

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 47 (1996)

Heft: 4: Buchillustration in Paris = Livres illustrés à Paris = Il libro illustrato a Parigi

Buchbesprechung: Buchbesprechungen = Comptes rendus de livres = Recensioni

Autor: Gürtler Berger, Theresia / Scheider, Jürg E. / Huggel, Doris

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: 14.02.2026

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

Buchbesprechungen

Comptes rendus de livres

Recensioni

• ARMAND BAERISWYL; MARINA JUNKES
Der Unterhof in Diessenhofen. Von der Adelsburg zum Ausbildungszentrum (Archäologie im Thurgau 3, Veröffentlichung des Amtes für Archäologie des Kantons Thurgau), mit Beiträgen von HANSJÖRG BREM, JOST BÜRGI, MARGRIT FRÜH, JÜRGEN GANZ, MARTIN TRACHSEL, OLYMPIA STEFANI, Departement für Erziehung und Kultur des Kantons Thurgau, Frauenfeld 1995. – 326 S., 382 Schwarzweiss- und Farabb. – Fr. 75.–

Der Unterhof, die alte Stadtburg von Diessenhofen, liegt am Westende des mittelalterlichen Stadtkerne. Als weithin sichtbarer Eckpfeiler galt er während Jahrhunderten als Wahrzeichen des Rheinstädtchens. Mit dem Abbruch des Palas-Obergadens und dem Teilabbruch des Turmes um die Mitte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts verlor der Unterhof seinen Burgcharakter.

Der dritte Band *Archäologie im Thurgau* fasst die Untersuchungsergebnisse in der einstigen Adelsburg und ihrem Umgelände zusammen. Die Publikation liegt vier Jahre nach Abschluss der Arbeiten (1988–1991) beispielhaft vor.

In der Einführung nimmt der zuständige Kantonsarchäologe, Jost Bürgi, eine Standortbestimmung der Mittelalter- und Gebäudearchäologie im Thurgau vor und beschreibt das Vorgehen bei der Untersuchung dieses wichtigen Objekts: Das Ziel war die Klärung der Siedlungsgeschichte und der baulichen Entwicklung des Unterhofs. Anschliessend äussert sich der am Ort verantwortliche Mittelalterarchäologe, Armand Baeriswyl, über die Forschungsgeschichte des Objektes und die Geschichte desselben von der Herrschaft der Truchsessen von Diessenhofen bis zum Verkauf des Unterhofs 1988 durch die Ärzte- und Apothekerfamilie Brunner an die Winterthurer Versicherung.

Zwischen 1988 und 1991 renovierte der neue Besitzer die Liegenschaft. Dies war der Anlass, die Gebäulichkeiten und das Umgelände baugeschichtlich und archäologisch zu untersuchen. Davon berichtet der erste Hauptteil (S. 34 bis 159) der Publikation. Deutlich wird, dass die Örtlichkeit des Unterhofs, der Sporn einer würmeiszeitlichen Schotterterrasse am Westende des Rheinstädtchens Diessenhofen, aufgrund seiner geschützten Lage seit der Jungsteinzeit ein Siedlungsplatz ist, der in spätromischer Zeit befestigt und im Frühmittelalter als Friedhof benutzt worden ist. Vor dem Bau der Stadtburg entstand hier eine hochmittelalterliche Siedlung mit Grubenhäusern, ehe ein kyburgischer Mini-



Foto: Amt für Archäologie des Kantons Thurgau, Frauenfeld

Unterhof in Diessenhofen, originale Fensterfassung im Erdgeschoss des Palas von 1318. Aufnahme 1989.

steriale 1186 einen fünfgeschossigen Turm mit vorkragendem Obergaden errichtet hat. Dieser Repräsentativbau wurde dann mit einer Wehrmauer gesichert, die mit der Festigung des werdenen Städtchens Diessenhofen verbunden wird.

Von den urgeschichtlichen Perioden, der Pfynerkultur (um 4000 v. Chr.) und den Schnurkeramikern (um 2500 v. Chr.), der Bronze- und der Eisenzeit, haben sich infolge der späteren Bautätigkeiten keine oder nur unklar fassbare Siedlungsspuren erhalten. Diese stellen Armand Baeriswyl und Martin Trachsel vor. Die Zeit der spätromischen Grenzwehr am Rhein (Beginn des 4. Jahrhunderts) ist durch Befestigungsgräben belegt. Über diese und eine schöne Zahl von Funden, die die Anwesenheit einer militärischen Besatzung bezeugen, berichten Jost Bürgi, Armand Baeriswyl, Hansjörg Brem und Olympia Stefani. Das frühmittelalterliche Gräberfeld gehört zu einer im 8. Jahrhundert erbauten Kirche, der Vorgängerin der heutigen Stadtkirche (Armand Baeriswyl und Bruno Kaufmann). Die Reste der vier hochmittelalterlichen Grubenhäuser und das zugehörige Fundmaterial – Webgewichte zeigen, dass eine dieser Gruben als Webkeller benutzt worden ist – werden von Armand Baeriswyl und Marina Junkes erläutert.

Die dendrochronologisch datierten sechs Bauphasen der Stadtburg (12. bis 14. Jahrhundert) und die darauffolgenden spät- und nachmittelalterlichen Um- und Ausbauten (15. bis 20. Jahrhundert) werden von Armand Baeriswyl nach einem strengen Raster vorgelegt: Befund, Bautechnik, Rekonstruktion, Datierung und Interpretation. Fast jedes monumentenarchäologische Detail ist durch Pläne, Befundzeichnungen und entsprechende Fotografien sorgfältig dokumentiert und auch für den

Nichtfachmann nachvollziehbar. Damit gliedert sich das vorliegende Buch in eine Reihe von Publikationen ähnlichen Inhalts ein, die mit dem *Münsterhof in Zürich*, 1982 (Schweizer Beiträge zur Kulturschichte und Archäologie des Mittelalters, herausgegeben vom Schweizerischen Burgenverein, 1974ff.) ihren Anfang genommen hat und in der *Bernischen Schriftenreihe*, den *Zürcherischen Monographien* und den *Basler Materialheften* verfeinert worden ist. Mit der reichen Bebilderung, vor allem mit den didaktisch wertvollen Modellaufnahmen und den minutiosen Rekonstruktionsversuchen geht der Unterhof noch einen Schritt weiter.

Zu diesen beispielhaften Vorlagen möchte ich besonders die Rekonstruktion der stattlich erweiterten Burg der Truchsessen von Diessenhofen, also Bauphase 3 aus dem ersten Viertel des 14. Jahrhunderts, ansprechen. Es ist die Blütezeit dieses Dienstmannengeschlechts. Das Selbstbewusstsein von Johannes, dem Vogt von Diessenhofen und Hofmeister von König Friedrich dem Schönen von Habsburg, wird durch den standesgemässen Palasbau – als steinernes Symbol seines Aufstiegs – in den Rekonstruktionsversuchen des unteren grossen und des oberen heizbaren Saales eindrücklich dargestellt (S. 111 bis 116, besonders Abbildungen 132 bis 135).

Für die Vielfalt der nach- und spätmittelalterlichen gewölbten Bohlen-/Balkendecken – eine typische Deckenkonstruktion in der Ostschweiz und dem Bodenseeraum, wo sie auch schlicht als «Konstanzerbühne» angesprochen wird – zeugt diejenige im zweiten Obergeschoss der gezierten Stube von 1399 (Bauphase 6). Zum Vergleich mit der Mehrzahl bislang nicht datierter solcher Decken ist dieses Beispiel wichtig. Um so mehr vermisst man eine «holzgerechte» Aufnahme und Profilzeichnungen derselben, einen genauen Beschrieb mit Massangaben und detaillierte Bilder des Medaillondekors (S. 130 bis 132).

Der zweite Hauptteil (S. 161 bis 273) hat die *Alltagsgeschichte der Unterhof-Bewohner im Spiegel der Funde* und die Innenausstattung zum Thema. Die Mittelalterarchäologin Marina Junkes, eine ausgewiesene Keramikfachfrau, stellt die Realien nach ihren Funktionen vor: Jagd und Krieg, Essen und Trinken, neue Genussmittel (Tabak und Kaffee), Körper- und Gesundheitspflege; Kleidung und Mode, Lesen und Schreiben, Musse und Zeitvertreib, Religion und Aberglaube, Medizin und Sparsamkeit. Bislang hat man in der Fachliteratur nur ansatzweise eine solch ausführliche Fundvorlage in Beschrieb und Bild gesehen. Es ist ein köstliches Bilderbuch zur Alltagsgeschichte entstanden, das überaus anregend ist.

Die Münzen und münzähnlichen Objekte werden von Hansjörg Brem, Olympia Steffani und Stefan Doswald beschrieben. Die Ofenkeramik bis zu den erhaltenen Kachel- und Eisenöfen hin hat Margrit Frühmusterhaft bearbeitet. Die 700 Jahre Hafnerhandwerk und Ofenbau sind auch von der Präsentation her äußerst dekorativ geraten.

Der thurgauische Denkmalpfleger, Jürg Ganz, nimmt Stellung zu seinem Alltag: Zur Gratwanderung der Denkmalpflege zwischen den Vorgaben der Bauherrschaft, den statischen Zwängen, den monumentenarchäologischen Erkenntnissen und den Forderungen der Denkmalpflege. Die Wanderung ist der Weg von der Analyse zur Synthese, der von Kompromissen gepflastert ist. Das Ziel – hier beim Unterhof wie andernorts – ist es, «möglichst viel Originalsubstanz zu belassen, und diese mit der neuen Nutzung sinnvoll zu verbinden» (S. 285).

Im Anhang werden u.a. nicht in den Textteil integrierte Fundkomplexe und die frühmittelalterlichen Gräber im Unterhofareal und in der Kirche vorgestellt. Weiter werden das Abkürzungsvorzeichen, eine ausführliche Bibliographie und die Planbeilagen aufgelistet (S. 294 bis 309).

Es ist ein Werk entstanden, das in seiner Originalität, der umfassenden Bebildung in Text- und Katalogteil einen festen Standplatz in den archäologischen und bauhistorischen Monographien einnehmen wird, zu dem man wirklich gratulieren kann.

Kleine Fehler bleiben immer haften, auch wenn verschiedene Korrektoren «darüber gingen». Der Hohldeckel gehört sicher zum Dreibeintopf Nr. 212 (vgl. S. 204 und Abb. 230) und nicht zum fragmentarisch erhaltenen mit der Nr. 213, dem er zugewiesen wird. Zuweilen sind die Schwarzweissabbildungen etwas flau und unscharf, z.B. S. 80, Abb. 61 und S. 81, Abb. 65. Die kleinen Vignetten, diese einladenden Lesezeichen, sind fast durchwegs unbefriedigend, z.B. S. 9, das Bild vom grossen Saal im Erdgeschoss; S. 11, die Sonnenruhr, die völlig unlesbar ist; S. 15, das Bronzelätzchen mit einer kaum erkennbaren heiligen Barbara und der Turmofen auf S. 16, der bei richtigem Streiflicht (vgl. die Farbaufnahme auf S. 267, Abb. 313) eine bessere Gattung machen würde. Dafür sind die schwarzweissen und farbigen Planbeilagen mit Ansichten, Längs- und Querschnitten, den Grundrissen mit den Raumnumerierungen und den kolorierten Phasenplänen auch für den interessierten Laien vorzügliche Lesehilfen. *Jürg E. Schneider*



Foto: DA, Bern, Zürich

Zürich, «Abbruchobjekt» Rindermarkt 7 nach der Sanierung von 1994, Blick in die Galerie.

• *Abbruchobjekt Rindermarkt 7 in Zürich. Seine Rettung*, hrsg. v.d. Stiftung Baukultur, mit Texten von HANS R. RUEGG, JÜRG E. SCHNEIDER, JÜRG HANSER, THOMAS M. KOHLER, URS BAUR, EDUARD NEUENSCHWANDER, MATTI NEUENSCHWANDER, NORBERT RUOSS, LUDMILLA LABIN, Benteli-Werd Verlag, Zürich 1995. – 111 S., zahlreiche Farabb. und Pläne. – Fr. 65.–

Dokumentationen über die vielfältigen und komplexen Prozesse im Verlauf von Altbau-Sanierungen, die fundiert, aber dennoch auch für eine breitere Leserschaft verständlich sind, bildeten bisher unter den erschienenen Publikationen eine Lücke. Nur selten wird der vielfältige Sanierungsprozess aus der Sicht der verschiedenen beteiligten Fachleute wie Architekt, Denkmalpfleger, Restaurator bis hin zum Statiker dargestellt und einer breiteren Öffentlichkeit zur Diskussion gestellt. Von dieser Warte aus gesehen verdient das vorliegende Buch *Abbruchobjekt Rindermarkt 7. Seine Rettung* – selbst eine Mischung aus Fachdokumentation und persönlichen Erfahrungsberichten über die Sanierung eines bereits zum Abbruchobjekt erklärt Zürcher Altstadthauses am Rindermarkt – eigentlich die volle Aufmerksamkeit und darüber hinaus eine breite Käuferschaft. Die Betonung liegt jedoch auf «eigentlich». Denn die konzeptionellen Schwächen der Veröffentlichung stehen im krassen Missverhältnis zur hervorragenden Qualität des denkmalpflegerischen und architektonischen Umgangs mit dem Objekt in der Praxis.

Selbst beim zweiten – wohlwollenden – Lesen bleibt die Publikation in diesem Dilemma zwischen Publikations- und Bauqualität stecken. Nach etlichen politischen Querelen wurde die als abbruchreif eingestufte Liegenschaft von der Stadt Zürich im

Baurecht an die Stiftung für Baukultur zur geforderten sanften Sanierung weitergegeben, obwohl bereits kostspielige und zeitaufwendige Wettbewerbe zu einem Neubau im Zürcher Altstadtgeviert gelaufen waren. Innerhalb von zwei Jahren konnte mit einem hohen Mass an Innovation und Fingerspitzengefühl die Stiftung für Baukultur unter der Leitung des Architekten Eduard Neuenschwander zusammen mit Norbert Ruoss als kriminalistisch vorgehendem Statiker Vorder- und Hinterhaus der Altstadtligenschaft am Rindermarkt 7 erfolgreich und zukunftsweisend «sanft» sanieren.

Leider werden die in Hochglanz und in Mehrfarbendruck bebilderten und publizierten Aufsätze diesem baulich bereits eingelösten Anspruch nicht gerecht. Der Leser muss hartgesotten sein und unverdrossen wie ein Kriminalist den versteckten oder nicht vorhandenen Bild- und Textzusammenhängen selbst auf die Spur kommen. So findet er z.B. erst nach rund achtzig Seiten eine für das Verständnis des Raumgefüges notwendige Grundriss-Serie, allerdings auf der Basis der neu geplanten Wohnungsgrundrisse. Eine Zusammenstellung der Abbruch- und Neubaumaßnahmen in einem Bestandesplan sucht er dagegen vergebens. Wie viele Wohneinheiten eingebaut wurden, hat er selbst zu entziffern und über die Baukosten schweigt man sich leider aus. Bestandespläne, vorwiegend Schnitte, findet er nur im bauhistorischen Aufsatz, dafür auch in einem anderen Massstab und nur vereinzelt mit einem Grundriss gekoppelt. Aufatmend entdeckt der Leser dagegen einen Katasterplanausschnitt mit den im Text erwähnten Hausnamen, womit er die spannenden Ausführungen zur Zürcher Hausgeschichte etwas besser verfolgen kann. Warum er nicht weiter vorne im Artikel mit einem grössergefassten Ausschnitt, der das Altstadtquartier klarer erkennen lässt, platziert wurde, liegt wohl ebenfalls im scheinbar selbst zusammengebastelten Layout begründet.

Als gravierender Missgriff muss die rudimentäre und tendenzielle Darstellung der Vorgeschichte und der diversen Gutachten zum baulichen Zustand des Objektes eingestuft werden. In einer solchen Publikation ist die objektive und vollumfängliche Darstellung der Vorgeschichte ein unabdingbares Muss. Ohne weitere Quellenangaben werden so die Abbruch-Gutachten in einzelnen Textpassagen auszugsweise aneinander gereiht und allzu pamphletartig abgedehnt.

Die publizistische und konzeptionelle Mängelliste liesse sich mühe los weiterführen. Sie steht für ein fehlendes Konzept und ein leider zu wenig redaktionell ausgerichtetes Lektorat. Die Aufsätze bleiben isoliert oder wiederholen sich in den Informationen. Einzelne sind stilistisch in sich gebro-

chen und pendeln zwischen einem engagierten persönlichen Erfahrungsbericht mit wissenschaftlichem Anspruch oder einem Statement zur Denkmalpflege hin und her. Das allzu unsensible Layout lässt bei der Aufteilung von Bild und Text auf den Hochglanzseiten eine gelungene Abstimmung der Schrift- und Bildgrößen vermissen. Das Bildmaterial bindet sich durch die Plazierung sowie durch fehlende, zu knappe oder abweichende Bildunterschriften nur schlecht in den fortlaufenden Text ein.

Der spannende Stoff allein – ein Sanierungskrimi mit überraschenden bauhistorischen Erkenntnissen und unorthodoxen, aber innovativen architektonischen Lösungen in einer gelungenen Teamarbeit real geworden – kann ohne Konzeption und eine stringente redaktionelle Bearbeitung das vorgegebene Buch «kleid» nicht ausfüllen. Man war schlecht beraten, das Geld in teuren Farbdruck zu stecken, in Hochglanz und ein grossformatiges festgebundenes Buch, Geld, das in der Redaktion, im Layout und in der Konzeption eingespart wurde.

Ohne Konzeption verliert sich der Bauprozess in Detailinformationen. Ohne Abstimmung im Layout verliert sich auch der willigte Leser zwischen variierenden Schriftgrößen, in den Informationssetzen der Einzelaufsätze. Vor seinen Augen entsteht kein zusammenhängendes Bild des «Abbruchobjektes» von gestern und heute. Nur in Ansätzen erahnt er die hohe Qualität der Eingriffe, die innovativen und wegweisenden Lösungen.

Wer sich durch diese mangelhafte äussere Form der Publikation nicht abschrecken lässt, dem sei der «stuff» als Anreiz, das reale Objekt unter fachkundiger Führung direkt zu begehen, dennoch ans Herz gelegt.

Theresia Gürler Berger

- *Das Haus zum Kirschgarten und die Anfänge des Klassizismus in Basel*, Katalog zur Ausstellung *Sehnsucht Antike* im Historischen Museum Basel, 17. November 1995 bis 28. April 1996, hrsg. v. BURKHARD VON RODA und BENNO SCHUBIGER, mit Texten von BURKHARD VON RODA, BENNO SCHUBIGER, ULRICH BARTH, MARIE-CLAIREE BERKEMEIER-FAVRE, THOMAS LUTZ u.a., Basel 1995. – 260 S., 155 Schwarzweiss- und 44 Farabb. – Fr. 78.–

Die Begleitpublikation zur Ausstellung *Sehnsucht Antike*, welche zwischen dem 17. November 1995 und dem 28. April 1996 im Haus zum Kirschgarten des Historischen Museums sowie der Skulpturenhalle Basel gezeigt wurde, nimmt sich einer grossen bisherigen Forschungslücke der Kunstgeschichte Basels an. Die vor rund zwanzig Jahren europaweit einsetzende Do-



Basel, *Haus zum Kirschgarten*, 1775–1780, Blick vom Vestibül der Beletage zum Eingang des Grossen Salons.

kumentierung und Erforschung der Epoche des Klassizismus kommt nun unter dem Titel *Das Haus zum Kirschgarten und die Anfänge des Klassizismus in Basel* auch hier zum Tragen. Im Gegensatz zu den kürzlich in Bern und Freiburg erarbeiteten Ausstellungen und Katalogen greift das Historische Museum Basel weit über das architektonische Werk hinaus. Die Mehrzahl der Autorinnen und Autoren sind am Historischen Museum, dem Staatsarchiv, der Kunstdenkmälerinventarisation und ähnlichen Institutionen der Stadt beschäftigt. Entsprechend ihrer unterschiedlichen Betätigungen und Forschungsschwerpunkte präsentiert das vorliegende Buch auf 260 Seiten und in vierzehn Aufsätzen ausgehend von der Geschichte des damals nicht nur für Basel aufregend neuen Hauses, dessen Erbauer Johann Rudolf Burckhardt sowie des Architekten Johann Ulrich Büchel die verschiedensten Aspekte der Antikenrezeption. Es liefert damit eine solide Basis neuer Erkenntnisse und Zusammenhänge, welche zur weiteren wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Thema förmlich herausfordern.

Die sehr ansprechende, lesefreundlich in zwei Spalten gegliederte, leider etwas teuer geratene Publikation rechnet nicht nur mit einem wissenschaftlich ausgerichteten Publikum, sondern orientiert sich auch an den Bedürfnissen interessierter Laien. Dementsprechend bietet das Einführungskapitel (Benno Schubiger) einen Einstieg in die geistigen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Prozesse der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, erklärt die Ablösung vom Barock und Rokoko durch den klassizistischen Stil sowie dessen Merkmale. Auch die spezifische Basler Situation wird erörtert. Als eigentlichen Einstieg ins Thema

präsentiert Ulrich Barth eine umfassende Biographie Burckhardts, miteinbezogen u.a. die Schilderung seiner Sammlertätigkeit, seiner weitreichenden Kontakte sowie der Sittengeschichte, der Enge und sozialen Kontrolle im Basel des Ancien Régime. Diese Studie konkretisiert und berichtigt die bisherige subjektiv und anekdotisch geprägte Überlieferung zu dem für baslerischen Geschmack pompos bauenden, geschiedenen und ab 1796 offiziell in Ungnade gefallenen Burckhardt. Entsprechend der Gestalt Burckhardts gewinnt auch die bislang relativ schlecht fassbare Persönlichkeit Johann Ulrich Büchels und sein Werk (Marie-Claire Berkemeier-Favre) einiges mehr an Kontur. Neue Zuschreibungen vermögen der Forschung neue Ausgangspositionen zu verschaffen. Die eigentliche Planungs- und Baugeschichte des Hauses zum Kirschgarten (Thomas Lutz) ab dem Jahr 1774 und konsequent bis zu den wenig glücklichen Veränderungen anlässlich der Umnutzung durch das Historische Museum 1951 abgehandelt, positioniert das Werk im Rahmen der Bauten jener Zeit und stellt seine auffälligen, im zurückhaltenden Basler Milieu bearbeiteten Merkmale heraus: Imposante Geschoss Höhen, Hausteingfassade sowie der früher nur öffentliche Gebäude zierende Säulenportikus. Die im Planungsprozess dieses ersten programmatisch klassizistischen Wohnhauses der Schweiz erkennbare zunehmende Steigerung des Anspruchs niveauus würdigt Axel Christoph Gampp vor dem Hintergrund der französischen Architekturmerkmale sowie durch Heranziehung der kunsttheoretischen Schriften der Zeit als Aufstiegsausdruck des Commerçants.

Die konsequente Rekonstruktion der Baugeschichte – das Gebäude steht singulär da und hat keine direkte Nachfolge gefunden – sowie die Identifizierung der Dresdner Vestalin des Bildhauers Alexander Tripel als Kernstück der ursprünglichen Ausstattung eines bislang als Kapelle betrachteten Raumes, lassen diesen neu als «Tempel der aufrichtigen Freundschaft» verstehen. Burkhard von Roda untersucht davon ausgehend das Haus und dessen Anlage auf freimaurerisches Ideengut und stellt den Bezug zur Basler Logengeschichte dar.

Ein weiterer Artikel erschliesst Burckhardts Mäzenatentum an Alexander Tripel und beleuchtet die Rolle des Kunsthändlers Christian von Mechel (Dieter Ulrich). Neue Resultate zur Entstehung und Entwicklung der Basler Abgussammlungen, die auf Burckhardts Stiftung seiner elf Gipsabdrücke zurückgehen (Tomas Lochman), Goethes Basler Aufenthalte und seine Bekanntschaft mit Johann Rudolf Burckhardt (Albert M. Debrunner), Büchels Entwürfe zu Theaterdekorationen sowie die Situation des Theaters in Basel

(Daniel Schneller) und die umfassende und aspektreiche Übersicht über die Bildkünste in Basel im späten 18. Jahrhundert (Yvonne Boerlin-Brodbeck) erweitern das Blickfeld entscheidend. Auf der Folie der Ausstattung des einst berühmten Forcartschen Gartens wird die Auseinandersetzung des Architekten Aubert Parent mit der materiell vorhandenen und benutzbaren «lokalen Antike», den Ruinen von Kaiserburg, abgehandelt (Anne Nagel). Darüber hinaus bespricht Margret Ribbert die Mode in Basel und weist aufgrund der Herrenigte nach, wie der aufkommende Handel mit fertigen Textilien die klassizistischen Modetendenzen förderte. Schliesslich gewährt Samuel Wittwer mit einem Exkurs über «Wedgwood und die englische Keramik des Klassizismus» noch einen Blick auf die Tafelausstattungen der Basler Haushalte.

Die vorgenommene Erweiterung auf die Darlegung der verschiedensten Aspekte des kulturellen Lebens ist sehr verdienstvoll, indes entsteht etwas der Eindruck des Zufälligen. Weshalb, so fragt man sich beispielsweise, wird denn auf Themen wie Möbel, Wand- und Deckenausstattung gänzlich verzichtet. Während die Anmerkungsapparate von sehr reichhaltig bis zu mager reichen und leider kein Register existiert, wird man jedoch mit der Veröffentlichung mit sehr viel gutem Bildmaterial verwöhnt. Gesamthaft betrachtet bildet diese gediegene Publikation einen wichtigen neuen Fokus zur Geschichte und Kunstgeschichte Basels in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Doris Huggel



Die beiden Gartenfiguren Herakles (links) und Hesione (rechts) in ihrer originalen Aufstellung im Rechberggarten in Zürich. Aufnahme 1913.

sende Arbeiten. Auch die Innenausstattung blieb ein Stiefkind der Forschung, mit Ausnahme der Studien Ruth Vuilleumiers zur Zürcher Wandmalerei der Zeit. So vermag denn das Buch über den «Rechberg» einige Lücken in der Erforschung des 18. Jahrhunderts in Zürich zu schliessen.

In Teil I mit rund 160 Seiten geht Gustav W. v. Schulthess der Geschichte des Bewohner des Hauses während fünf Jahrhunderten nach und skizziert erstaunliche, wissenswerte und amüsante Sittenbilder des «alten» Zürich. Teil II ist mit gut 300 Seiten dem Haus selbst und seiner baulichen Umgebung gewidmet.

Untersucht wird neben der Geschichte des «Rechbergs», der seit dem 16. Jahrhundert als Wirtshaus bezeugt ist und bis 1839 «Krone» hiess, auch die bauliche Umgebung seit der Erstellung des Murerplanes 1576, der ersten bildlichen Darstellung der Situation. Die Akribie, mit der die Bildquellen seit dem 16. Jahrhundert untersucht sind, ermöglicht den Nachweis, dass selbst in «detailgetreuen» bildlichen Darstellungen gewisse wohlgezielte künstlerische Freiheiten eine wichtige Rolle spielen: im Murerplan von 1576, in Johann Caspar Ullingers Stadtvedute von 1738 oder in Johann Jakob Hofmanns Zyklus mit gut sechzig Ansichten der wichtigsten Gebäudegruppen zwischen Zürich und Rapperswil von 1771/72.

Kurz angesprochen werden die Auswirkungen der barocken Stadtbefestigung, charakterisiert sind die neuen Quartiere Täcker, Stadelhofen sowie Zürichberg. Die eingehende Beschreibung aller wichtigen Bauten jener Zeit in der Gegend um den Hirschengraben führt die Einzigartigkeit des «Rechbergs» in Zürich vor Augen.

Der Vergleich des Barockpalais mit internationalen Vorbildern, aber auch mit zeitgleichen Bauten in der Schweiz zeigt Abhängigkeiten auf, macht aber gleichzeitig deutlich, wie eigenständig die Anlage von Palais und Garten ist. Der Architekt verstand es, mit Geländeterrassen die Hanglage klug umzusetzen. Schmiedeeiserne Tore, die barocke Treppenanlage mit eingestelltem Brunnen und Zierplastiken sind Teil der szenischen Gartenarchitektur.

Wünschenswert wäre die Abbildung von Grundrisse zu den französischen und italienischen Palais, die als Idealtypen zum Vergleich herangezogen werden, und noch zu weiteren Beispielen, die das Gesagte verdeutlichen und leichter verständlich machen würden.

Ausführlich behandelt ist auch die künstlerische Ausstattung des «Rechberg». Im Vergleich mit dem damals in Zürich Üblichen wird sie als ausserordentlich eingestuft. Anhand von Baubüchern der Zeit sowie der einschlägigen Literatur der letzten Jahre geht Renfer der Autorschaft der Stukkaturen nach und zeigt auf, welche Stukkateurtrupps und -familien für Dekorationen in Frage kamen – eine Ergänzung zur bisherigen Stuckforschung in der Schweiz. Renfer stellt die Frage nach Sippen, Werkstattgemeinschaften, Wandermeistern und den Gepflogenheiten bei deren Verpflichtung. Spannend auch die Bildwanderungen verschiedener Motive, welchen der Autor sowohl in Wandmalereien wie auch in bemalten Ofenkacheln, beginnend bei Stichvorlagen des 17. Jahrhunderts, nachspürt. Sie belegen anschaulich die Beliebtheit bestimmter Motive und die Abhängigkeit von gewissen Stichvorlagen.

Eine Frage hingegen harrt weiterhin schlüssiger Beantwortung: die Frage nach jenem Stil, der seinen Höhepunkt in Zürich im Zunfthaus zur Meise und seinen Abgang im «Rechberg» feiert: dem Rokoko. Dies ist besonders schade, weil der «Rechberg» in der einschlägigen Literatur immer als später Höhepunkt dieses Stils gewürdigt wird. Zu Recht spricht etwa Richard Zürcher in seinem Standardwerk zur Kunstgeschichte des Kantons Zürich 1943 von «der eigentümlichen Schönheit dieser letzten grossen Schöpfung des zürcherischen Rokoko». Dieser Stil – viel mehr als nur eine Spätform des Barocks – ist gesamteuropäisch von Sizilien über Paris und Bayern bis zur Mark Brandenburg in unzähligen Spielarten zu finden, bis er sich nach 1770 endgültig erschöpft. Interessant wäre eine stilistische Einordnung des Dekorationssystems des «Rechbergs», vor allem eine formale Analyse der ausserordentlich qualitätsvollen Stukkaturen.

Von kaum zu überschätzender Bedeutung aber sind Renfers Biografie und Werkkatalog zum bedeutendsten Architekten

• GUSTAV W. V. SCHULTHESS; CHRISTIAN RENFER

Von der Krone zum Rechberg. 500 Jahre Geschichte eines Hauses am Zürcher Hirschengraben, Th. Gut Verlag, Stäfa 1995. – 472 S., 491 Schwarzweiss-, wenige Farabb. – Fr. 87.–

Auf den ersten Blick erstaunlich: 495 Seiten über ein Privathaus? Tatsächlich ist es das erste Mal, dass einem profanen Gebäude Zürichs eine Monografie dieses Umfangs gewidmet wird – in dieser Hinsicht kommt dem Buch Pioniercharakter zu. Dass gerade der «Rechberg» Gegenstand eingehender Studien ist, hat seine Berechtigung: 1759–1770 wurde das Palais vom angesehenen Baumeister-Architekten David Morf für das Ehepaar Anna Werdmüller-Oeri und Hans Caspar Werdmüller erbaut. Es diente gleichzeitig als Geschäftssitz für die Mousseline-Handlung wie auch als Wohnhaus des Ehepaars und gilt allgemein als prächtigster Privatbau der Stadt.

Über die Architektur des 18. Jahrhunderts in Zürich gibt es bisher kaum umfas-

des 18. Jahrhunderts in Zürich, David Morf. Dieser ist als Architekt des Zunfthauses «Zur Meise» gesichert und auch der «Rechberg» ist mit grösster Wahrscheinlichkeit sein Werk. Seine Biografie ist neu aufgearbeitet aus Akten und eigenhändigen Schriftstücken; Zuordnungen und Datierungen sind neu überprüft.

Mit der eingehenden Untersuchung dieses Palais ist Christian Renfer und Gustav W. von Schulthess ein Standardwerk gelungen, ohne welches niemand mehr auskommt, der sich mit der Architektur des 18. Jahrhunderts in Zürich befasst. Wer sich nicht durch 470 Seiten kämpfen mag, hat dank dem übersichtlichen Aufbau mit gut aufgeschlüsseltem Inhaltsverzeichnis die Möglichkeit zum punktuellen Einstieg. Viel zur Attraktivität des vorliegenden Bandes tragen nicht zuletzt auch die zahlreichen Abbildungen bei, die schon beim Durchblättern deutlich machen, welche Trouvaille Zürich neben dem Grossmünster, dem (fast) grössten Zifferblatt Europas und einigen herausragenden mittelalterlichen Bauten zu bieten hat. *Cornelia Bauer*

• HANS BELTING

Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren, hrsg. v. der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1995. – 233 S., 52 Schwarzweissabb. auf Tafeln. – Fr. 34.–

Wenn ein Kunsthistoriker vom Ende der Kunstgeschichte spricht, kann etwas nicht stimmen. Denn machte er Ernst mit dem Ende seiner Arbeit, so bliebe ihm nur das Schweigen. Die Vermutung, es gehe gar nicht um ein Ende der Forschung, sondern unterschwellig um einen gewichtigeren Einwand gegen ein Ende, liegt auf der Hand.

Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren, so der Titel des neuesten Buches des Kunsthistorikers Hans Belting, berechtigt ebenfalls zu dieser Annahme, auch wenn sich der Autor gegen seinen Titel verwahrt: «Deshalb sei vorsorglich angemerkt, dass ich vom Ende eines bestimmten Artefakts, genannt Kunstgeschichte, im Sinne von Spielregeln rede, aber davon ausgehe, dass das Spiel auf andere Weise fortgesetzt wird.» Fragt sich, weshalb das Buch unter solchen Bedingungen nicht einen anderen Titel erhält.

Ein Grund mag sicher die fast gleichlauende Antrittsvorlesung sein, die Belting vor zehn Jahren in München hielt. Doch damals hatte der Autor noch ein Fragezeichen hinter das «Ende der Kunstgeschichte» gesetzt und ein Plädoyer für eine neue, die sogenannte «dritte Kunstgeschichte» gehalten, die die Spaltung der Disziplin in



Foto: Hans Belting

Raoul Hausmann, *Mechanischer Kopf. Der Geist unserer Zeit*, 1921, Musée d'art moderne, Paris.

ein rückwärtsgewandtes und ein progressives Lager aufheben sollte. Doch ist der Bezug auf eine Antrittsvorlesung Grund genug, zehn Jahre später das Ende der Kunstgeschichte auf den Umschlag einer weiteren Publikation zu setzen?

Wer Argumente für das Ende erwartet, muss sich erst einmal in Geduld üben: «Es geht nicht um ein paar schlagkräftige Parolen, sondern um Einsichten und Beobachtungen, die Raum brauchen, in dem man sie entwickelt, und die ausserdem so vorläufig sind, wie denn alles, was sich heute zur Sprache bringt, vorläufig ist.» Also weiterlesen. Doch die pompöse Ankündigung zerbröckelt zusehends: «Der Titel liefert nur ein Stichwort, das mir die Freiheit gibt, über den Stand der Kunstgeschichte und den Stand der Kunst ganz persönliche Überlegungen anzustellen, die keineswegs nur vom Ende handeln.»

Warum also dieses Gerede vom Ende? Wieder kommt Belting allfälligen Anwürfen zuvor: «Der Epilog ist heute eine Maske, in der sich rasch ein Vorbehalt gegen die eigenen Thesen anmelden lässt, um die Toleranz des Lesers oder Zuhörers nicht zu strapazieren.» Das ist also der wahre Grund für den Titel: In einer Zeit, in der sich Gewissheiten auflösen, können Thesen nur noch unter Vorbehalt geäussert werden, um sie vor ihrem eigenen Absolutheitsanspruch zu schützen. Zudem erlaubt es der Epilog, inne zu halten, auf ein Podest zu steigen und auf die jüngste Vergangenheit zu blicken. Kurz gesagt: Epiloge sind Prolog einer Historisierung!

Und diese Vermutung bestätigt auch «Das Ende der Kunstgeschichte». Natürlich spricht Belting vom Ende, aber bloss vom Ende einer «universalen Kunstgeschichte»,

wie sie das 19. Jahrhundert gefordert hat. Universalität meint den alles umfassenden Rahmen, in welchem die Kunst aus einem einheitlichen Blickwinkel betrachtet wird.

Diese Möglichkeit ist heute zerbrochen, die Kunstgeschichte zersplittert, trotz Beltings verzweifeltem Einigungsversuch in den achtziger Jahren, in Kunstgeschichten. Blass, so spektakulär ist diese Einsicht ja nicht, dass gerade ein Ende ausgerufen werden müsste!

Aber eben, darum geht es ja nur vordergründig: Vielmehr ist nun die Bahn frei, die Geschichte der Kunst und der Kunstgeschichte in jüngster Zeit neu zu erzählen.

Anlass geben zum einen neue Erfahrungen und neue Themen, die Belting als Professor für Kunsthistorie und Medientheorie an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe kennengelernt hat. Dazu gehören die Medientechnologie im allgemeinen und die «Medienkunst» im speziellen. Dazu gehören aber auch Erfahrungen mit dem zeitgenössischen Museum.

Zum andern reagiert Belting als «Zeitgenosse» auf politische Umwälzungen, die nach dem 2. Weltkrieg und vor allem auch nach der «Wende» von 1989 die auf Westeuropa konzentrierte Kunst und Kunstgeschichte verändern und deren universalen Ansprüche grundlegend in Frage stellen.

Als letztes schliesslich reagiert Belting auf die Thesen einer allgemeinen Pluralisierung, wie sie die Postmoderne im Gegensatz zur Moderne als Signum unserer Zeit behauptet. Dabei versteht Belting «unsere gegenwärtige Situation ganz im Unterschied zur sogenannten Moderne». Etwas überspitzt gesagt, schreibt Belting die jüngste Kunst und Kunstgeschichte unter dem Blickwinkel einer allgemeinen Pluralisierung um. Das klingt auch im Titel «Die Moderne im Spiegel der Gegenwart – über Medien, Theorien, Museen» an, der die Themenkreise zu einem ersten Teil vereint.

Der zweite Teil nimmt Titel und Inhalt der Münchner Antrittsvorlesung auf und schreibt sie unter dem Eindruck jüngster Erfahrungen um: Die Geschichte der Kunstgeschichte von den Anfängen bei Vasari über Winckelmann und Hegel bis in unsere Zeit wird ebenso aufgerollt wie die Geschichte des Avantgardethemas, das die traditionelle Kunst und Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert von einem progressiven Lager von Künstlern und Kunsthistorikern trennte. Allerdings kann sich Belting nicht entschliessen, auch das Konzept der «dritten Kunstgeschichte», das das Lager der Traditionalisten und der Progressiven überbrücken sollte, zu revidieren. Wie in den achtziger Jahren hält Belting an einer Einigung der Kunstgeschichte fest und gerät damit mit seinen eigenen Feststellungen zum Ende eines einheitlichen und universalen Diskurses in einen Gegensatz.

Belting kann den Verlust eines gemeinsamen Rahmens und einheitlicher Beurteilungskriterien der Kunst trotz der von ihm festgestellten Zersplitterung der Kunstgeschichte in Kunstgeschichten nicht verschmerzen und beginnt, verschiedene Metatheorien zu suchen, die Ordnung stiften in Zeiten der «Neuen Unübersichtlichkeit» (Habermas). Dazu gehört nicht nur die «dritte Kunstgeschichte», sondern auch eine alle Medien umfassende «Bildgeschichte», die die Kunstgeschichte in einen grösseren Rahmen aufnehmen soll.

Die Schwierigkeit des vorliegenden Buches liegt also – abgesehen von den Missverständnissen, die der Titel auslösen kann – vor allem darin, dass Belting seinen Analysen des aktuellen Kunstgeschehens selbst in die Quere kommt, indem er am Konzept einer universalen Kunstgeschichte und damit einer sinnstiftenden Erzählung in einer unübersichtlichen Welt festhält.

Michael Schmid

• CARTOGRAPHICA HELVETICA, *Fachzeitschrift für Kartengeschichte*, Heft 1ff., Januar 1990ff., Verlag CARTOGRAPHICA HELVETICA, 3280 Murten

Sammler und Händler alter Karten gehören ebenso wie Fachleute für Kartengeschichte zum Zielpublikum der seit 1990 erscheinenden Zeitschrift CARTHOGRAPIA HELVETICA. Kenntnis und Besitz früher Kartenwerke bilden das Generalthema des neuen Publikationsorgans, dessen Herausgeber im Editorial zur ersten Nummer Akzeptanz für den Gegenstand einfordern: «Alte Karten muss man ebenso wie geschichtliche Stätten, Bauten und Chroniken zu den bedeutendsten Kulturgütern der Menschheit zählen.» Die Beiträge der 13 bisher erschienenen Nummern stellen das Spektrum der aktuellen Kartenforschung an Beispielen aus allen Epochen und vielen Ländern vor und berichten auch von organisatorischen Aspekten dieses Faches und über Personalia, z.B. Ehrungen verdienter Geographen und Kartographen. Die Redaktion der Publikation mit nationalem Titel, aber von internationalem Rang konnte bisher Autoren aus 9 Ländern gewinnen. Neuentdeckungen sind nicht ausgeblieben: Auf die Anzeige eines jetzt in Jerusalem aufbewahrten Teils der sogenannten Heililand-Karte von Lucas Cranach dem Älteren in Heft 3 publizierte die Konservatorin der Bibliothek der Freien Universität Amsterdam, Lida Ruitinga, in Nummer 9 ein dazu passendes, vorher in Fachkreisen unbekanntes Fragment.

Die Kartenspezialisten haben in jüngster Zeit organisatorische Strukturen geschaf-



Ausschnitt aus der Karte des bernischen Staatsgebietes 1638 von Joseph Plepp.

fen, um die Kräfte auf wichtige Ziele zu konzentrieren. Die Arbeitsgruppe Kartenbibliothekare der Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare fördert seit 1979 die systematische Inventarisierung von Karten, Atlanten und Plänen. In der Schweizerischen Gesellschaft für Kartographie bildete sich die Arbeitsgruppe für Kartengeschichte, in deren Auftrag die Zeitschrift CARTHOGRAPIA HELVETICA erscheint.

Schweizerische Archive besitzen umfangreiche, erst teilweise erschlossene Kartenbestände. In Zürich werden durch das Geographische Institut der Universität seit Professor Arthur Dürst (der dem Redaktionsteam der anzugehenden Zeitschrift angehört) und das Institut für Kartographie der ETH Zürich auch kartengeschichtliche Themen bearbeitet. Mit dem grossen Fundus historischer Kartenbestände der ETHZ und der Plansammlung des Staatsarchivs verfügt Zürich über eine wertvolle Arbeitsgrundlage für dieses Fach. Bedeutende Kartenreihen befinden sich auch in bernischen Institutionen, z.B. im Bundesamt für Landestopographie und im Staatsarchiv des Kantons Bern. Staatsarchivar Karl F. Wälchi berichtet in Heft 4 kurz über die ca. 18 000 Karten und Pläne in diesem Haus und über die Massnahmen zu ihrer Erhaltung. Die grosse Kartensammlung des Johann Friedrich von Ryhiner (1732–1803) in der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern wird zur Zeit unter der Leitung von Thomas Klöti, Mitherausgeber von CARTHOGRAPIA HELVETICA, in einem mehrjährigen kantonalen Forschungsprojekt inventarisiert. Die Eidgenössische Militärbibliothek erhielt am Ende des 19. Jahrhunderts die kostbare Schauenburg-Sammlung, eine Beutedokumentation von 67

Blättern aus der Zeit der französischen Besetzung der Eidgenossenschaft im Jahr 1798. Ein Beitrag in der Nummer 1 der neuen Zeitschrift stellt diese Kartengruppe vor, zusammen mit dem Hinweis auf die soeben erfolgte Faksimilierung.

Ungeachtet einer langen Tradition der Herstellung von Landkarten in der Schweiz wurden kartographische Innovationen hierzulande teilweise nur zögernd aufgenommen. Arthur Dürst erwähnt einleitend zu einem Beitrag über die topographische Aufnahme des Kantons Zürich um 1850 (Heft 1, 1990) den Fall von Ferdinand Rudolf Hassler (1770–1843). Der Ingenieur musste ein modernes Vermessungsvorhaben mangels Unterstützung der bernischen Kantonsregierung fallenlassen und suchte ein neues Tätigkeitsfeld in den Vereinigten Staaten, wo er zum Chef der Küstenvermessung aufstieg.

Die kartographischen Projekte von Bund und Kantonen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bilden ein Schwerpunktthema der Zeitschrift. Den entscheidenden Impuls für eine umfassende, moderne Landesaufnahme gab der eidgenössische Oberstquartiermeister Guillaume Henri Dufour (1787–1875) im Jahr 1833. Die geodätischen Grundlagen mussten teilweise erst noch geschaffen werden: 1835 bewältigte der Ingenieur Johann Eschmann (1808–1852) den sogenannten Alpen-Übergang, das heisst die Einbindung des Tessin in die nationale Triangulation erster Ordnung.

Verschiedene Aufsätze gehen auch auf die technische Entwicklung der Kartenherstellung ein. Die Stecher schufen immer präzisere Landschaftsdarstellungen. In Farbe ausgeführte Meisterwerke der Kartenkunst setzten manchmal so hohe gestalterische Massstäbe, dass die drucktechnischen Möglichkeiten im 19. Jahrhundert ihre Vielfältigung noch nicht zuließen, wie ein Beitrag in Heft 9 am Beispiel der Neuenburg-Karte von Jean-Frédéric d'Osterval (1773–1850) aufzeigt, die allein mit Farbschattierungen ein sehr lebhaftes Abbild der gebirgigen Kulturlandschaft vermittelt.

Von grossen Namen und Hauptwerken der Kartengeschichte seit dem Mittelalter ist ebenso zu lesen wie von kulturgeschichtlichen Besonderheiten: In Heft 1 (1990) erschien eine Studie über die frühen Velokarten, in Nummer 2 eine Miszelle über wirtschaftliche Informationen auf einem alten Urner Blatt, wo z.B. Eisenbergwerke und Kristallvorkommen festgehalten wurden. Heft 12 (1995) stellt die «Erste Post & Dampfschiffahrt Reise Carte der Schweiz» von 1840/1844 vor.

Ein wichtiges Nachbargebiet zur Kartographie bildet das Panorama. Martin Rikkenbacher würdigte in Heft 11 (1995) die Leistung des Genfer Ingenieurs und Gross-

rats Michel du Crest (1690–1766), der unter schwierigen Arbeitsbedingungen während seiner Haft in der bernischen Festung Aarburg um 1754 die Alpenkette, das erste wissenschaftliche Gebirgspanorama, zeichnete.

Manchmal wird allzu deutlich, dass sich die neue Zeitschriftenreihe bewusst nicht nur an Spezialisten richtet, sondern an alle, die in irgendeiner Weise mit alten Karten und Plänen zu tun haben können, etwa an «Heimat- und Kulturforscher, Planungsfachleute und Fachlehrer» (Heft 1, 1990). Um der Popularisierung willen beschränken sich gelegentlich auch Beiträge zu an sich substanziellem Themen auf knappste Miszellenform und liefern fast nur schönes Bildmaterial ohne die notwendigen Erläuterungen. Unter dem vielversprechenden Titel «Aus Kunstwerken lernen, zum Beispiel: Die Schweizerkarte von Johann Jakob Scheuchzer um 1720» im ersten Heft ist nach einer Kurzbeschreibung des Blattes kein Hinweis auf Quellen oder Sekundärliteratur, dafür aber ein Werbeinserat für die Faksimileedition zu finden. Eine aus dem aktuellen Jubiläumsanlass verfasste Miszelle in Nummer 4 (1991) zählt Abbildungen eidgenössischer Nationalhelden in Randvignetten alter Karten auf und erschöpft sich zusammenhanglos in der abschliessenden Feststellung: «... die Tellen geschichte kann als stete Stütze der Nation gerechtfertigt werden.»

Viel Gewicht legt die Redaktion auf Mitteilungen unter verschiedenen Rubriken. Zahlreich sind Anzeigen von Faksimile-Editionen, von denen ein Teil im Kartenserverlag der Zeitschrift selbst erschienen sind. Kartensammlern dienen häufig Hinweise auf Auktionen mit alten Karten drucken. Verdienstvoll sind die Hinweise auf Ausstellungen zu kartographischen oder Vermessungstechnischen Themen im In- und Ausland. Zur Sonderausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich «Die Ostschweiz im Bild der Kartenmacher» konnte der Zeitschriftenverlag den Katalog herausgeben.

Wie die Kartenforschung ganz allgemein sucht auch die junge Zeitschrift stets nach zeitgemässen Formen der Informationsvermittlung. Sie optimiert die seit der ersten Nummer gute grafische Aufmachung noch mehr und registriert auch neue Hilfsmittel für die Kartenforschung, wie zum Beispiel den Online-Katalog der Kartensammlung der ETH und den Internet-Anschluss zum «virtuellen Atlas» Ryhiner in der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern (Heft 12, 1995). CARTOGRAPHICA HELVETICA schliesst nicht nur in der schweizerischen Fachpublizistik eine Lücke, die Reihe hat sich sechs Jahre nach dem Erscheinen des ersten Hefts auch international einen Namen gemacht. Peter Kaiser

Publikationen

Publications

Publicazioni

Wichtige Neuerscheinungen zur Schweizer Kunst (Auswahl), zusammengestellt von der Redaktion der Bibliographie zur Schweizer Kunst

Principales nouvelles parutions sur l'art suisse (élection), liste établie par la rédaction de la Bibliographie de l'art suisse

Nuove importanti edizioni sull'arte svizzera (selezione), a cura della redazione della Bibliografia dell'arte svizzera

ANKER, Valentina. – Gustave Castan, 1823–1892. Chêne-Bougeries: Editions Chênoises, 1995. – 63 p., ill.

Aspects du Patrimoine vaudois 1995. Lausanne: Société d'Art Public, 1996. – 168 p., ill.

BAKER, Geoffrey. – Le Corbusier: the creative search: the formative years of Charles-Edouard Jeanneret. New York: Van Nostrand Reinhold, 1996. – 320 S., ill.

CARDANI, Rossana. – Il Battistero di Riva San Vitale: l'architettura, i restauri e la decorazione pittorica. Locarno: A. Dadò, 1995. – 155 p., ill., tav.

DAVEL BERAN, Diane. – François Adolphe Grison, 1845–1914. Genève: Editions Chênoises, 1995. – 63 p., ill.

ECKL, Andreas. – Kategorien der Anschauung: zur transzentalphilosophischen Bedeutung von Heinrich Wölfflin «Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen». Diss., München: Fink, 1996. – 321 S.

FORGACS, Eva. – The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics. Budapest; London; New York: Central European University Press, 1995. – 9 + 237 S., ill.

Freiwillige Basler Denkmalpflege, [Jahresbericht] 1992–1995. Basel: Freiwillige Basler Denkmalpflege, 1996. – 144 S., ill.

Jacques-Edouard Berger: Un regard partagé. Lausanne: Fondation Jacques-Edouard Berger, 1995. – 323 p., ill.

Jakob Zweifel, Architekt: Schweizer Moderne der zweiten Generation. Mit einer Einführung von Jürgen Joedicke und Textbeiträgen von Martin Schlappner. Baden: Verlag Lars Müller, 1996. – 181 S., ill.

JUMEAU-LAFOND, Jean-David. – Carlos Schwabe, symboliste et visionnaire. Paris: ACR, 1994. – 260 p., ill.

LIENERT, Meinrad; NYDEGGER, Andreas. – Walter Morgenthaler und das bildnerische Schaffen der Geisteskranken: die Bemühungen des Psychiaters Dr. Walter Morgenthaler um das Malen und Zeichnen Geisteskranker, dargestellt an Wer-

ken fünf ausgewählter Patienten, und der weitere Verlauf der Arbeits- und Gestaltungstherapie bis zur Eröffnung des Waldaumuseums [in Bern] im Jahre 1993. Med. Diss. Bern, 1995. – 210 S., ill.

LOUZIER-GENTAZ, Valérie. – Firmin Massot, 1766–1849. Genève: Editions Chênoises, 1995. – 63 p., ill.

MAKES, Frantisek. – Investigation, Restoration and Conservation of Matthaeus Merian Portraits. Göteborg: Vertrieb Acta Universitatis Gothoburgensis, 1996. – 87 S., ill. (Göteborg Studies in Conservation, 3).

MARTI, Joseph (Hrsg.). – Adolf Flückiger: Grafiker, Maler. Mit Texten von Herbert Auchli, Bruno Cerf, Joseph Marti, Ferdinand Rausser, Konrad Weber, Karl Zigerli. Bern: Stämpfli, 1995. – 108 S., ill.

Minimal tradition: Max Bill und die «einfache» Architektur 1942–1996/Max Bill et l'architecture «simple» 1942–1996. XIX Triennale di Milano 1996. [Texte/textes:] Stanislaus von Moos, Karin Gimmi, Hans Frei. Herausgegeben vom Bundesamt für Kultur in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Zürich. Baden: Verlag Lars Müller, 1996. – 159 S./p., ill.

MOSTAFARI, Mohsen (Hrsg.). – Peter Zumthor: Thermal Bath Vals. London: The Architectural Association, 1996. – 72 S., ill. (Exemplary Projects, 1).

Öffentliche Kunstsammlung Basel/Kupferstichkabinett: Katalog der Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts, Teil 2A: die Zeichnungen von Hans Holbein dem Jüngeren und Ambrosius Holbein. Bearbeitet von Christian Müller. Basel: Schwabe, 1996. – 317 S., ill. (Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, beschreibender Katalog der Zeichnungen, 3).

Oscar Wiggli: Egwer: sculptures et dessins. Avec des textes de Alain Bosquet, Michel-R. Flechtner, Hans Christoph von Tavel, Bernhard Hahnloser. Fribourg: Editions Iroise, 1995. – 97 p./S., ill.

OTAVSKY, Karel; 'ABbas MUHAMMAD SALIM, Muhammad. – Mittelalterliche Textilien, 1: Ägypten, Persien und Mesopotamien, Spanien und Nordafrika. Unter Mitarbeit von Cordula M. Kessler. Riggisberg: Abegg-Stiftung, 1995. – 302 S., ill. (Die Textilsammlung der Abegg Stiftung, 1).

PITTTONI, Leros. – Francesco Borromini: l'iniziato. Roma: De Luca, 1995. – 141 p., ill.

RAUPRICH, Susanne. – Aspekte der Betrachtung und Rezeption von Plastik in der deutschen Kunsthistorischen des 18. und 19. Jahrhunderts: ein wissenschaftsgeschichtlicher Versuch. Diss.