

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band: 46 (1995)
Heft: 3: Tessin = Tessin = Ticino

Buchbesprechung: Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres = Recensioni
Autor: Schubiger, Benno / Reinle, Adolf / Perret, René

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

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



Foto: Kantonsale Denkmalpflege Luzern

Luzern, Eingangshalle des Grand Hotel National, 1868–1870.

Donnerstag, 14. September 1995

Dr. Roland Flückiger, dipl. Arch. ETH, Leiter der ICOMOS-Arbeitsgruppe Tourismus und Denkmalpflege, Bern
Begrüssung und Einführung ins Tagungsthema

Dr. Georg Carlen, Denkmalpfleger des Kantons Luzern
Evocation des Tagungsortes

Dr. Isabelle Rucki, Kunsthistorikerin, Zürich
Grandhotels in den Alpen. Aufstieg, Niedergang und Wiederentdeckung eines Bautyps

Heinz Probst, Direktor des Schweizer Hoteller-Vereins, Bern
Der Umgang mit historischen Hotels aus der Sicht der Hotellerie

Dr. Hans Rutishauser, Präsident ICOMOS, Landesgruppe Schweiz, Denkmalpfleger des Kantons Graubünden, Chur
Gasthäuser der Gründerzeit in Graubünden. Die Sicht des Denkmalpflegers

Dr. Martin Fröhlich, dipl. Arch. ETH, Denkmalpfleger der bundeseigenen Bauten, Bern
Typologie der Hotelarchitektur. Ein Mittel zur Problemdefinition

Eric Teyssiere, arch. dipl. EAUG, conservateur des monuments historiques du canton de Vaud, Lausanne
Les limites des interventions. Les exemples du Beau-Rivage Palace à Lausanne-Ouchy, du Montreux-Palace et de l'Hôtel des Bains à Yverdon

Xaver Stocker, Hotelier, Luzern; **Dr. Georg Carlen**, Denkmalpfleger, Luzern
Das Grand Hotel «National» in Luzern, mit Besichtigung

Freitag, 15. September 1995

Grusswort von Regierungsrätin **Brigitte Mürner-Gilli**, Erziehungsdirektorin des Kantons Luzern

Prof. Dr. Manfred Fischer, Landeskonservator und Vorsitzender der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger der Bundesrepublik Deutschland, Hamburg

Das Stadthotel (Grandhotel) der Gründerzeit in Hamburg. Probleme der Denkmalpflege

Dr. Roland Flückiger, dipl. Arch. ETH, Bern

«... denn der Bergstock ist seine Trophäe.» Bauern und Anlagen für die Touristenströme der Belle Epoque (mit Film)

Friedrich Graf, dipl. Arch. HTL, Interlaken
Der Umbau des Jugendstil-Hotels «Belvédère» in Wengen. Erhaltungs- und Ausbaumassnahmen an einem kleineren Hotel der mittleren Preiskategorie

D^r Leïla el-Wakil, historienne de l'art, Université de Genève
Décor intérieur d'hôtels. Conservation et restauration

Jürg Thommen, Hotelier, Pontresina
Das Grandhotel «Kronenhof» in Pontresina

Marco Hartmann, lic. oec. HSG, Direktor der Schweiz Tourismus (Schweizerische Verkehrscentrale), Zürich
Historische Hotels als moderne Werbebotschaft im Tourismus?

Hans K. Müller, Hotelier, Präsident des Hoteller-Vereins Luzern
Das Hotel und der Denkmalschutz

Samstag, 16. September 1995

Exkursion: Hotels in Luzern und Umgebung

Echo Echos Echi

Berichtigung

In K+A 1995/1, S. 92, haben wir in der Rubrik *Begonnene und abgeschlossene Lizentiatsarbeiten und Dissertationen an den Schweizer Universitäten und Hochschulen* unter den bei Herrn Prof. Dr. V. Stoichita *abgeschlossenen Lizentiatsarbeiten* (Universität Freiburg) die Arbeit von Herrn Michael Egli vermerkt. Als Titel wurde dabei fälschlicherweise *Die Ikonographie der «Verkehrten Welt» am Beispiel der Wandmalereien im Churer Antistitium angegeben*. Die gesamte Angabe sollte richtig lauten: Michael Egli (chemin des Rosiers 1, 1700 Fribourg): *Mundus inversus – Mundus perversus. Das Thema der «verkehrten Welt» in reformationszeitlichen Einblattdrucken und Flugblättern und ihre Rezeption*. Wir bedanken uns für den freundlichen Hinweis. CF

Buchbesprechungen Comptes rendus de livres Recensioni

• URSULA NINFA

Johann Georg Müller 1822–1849. Ein Architekt auf der Suche nach dem Neuen Stil (St. Galler Kultur und Geschichte 21), hrsg. von Staatsarchiv und Stiftsarchiv St. Gallen, St. Gallen 1993. – 536 S., 61 Schwarzweissabb., 11 Farabb. – Fr. 68.–

Der frühvollendete Johann Georg Müller aus Wil war eines der herausragendsten Schweizer Architektentalente im 19. Jahrhundert. Nach der Lehr- und Gesellenzeit in den Jahren 1837–1841 bei Felix Wilhelm Kubly in St. Gallen und bei Friedrich Ziebland in München erhielt Müller 1842 bis 1844 die Gelegenheit, den reichen Basler Rudolf Merian auf seiner «Kavaliersreise» nach Italien zu begleiten. Die antike, mittelalterliche und neuzeitliche Baukunst Italiens prägte Müllers Architekturverständnis grundlegend. In den fünf Lebensjahren, die ihm vor seinem Tuberkulose-Tod noch blieben, versuchte Müller in Wettbewerben, Direktauftragen, Gutachten und Briefen, Skizzenbüchern, aber auch auf dem Professorsthuhl für Baukunst an der Ingenieur-Akademie in Wien ein eigenes Architektur- und Stilverständnis zu formulieren; und dies in einer Epoche virulentester Stildiskussionen. Ursula Ninfa bezeichnet diesen Weg als Müllers «Hoffnung, dass durch

das Studium der Architekturgeschichte, d.h. der Stilentwicklung und ihrer Bedingungen, der Schlüssel zur Entwicklung eines neuen, zeitgemässen Stils gefunden werden könne.» (S. 56). Die St. Laurenzen-Kirche in St. Gallen und die Altlerchenfelder-Kirche in Wien sind die beiden einzigen ausgeführten Werke von Belang. Aber auch sie sind erst nach Müllers Tod von fremder Hand vollendet worden und daher nicht mehr in jeder Hinsicht authentische Werke Müllers. Von Selbstbewusstsein des nicht akademisch gebildeten Architekten zeugen die zahlreichen Wettbewerbsbeteiligungen – die früheste als Neunzehnjähriger bei der Planung für zwei Kirchen im elsässischen Mühlhausen – und sein kämpferischer Einsatz für die Neuerichtung der Fassade des Domes von Florenz.

Eine eigentliche Charakterschilderung fehlt in Ninfas Buch. Ich stelle mir Müller als romantischen Idealisten vor, der in einer Zeit des Aufbruchs um ein neues Stilverständnis in der zeitgenössischen Architektur rang und das Feld der gebauten Architektur den mehr praktisch und unternehmerisch veranlagten Kollegen überliess, die somit auch unser Bild der Architektur des mittleren Drittels des 19. Jahrhunderts prägen. Die Einhaltung von Einsendeschluss, Bauprogramm und praktischer Durchführbarkeit seiner Planbauten bildeten bei Wettbewerbsteilnahmen Barrieren, über die sich Müller gerne hinwegsetzte.

Ist es Ironie des Schicksals oder innere Logik, dass bei der organisatorischen Anlage und praktischen Handhabung die grössten Vorbehalte an Ninfas Publikation anzubringen sind? Die Abbildungen sind nicht durchnumeriert und somit nur schwer auffindbar oder mit dem Katalog in Verbindung zu bringen; die Konkordanz auf S. 533 möchte hier etwas Erleichterung bringen. Der Katalog leidet unter dem unglücklichen Entscheid, die schwerfällige Archivsystematik des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) an der ETH Zürich, Hüterin des grössten Müller-Plan- und Skizzenbestands, auf die Katalognummerierung zu übertragen. Die gleichgewichtige Behandlung von bedeutenden Architekturplanungen und weniger zentralen Reiseskizzen und Ornamentstudien in seitenlangen Aufzählungen ohne Abbildungen erschweren etwas die Benützbarkeit dieses Kataloges. Bei der katalogmässigen Darstellung der besonders wichtigen Projekte resp. Bauten wie der Entwürfe für ein Schweizerisches Nationaldenkmal und eine Markthalle in Brüssel, resp. für die St. Laurenzen-Kirche in St. Gallen und die Altlerchenfelder-Kirche in Wien fällt auf, dass die Bauanalysen vor allem über die Einzelpläne und weniger über die anzunehmende resp. effektive Gesamtwirkung der Werke vorgenommen werden. Dies mag auch erklären,

warum die beiden ausgeführten Kirchen nicht in fotografischen Abbildungen präsent sind. Begreifen kann man es gleichwohl nicht. Gerne benützte man auch ein Register.

Unbestrittenes Verdienst der Publikation ist die intensive Ausbreitung eines sehr reichen Quellenmaterials. Schon vor der Aufarbeitung des Historismus seit den sechziger Jahren war Johann Georg Müller der bestdokumentierte Schweizer Architekt der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Gründe dafür sind die Publikation einer biographischen Skizze durch den Münchner Kunsthistoriker Ernst Förster im Jahre 1851, so dann die Edition eines Teils von Müllers zeichnerischem Nachlass durch dessen Förderer Jakob Melchior Ziegler in Winterthur 1860; ein besonders glücklicher Umstand war allerdings, dass Müllers Angehörige sich 1860 entschlossen hatten, 240 Blätter der ETH-Bibliothek zu überlassen; sie befinden sich heute im gta. Diese Materialien hat Ninfas neu gesichtet und kritisch eingeordnet. Erstmals wird nun aber auch der umfangreiche Nachlass an Skizzenbüchern, Tagebüchern und Briefen Müllers an seinen Vater vollumfänglich ausgewertet (sie befinden sich immer noch in Familienbesitz). Hinzu kommen Planmaterialien in Archiven in Florenz, St. Gallen, Wien, Wil und Winterthur. Der Einbezug aller dieser verstreuten schriftlichen und zeichnerischen Quellen war wichtig, da das bisherige Bild von Müller doch stark von Försters und Zieglers Publikationen geprägt war. Klug deshalb auch Ninfas Intention, bei der Erarbeitung von Müllers Lebenslauf «möglichst wenig auf Försters Biographie zurückzugreifen – was aber leider insbesondere für die frühen Lehrjahre nicht immer möglich war –, sondern statt dessen anhand der Briefe und Tagebücher eine möglichst exakte Chronologie zu erstellen» (S. 11). Welches Gewicht Müllers schriftliche Quellen bei der Abfassung von Ninfas Arbeit besessen, kann man aus dem Umstand ersehen, dass drei Fünftel des Seitenumfangs dieser gedruckten Dissertation auf die Edition von Müllers Briefen und Schriften entfallen.

Die Arbeit über und mit einem so gut dokumentierten und schreibgewandten Architekten hat etwas Dankbares. Müller-Zitate lassen sich zuhauf und auf vieles beziehen. Da aber das Stil- und Architekturverständnis des jungen Architekten noch in rasantem Fluss war, kann die Ausbeutung dieses Zitaten-Schatzes auch Probleme bergen (analog nachzuvollziehen etwa bei Klaus Döhmer. «In welchem Style sollen wir bauen? Architekturtheorie zwischen Klassizismus und Jugendstil». München 1976). Doch Ursula Ninfas Kürzestsynthese von Müllers Architekturauffassung überzeugt: «Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass Müllers Vorstellungen vom ‚Neuen

Stil in ihren Grundzügen davon ausgingen, dass die Architektur national, christlich, malerisch, konstruktiv und materialgerecht zu sein habe. Bedingungen, die er allesamt mit der mittelalterlichen Architektur erfüllt und in der Gotik als vollendet betrachtete. Eine getreue Kopie dieses Stiles lehnte er jedoch ab, da er seiner Auffassung nach nicht mehr der modernen Zeit entsprach, weshalb Müllers Hauptforderung an den zu entwickelnden Baustil die Zeitgemäßheit, der Ausdruck aller Lebensumstände des 19. Jahrhunderts war.» (S. 60)

Benno Schubiger

- *Sankt Urban 1194–1994. Ein ehemaliges Zisterzienserkloster*, mit Beiträgen v. P. ALBERICH MARTIN ALTERMANN, WALTERAUD HÖRSCH, ALOIS HÄFLIGER, JÜRG GOLL, KARL GRUNDER, GEORG CARLEN, PETER H. KAMMER, DIETER RUCKSTUHL, WERNER ENDNER, JOSEPH JUNG, URS PETER MÜLLER, KLAUS FELLMANN, hrsg. im Auftrag des Regierungsrates des Kantons Luzern, Benteleli-Werd Verlag, Wabern-Bern 1994. – 264 S., 100 Schwarzweissabb., 100 Farabb. – Fr. 45.–

Es hat einen besonderen Sinn und Nutzen, in dieser Zeitschrift auf das Jubiläumsbuch über die ehemalige Abtei St. Urban hinzuweisen, wurde doch deren gesamte künstlerische Hinterlassenschaft erstmals 1959 in den *Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, Band V, Das Amt Willisau mit St. Urban, umfassend zur Darstellung gebracht, dies in vorschriftsmässig knapper Beschreibung, Analyse und Abbildung gemäss den Prinzipien des nationalen Inventarwerks. Seither ist es zu keiner grösseren Gesamtwürdigung mehr gekommen. Die Wissenschaft hat sich jedoch mit manchen Teilaспектen beschäftigt, die unsere Vorstellung vom reichen Erbe dieser Abtei erweitert und vertieft haben. Davon legt die vorliegende Festschrift detailliert Zeugnis ab. In dem die kunstgeschichtlichen Kapitel in religions-, wirtschafts-, medizin- (die Mönchsgemeinschaft wurde von einer psychiatrischen Institution abgelöst) und kulturgechichtliche Bereiche (Bibliothek, Musikpflege, Schulen, Theater) eingebettet sind, entsteht ein Panorama des vielfältigen Organismus «Zisterzienserkloster» in ländlicher, ordenskonformer Abgeschiedenheit. Mit Subtilität und Kenntnis aller zeitbedingten Faktoren werden die Umstände sichtbar gemacht, die 1848 zur Aufhebung dieses Klosters und zur barbarischen Verschleuderung vieler Kunstsätze geführt haben.

Zu der vom Barock verdrängten mittelalterlichen Bauanlage von St. Urban gab es bis vor kurzem ausser sporadischen Quellen-

texten und nachmittelalterlichen Bilddokumenten nur den grossen, durch Neufunde ständig wachsenden Bestand an plastisch dekorierten Werkstücken aus gebranntem Lehm. Diese Ziegel aus dem 13. Jahrhundert, von der Forschung als St. Urbaner Backsteine bezeichnet, wurden erstmals 1898 von Josef Zemp in der Festschrift zur Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich beschrieben und 1958 von Rudolf Schnyder erneut untersucht. Die Grundmauern von Kirche und Kloster hatten das Glück, mit den stetig verfeinerten Methoden der modernen Grabungstechniken und Interpretationen erschlossen zu werden. Der Fall St. Urban bietet ein Musterbeispiel für die ungeahnten Erkenntnismöglichkeiten. Der unermüdliche Leiter dieser Ausgrabungen, Jürg Goll, liefert in der vorliegenden Festschrift eine knappe Zusammenfassung seiner Resultate und veröffentlicht diese in dem fast gleichzeitig erschienenen Buch *St. Urban. Baugeschichte und Baugestalt des mittelalterlichen Klosters* (Archäologische Schriften Luzern, 1994) – ein Markstein der schweizerischen Mediävistik.

Wir wissen heute, um nur eine Kostprobe aus der Fülle seiner Erkenntnisse zu geben, wie der Kirchenraum von St. Urban konzipiert war: mit längsrechteckigen Pfeilern, die gangartig schmale Nebenschiffe abtrennen, was in der gesamten Zisterzienserarchitektur ohne Parallelbeispiel geblieben ist. Die barocke Reinkarnation St. Urbans, von den Wellen der Vorarlbergerforschung immer wieder erreicht, zuletzt durch Werner Oechslin und Martin Gubler, erfährt in der Festschrift durch Karl Grunder eine differenzierte ikonologische und ästhetische Analyse der Kirche mit ihrer Altarfolge und ihren Figurenzyklen. Die Schöpfer des berühmten Chorgestühls und des Bibliotheksräums aus der Solothurner Bildhauerfamilie Fröhlicher sind 1977 durch Erika Erni erstmals monographisch umfassend ins Licht gerückt worden.

Die Altar- und Saalbilder wurden neu von Georg Carlen beurteilt und in ihrem programmatischen Zusammenhang verankert. Dies gilt insbesondere für die Werke von Johann Christoph Storer (1620–1671) aus Konstanz, dessen Ausbildung und selbständige Tätigkeit, was für einen Süddeutschen eher ungewöhnlich ist, sich zuerst in Mailand abspielte und der nach seiner Rückkehr in den Norden unter anderem für die Luzerner Jesuiten, für das Kloster Muri und schliesslich für St. Urban tätig war. Hier schuf er ein 1662 vom französischen Ambassador gestiftetes Hochaltarbild sowie das Gemälde des Rosenkranzaltars. Zu Storer, mit dem sich bei uns zuerst Peter Felder beschäftigt hat, erscheint nächstens die 1992 abgeschlossene Monographie von Sibylle Appuhn-Radtke.

Mit den in St. Urban tätigen süddeutschen Kirchenmalern Stauder befasste sich vor allem Thomas Onken, dessen Dissertation über Jacob Carl Stauder (1694–1756) 1972 erschienen ist. Karl Grunder wie Georg Carlen beschäftigten sich zudem mit der Frage, wie sich die in ihren mittelalterlichen Anfängen bei ihren ordenseigenen Bauten bilderfeindlichen Zisterzienser in ihrem barocken und regelwidrig zweitürmigen St. Urbaner Gotteshaus verhielten. Der freskenlose Kirchenraum von St. Urban drückt in seiner schneeweissen Erscheinung ein höchstes Mass monastisch-zisterziensischer Feierlichkeit aus und bildet in der Schweiz einen Gegenpol zum hinreissend dramatischen Pilgerheiligtum von Einsiedeln.

Die kulturhistorischen Beiträge des Buches von P. Albrecht Martin Altermatt, Werner Endner, Waltraut Hörsch, Aloys Häfliger, Joseph Jung, Peter H. Kamber, Urs-Peter Müller, Dieter Ruckstuhl und ihren Mitarbeitern Fritz Gläuser und Mathilde Tobler machen die Grundlagen und den Rahmen der künstlerischen Erscheinung St. Urbans sichtbar. Der spannende Bericht Joseph Jungs über den Verlust und den Wiedergewinn des berühmten Chorgestühls lässt uns außerdem miterleben, wie gefährdet dieser hohe Kulturschatz zeitweilig war. Die reiche Bebilderung des Bandes ist ganz auf die wissenschaftliche Information ausgerichtet: Die Abbildungslegenden sind aufs Beste mit zusätzlichen Informationen angereichert. Das grosse Erlebnis kann freilich nur der hervorragend restaurierte Raum selbst vermitteln.

Adolf Reinle

• *Im Licht der Dunkelkammer. Die Schweiz in Photographien des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung Herzog / Révélations de la chambre noire. La Suisse du XIX^e siècle à travers les photographies de la collection Herzog*, hrsg. vom Schweizerischen Landesmuseum Zürich im Christoph Merian Verlag, Basel 1994. – 226 S., 163 Abb. – Fr. 78.–

Das vom Schweizerischen Landesmuseum herausgegebene Buch «Im Licht der Dunkelkammer» erschien als Begleitpublikation zur gleichnamigen Sonderausstellung. Zusammen mit der Ausstellung und dem dort gezeigten Film «Bilder des Alltags» von Christoph Kuhn ist es Teil eines multimedialen Gesamtwerkes, das die Fotografie zum zentralen Thema hat. Der Bildband, der gut alleine für sich bestehen kann, ist sinnvoller im grösseren Rahmen zu besprechen. Mit dem Ankauf der «Sammlung Schweiz» von Ruth und Peter Herzog, Basel, im Juni 1994 setzte das Schweizerische Landesmuseum bzw. der Bund ein Zei-

chen, das eine bewusstere Haltung dem Medium Fotografie gegenüber zeigen soll. Der Bund hat nun, wie David Streiff, Direktor des Bundesamtes für Kultur und selbst ein profunder Kenner der Fotografie, im Vorwort schreibt, nachgeholt, was bisher verpasst worden ist. Auch die Christoph Merian Stiftung Basel, die das Buch im hauseigenen Verlag herausbrachte, hat mit ihrem Engagement die «Sicherstellung eines bisher vernachlässigten kulturellen Erbes» zu ihrer Aufgabe gemacht. Dank ihrer finanziellen Unterstützung konnte eine solch umfangreiche und zweisprachige Publikation (dt./frz.) realisiert werden. Mit dem aufwendigen Vierfarbendruck konnte der Charme der alten Originalfotografien weitgehend bewahrt werden. Auch beim Umbruch wurde nicht gespart, so dass die Bilder genügend Raum für sich in Anspruch nehmen können und das Buch auch als Bildband genossen werden kann. Dieses Bestreben wurde mit der Auszeichnung der Schönsten Bücher der Schweiz 1994 belohnt. Dem Foto-band kommt eine besondere Bedeutung zu, da er eine Art Kristallisierungskeim für Vergangenes und Künftiges bildet. Er ehrt die Kompetenz und die Weitsicht des Sammlerpaares Ruth und Peter Herzog. Sie haben auch wesentliches zur Bildauswahl und Konzeption des Kataloges beigetragen. Er stellt eine bedeutende Neuerwerbung des Schweizerischen Landesmuseums vor. Direktor Andres Furger betont in seinem Nachwort, dass mit dem Erwerb der Sammlung, die gesamtschweizerisch eine Lücke zu schliessen vermag, das Museum dem Auftrag der Erschliessung und Impulsgebung bestens gerecht werde. Dazu gehört die oben schon erwähnte neue Haltung des Bundes dem Medium gegenüber, die der Zukunft verpflichtet ist. Inhaltlich betrachtet ist es eine Dokumentation der Geschichte des 19. Jahrhunderts, bei der das Bild als historische Quelle von Bedeutung ist. Gleichzeitig wird das Heranwachsen des neuen Kommunikationsmediums Fotografie dargestellt. Hervorzuheben sind Dokumente der Erfinderzeit wie die Porträts der Pioniere Jean Gabriel Eynard-Lullin, Adrien Constant de Rebecque Delessert und Professor Christian Friedrich Schönbein. Die Bedeutung der Schweizer Fotografie für die Entwicklung des neuen Mediums wird ein Stück weit ins rechte Licht gerückt. Pioniere der ersten Stunde und grossartige Leistungen unbekannt gebliebener Künstler werden dabei gleichermassen gewürdigt.

163 farbige Abbildungen führen den Leser durch die Bilderwelt der Fotografen des 19. Jahrhunderts, wobei dessen zweite Hälfte, als das neue Bildmedium die Welt eroberte, einen Schwerpunkt bildet. Die bewusst breitgefasste Auswahl berücksichtigt alle Sprachregionen der Schweiz und gibt einerseits einen Einblick in die Anfänge der

Schweizer Fotografie und illustriert andererseits einen wichtigen Zeitabschnitt der Schweizer Geschichte: den Übergang zum Bundesstaat und der Wandel vom Agrar- zum Industriestaat. Die Texte, voran derjenige der Historikerin Beatrix Mesmer, behandeln entsprechend ausführlich das historische, soziale und kulturelle Umfeld der sich etablierenden Fotografie. Das selektive Sehen der Fotografen des 19. Jahrhunderts wird betont und mit dem Zeitgeschehen in Verbindung gebracht. Neben Peter Herzogs Beiträgen zu den Fotopionieren und Matthias Senns Exkurs über die Manöver der VIII. Division 1884 begleiten vor allem die Texte der beiden auch für die Ausstellung zuständigen Konservatoren des Schweizerischen Landesmuseums, Hanspeter Lanz und Rudolf Schnyder, den Bildteil. Bedenkt man, dass sie sich in ein neues Gebiet einarbeiten mussten, haben sie Beachtliches geleistet. Bei einigen Bildern wären etwas ausführlichere Informationen zur Geschichte der Fotografie oder zur Person des Fotografen wünschenswert.

Das vielfältige Bildmaterial ist in thematische Kapitel wie «Aufbruch in die neue Zeit», «Staat und Gesellschaft» oder «Arbeit und Freizeit» unterteilt. Diese Strukturierung scheint sinnvoll, da sie die rasante technische Entwicklung und der damit einhergehende Ausbau der Verkehrsnetze und Aufschwung des Tourismus oder das aufstrebende Bürger- und Unternehmertum gut veranschaulicht, um nur einige wenige Aspekte zu erwähnen.

Dem vorliegenden Bildband, der, so Peter Herzog, als Grundstein zu weiteren Publikationen gedacht ist, sollen weitere folgen und die so zusammengetragenen Bilder und Fakten schliesslich zu einer umfassenden Geschichte der Schweizer Fotografie führen. Dies ist nur zu begrüssen und das Buch «Im Licht der Dunkelkammer» als Anregung und Einstieg zu empfehlen.

René Perret

• *Umgang mit Jacob Burckhardt*. Zwölf Studien (Beiträge zu Jacob Burckhardt 1), hrsg. v. HANS R. GUGGISBERG, Schwabe & Co. AG Verlag, Basel; Verlag C. H. Beck, München 1994. – 288 S., 2 Schwarzweissabb. – Fr. 48.–

• *Die Skizzenbücher Jacob Burckhardts*, Katalog (Beiträge zu Jacob Burckhardt 2), bearb. v. YVONNE BOERLIN-BRODBECK, Schwabe & Co. AG Verlag, Basel; Verlag C. H. Beck, München, 1994. – 517 S., 388 Schwarzweissabb. – Fr. 75.–

Beiträge zu Jacob Burckhardt ist der Titel einer neu von der Jacob Burckhardt-Stiftung Basel ins Leben gerufenen Reihe, die

als Ergänzung zur geplanten Neuausgabe seiner Schriften Monografien, Dokumentationen, Tagungsbeiträge, Forschungsberichte usw. zum Werk Burckhardts enthält. Die Reihe wird eröffnet durch einen Reader mit 12 Beiträgen deutschsprachiger Autoren, die – mit einer Ausnahme – zwischen 1970 und 1991 entstanden sind und in dieser Zusammenstellung über allgemeine Forschungsrichtungen der Burckhardt-Literatur orientieren.

Die Aufsatzsammlung beginnt mit zwei Aufsätzen von Peter Ganz, der in konziser und doch ausführlich belegter Darstellung zeigt, welchen Eigenschaften Jacob Burckhardt das bis heute anhaltende Interesse – inzwischen vor allem – der Fachwelt verdankt: das präzise historische Handwerk, das nirgends zum dünnen Positivismus wird, die gedankliche Durchdringung des Stoffes, die nicht in die Falle der geschichtsphilosophischen Spekulation tappt und von jedem Leser nachvollzogen werden kann, sowie die immer mit Bedacht und Mässigung eingesetzte dichterische Sprache. Inhaltlich schliesst der Aufsatz von Gottfried Boehm an, in dem aus der Perspektive des Kunsthistorikers gezeigt wird, wie sich das Phänomen einer – gerade für historische und kunsthistorische Arbeiten – einzigartig gebliebenen Aktualität Burckhardts von seiner Darstellung geschichtlicher und kunstgeschichtlicher Gegebenheiten herleitet, die bis heute (aber nicht bloss als literarisches Erzeugnis) seine Gültigkeit behielt. Die weiteren Aufsätze widmen sich Spezialfragen oder gehen der Stellung Burckhardts im Vergleich mit Positionen anderer des 19. (und 20.) Jahrhunderts nach: Ernst Schulin schreibt über die berühmt gewordene und offenbar höchst eigenständige «Drei-Potenzen-Lehre», Wilhelm Schlink über die Kunsterwartung im Vormärz und die Haltung Burckhardts und Norbert Huse über die nach wie vor merkwürdig unbeachtet gebliebene «Kunstgeschichte nach Aufgaben», die nach einer Äusserung Wölfflins Burckhardt einmal als sein Vermächtnis bezeichnet haben soll. In den Beiträgen von Martin Warnke, Wolfgang Hardtwig und Hans R. Guggisberg wird das Profil Burckhardts im Vergleich mit Karl Marx (Warnke), Max Weber (Hardtwig) und Huizinga (Guggisberg) herausgearbeitet. Niklaus Röthlin schliesslich stellt die Bedeutung Burckhardts für die Kulturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts dar und Dieter Jähnig, der sich wie auch Peter Ganz und Wolfgang Hardtwig schon seit längerem und sehr intensiv mit Jacob Burckhardt beschäftigt, deutet mit seinem Aufsatz «Jacob Burckhardts Gedanke des ökumenischen Massstabs» auf ein zentrales Anliegen des Basler Gelehrten. Als Einwand gegen diese Publikation mag sich vor allem die Frage erheben, ob es angeht, die Burckhardt-För-

schung so ohne weiteres auf Texte aus dem deutschsprachigen Raum einzugrenzen, zumal zwei seiner Werke schon zu Lebzeiten verschiedentlich übersetzt wurden: der Cicerone in zwei, die Kultur der Renaissance sogar in sechs Sprachen. Doch wird die Publikation ganz sicherlich für alle, die sich einen ersten Überblick über die aktuelle Burckhardt-Forschung verschaffen wollen, eine wertvolle Basis bilden, vor allem auch, weil ein ausführliches Personen- und Sachregister die Aufsätze gesamthaft erschliesst.

Gleichzeitig erschien als zweiter Band der Beiträge zu Jacob Burckhardt der vollständige Katalog der Skizzenbücher Burckhardts, herausgegeben und bearbeitet von Yvonne Boerlin-Brodbeck. Diese Edition, die auf eine Anregung von Max Burckhardt (Herausgeber der zehnbändigen Briefausgabe) zurückgeht, macht zum erstenmal die Skizzen Burckhardts, die bisher nur vereinzelt zur Illustration von Sekundärliteratur publiziert wurden, in ihrer Gesamtheit und allgemein zugänglich. Burckhardt selbst hatte von seiner Zeichentätigkeit, wenn er sie überhaupt erwähnte, immer nur sehr abschätzig gesprochen, doch zeigen die Skizzen, vor allem die frühen, dass er mit Hingabe und Akribie zeichnete. Die Autorin, die sich die Mühe genommen hat, jedes der in die Hunderte gehenden Blätter mit einem ausführlichen Anmerkungsapparat zu versehen, deutet in einem ausgezeichneten Vwort den Stellenwert von Burckhardts Zeichentätigkeit an, für ihn selbst und für seine Stellung innerhalb der Kunstgeschichte. Zunächst wird hier die Meinung beiseite getan, es handle sich bei den Skizzenblättern um Kunstwerke. Konsequent wird daher jegliche stilistische Beurteilung von Anfang an ausgeschlossen. Burckhardts Skizzen waren, wenn sie nicht nur einem ohne künstlerische Ambition betriebenen Dilettanten entsprangen, Erinnerungshilfen oder dienten dazu, ein Kunstwerk, meistens Architektur, in seiner Beschaffenheit nachzuvozziehen. Sujetwahl, Blickpunkt und Grad der Ausführung verraten viel vom Sehen und den kunsthistorischen Interessen Burckhardts. Die anfängliche Einbettung von Architektur und der mit architektonischer Rahmung operierende Bildbau weichen mit den Jahren einer stärker auf einen Hauptgegenstand fokussierten Betrachtung, die häufig nur schematisierend vor geht. Eine Beschäftigung mit den Skizzen und den Fragen, die sie aufwerfen – weshalb hat er z. B. während seiner grossen Italienreise, als der Cicerone entstand, nichts gezeichnet? – werden einige neue Erkenntnisse über Jacob Burckhardt als Kunsthistoriker bringen: über seine Anschauungen, seine Interessen und über das Nachvollziehen und Durchdringen des Angesehenen, das ihn vor vielen seiner Fachgenossen auszeichnet.

Hans-Peter Wittwer