen B und C aus Südbayern», welche durch eine «Anzahl von Gräbern der Stufe Latène A» und die «wenigen spätlatènezeitlichen Grabfunde Südbayerns» ergänzt worden sind. Angestrebtes Ziel ist es, eine Brücke zu schlagen zwischen der Gräberserie eines älteren Abschnittes der Latènezeit und den insgesamt jüngeren Funden aus Grossiedlungen wie etwa Manching: «Dafür will der Katalog Material zur Verfügung stellen». Der beschreibende Katalog (S. 69–184) und der Abbildungsteil (Taf. 1–126) machen denn auch das Schwergewicht des Buches aus.

Die Fundorte (genau 200 Laufnummern) sind im Textkatalog nach Regierungsbezirken und Landkreisen in offizieller Reihenfolge geordnet, wobei die neuen Namen nach den Gebiets- und Gemeindereformen von 1972 in einer Konkordanz nachzuschlagen sind. Allen vorangestellt sind die Gräber von Manching. Nach einer kurzen Einführung zur Fundstelle und Entdeckungsgeschichte wird jeweils der Reihe nach jedes einzelne Objekt eines Grabkomplexes ausführlich und genau beschrieben. Auch Funde in Privatbesitz sowie unpublizierte Berichte und Mitteilungen sind vollständig eingearbeitet. Die Funde sind auf 107 Tafeln in klaren Strichzeichnungen wiedergegeben: Zuerst diejenigen der Stufen A bis D 1 (Taf. 1–103) – nicht in chronologischer Reihenfolge, sondern sozusagen gleichgeschaltet mit der geographischen Ordnung im Textkatalog. Anschliessend folgen im chronologischen Verband die Gräber der Stufe Latène D 2 (Taf. 104–107). In den Textteil sind Zeichnungen von Fundkomplexen eingeschossen, die erst vor kurzem zum Vorschein gekommen sind. Schliesslich folgen achtzehn weitere Tafeln mit fotografischen Detailaufnahmen und mit farbigen Aquarellen von Glasfunden.

Der etwas kompliziert scheinende Aufbau dieses Kataloges resultiert aus seiner immerhin fast vierzigjährigen Entstehungsgeschichte. Er wirkt sich aber beim Gebrauch des Buches nicht wirklich nachteilig aus.

Hinter «einigen Bemerkungen des Verfassers zum Forschungsstand», die dem Katalog vorangestellt sind, verbirgt sich zum Teil mehr als nur das. Im Mittelpunkt stehen Fragen chronologischer Art, die mit Ausführungen zum Hügelgräberlatène und dem Einsetzen der Flachgräberfelder beginnen. Sowohl bezüglich der Gräber wie der Siedlungen wird zwischen den Stufen Latène A und B eine Zäsur festgestellt. Sehr bewusst wird zur «Periodisierung des Flachgräberlatène nicht vom Fibelschema ausgegangen, wie dies sonst bei der Abgrenzung der Latènestufen B und C und ihrer

Unterteilungen allgemein üblich ist». Als Zeitmesser dient vor allem der Ringschmuck, woraus ein älterer (LT B 1), ein mittlerer (LT B 2 und ein Teil LT C 1) sowie ein jüngerer Abschnitt (ein Teil LT C 1 und LT C 2) entstehen. Zwei Kapitel über die Grabfunde von Manching und diejenigen der Spätlatènezeit in Südbayern beziehen sich auf die spezifisch lokalen Verhältnisse. Eher wieder von allgemeiner Natur sind Erörterungen zur absoluten Chronologie und zur Bestattungssitte. Schliesslich wird die Zahl der Latènegräber in Relation gesetzt zur frühmittelalterlichen Gräberdichte in Südbayern und zu Bevölkerungszahlen heutiger Zeit in Südbayern, Böhmen, Mähren und der Schweiz nördlich den Alpen.

Es ist hier nicht der Ort, ausführlich auf die summierten Detailprobleme einzugehen. Manching ist das bestuntersuchte Oppidum in Europa, weshalb diejenigen Fragen, welche mit seinem Anfang und seinem Ende in Zusammenhang stehen, die interessantesten sind. Ein Vergleich mit den Grabfunden ist in diesem Falle nur auf der Basis der Fibeln möglich, da alleine sie in der Siedlung und den Gräbern in der nötigen Anzahl vorhanden sind, wo hingegen eine Ringchronologie versagen müsste. Drei Fundstellen innerhalb und knapp ausserhalb des Oppidums zählen zusammen über 66 Grablegungen. Die beiden Friedhöfe Steinbichel und Hundsruken beginnen nach den Fibeln beide in einem fortgeschrittenen Stadium der Stufe B. Aus dieser Zeit sind bis jetzt im Bereich des Oppidums keine Funde von nennenswertem Umfang zum Vorschein gekommen. Einzig (der ausserhalb des Oppidums liegende) Steinbichel mit Latène C 2-Fibeln in den Gräbern 1, 8, 34 (Eisen), 37 und 39 reicht bis ans Ende von Latène C und überlappt damit die bereits in C 1 einsetzenden Siedlungsfunde deutlich.

Bemerkenswert ist das isoliert liegende, frühlatènezeitliche «Brandgrab 1957», dessen eiserner Ösenstift als ein Hinweis für ein Wagengrab gelten darf. Vielleicht könnten die nicht abgebildeten Überreste eines Schwertes sowie eine «Tülle aus Eisenblech und andere jüngere, nicht in den Zusammenhang gehörende Eisenreste (...) in der Kulturschicht über dem Grab» dazu mehr Aufschluss geben.

Sieht man einmal von den Steinbichelgräbern ab, so fallen C 2-Gräber im Arbeitsgebiet nahezu vollständig aus. Diese Auflösung der Bestattungssitte setzt sich bis nach D 1 hinein fort, wo gut datierte Gräber ebenfalls praktisch nicht vorhanden sind. Während dieser ganzen Zeit hat aber Manching bestanden; erst nach seiner Auflösung um die Mitte des 1. Jahrhunderts v. Chr. treten in Bayern wieder vermehrt Gräber auf. Fibeln vom Typ Beltz Variante J, geschweifte Fibeln, Lochgürtelhaken und Stabgürtelhaken, aber auch neue Keramikformen, deuten auf eine Herkunft aus der keltisch-germanischen Mischzone Mitteldeutschlands. Das Vordringen dieser Bevölkerungsgruppe, seien es nun Kelten oder Germanen, möchte man derzeit am ehesten für den Untergang von Manching verantwortlich machen.

Derartige Probleme, wie sie hier zum Schluss nur knapp gestreift werden konnten, können alleine auf einer breiten Materialbasis erörtert werden. Diese Voraussetzungen sind für Südbayern, das Umland von Manching, nun geschaffen. Dass sie der Forschung schliesslich doch noch und in solch gediegener Aufmachung in die Hände gegeben wurden, ist das grosse Verdienst des Verfassers. Die überaus lange Wartezeit lässt sich dadurch einigermassen verschmerzen.

Felix Müller

FRANÇOISE DESCOMBES: *Recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures à la Renaissance carolingienne*. Vol. XV: *Viennoise du Nord* (Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1985). 839 S., Abb.

FRANÇOISE DESCOMBES' Sammlung und Bearbeitung der Inschriften der nördlichen Hälfte der ehemaligen römischen Provinz Viennoise ist der zweite Inschriftenband innerhalb der Reihe der «Recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures à la Renaissance carolingienne», die von HENRI I. MARROU begründet wurde und deren Publikation durch das «Centre national de la Recherche scientifique» in Paris erfolgt. Der erste Band dieser Reihe, den NANCY GAUTHIER verfasst hatte, war 10 Jahre zuvor erschienen und den Inschriften der Provinz «Première Belgique» gewidmet. Die Sammlung des jungen Pariser Inschriften-Unternehmens ist bis zu einem gewissen Masse eine Neubearbeitung der von EDMOND LE BLANT im vorigen Jahrhundert hergestellten Editionen. («Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIII^e siècle», 2 Bd., Paris, [1856]+[1865]; «Nouveau Recueil d'inscriptions chrétiennes de la Gaule», Paris, [1892].) An das Inschriften-Unternehmen des «Centre National de la Recherche scientifique» schliesst sich zeitlich dasjenige des «Corpus des inscriptions de la France médiévale» an, welches die Inschriften von der karolingischen Zeit bis zum Jahre 1300 behandelt und vom «Centre d'études supérieures de civilisation médiévale» in Poitiers herausgegeben wird. Wie aus dem Titel hervorgeht, handelt es sich bei dem «Recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule» um kein spezifisch französisches Inschriftenwerk, sondern erfasst wird vielmehr die epigraphische Überlieferung der ehemaligen römischen Provinz Gallien, die in spätrömischer Zeit in der «Notitia provinciarum et civitatum Galliae» in 17 kleinere Provinzen eingeteilt ist; von diesen wiederum ist die Provinz Viennensis in eine nördliche und südliche Hälfte mit den beiden kirchlichen Zentren Vienne und Arles unterteilt. Zum Bearbeitungsgebiet des Gesamtwerkes gehören demnach Teile der folgenden Länder: Frankreich, Belgien, Niederlande, Deutschland (insbesondere Rheinlande) und Schweiz. Als zeitliche Grenzen hat sich das Unternehmen das 4. Jh. als Terminus post quem und die 2. Hälfte des 8. Jhs. als Terminus ante quem gesetzt.

Der vorliegende von FRANÇOISE DESCOMBES verfasste XV. Band, «Viennoise du Nord», enthält in seinem Hauptteil «Text et commentaire» insgesamt 295 Inschriften, von denen 176, d.h., nahezu zwei Drittel des Gesamtbestandes aus Vienne stammen. Das restliche Drittel an Inschriftenmaterial verteilt sich auf die Städte Valence, Grenoble und Genf sowie kleinere Orte an oder in der Umgebung der Flüsse Rhône und Isère bzw. östlich von Vienne. Die Streuung des Materials ist somit etwas breiter als beim Band I «Première Belgique», der fast ausschliesslich Inschriften aus Trier und Metz aufwies (von 259 Inschriften 237 aus Trier und 16 aus Metz). In zeitlicher Hinsicht ist bei dem Band «Viennoise du Nord» eine deutliche Konzentration auf das 6. und 7. Jh. festzustellen; der Art nach begegnen durchwegs Sepulkralinschriften (Grabinschriften oder Epitaphien).

FRANÇOISE DESCOMBES' Inschriftenband ist in fünf Hauptteile untergliedert: einen einführenden Teil («Introduction»; S. 3–201), den eigentlichen Katalog («Texte et commentaire»; S. 207–748), einen Anhang, in dem einige wenige mittelalterliche, nicht-christliche oder von auswärtiger Provenienz stammende Inschriften behandelt werden («Appendice»; S. 753–759), einen Index, der in die drei Rubriken «des noms propres», «des mentions chronologiques» und «des mots» unterteilt ist («Index»; S. 763–827) und schliesslich die Konkordanzen, die darauf verweisen, in welchen anderen Katalogen die Inschriften ausserdem enthalten sind («Concordances»; S. 829–838).

Die überaus sorgfältig dargestellte, umfangreiche «Introduction» besteht aus acht Kapiteln. Im ersten Kapitel «Topographie et archéologie» (S. 3–25) wird das Bearbeitungsgebiet beschrieben und auf die Konzentration der epigraphischen Überlieferung auf den Hauptort Vienne hingewiesen; DESCOMBES geht dabei im einzelnen auf die Fundumstände in den drei Nekropolen (Saint-Gervais, Saint-Sève und Saint-Pierre) ein. Das zweite Kapitel «La tradition érudite» (S. 27–44) beschäftigt sich mit der Überlieferung der Inschriften in den literarischen Quellen, den Handschriften und Druckwerken aus den verschiedenen Jahrhunderten.

Es folgt das Kapitel «Datation» (S. 45–69), in dem DESCOMBES die verschiedenen Arten der Datierung aufführt: die römische Monatsdatierung, die Datierung nach Konsulats- und Herrschaftsjahren, sowie die Indiktionsdatierung. DESCOMBES stellt es als ein Charakteristikum heraus, dass der grösste Teil der Inschriften der nördlichen Viennensis mit einer Datierung versehen ist. Für die Art der Datierung spielt es dabei eine Rolle, ob die Inschrift vor oder nach dem Jahre 534 entstanden ist, d.h., ob das Gebiet noch unter burgundischer oder bereits unter fränkischer Herrschaft steht.

Das Kapitel «L'aspect matériel des inscriptions: supports, décors et symboles, paléographie» (S. 71–99) vereinigt in sich Bemerkungen zum Material der Inschriftenträger, zu den Verzierungen der Inschriften und zum Vorkommen von Symbolen (Kreuze, Vögel, Vasen, usw.) sowie eine paläographische Bestandesaufnahme. In letzterer bespricht DESCOMBES die Buchstaben im einzelnen in alphabetischer Reihenfolge und geht auf paläographische Phänomene wie Ligaturen, Abkürzungen, Interpunktion und Zahlen ein. Das Kapitel schliesst mit einer zeichnerischen Darstellung der hauptsächlichsten Buchstabentypen in 6 Übersichtstabellen.

In bezug auf die Formulare, mit denen sich das fünfte Kapitel der Einleitung beschäftigt (S. 101–140), stellt FRANÇOISE DESCOMBES bei den Inschriften des nördlichen Teils der Viennensis eine geringere Stereotypie als bei denen anderer Provinzen Galliens fest. Das Kapitel ist gegliedert in die Hauptabschnitte: «Formulaire initial», «Formules indiquant la durée de la vie», «Formule de datation», «Les acclamations „in pace“ et „in Christo“», «L'esperance de la resurrection», «Filiation et dédicace» und «Epitaphes en Grec».

Bei den Ausführungen zur Sprache der Inschriften («VI. Langue»; S. 141–164) berücksichtigt DESCOMBES vor allem, ob Vulgarismen vorliegen; sie weist dabei sowohl auf die Abweichungen vom klassischen Latein bei den einzelnen Buchstaben (Vokale, Diphthonge, Halbvokale, Konsonanten) als auch bei syntaktischen und lexikographischen Phänomenen hin (wie z.B. anderes Genus, anderer Casus, Gebrauch der Präpositionen, ...).

Die Auswertung des Namensmaterials erfolgt ebenfalls nach den Sprachen; DESCOMBES zählt insgesamt 176 Namen bei 196 Personen bzw. 296 Inschriften, wobei es sich um lateinische, griechische, germanische, hebräische und sonstige orientalische Namen handelt. DESCOMBES untersucht die topographische und chronologische Verteilung des Namengutes und nimmt eine gattungsmässige Bestimmung des Materials vor (z.B. Namen aus Appelativen; religiöse Namen; usw.) («VII Onomastique»; S. 165–186).

Das achte und letzte Kapitel der Einführung schliesslich («Elogia»; S. 187–201) ist den Aussagen über die Verstorbenen neben der Namensnennung gewidmet; zu diesen gehören u.a. Erwähnungen des Alters, des sozialen Standes, der Todesart, persönlicher menschlicher bzw. charakterlicher Qualitäten, die Einreihung in die Gemeinschaft der Heiligen, Ausblicke auf den Tod und das ewige Leben, usw.

Der Hauptteil des Inschriftenbandes, der eigentliche Katalog («Texte et commentaire», S. 207–749) ist topographisch angeordnet; im Falle der Stadt Vienne erfolgt zudem eine Einteilung nach den verschiedenen Grabungsplätzen.

Die einzelnen Katalog-Nummern zeigen im wesentlichen folgenden Aufbau:

- Fundort, -datum und -umstände; Verwendungszweck; jetziger Standort
- Hinweise auf weitere Editionen und die wichtigste Literatur
- Beschreibung (Material, Ausmasse, Erhaltungszustand)
- Text
- Übersetzung; darunter Datum, soweit bekannt
- Paläographischer Kommentar:
 - Gesamtcharakteristik der Schrift
 - Besprechung einzelner Buchstaben
 - Abkürzungen. Ligaturen und sonstige paläographische Phänomene
- Sprachlicher Kommentar:
 - Fehler / Abweichungen vom klassischen Latein
- Sachlich-inhaltlicher Kommentar (Formular); mit Verweisen auf die einleitenden Artikel:
 - Parallelen zu einzelnen Wörtern wie ganzen Sätzen
 - Name und Stand des Verstorbenen
- gegebenenfalls Hinweise auf poetische Formen (Versform, Reim, usw.)
- Diskussion der Namen
- Ermittlung evtl. Quellen zum Formular
- Ungefähre Datierung der Inschrift vom Formular her, sofern kein genaues Datum durch den Text gegeben ist.

Bei jeder Katalog-Nummer findet sich eine Abbildung der Inschrift neben dem Text, wobei dieser in den allermeisten Fällen photographisch wiedergegeben ist. Wenn es von der Inschrift keine Photographien gibt, sind die Aufnahmen durch Nachzeichnungen oder Textabdrücke aus früheren Publikationen bzw. Abdrücke von Handschriften ersetzt.

Die umfangreichen Indices am Schluss des Werkes sind im Hinblick auf die Beurteilung der Formulare, des Namenmaterials sowie die Datierung überaus hilfreich und wertvoll.

Abschliessend seien noch einige wenige kritische Bemerkungen gestattet: In bezug auf die Stadt Genf überschneidet sich das Bearbeitungsgebiet des Inschriftenbandes von FRANÇOISE DESCOMBES mit demjenigen des zweiten Bandes des Schweizer Inschriftenwerkes «Corpus inscriptionum medii aevi Helvetiae» (= CIMA II), *Die Inschriften der Kantone Freiburg, Genf, Jura, Neuenburg und Waadt*, gesammelt und bearbeitet von CHRISTOPH JOERG. Freiburg/Schweiz, Universitätsverlag (1984). Der Begründer des «Requiel des inscriptions chrétiennes de la Gaule», HENRI J. MARROU, hatte seinerzeit die Absicht bekundet, mit dem Schweizer Inschriften-Unternehmen zusammenarbeiten zu wollen. Leider ist dieser Kontakt durch die Bearbeiterin FRANÇOISE DESCOMBES nicht weiter gepflegt worden, obgleich diese die Inschriften Genfs persönlich besichtigt hat. Daher fehlen in DESCOMBES' Katalog bei den Nrn. 291-295 und 3, 4 sowie 14 sämtliche Verweise auf das CIMA II; ebenso bleiben die Ergebnisse der Genfer Kantonsarchäologie weitgehend unberücksichtigt. Ferner weicht der Katalog vom CIMA II in bezug auf die Anzahl und die Anordnung der Inschriften z.T. ab; so stellt sich etwa die Frage, ob das Missorium Kaiser Valentinians I. von a. 364-375 (= CIMA II, Nr. 1) wegen des Christogramms nicht auch in DESCOMBES' Katalog hineingehört hätte; oder bei der Grabinschrift eines L.E.(?) (= DESCOMBES, Nr. 14; CIMA II, Nr. 24) wäre zu erörtern, ob die Inschrift nicht eher in den Hauptteil des Kataloges als in den Anhang genommen werden sollte. An Abweichungen im Detail sei nur auf die unterschiedliche Wiedergabe des Textes und des Namens beim Grabstein der Adelfia aufmerksam gemacht (DESCOMBES, Nr. 291; Todesdatum: 14. Tag vor den Kalenden des April (= 19. März); Name: Adelfina. - CIMA II, Nr. 6; Todestag: 4. Tag nach den Ides des Monats April (= 10. April); Name: Adelfia); bei einer Kontaktnahme DESCOMBES mit dem Bearbeiter des CIMA II hätten diese

unterschiedlichen Auffassungen gegebenenfalls berücksichtigt werden können.

Dessen ungeachtet bedeutet jedoch FRANÇOISE DESCOMBES' gründliche und sorgfältige Sammlung und Bearbeitung der Inschriften des nördlichen Teils der Viennensis zweifelsohne eine Bereicherung für die Kenntnis der epigraphischen Überlieferung in frühchristlicher und frühmittelalterlicher Zeit. Wilfried Kettler

*

G. FURLAN, P. CASSOLA GUIDA, C. TUNIZ (editors): *New paths in the use of nuclear techniques for art and archaeology*. (World Scientific Publishing, Singapur 1986), 293 S., viele Abb.

Das vorliegende Buch enthält die Beiträge der gleichnamigen Konferenz, welche von der «Intercultural Society for Science and Art (I.S.S.A.)» organisiert wurde und vom 30. Sept. bis 3. Okt. 1985 in Triest durchgeführt wurde. Die überwiegende Mehrzahl der insgesamt 25 Beiträge hat ihren Ursprung in italienischen Laboratorien. Alle Beiträge sind in Englisch abgefasst, wobei sprachliche Unrichtigkeiten gelegentlich das flüssige Lesen beeinträchtigen.

Die Schwerpunkte der Beiträge liegen bei der Altersbestimmung mittels Thermolumineszenz (3 Beiträge) und der ¹⁴C-Datierung (3 Beiträge), sowie bei der Bestimmung der chemischen Zusammensetzung von Untersuchungsobjekten (6 Beiträge).

Bei der Bestimmung der chemischen Zusammensetzung werden verschiedene nukleare Methoden, resp. ihre Anwendung diskutiert, so z.B. PIXE (particle induced X-ray emission), PAA (proton activation analysis), FNAA (fast neutron activation analysis) und PIGE (particle induced gamma-ray emission). Mehrere Autoren befassen sich mit XRF (X-ray fluorescence), eine in der Praxis häufig gebrauchte Methode, welche der kritische Leser jedoch gar nicht in diesem Band erwartet, da es sich dabei nicht um ein nukleares, sondern um ein atomares Verfahren handelt. Demgegenüber ist leider die im Kontext der Archäometrie häufig verwendete INAA (instrumental neutron activation analysis) praktisch überhaupt nicht vertreten.

Alle Verfahren werden mit ihren physikalischen Grundlagen dargestellt, und die einzelnen Beiträge sind mit ausführlichen Tabellen und Graphen versehen. Ausserdem wird meistens deutlich auf die prinzipiellen Schwierigkeiten und Unzulänglichkeiten der Verfahren hingewiesen, so dass sich der Leser ein gutes Bild von der Zuverlässigkeit der ermittelten Daten machen kann. Dagegen wird der Frage der Anwendung dieser Daten ein eher kleiner Raum zugestanden. Trotzdem ist dieses Buch von Interesse, vor allem für denjenigen Leser, der sich ein vertieftes Bild über die nuklearen und atomaren Methoden in der Kunstwissenschaft und der Archäologie verschaffen will. Armin Wyttenbach

*

MARA BONFIOLI (Hrsg.): *Monete «bizantine» nelle raccolte numismatiche del Museo Civico di Siena* (De Luca Editore, Roma 1984). 183 S.

Numismatische Sammlungen in italienischen Museen liegen oft im Dunkeln, so dass sie selbst den Spezialisten unbekannt bleiben; besonders gilt dies für Byzanz. Die Reihe «Recuperi bizantini in Italia» will diesen Mangel beheben.

Mara Bonfioli veröffentlicht nun im Band 2 der «Recuperi bizantini» die Sammlung der Byzantiner und der von Byzanz beeinflussten Prägungen im Museo Civico von Siena. Angesichts der Fülle, die heute auf dem Markt der Numismatik ausgebreitet wird, mag sich die Sammlung nach Umfang und Erhaltungsgrad bescheiden ausnehmen. Von den 7000 Münzen im Museo Civico

stammen nur 73 aus dem Ostreich, den Ostgoten und Langobarden, eingeschlossen ein AE 4 von Johannes (423–425) und ein Tremissis von Anthemius (467–472). Bedeutender als das Sammlungsgut ist sein geschichtlicher Hintergrund, dürften doch die meisten Münzen in Siena und Umgebung gefunden worden sein. Neben solchen des italienischen Festlandes (Aquileia, Ravenna, Rom) zeugen jene aus Syrakus, Karthago, Zypern, Antiochia und natürlich Konstantinopel vom weitverzweigten Handelsverkehr. Der geringe Umfang der Sammlung überrascht, wenn sie mit dem grossen Einfluss von Byzanz auf die sienesisische Kunst verglichen wird: aus dem 11. Jahrhundert finden sich nur zwei anonyme Folles und ein Goldhistamenon von Nikephoros III. (1078–1081).

Als die wichtigsten Stücke des Katalogs seien genannt: aus Rom ein Solidus von Athalarich (23) mit AT am Ende der Rückseitenlegende, ein Semissis von Baduila (28) und ein Solidus von Justinian I. (29), dann besonders zwei unpublizierte Varianten von langobardischen Tremesses, der eine nach dem Vorbild von Tiberius II. in Ravenna (47), der andere aus Tusken des VII. Jahrhunderts (57). Die Rückseiteninschrift des letzten ist identisch mit Philip Grierson, *Medieval European Coinage* (1986) 316. Die zum Teil schlecht erhaltenen Stücke der Sammlung werden im Anhang mit Abbildungen von gut erhaltenen verglichen. In einem Abriss ist die typologische Entwicklung der Goldausgaben von Theodosius II. bis Justinian II. beschrieben.

Unbefriedigend sind die Abbildungen. Aufnahmen und Wiedergabe erlauben es oft nicht, schlecht erhaltene Kupferstücke mit dem Text zu vergleichen. Die Exemplare sind, unbeschauen ihrer wirklichen Grösse, im Katalog auf 65 mm Durchmesser vergrössert und im Anhang auf rund 26 mm vergrössert bzw. verkleinert. Die Durchmesser sind im Katalogstext vermerkt; im Anhang fehlen sie. Im Katalog sind die Vorder- und Rückseite einzelner Stücke ungleich vergrössert, und der Münzrand der Vorder- und Rückseite zum Teil ungleich, also falsch aus den Fotovorlagen geschnitten.

Dem Katalog ist die Geschichte der Sammlung in Siena vorangestellt.

Franz Füeg

*

MARTIN WERNER: *Insular Art. An annotated bibliography.* (A Reference Publication in Art History, Boston 1984). XXXIV, 395 S.

LAWRENCE NEES: *From Justinian to Charlemagne. European Art 565–787. An annotated bibliography.* (A Reference Publication in Art History, Boston 1985). XVI, 278 S.

«An annotated bibliography», der Leser mag sich fragen, was ihn da erwartet? Im Zeitalter des Computers ist das Erscheinen von gedruckten Bibliographien beachtenswert. Eine kommentierte Bibliographie kann den Zugang zur gesuchten Literatur erleichtern; der Leser findet in den beiden Bänden, die hier vorgestellt werden sollen, eine Übersicht über die Literatur zur Insularen Kunst, d.h. zur Kunst der Britischen Inseln vom 5. bis 9. Jahrhundert, für Irland bis ins 11. Jahrhundert und zur abendländischen Kunst vom 6. bis 8. Jahrhundert.

Der unterschiedlichen Natur der beiden Gebiete Rechnung tragend, findet sich nur im ersten Band eine knappe Einleitung mit der Darstellung der Forschungsgeschichte. Es ist die faszinierende Geschichte, wie die Forschung das noch heute in mancherlei Hinsicht unerklärliche Phänomen der insularen Kunst mit ihren Höhepunkten wie dem Book of Kells in den Griff zu bekommen versucht. Northumbrisch, südenglisch, schottisch, piketisch oder irisch? ist die noch immer heiss umstrittene Frage. Werner gibt eine beinahe erschöpfende Bibliographie, er kommentiert jeden Titel prägnant und informativ.

Die Bücher sind primär für den Gebrauch in amerikanischen Instituten konzipiert; Werners Band ist auch für den Kontinental-

Europäer von unschätzbarem Wert, da viele der zitierten Zeitschriften bei uns nicht greifbar sind. Mit Hilfe der bibliographischen Angaben Werners kann man nun in englischen und irischen Bibliotheken gezielt Xeroxkopien von benötigten Artikeln anfordern.

Im Wissen darum, dass Kunst nicht als ein Einzelphänomen der Kultur angesehen werden kann, hat Werner auch Kapitel mit Werken über «General Topics», «History», «Language, Literature, Learning, Exegesis, Liturgy» vorangestellt. Die Kunstkapitel sind nach Gattungen gruppiert, die Feingliederung bringt eine Aufteilung nach geographischen Gesichtspunkten sowie nach hervorragenden Einzelmonumenten; so sind dem Book of Kells auf den Seiten 110–113 ganze 18 Nummern gewidmet.

Im Band von Lawrence Nees war eine auch nur annähernde Vollständigkeit nicht zu erreichen. In kluger Umsicht führt der Autor den Leser zu den wichtigsten Publikationen auf dem behandelten Gebiet. Der «General Bibliography» folgen die Kapitel mit den Überschriften «Byzantine and other Eastern Mediterranean Art», «The Dark Ages in the West», «The Migration Period», «Merovingian Francia», «Italy» und «Visigothic Spain». Neben Abschnitten zu einzelnen Gattungen stehen solche, die der Ikonographie gewidmet sind; unter Italien erhalten Santa Maria Antiqua in Rom und Castelseprio eigene Bibliographien.

Auch in diesem Band finden sich bibliographische Angaben zu Artikeln, die an abgelegenen Orten erschienen sind. In den Kurzkomentaren nimmt der Autor oft Stellung zu den in den Publikationen vertretenen Thesen, was den Leser dazu animiert, die Bibliographie regelrecht zu «lesen» und nicht bloss darin etwas nachzuschlagen.

Beide Bibliographien haben ihre Grenzen, was die ausgebreitete Materialfülle angeht. Beide haben gegenüber den über Computer abzufragenden Literaturlisten den Vorteil, dass sie die immense Publikationsflut kanalisieren, und damit natürlich auch selektionieren. Dies erleichtert den Einstieg in die Fachliteratur; zunächst ist damit also der Student angesprochen, aber auch alle, die sich rasch einen umfassenden Überblick über ein bestimmtes Thema verschaffen wollen.

Christoph Eggenberger

*

PAUL HUBER: *Hiob. Dulder oder Rebell? Byzantinische Miniaturen zum Buch Hiob in Patmos, Rom, Venedig, Sinai, Jerusalem und Athos.* (Patmos Verlag, Düsseldorf 1986). 264 S., 256 farbige und schwarzweisse Abb.

Paul Huber hat sich mit seinen Büchern über die byzantinische Kunst, speziell des Berges Athos, einen Namen gemacht. Er schreibt als Theologe, er war Pfarrer an der Matthäus-Kirche in Bern. Es geht ihm nicht in erster Linie um die zunftgerechte kunsthistorische Einordnung der Bilder, die er beschreibt. Wichtiger sind ihm die Bildinhalte, die theologischen und seelsorgerlichen Aussagen der Bilder, ihre Wirkung auf den Gläubigen. Nicht von ungefähr sind seine früheren Bücher auf den Benziger Verlag in Einsiedeln herausgekommen. Nach dem Besitzerwechsel wollte dieses Haus offenbar die Reihe mit dem Erfolgsautor nicht fortführen; der Patmos Verlag ist eingesprungen, auch er ein Haus, das sich religiöser Literatur widmet.

Eine Besprechung des Hiob-Buches in dieser Zeitschrift drängte sich eigentlich nicht auf, einzig über C.G. Jung und dessen Hiobdeutung ist der Bezug zur Schweiz gegeben. Der Kunsthistoriker muss über seinen Schatten springen, will er dem Buch gerecht werden. Es kann nicht nach strengen kunstwissenschaftlichen Kriterien beurteilt werden.

Eines lässt sich unumwunden und bewundernd sagen: Nie bisher wurde das Bildmaterial der Hiob-Handschriften in den Klöstern

von Patmos, Sinai und Athos und in den Bibliotheken des Vatikans, der Marciana in Venedig, in Jerusalem und in Paris in so reicher Fülle ausgebreitet wie in diesem Buch. Man nimmt es gerne zur Hand und ist dem Autor dankbar, dass er die Mühe auf sich genommen hat, die Reproduktionsvorlagen zu beschaffen, viele auch in Form eigener Photographien.

Der Charakterisierung des Hiob-Textes folgt die Beschreibung der einzelnen Bilderhandschriften. Immer versucht der Autor, die Handschriften in den Kontakt ihres jetzigen Aufbewahrungsortes zu stellen. Dies mag bei der Handschrift Vaticanus Graecus 749 sinnvoll erscheinen, weil wir annehmen, die Handschrift und ihre Miniaturen seien in der Tat in Rom entstanden. Keine der anderen Handschriften wurde aber am Ort geschaffen, wo sie heute aufbewahrt werden. So wirkt es verwirrend, lange Ausführungen über Venedig zu lesen im Kapitel über die Hiob-Handschrift in der Biblioteca Marciana, eine Handschrift, die im 10. Jahrhundert in Konstantinopel entstanden ist. Viele wertvolle Informationen stehen so an Stellen, wo man sie kaum suchen wird.

Die Bilderzyklen beziehen sich meist auf die Rahmenerzählung des Hiob-Buches; erst die Buchmalerei des 13. Jahrhunderts in den Handschriften in Jerusalem und im Vatikan (Vat.gr. 1231) widmen sich vermehrt der Bebilderung der Gespräche Hiobs und seiner Freunde mit Gott. Der Autor hat den Bildlegenden grosse Sorgfalt angedeihen lassen, indem er jeweils die illustrierte Textpassage zitiert und die Bilder kurz kommentiert. Dadurch hat sich allerdings ein störendes Layout mit vielen Linien ergeben, die die Wirkung der herrlichen Bilder beeinträchtigen. Gute Kunstbücher zu gestalten, ist eben nicht Sache jedes Verlages.

Die brennenden Fragen der Lokalisierung und Datierung der Handschriften, die Fragen nach den Vorbildern, nach der Tradition der Hiob-Illustration bleiben offen. Verschiedene Forschungsprojekte von Paläographen, Historikern und Kunsthistorikern laufen und werden das Verständnis der Hiob-Bilder vertiefen. Man darf sich glücklich schätzen, dass Paul Huber die Miniaturen bereits jetzt dem Liebhaber und dem Fachmann zugänglich gemacht hat.

Christoph Eggenberger

*

P. ISO MÜLLER / CARL PFAFF: *Thesaurus Fabariensis. Die Reliquien-, Schatz- und Bücherverzeichnisse im Liber Viventium von Pfäfers*. Mit einer Einführung von WERNER VOGLER. (Separatdruck aus: *St. Galler Kultur und Geschichte*, Band 15, St. Gallen 1985). 134 S., 9 schwarzweisse Tafeln.

Dem rührigen Stiftsarchivar von St. Gallen, Werner Vogler, ist es zu verdanken, dass die Diskussion um den Liber Viventium von Pfäfers seit dem Erscheinen der Faksimile-Edition im Jahre 1973 lebendig blieb. 1983 organisierte er in St. Gallen die viel beachtete Ausstellung unter dem Titel «Die Abtei Pfäfers. Geschichte und Kultur», deren Katalog 1985 in einer zweiten Auflage erschienen ist. Jetzt legt er eine Teiluntersuchung des Liber Viventium vor, während die lange erwartete, umfassende kunsthistorische Analyse des hochbedeutenden Manuskripts unter den Händen von Anton von Euw Gestalt anzunehmen beginnt.

In der Einführung umreist Vogler prägnant den Stellenwert des Liber Viventium: «gegen 600 Jahre lang blieb die Handschrift ein aktuelles Buch und nicht bloss ein Stück des Klosterschatzes» (S. 8). Darin wurden nicht nur die Mönche der verbrüdernten Klöster notiert und die Toten, sondern auch die Liste der Heiligenreliquien, der Handschriften der Klosterbibliothek und der liturgischen und anderen Objekte des Klosterschatzes. Diese drei Verzeichnisse werden im vorliegenden Band kompetent und erschöpfend behandelt.

Der kürzlich verstorbene Pater Iso Müller, Disentis, untersuchte das Reliquienverzeichnis, das er in die Jahre um 870 datierte. Die

Reliquien werden in der Abfolge der Altäre in der karolingischen Klosterkirche von Pfäfers aufgelistet. Neben den Reliquien, die aus Italien stammen, wie auch in St. Gallen und auf der Reichenau, liegt in Pfäfers das Besondere darin, dass ein wesentlicher Teil des Pfäferser Reliquienschatzes aus «Zentral- und Nordfranzien» stammt. «Es ist das Gebiet von der Auvergne bis zu Niederlothringen, von der Bretagne bis zum Elsass» (S. 20).

In der Folge widmete sich Pater Iso den einzelnen Reliquien in alphabetischer Reihenfolge (S. 22–54) und zum Schluss fügte er eine Karte der Ursprungsorte der Reliquien an (S. 55). Dieser Teil ist zu einem Kompendium der Heiligen in Churrätien geworden.

Carl Pfaff untersucht die Schatz- und Bücherverzeichnisse im Pfäferser Perikopenbuch des 9. Jahrhunderts. Für die Aufbewahrung der Goldschmiedearbeiten und die Textilien muss dabei nicht an eine Schatzkammer gedacht werden, «ein paar Truhen oder Schränke in der Sakristei oder in der Kirche» mögen genügt haben (S. 59). Pfaff beschreibt die acht verschiedenen Schatzverzeichnisse, die im Liber Viventium vom 9. bis ins 12. Jahrhundert Eingang gefunden haben.

Mit einer, allerdings fraglichen, Ausnahme ist kein Objekt des damaligen Pfäferser Schatzes erhalten geblieben. Trotzdem versucht Pfaff, eine Vorstellung der verzeichneten Gegenstände zu geben. Gerne orientiert sich der Leser in diesem Buch über die liturgischen Geräte anhand der kurzen präzisen Charakterisierungen, vom «Calix» zum «Thuribulum», dem Weihrauchfass. Seit Joseph Brauns grundlegender Publikation von 1907 über die liturgische Gewandung, 1964 im Neudruck erschienen, ist selten mehr so fundiert über die kirchlichen Gewänder geschrieben worden, vom «Cingulum» zum «Pallium» und zum «Velamen», worunter auch die seit der Jahrtausendwende nachgewiesenen Fastentücher gemeint sind.

Vom 11. bis 12. Jahrhundert haben die Pfäferser Mönche sechs Bücherverzeichnisse im Liber Viventium eingetragen. Wieder gibt Pfaff im Kommentar der einzelnen Einträge eine wertvolle Übersicht über die verschiedenen, im mittelalterlichen Kloster gebräuchlichen Buchtypen nach Form und Inhalt. Der Autor schliesst mit der Momentaufnahme der Klosterbibliothek in der Mitte des 12. Jahrhunderts und vergleicht Pfäfers mit den anderen bekannten Bibliotheken. In Pfäfers fällt die grosse Anzahl von Werken profaner Schriftsteller auf; sie wurden sonst als Schulbücher nicht in die Kataloge der Klosterbibliotheken aufgenommen.

Carl Pfaff konnte in einer Fussnote noch auf den fast gleichzeitig erschienenen dreibändigen Katalog der Ausstellung «Ornamenta ecclesiae», Köln 1985, hinweisen. Verschiedene Fragen, die sich in Pfäfers stellen, sind dort anhand anderer Materialien breit ausgeführt.

Der Liber Viventium stellt für den Historiker, den Kirchenhistoriker und den Kunsthistoriker einen seltenen Glücksfall dar. Die reiche Ausstattung mit den aufwendig verzierten Arkadenbögen und den Evangelistensymbolen spiegelt die hohe Wertschätzung dieses «Thesaurus- und Kopialbuches» im Kloster wieder. Sie hat dazu beigetragen, dass das Buch die Jahrhunderte nur mit wenigen Schäden und Verlusten überstanden hat. Christoph Eggenberger

*

JOSEPH LEISIBACH / ALBERT JÖRGER: *Livres sédunois du moyen âge. Enluminures et miniatures. Trésors de la bibliothèque du Chapitre de Sion*. (Sedunum Nostrum, Annuaire No. 10, Sion 1985). 109 S., zahlreiche farbige und schwarzweisse Abb.

Joseph Leisibach und Albert Jörger präsentieren in einem schmalen, aber gehaltvollen Bändchen die illustrierten Handschriften der Kapitalbibliothek von Sitten: eine wahre Fundgrube für den Liebhaber mittelalterlicher Buchkunst. Was da vor dem Leser auf

etwas über hundert Seiten und in vielen farbigen und schwarz-weißen Abbildungen ausgebreitet wird, stellt ein weites Spektrum der Buchkultur bis ins 16. Jahrhundert dar: von der einfachen Initiale in Form eines vergrößerten und rubrizierten Anfangsbuchstabens aus der sog. «Dacheriana», der Handschrift 120 der Kapitellbibliothek von Sitten, einer Kanoniker-Sammlung des 9. Jahrhunderts, bis hin zur prunkvoll gestalteten Seite mit Figureninitiale und Randzeichnungen im Psalter und Hymnar, der Handschrift 40 aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, bei der die Autoren vermuten, sie sei vom Sittener Chorherren Pierre Branschen kopiert worden. Nicht alle Handschriften sind in Sitten entstanden; die Darstellung umfasst auch Kodizes, die von auswärts den Weg in die Kapitellbibliothek gefunden haben. Es sind Meisterwerke darunter wie die romanische Bibel, Ms. 15, die Albert Jörger nach Italien, vielleicht in die Toskana lokalisiert, mit ihren monumental wirkenden, von ausgesuchter Feinheit kolorierten Initialen, Meisterwerke aber auch unter den in Sitten selbst geschaffenen Büchern. Die dreibändige Bibel, Ms. 12 bis 14, wurde 1195 von Willenchus von Venthône der Kathedrale von Sitten als Geschenk überreicht. Die Autoren nehmen an, die eindrucksvolle Leistung buch künstlerischer Arbeit sei in Sitten oder aber im Skriptorium von Saint-Maurice erbracht worden: Eine herrliche Initiale «I» auf fol. 2 verso – «In principio creavit D(eu)s caelum et terram» – markiert den Anfang der Bibel mit einer im Innern des Buchstabens aufgebauten Ranke mit Szenen der Schöpfung und der Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies. Waren die unfüßlichen Initialen mit ihren Flechtbändern und Blattmotiven Zeichen der sakralen Abgrenzung in unbestimmt-kosmischem Sinne, wird hier die «initiale historiée» zum Zeichen der Heilsgeschichte, so auch die auf dem Faldistorium thronende Figur Davids auf fol. 228 v. David ist als antiker Herrscher gegeben, wie er mit dem Plektron in die Saiten seiner Harfe greift, als der himmlische König, der Liturge und Vorläufer Christi. In den gotischen Initialen des zweibändigen Breviers, Ms. 41 und 42, kommt eine spielerische Note in die auf kleinstem Raum gedrängten Szenen. Das Brevier ist im 16. Jahrhundert entstanden und steht für jene gotische Stufe der Buchmalerei, die lange an früheren Formen festgehalten hat. Köstliche Zeichnungen, wie diejenige der Dame mit dem Haarknoten, die sich ein Schwert durch den eigenen Hals bohrt, treffen wir schon im 14. Jahrhundert, wie in Ms. 17, einem Missale, das im Skriptorium des Kapitels von Sitten geschrieben wurde.

Einführende Kapitel – «Le livre au moyen âge», «Le livre dans le Valais médiéval» – und ein Katalog der Handschriften umrahmen den zentralen Teil, dem wir uns hier gewidmet haben; er trägt den Titel «Enluminures et miniatures dans la bibliothèque du Chapitre de Sion».

Christoph Eggenberger

*

VICTOR BEYER, CHRISTIANE WILD-BLOCK, FRIDTJOF ZSCHOKKE: *Les vitraux de la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg*. Avec la collaboration de CLAUDINE LAUTIER. Corpus Vitrearum Medii Aevi, Frankreich. Bd. IX-1. (Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1986). 600 S., 606 Abb. im Text, 19 Tafeln in Farbe, eine Doppeltafel.

Mit dem Corpus der Kathedralverglasung von Strassburg ist ein weiterer monumentaler Band über ein Zentrum erschienen, zu dem die mittelalterliche Glasmalerei der Schweiz in engster Beziehung steht. Eine wesentlich andere Aufgabe als dem neuen deutschen Band stellte sich den Bearbeitern des vierten französischen Corpus: die Erfassung der riesenhaften (nach Chartres in Frankreich zweitgrößten) Farbverglasung eines einzigen Bauwerkes. Auch dieser Band entstand unter schwierigen Voraussetzungen. Bisherige Forschungen waren zwar zum Teil ausserordentlich

tiefgreifend, aber ebenso divergierend in einzelnen Ergebnissen. Die Farbfenster sind untrennbar von der komplexen Entstehungsgeschichte des ganzen Baues und seiner Ausstattung; zudem bestehen enge Verbindungen zu wichtigsten Werken oberrheinischer Kunst, die entweder verloren, nicht aufgearbeitet (zumindest im Rahmen des CVMA) oder in ihrer Beurteilung wieder in Frage gestellt sind. Der erbärmliche Zustand vieler Scheiben muss die Untersuchung des Bestandes oft fast verunmöglicht haben, Restaurierungen, die eine direkte Auseinandersetzung mit den «panneaux» gestattet hätten, fanden in den letzten Jahren nur vereinzelt statt. Von organisatorischen Problemen schliesslich spricht die Zeitspanne von vier Jahren zwischen Vorwort und Erscheinungsdatum.

Das Corpus präsentiert sich wie folgt. Inhaltlich recht streng (und ohne viele suppléments) nach den Richtlinien gliedern sich eine sehr konzentrierte allgemeine Einleitung, ein Kapitel zur Rekonstruktion der romanischen Verglasung, dann, dem Bauverlauf folgend, die Besprechung der Scheibengruppen in den Ostteilen, in Langhaus, Narthex und Katharinenkapelle. Den Schluss bilden die Glasgemälde aus der Kathedrale im Musée de l'œuvre, in Depots und Verlorenes. Zwischen den Indexen und Abbildungsnachweisen findet sich eine Doppeltafel mit den Fensteraufrissen und Erhaltungssignaturen als willkommene Ergänzung des Kataloges.

Das grafische Erscheinungsbild des Buches suggeriert dem Benutzer, wie enorm diese Bestandesaufnahme gewesen sein muss, macht ihm wiederum aber auch die Lektüre nicht ganz leicht: in dichtgepacktem Layout und fetten Lettern breiten sich Text und Abbildungen über die fast randlosen grossen Seiten hin, dass alle Abbildungen in den Text integriert sind, trägt auch nicht zur Übersichtlichkeit bei. (Ein Gestaltungskonzept, das seit 1981 die französischen Corpusbände prägt.) Die Bebilderung vermag einen guten Überblick zu geben. Sämtliche Fenster sind in Gesamtaufnahmen resp. -montagen wiedergegeben, mit grosser Konsequenz ca. die Hälfte der Felder in gesonderten Einzelaufnahmen, dazu gesellen sich signifikante Details und schöne Farbtafeln. Die Erhaltungsschemata auf (manchmal etwas schwachem) Halbton sind in sehr sinnvoller Weise durchwegs den Gesamtaufnahmen gegenübergestellt.

Die Bearbeitung des Corpus wurde nach der Zeitfolge der Glasgemälde aufgeteilt. Christiane Wild-Block behandelt die Bestände des 12. und 13. Jahrhunderts, unterstützt durch den Basler Fridtjof Zschokke, der die Ergebnisse seiner grundlegenden (1942 publizierten) Studien zur romanischen Verglasung nochmals eigens in einem einleitenden Kapitel zusammenfasst und diskutiert. In einem klugen Zusammenwirken werden die frühen Glasgemälde in ihren Eigenheiten, der Vorgeschichte und Bedeutung ihrer Wiederverwendung im gotischen Bau, als auch in ihrem möglichen ursprünglichen Zusammenhang methodisch ausgezeichnet vorgeführt und gewürdigt. Bei den gotischen Glasmalereien wiederum führt stufenweise die Konzentration des Blickes von den immensen Fensterflächen bis zum einzelnen Farbglas zu einer intensiven Durchdringung des Bestandes, in bester Manier des Corpus Vitrearum.

Die Ikonografie, im wesentlichen die (auf fast 200 Figuren angelegte) Wiederaufnahme eines Allerheiligenzyklus im romanischen Wernherbau, bietet keine besonderen Probleme. Grosses Gewicht wird auf die formalen Entwicklungen gelegt. Hier führt die genaue Kenntnis der erhaltenen Originalsubstanz C. W.-B. zu neuen Vorstellungen der Motivwandlungen, auf deren überraschend enges Verhältnis zu den aktuellsten Trends in der Bauhütte schon wiederholt hingewiesen worden war. Die auffallende Konzentration auf den zu bearbeitenden Komplex erscheint bezüglich der Stilanalysen manchmal vielleicht etwas gewagt. Orts- und gattungsübergreifende Vergleiche gehen nicht häufig über kurze, allenfalls in den Anmerkungen kommentierte Hinweise hinaus.

Doch führt diese Beschränkung zu einer der Aufgabe des Corpus angemessenen Dichte der (internen) Stiluntersuchung, die übrigens technische, farbliche und kompositorische Aspekte miteinschliesst.

Victor Beyer, auch er ein ausgewiesener Kenner nicht nur der Glasmalerei Strassburgs, hat sich der späten Scheiben des 14. Jahrhunderts im südlichen Seitenschiff, der dortigen Katharinenkapelle, im Hochschiff und Narthex angenommen. Ganz neue Töne klingen mit diesen Gemälden in den bisher Scharen würdiger Heiliger vorbehaltenen leuchtenden Bildwänden der Kathedrale an. Auf die «hiérarchie céleste» folgt das «spectacle» (so ungefähr nennt es treffend C. W.-B.), eine fesselnde, reichhaltige, in Stilmitteln wie Dimensionierung publikumswirksame «Schau» vor allem im südlichen Seitenschiff.

Ob der Stilprobleme dieser ganzen Gruppe schleicht sich eine Disharmonie zwischen den beiden Katalogbearbeitern in das Werk, die (sie ist elegant versteckt) aufzuspüren den Lesern überlassen sei. Es geht um Datierungsschwankungen von vielleicht zwei Jahrzehnten, doch sind eben auch andere Monumente in die Geschichte verwickelt, das wichtigste wohl: Königsfelden. Dass eine klare Stellungnahme (auch hier) zu diesen Fragen umgangen wird, erscheint weise einmal angesichts der durch den schlechten Erhaltungszustand verwischten Stilmerkmale. Lückenhaft ist aber auch heute noch die gezielte Untersuchung des stilistischen Umfeldes.

Mit dem Strassburger Band liegt ein Corpuswerk vor, das grosse Achtung verdient. Die Autoren haben es verstanden, der umfassenden Aufarbeitung einer ebenso umfangreichen wie komplexen Kathedralverglasung ein klares Konzept zu geben. Ob die Anforderungen an ein solches Konzept durch die gegenwärtige existentielle Bedrohung der Denkmäler in Frage gestellt sind? Der Rezensent hatte kürzlich die Gelegenheit, ein Feld aus dem nördlichen Seitenschiff auf dem Labortisch betrachten zu können – ein Erlebnis, das unter die Haut geht. Es kann kaum mehr die Rede davon sein, dass eine CVMA-Bestandesaufnahme auch der Dokumentierung jener Veränderungen dienen kann, die heute in und unter den Schichten zersetzten Glases, abgelösten Lotes, alter Überzüge, von Kitt und Schmutz vor sich gehen, ein Zerfall, der allenfalls (noch niemand weiss genau, wie) durch konservierende Freilegungen erfassbar wird. Andere Dokumentationssysteme müssen hier zur Anwendung gelangen. Um so mehr Gewicht erhält ein Corpus von Glasgemälden in seiner eigentlichen Funktion, als Zusammenstellung der Forschungsgrundlagen für die Kunstgeschichte. Von den bedenklichen Perspektiven berührt ist dennoch die Forderung nach einer besonders umfangreichen und detaillierten fotografischen Wiedergabe der Bestände, hier liegt vielleicht doch eine Schwachstelle in der verdienstvollen Arbeit der drei Autoren.

Stefan Trümpler

*

RÜDIGER BECKSMANN: *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1350 bis 1530 (ohne Ulm)*. Unter Mitwirkung von FRITZ HERZ, auf der Grundlage der Vorarbeiten von HANS WENTZEL† und FERDINAND WERNER. Corpus Vitrearum Medii Aevi, Deutschland, Bd. I, 2. (Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin 1986). LXI und 423 S., 40 Abb. und 240 Fig. im Text, 193 Tafeln, davon 14 in Farbe.

Der vierte Band des deutschen CVMA ist in vielfacher Weise eng verknüpft mit seinem Vorgänger (von 1979), dem Corpus der Glasgemälde in den westlichen Nachbargebieten Baden und Pfalz. Gewiss bedingen die engen kunsthistorischen Verbindungen im oberrheinischen und dem nördlichen Bodenseeraum die zahlreichen Berührungspunkte, doch prägt auch das eigenwillige methodi-

sche Vorgehen des Autors die beiden Bände in gleich markanter Weise. Der Vorgänger hatte Massstäbe gesetzt für die äussere Gestaltung eines CVMA-Bandes, das vorliegende Buch entspricht ihm bis in die Einzelheiten. Die Klarheit des Satzbildes, sorgfältig gezeichnete und einheitlich konzipierte Grafiken sowie sehr gute Abbildungen (die farbigen wieder auf grauem Ingrespapier) lassen die Lektüre in dem über 600 Seiten starken Band zu einer erwähnenswert wohlthuenden Augenarbeit werden! In der unverändert komplexen wissenschaftlichen und «benutzungstechnischen» Ausarbeitung spiegeln sich erneut die einmaligen Rahmenbedingungen, die sich (und nicht nur sich!) das deutsche CVMA mit seiner Arbeitsstelle in Freiburg hat schaffen können. Mit der Bewunderung für die resultierende Perfektion geht die Überzeugung einher, dass es für viele, insbesondere die «Einzelkämpfer» unter den CVMA-Autoren, schwer sein wird, ähnliches vorzulegen – dass dadurch aber deren Beiträge an die Gesamtleistung des Corpus Vitrearum nicht geschmälert werden.

Dem Katalog gehen ausführliche einleitende Abschnitte voraus, zur Forschungsgeschichte, zum historischen Rahmen und – für die Beurteilung des erhaltenen Bestandes ebenso wichtig – ein Versuch zur Abschätzung des Verlorenen. Das Kapitel «künstlerische Zusammenhänge und Entwicklungen» lässt bereits sehr deutlich die methodischen Anliegen spüren, welche die Aufarbeitung des Materials bestimmen. Grundlegend ist die Auffassung, dass «die Glasmalerei stärker als andere Kunstgattungen schon aus technischen und wirtschaftlichen Gründen an grössere Zentren gebunden war» (XLVIII, Anm. 53). Alle verfügbaren Fäden bauarchäologischer, archivalischer, ikonografischer und stilistischer Natur werden zu einem möglichst präzisen Beziehungsnetz verknüpft, dessen Struktur durch die zur Verfügung stehenden «grösseren Zentren» einer Region weitgehend vorgegeben ist. Die primäre Corporaufgabe der minutiösen Bestandesanalyse der Monumente und der Aufarbeitung des Grundlagenmaterials erfüllt das Werk dabei sehr wohl, auch wenn ihm der Autor diesbezüglich selbst Mängel bescheinigt.

Die Bearbeitung einer Reihe von Glasgemälden in *Ravensburg*, aus *Eriskirch* (z.T. im Musée d'art et d'histoire in Genf) und *Saulgau* führt den methodischen Ansatz beispielhaft vor. Vor allem «archäologisch» begründete Neuzuweisungen (nach Eriskirch) und die kaum mehr anzuzweifelnde Lokalisierung eines ganzen Komplexes (Saulgau) lösen die grösste Gruppe württembergischer Glasgemälde aus früher konstruierten Stilbezügen (München, Ulm), auf neuer Basis führen stil- und motivgeschichtliche Überlegungen schliesslich zur modellhaften Charakterisierung der Erzeugnisse einer *Ravensburger* Werkstatt. In ähnlicher Weise werden *Schwäbisch Hall* und *Wimpfen* als lokale Zentren der Glasmalerei nachgewiesen. Vereinzelt mögen Stilerscheinungen – wie etwa die «Unbeholfenheit» der (stilistisch einheitlichen?) Scheiben im kleinen *Mariäkappel* – eine erweiterte Fragestellung nach provinziellem Gefälle und möglicher Stilvielfalt im Zentrum erwarten, ein methodisches Problem, das den Rahmen eines Corpus sprengt.

Es mag sein, dass der Zufall der Erhaltung in Reichsstädten wie Rottweil (Ulm wird ein eigener CVMA-Band gewidmet sein) oder in den württembergischen Residenzen Stuttgart und Urach keine Glasmaler mehr nachweisen lässt. Dagegen widerspiegelt der erhaltene Anteil an importierten Scheiben (über die Hälfte des Bestandes, mehrheitlich aus Strassburg) ohne Zweifel eine historische Situation.

Die bedeutendsten Zyklen stammen aus *Strassburg*, sie werden dank der profunden Kenntnisse und Vorarbeiten des Autors entsprechend gewürdigt. Allem voran die *Stiftskirche in Tübingen*. Nach der sorgfältig kommentierten Geschichte der Verglasung und ihrer (mit Goethe einsetzenden) Erforschung wird eine neue Rekonstruktion des stark reduzierten und durcheinandergeratenen Scheibenbestandes vorgelegt, ein Paradebeispiel kombinatorischer

kunstgeschichtlicher Arbeitsweise. Buchstäblich als Herzstück des monumentalen Bandes öffnet sich auf zwei ausklappbaren Doppelseiten die grafische Wiederherstellung des gesamten Zyklus in Langhaus und Chor. Nach Absonderung der Langhaus- und Kapellenfenster entsteht vor den Augen des Lesers in einem faszinierenden Gefüge von Beobachtungen und Annahmen zu historischen und genealogischen Aspekten, zur Gliederung der sakralen Themen und zur Bedeutung der stilistischen Erscheinungen die Rekonstruktion der Chorverglasung. In methodisch willkommener Weise gestützt durch eine zweite «Beweissäule» motivischer Zusammenhänge (Architekturbekrönungen) enthüllt sich ein schlüssiges ikonografisches und formales Programm.

Bezüglich der stilistischen und chronologischen Probleme übt Becksmann in diesem Fall (unter Ankündigung einer Detailstudie) eine gewisse Zurückhaltung. Er setzt sich zwar kritisch mit der bisherigen Forschung auseinander und äussert sich klar zu einigen Zuschreibungen, die Bedeutung, die er den Tübinger Aufträgen bezüglich der kurz zuvor (1477) liierten Strassburger Werkstätten zumisst, wird erst angedeutet. Das stilgeschichtliche und «kultropolitische» Bild der strassburgischen Glasgemälde in Württemberg verdichtet sich dennoch sehr stark mit den Bemerkungen zu weiteren bedeutenden Restverglasungen derselben Provenienz in Ohringen, Urach, Ravensburg sowie zu zahlreichen Kleinscheiben.

Einige wichtige Verglasungen werden wiederum mit *Speyer* in Verbindung gebracht, dessen Bedeutung als Sitz von Glasmalereien schon im Baden-Pfalz-Band umrissen worden war, aus historischen Gründen vor allem die Stiftung des Markgrafen Karl I. von Baden in der *Stiftskirche von Ohringen*. Ob hier die Übereinstimmungen zwischen den in sich ganz unterschiedlichen Öhringer Scheiben und dem Altar aus Maikammer (bei Speyer) den starken Einbezug des gattungsfremden Werkes in die stilkritische Argumentation rechtfertigen, sei mit einem kleinen Fragezeichen versehen.

Im späteren 15. und vor allem frühen 16. Jh. werden andere Zentren wichtig. Aus Heidelberg und Würzburg scheinen die jämmerlichen Reste der Glasmalereien des Benediktinerklosters *Hirsau* (Allerheiligenkapelle und Kreuzgang) zu stammen. Es ist ein grosses Verdienst dieses CVMA-Bandes, die Quellen nach den so bedauerlichen Verlusten in Hirsau intensiv ausgelotet und vorgelegt zu haben, hier gebührt FRITZ HERZ, dem Historiker der Arbeitsstelle, eine besondere Erwähnung.

Nach 1500 zeichnet sich in Oberschwaben der Einfluss von Ulm, Nürnberg und vor allem *Augsburg* immer stärker ab. Dies betrifft bekanntlich auch die schweizerischen Gebiete an Hochrhein und Bodensee, so sind denn auch Verwandtschaften nicht zu übersehen zwischen Augsburg zugewiesenen Glasgemälden (Oberurbach, Mauren, Sulz und die Maria mit Kind in Schloss Altshausen) und frühen Kabinettsscheiben aus Zürich und Schaffhausen. Direkte Beziehungen zu den schweizerischen Gebieten bestehen selbstverständlich schon früher, angesprochen werden sie hier im Zusammenhang mit den Resten einer Kapellenverglasung in *Ravensburg*. Deren nicht weiter erläuterte Provenienz «Seeschwaben» schliesst allerdings die Scheiben von St. Benedikt in *Biel* nicht ausdrücklich ein, da kein Werkstattzusammenhang bestehe. Schon bezüglich der zweiten Hälfte des 15. Jh. werden die Schwierigkeiten deutlich, lokale Stilerscheinungen und Einflussrichtungen an Oberrhein und Bodensee genauer zu fassen.

Etwas später käme man in diesen Fragen wohl weiter, würde der methodische Blickwinkel nicht durch die Ausklammerung der Kabinettsscheiben eingeengt. Die Gattung der Kabinettsscheibe beginnt sich schon deutlich vor der Jahrhundertwende herauszubilden, gerade im fraglichen Raum wird sie in nachmittelalterlicher Zeit so dominant und eigenständig, dass es gerechtfertigt erscheint, ihre über die «obere Grenze» des CVMA (1530–40) hinausreichenden Anfänge auszuschliessen. Wie sehr die Gattungsgrenzen in der frühen Zeit noch fliessend sind, zeigen Zweifelsfälle in der Unter-

scheidung zwischen Rondelle, Stifter-, Wappen- und Kabinettsscheibe auch im vorliegenden Band. Genauso beginnt sich aber die Spezialisierung unter den Glasmalern erst in wenigen Scheibengruppen stilistisch deutlich auszuwirken. Ein Autor (später) CVMA-Bände mag gute Gründe haben, den Richtlinien gemäss die Kabinettsscheiben nicht mehr aufzunehmen, die stilkritische Beurteilung der übrigen Glasgemälde ist damit jedoch nur noch unter Vorbehalt möglich. Man nimmt dies bei den Bänden über die spätgotische Glasmalerei in Süddeutschland um so eher in Kauf, als die lückenlos aufgenommenen früheren Bestände so umfassend bearbeitet wurden.

Stefan Trümpler

*

HORST APPUHN: *Schatzkammern in Deutschland, Österreich und der Schweiz – Führer zu kirchlichen und weltlichen Kostbarkeiten*. Hermes Handlexikon 2680. (ECON Taschenbuch Verlag, Düsseldorf 1984), 288 S., 150 Abb. (davon 38 in Farbe).

Die Bestände der berühmten Schatzkammern Europas sind meist durch Publikationen erschlossen und bekannt. Von diesen ausgehend ist unsere Vorstellung geprägt und eingeengt auf die Schätze grosser Kathedralen und Klöster oder fürstlicher Gewölbe. Schätze im Sinne eines historisch gewachsenen, in sich geschlossenen Bestandes, meist nur noch Reste, bisweilen bloss ein Stück eines ehemals grösseren Ganzen, haben sich aber vielerorts erhalten. Es ist das Verdienst Horst Appuhns, all diese Schätze gleichberechtigt neben die hinlänglich bekannten gestellt zu haben und sie uns damit ins Bewusstsein zu bringen. Oft bilden sie den Kern eines Museums, mehr noch befinden sie sich aber bis auf den heutigen Tag am Ort, für den sie geschaffen worden sind, und gehen mit ihm eine historische Verbindung ein. Unter diesem Gesichtspunkt ist das vorliegende handliche Buch in Taschenformat eine notwendige Ergänzung der reisebegleitenden Literatur für den deutschen Sprachraum; es wird dem Anspruch, den man an einen Führer stellt, vollumfänglich gerecht. Der Aufbau ist klar: auf eine knappe Einleitung, die den geistigen Hintergrund prägnant fasst und die Kriterien der Auswahl verdeutlicht, folgen die Schatzkammern respektive Schätze in alphabetischer Reihenfolge der Aufbewahrungsorte. Praktische Angaben wie Adressen, Öffnungszeiten und Telefonnummern sind mit den Ortstiteln verbunden.

«Über ihren materiellen und künstlerischen Wert hinaus machen solche Schätze weit zurückreichende Traditionen sichtbar und sind Denkmale der Geschichte» schreibt der Autor in der Einleitung. Diesem wesentlichen Aspekt tragen seine Texte Rechnung. Appuhn hat ein ausserordentliches Gespür für historische Zusammenhänge, die er immer wieder einbringt, im Überblick wie zu den einzelnen Gegenständen. Er bemüht sich ums Herausarbeiten der wichtigen Stücke und kennt die jeweilige Forschungslage. Die neuere Literatur ist denn auch zusammengetragen und erscheint kleingedruckt beim entsprechenden Text. Eine allgemeine Bibliographie, ein sehr nützliches Verzeichnis der Fachbegriffe, Personenregister und ein Ortsverzeichnis der Schatzkammern beschliessen das Buch. Ein gewaltiges Mass an sorgfältiger Arbeit wurde hier geleistet vor dem Hintergrund langer Erfahrung im Umgang mit Kunst und Geschichte. Die Liebe zu Beidem spricht aus Appuhns Texten. Mag einem beim weitgefassten Schatzbegriff das eine und andere fehlen oder auch einmal die Aufnahme einer Gruppe oder eines Gegenstandes in den Kontext erstaunen, so ist darin mehr ein Resultat der Anregungen zu sehen, die die Lektüre des Buches vermittelt.

In einer Zeit hektischer Ausstellungstätigkeit, die auch nicht vor kostbaren, durch Kult, Geschichte und Alter ausgezeichneten Schatzkammerstücken Halt macht, sie aus dem Kontext reisst und

bisweilen unter zweifelhaften Vorgaben gruppiert, ist diesem Führer weite Verbreitung zu wünschen. Möge er Viele ermuntern, kirchliche und weltliche Kostbarkeiten am Bestimmungsort aufzusuchen. Beim Durchschauen des Ortsverzeichnisses wird man – wo auch immer im deutschen Sprachraum beheimatet – staunen, wie wenig weit die Reise zum nächstgelegenen Schatz ist.

Hanspeter Lanz

*

DARIO GAMBONI: *Louis Rivier (1885–1963) et la peinture religieuse en Suisse romande*. Catalogue d'exposition avec une préface de FLORENS DEUCHLER et des contributions de CLAIRE HUGUENIN et d'ANTOINE BAUDIN. (Editions Payot, Lausanne 1985). [Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne du 26 septembre au 10 novembre 1985. Musée argovien des Beaux-Arts, Aarau du 26 janvier au 2 mars 1986.] 160 p., nombreuses ill.

La famille de Louis Rivier a chargé Dario Gamboni de mener une recherche sur cet artiste qui produisit une œuvre impressionnante avant de tomber dans l'oubli. Plutôt que de lui consacrer une monographie qui resterait incomplète étant donné l'absence de travaux antérieurs sur le sujet, Dario Gamboni décida de traiter un aspect essentiel de l'activité du peintre: la peinture religieuse, en la mettant en relation avec les recherches contemporaines conduites dans ce domaine en Suisse romande. Il allait ainsi redécouvrir et éclairer un pan important et occulté de l'activité artistique en Suisse romande pendant la première moitié du XX^e siècle.

L'ouvrage présenté ici est en fait une suite d'essais; trois portent la signature de Dario Gamboni, les deux autres sont dus à Claire Huguenin et à Antoine Baudin. Ces textes précèdent le catalogue de l'exposition qui reproduit et documente toutes les pièces exposées; complété par des annexes reproduisant des lettres reçues ou envoyées par Louis Rivier, la liste des expositions et des textes publiés par le peintre, ainsi qu'une bibliographie des articles et ouvrages qui lui furent consacrés. Ce livre est à la fois un instrument de travail et une invitation à la réflexion stimulée par les points de vue développés dans les divers essais.

Dans son premier essai «La religion en peinture (1798–1900)», Dario Gamboni s'interroge sur les détours et rappelle les étapes essentielles qui conduisent à une renaissance de l'art religieux en terre protestante. L'élément religieux peut apparaître dans la peinture d'histoire, mais également dans le paysage qui prend parfois une connotation religieuse, chez Barthélémy Menn, chez Albert Anker et bien entendu chez Hodler, quelques artistes, en particulier Paul Robert et Eugène Burnand se préoccupent explicitement d'art religieux.

En règle générale la peinture religieuse demeure une exception dans le monde artistique romand du XIX^e siècle, par contre l'architecture religieuse connaît un essor exceptionnel. Claire Huguenin expose cet aspect dans «Architecture religieuse et styles historiques», soulignant en particulier la réintroduction de la polychromie dans ces édifices, qu'ils soient catholiques ou protestants, à travers une regain d'intérêt porté au vitrail et à la peinture décorative.

Dans «La peinture en religion (1900–1945)», Dario Gamboni expose le renouveau de l'art religieux en Suisse romande pendant la première moitié du XX^e siècle. Un renouveau auquel Louis Rivier contribue largement.

Après l'exposé des divers aspects du contexte romand le texte d'Antoine Baudin «Ordres et retours à l'ordre, notes pour un contexte» développe une réflexion sur l'historiographie de l'art contemporain. Le cas de Louis Rivier «artiste réactionnaire» prend alors valeur d'exemple et permet de poser des questions, de casser des lieux communs ou des automatismes de la pensée. Avant de passer à la partie purement documentaire comprenant catalogue et

annexes, Dario Gamboni trace les grandes lignes de la biographie de Louis Rivier dans «Louis Rivier, linéaments d'une trajectoire».

Dario Gamboni conduit sa réflexion en s'appuyant sur les textes de Pierre Bourdieu. Il analyse les luttes de tendances qui se déroulent dans le champ artistique autour de cette nouvelle source de commandes importantes provoquée par le développement de l'art religieux. L'approche biographique de Louis Rivier est marquée par l'évolution de sa fortune critique, qui le voit passer d'un statut d'artiste quasiment officiel à une marginalisation progressive pour aboutir à un oubli presque total. Cette évolution allant de pair avec le triomphe de la tendance à laquelle l'artiste s'opposait: celle des avant-gardes, du cézannisme. Enfin l'auteur relève une conséquence surprenante de cette évolution: dans la seconde moitié de sa carrière, Louis Rivier a trouvé une clientèle pour sa peinture en pays catholique et plus particulièrement dans la région de Saint-Gall, alors que ses œuvres étaient rejetées en Suisse romande.

On pourrait reprocher à ce travail d'accorder trop de place au contexte et trop peu à l'artiste lui-même. C'est oublier qu'il s'agit d'un catalogue d'exposition dans lequel ces divers essais apportent une introduction, un éclairage aux œuvres exposées, en s'efforçant de les rendre acceptables et de montrer l'intérêt d'un artiste très peu prisé, sans pour autant vouloir le réhabiliter. Cette entreprise applique ainsi l'approche proposée par Jean Laude dans *Le Retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919–1925*, Saint-Etienne 1975, mettant en cause les a-priori d'une vision de l'art contemporain uniquement tournée vers l'étude des avant-gardes et montrant la nécessité d'une approche historique plus large.

Patrick Schaefer

*

MAURICE JEAN-PETIT-MATILE: *Le Valais vu par les peintres*. Introduction de BERNARD WYDER. (Edita Lausanne 1985), 124 p., 58 ill. en couleurs, index nominum.

Les monographies d'artistes forment à ce jour l'essentiel de la bibliographie picturale valaisanne. Ecrivains du terroir et historiens de l'art s'en partageant la rédaction, il en résulte une grande diversité de publications, amalgamant la plaquette d'exposition et l'ouvrage monographique promotionnels et/ou scientifiques. Cela étant, les vues d'ensemble sur la peinture valaisanne font presque totalement défaut; et, lorsque par extraordinaire il s'en publie une, elle se signale de plus souvent par sa complaisance et sa vacuité. Ainsi de l'incontournable «Ecole» de Savièse sur laquelle rien de neuf n'a été publié depuis le catalogue résurrector de Bernard Wyder en 1974, malgré un gros ouvrage sur le sujet paru chez Skira est-il y a cinq ans. Dans cette même *Revue Suisse d'Art et d'Archéologie* en revanche, Marie-Claude Morand signait en 1984 quelques pages pionnières sur le «Tourisme et (la) production artistique en Valais dans la première moitié du XX^e siècle» qui nous semblent enfin indiquer une direction scientifique et critique aux recherches à venir, soit une mise en perspective historique – c'est-à-dire sociale et politique – de la production artistique valaisanne ou inspirée par le Valais. Mais c'est encore à B. Wyder – incontournable lui aussi – qu'on doit plusieurs survols historiques de l'ensemble de la production artistique se rapportant au Valais. Le dernier en date constitue précisément l'introduction à l'ouvrage de Maurice Jean-Petit-Matile: *Le Valais vu par les peintres*.

Wyder y tente une approche à la fois historique et iconographique de la représentation du Valais. Introduction sommaire mais qui a le mérite de suggérer certaines questions relatives à l'évolution de la peinture dans ce canton (absence des paysagistes autochtones avant R. Ritz, folklorisation et typisation des images). On était donc en droit d'attendre au moins un embryon de réponse dans le texte,

beaucoup plus étendu, de Jean-Petit-Matile. De même qu'on pouvait espérer de sa part l'étude d'autres questions, telles que: place du Valais dans l'imaginaire proto-industriel, rapports et comparaison de la situation valaisanne avec la scène artistique nationale (Segantini, G. Giacometti, Amiet) et internationale (Barbizon, Pont-Aven, Worpswede), marchés d'écoulement des sujets valaisans, déplacements horizontal et vertical de la fortune iconographique du paysage valaisan envisagé sous son double aspect synchronique et diachronique... bref: tout ce qui, au-delà d'une lumière – aveuglante, dans tous les sens du terme – incite l'artiste à demeurer en Valais, à s'y établir ou à le quitter: idyllisme, primitivisme, isolement...

Mais non: de telles problématiques ne trouvent guère place chez Jean-Petit-Matile. Dans son *Valais vu par les peintres*, il nous transbahute plutôt du Léman au glacier du Rhône. Chaque feuillet du livre s'ouvre sur une localité ou un site particuliers qu'illustre l'un des quarante-sept artistes retenus, de Heinrich Wüest (1741–1821) à Anton Mutter (*1932). Partagé entre miettes biographiques et anecdote, entre lecture d'œuvre et sentimentalisme, un commentaire jette bien quelques flashes sur l'œuvre et le paysage présentés, mais nulle part le parti de l'ouvrage, les choix de l'auteur ne sont explicités, et on verra les implications de ce flou qui marque le volume à la fois de candeur et de compromission idéologique(s).

La conception générale de cette espèce de catalogue cloisonne donc paysages et artistes qu'aucune synthèse ne vient rapprocher. On ne peut même pas se reporter à l'introduction de Wyder puisque – dénonçant par là-même l'isolement réciproque des deux textes – plusieurs artistes retenus par Jean-Petit-Matile ne figurent pas chez Wyder (Bocion, Borgeaud, Brun, Chavaz, Gimmi, Mafla, etc.). Le parti strictement géographique de la présentation nivelle les sites sans que nous soyons jamais mis en garde contre cette déformation de la fortune iconographique des lieux par une mention de leurs occurrences. Croqués incidemment par un artiste de passage, Bourg-St-Pierre et Charrat apparaissent dès lors sur le même pied que la Pissevache de Vernayaz ou la Maison Rose de Sierre. Seuls Sion, Savièse, le Cervin et le glacier du Rhône sont quelque peu privilégiés comme autant de lieux communs... Il est enfin significatif de la conception de cet ouvrage que l'avantage iconographique du Valais central n'est implicitement perceptible que dans la proportionnalité du choix illustratif.

Par ailleurs, l'ambiguïté du titre de l'ouvrage n'est pas sans conséquences sur le choix des œuvres dont on ne sait jamais s'il se limite au paysage ou s'il s'ouvre au canton conçu comme entité sociale voire ethnologique. On trouve même parmi les illustrations quelques scènes et figures où le paysage est défavorisé voire

inexistant (mais quelles qu'aient été les intentions de l'auteur, les carences sont de toutes façons manifestes). Eclatement, dispersion, confusion des genres donc; confusion des techniques aussi, des statuts surtout: des études à l'huile s'intégrant sans précaution parmi les œuvres achevées, que n'a-t-on alors également fait place à la gravure et à l'affiche? Une vingtaine d'œuvres seulement proviennent de collections privées. Quelques-unes ont déjà été reproduites en couleurs et occasionnent un gaspillage de doublets. On a privilégié certains artistes (Biéler, Borgeaud, Mafla, Zufferey) alors que, sur le plan documentaire en tous cas, on déplore nombre d'absents: Bailly, Cini, Fay, Gherry-Moro, Mairet, Mathey, Monnier, de Ribeaupierre, Vautier, Wolf, etc. On s'étonne aussi de certaines distorsions topographiques, voire d'oublis: on aurait aimé le rapprochement de Vallet avec Vercorin, de Bille avec Chandolin, d'Auberjonois et Muret avec Lens... Chronologiquement, Mutter (*1932) est le plus jeune des artistes représentés, nous laissant ainsi croire au reniement du genre paysager par les artistes nés après guerre. Le cas échéant, la correction eût été de le signaler, l'idéal d'en tenter une explication (par le rejet ou l'étrangeté au Valais des jeunes générations?), plutôt que d'éluder ce problème au profit d'un idyllisme réactionnaire sur le plan paysager aussi bien que pictural.

Aux commentaires, on reconnaît un didactisme élémentaire agréablement exprimé. Mais on commence souvent bien loin de la composition qu'on est censé expliquer, sans toujours y aboutir d'ailleurs. La subjectivité de l'auteur y est parfois excessivement présente, qu'elle s'exprime dans le nostalgisme artistique et écologique ou par la place faite à certains artistes (Borgeaud, Biéler, Mafla, Zufferey). Scientifiquement enfin, Jean-Petit-Matile n'apporte quasiment rien sinon, peut-être, au sujet de Biéler auquel il a consacré une étude en 1976.

Techniquement, signalons pour terminer l'inversion des illustrations des pages 117 et 119, l'absence de localisation de la *Dent Blanche* de Virchaux, l'interversion des mesures du tableau de Wüest, enfin l'indivision du Musée cantonal des Beaux-Arts à Sion (la Majorie et le Vidomat étant les bâtiments qui l'abritent)...

Comme *Le Léman*, *Le Jura* et *Le Pays de Vaud*, autres volumes de la collection *vus par les peintres*, «ce bel ouvrage (...) n'a d'autre prétention que de faire aimer la peinture à travers sa représentation d'une région admirable» prévient prudemment l'éditeur sur la jaquette. Ce n'est – hélas! et une fois de plus – que trop vrai avec ce livre où le cloisonnement des œuvres et des commentaires relève du tourisme artistique et où un didactisme élémentaire s'exprime au détriment d'un exposé problématique et construit. Le Valais attend toujours un ouvrage scientifique et critique sur la production artistique qu'il a inspirée.

Pascal Ruedin