

schnitt nicht „Aufriß“ nennen, sondern wie die Franzosen deutlich „coupe transversale“ und „élévation“ unterscheiden.)

Nachtrag zur Literatur: P. Frankl, *The Secret of the Mediaeval Masons, with an explanation of Stornaloco's formula* by E. Panofsky. *The Art Bulletin* 27, 1945, S. 46. — James S. Ackermann, „*Ars sine scientia nihil est*“. *Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan*. *The Art Bulletin* 31, 1949, S. 84. H. E. Kubach

GOTTLIEB LOERTSCHER, *Die romanische Stiftskirche von Schönenwerd*. Ein Beitrag zur Frage der Doppelturmfassade im 11. Jh. *Basler Studien zur Kunstgeschichte*, hrsg. von Josef Gantner, Bd. 5. Basel 1952, Verl. Birkhäuser. 8°, XI, 138 S. mit Abb.

Die Kirche von Schönenwerd ist bekannt als Glied einer im Gebiet nördlich und südlich der Alpen beheimateten Gruppe querschiffloser Basiliken mit drei Apsiden. L. widmet ihr als erster eine monographische Untersuchung, die 1947 abgeschlossen war, jedoch möglicherweise durch eine heuer beabsichtigte Wiederherstellung der Kirche und eine Quellenpublikation noch ergänzt werden kann. Als klare und faßbare Ergebnisse verzeichnen wir:

1. Eine genauere Vorstellung der Baugeschichte: während der Ausführung wird der Plan geändert, die Fundamente der Hauptapsis seitlich angestückt, diese selbst und das Mittelschiff ein wenig verbreitert, die Scheidbögen werden bei gleicher Gesamtausdehnung von sieben auf sechs verringert. Die äußeren und inneren Ansatzpunkte der Seitenapsiden verschieben sich infolgedessen gegeneinander. Die flachen Bogenblenden, mit denen die Seitenschiffwände den Apsiden entsprechend gegliedert werden sollten, werden nun gekappt, d. h. als rechteckige Felder abgeschlossen. Die Seitenschiffenster, nach Plan I in den Achsen der Arkaden und Blendbögen, werden nach den neuen (weiteren) Arkaden oberhalb der Blendgliederung angelegt, der sie nicht mehr entsprechen. Er ergibt sich also ein Bauvorgang, der durchaus logisch ist, den Bauwohnheiten entspricht und alle anormalen Züge erklärt. Obwohl jedes Beweisstück für sich genommen geringfügig erscheinen könnte, überzeugt ihre Kombination.

2. Rekonstruktion einer Zweiturmfassade. Planeinheitlich mit der Ausführung (gemäß Plan II) wird ein westlicher Querbau mit offener tonnengewölbter Vorhalle errichtet, der von zwei Turmaufsätzen bekrönt war. Ihre Rekonstruktion ergibt sich aus Ansichten und genauen Maßangaben des 17. Jh. Nach Abbruch der Türme wurde 1676 der noch bestehende Mittelsturm der Fassade vorgesetzt.

Der Verf. hat an den entscheidenden Stellen gegraben und das Mauerwerk untersucht, er belegt seine Auffassung durch neuangefertigte maßstäbliche Aufnahmen und Lichtbilder wünschbar genau. Die beiden Bauphasen sind auf einem zweifarbig gedruckten Grundriß vergleichbar gemacht. Die Rekonstruktion des ausgeführten Baues (vor den barocken Änderungen) wird durch perspektivische Außen- und Innenansichten veranschaulicht. Im ganzen eine solide und tüchtige Arbeit, so abgefaßt, gedruckt und illustriert, daß die Lektüre ungeachtet des trockenen Stoffes Freude macht.

Den Bau in das Gesamtbild einzuordnen war natürliches Bestreben des Verf., dem es darum geht, den Stand der Forschung in Kürze darzulegen und Schönenwerd seinen

Platz anzuweisen. Zuweilen erliegt er ein wenig der Versuchung, die Aussage zu „pressen“ und vermeidet diese Klippe auch bei der Datierung nicht ganz: erscheint schon die erste Näherung — zwischen 1015 und 1060 — beim Fehlen jeglicher Einzelform als gewagt, so erst recht sein letztllicher Vorschlag: 2. Viertel des 11. Jh. In der Diskussion über die Zweiturmfassade wird man das Ergebnis Loertschers zu berücksichtigen haben.

H. E. Kubach

LISELOTTE FROMMER — IM OBERSTEG: *Die Entwicklung der schweizerischen Landschaftsmalerei im 18. und frühen 19. Jahrhundert.* Basler Studien zur Kunstgeschichte, Band III. Birkhäuser, Basel 1945. 8°, 163 S., 12 Tf.

Die Verf. untersucht in ihrer — wohl aus einer Dissertation hervorgegangenen — Arbeit die Landschaftsmalerei Schweizer Künstler unter dem Gesichtspunkt einer kontinuierlichen Entwicklung „von der Phantasielandschaft zur natürlichen Landschaft“ (S. 41). Die „barocke Landschaft“ von J. B. Bullinger und H. J. Wuest wird als Vorläufer, Salomon Gessner als „Vorstufe der modernen Stimmungslandschaft des «paysage intime»“ (S. 39) betrachtet. Dagegen bedeutet die klassizistische Landschaft (J. B. Birmann, P. L. de la Rive, L. Heß) eine Unterbrechung der Entwicklung, die dann durch die Veduten der Kleinmeister in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts (J. L. Aberli, C. Wolf, L. Heß u. a.) entscheidend vorangetrieben wird. Mit Recht sieht die Verf. in dieser Phase schweizerischer Landschaftsdarstellung den Niederschlag eines „zwar noch wenig differenzierten, aber echten Naturgefühls“ (S. 59) und damit eine bedeutungsvolle Vorstufe der Landschaft des 19. Jahrhunderts. In den Malern des „frühromantischen Realismus“ (S. Birmann, W.-A. Toepffer, M. de Meuron) erkennt die Verf. Übergangsmeister, die zwischen der heimischen Landschaftstradition des 18. und der romantischen Stimmungslandschaft des frühen 19. Jahrhunderts vermitteln. Am Ende der Entwicklung stehen schließlich Diday und Calame, die als Maler „pathetischer Spätromantik“ die entwicklungsfähige Tradition unterbrechen.

Diese Inhaltsangabe zeigt bereits die Fragwürdigkeit einer solchen innerschweizerischen Geschichte der Landschaftsmalerei. So überzeugen auch die „verbindenden Texte“ zwischen den monographischen Abschnitten nicht recht und der wirklich wesentliche Beitrag der Schweiz zur europäischen Landschaftsmalerei wird nicht deutlich genug. Man hätte gerne mehr und Präziseres gehört z. B. über die Wirkung von Gessners Landschaftsbrief über das Verhältnis von Diday und Calame zur gleichzeitigen französischen Malerei oder über die Beziehungen Caspar Wolffs zu dem dichterischen Entdecker der Alpenwelt, Albrecht von Haller (man erfährt nur, daß Haller die Vorrede zu Wolffs Prospekten aus den Berner Alpen schrieb, S. 74).

Von Wert ist dagegen die monographische Behandlung der einzelnen Maler mit zahlreichen guten Bildbeschreibungen. Leider ist das Abbildungsmaterial in Qualität und Quantität durchaus unzureichend (im Text finden sich nicht einmal Hinweise darauf, ein Abbildungsverzeichnis fehlt, genau wie das Register), doch weist die Verf. in den Anmerkungen Abbildungen in anderen Veröffentlichungen nach.

Stephan Waetzoldt