

**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:** 40 (1983)

**Heft:** 2: Die Buchmalerei des Mittelalters und ihre Beziehungen zu anderen Gattungen = L'enluminure du moyen âge et ses relations avec les autres techniques

### Buchbesprechung: Buchbesprechungen

**Autor:** [s.n.]

### 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:** 02.01.2026

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

## Buchbesprechungen

*L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques, IIIe-XIIIe siècles.* Actes du Colloque de la Fondation Hardt, 29 février-3 mars 1976. Etudes et documents publiés par la section d'histoire de la faculté des lettres de l'université de Genève (Editions Droz, Genève 1979). 339 p., ill.

Der Band fasst die Vorträge, nicht die Diskussionen, des von YVES CHRISTE geleiteten Genfer Kolloquiums über die Apokalypse zusammen, das im Jahre 1977 eine Fortsetzung in Madrid mit dem Thema der Beatus-Kommentare fand. Exegetischer Natur sind die Studie von R. PETRAGLIO (15–29) über Einflüsse des Apokalypsetextes auf die *Passio Perpetuae* und die fundamentale Zusammenfassung von F. PASCHOUDE (31–72) über das Verhältnis der christlichen Lehre zur römischen Reichsideologie vom Neuen Testament bis Augustinus. Die übrigen Vorträge beschlagen ikonographische Themen. J. ENGEMANN (73–107) betont gegenüber Yves Christes strenger Differenzierung zwischen «images eschatologiques» und «parousiaques», dass an der Mehrdeutigkeit alchristlicher Apsismosaiken – sowohl Gegenwart Christi in der Kirche als auch Ankunft zum Gericht – festgehalten werden muss. Y. CHRISTE (109–134) erachtet es als notwendig, die frühen Apokalypsbilder mit zeitgleichen literarischen Kommentaren in Beziehung zu setzen, um so die kirchengeschichtliche oder die endzeitliche Interpretation orten zu können. P. KLEIN (135–186) untersucht die Apokalypseyzyklen in Buch- und Wandmalerei vom 9.–13. Jh. und erweitert ein früheres Filiationsschema, das die meisten Darstellungen von einem römischen Archetyp abstammen lässt, während die Beatus-Gruppe nur auf Civate und Uclès Einfluss nimmt. Beim Schema S. 160 fehlt die Einzeichnung der Untergruppe G. XAVIER BARREL I ALLET (187–216) behandelt in Ergänzung zu Klein die synthetischen und monumentalen Apokalypsendarstellungen, hauptsächlich Portalplastiken vom 9.–13. Jh. in Frankreich und Spanien. C. HEITZ (217–243) zeigt auf, wie eine neue Woge des apokalyptischen Gedankens in der Karolingerzeit (Ende 8. bis Mitte 11. Jh.) sich auf liturgische Bräuche und architektonische Gestaltung auswirkt. P. KURMANN (295–317) analysiert genau das Apokalypse-Portal der Kathedrale von Reims und zeigt die Abhängigkeit einerseits von vorgotischen Miniaturen, andererseits von der anglo-französischen Gruppe gotischer Buchmalerei auf, wobei er eine gewisse Souveränität der Bauhütte in der Auswahl und Gestaltung der Themen feststellt. In der Ostkirche, so hält N. THIERRY (319–337) fest, gehören Apokalypse-Darstellungen zu den Seltenheiten, teils wegen der späten Aufnahme des Buches in den ostkirchlichen Kanon, teils wegen des Ikonokasmus. Einige der vielen Illustrationen sind wegen Briefmarkenformats oder flauer Vorlagen nur schwer lesbar.

P. Rainald Fischer

\*

ANSELM HERTZ: *Fra Angelico*. Mit 65 Farbbildern von HELMUTH NILS LOOSE. (Herder Verlag, Freiburg i.Br./Basel/Wien 1981). 189 S., zahlreiche Abb., z.T. farbig.

Das Hauptverdienst des eher popularisierenden Buches liegt darin, dass der Verfasser aus dem Dominikanerorden *Fra Angelico* und seine Bildwelt, besonders die Fresken und Tafelbilder im Reformkonvent von San Marco in Florenz, aus der dominikanischen Spiritualität und Ordenstradition heraus erklärt. Die florentinische Umwelt im Zeitalter des Humanismus und der Renaissance wird treffend charakterisiert, die kunsthistorische Ortung durch Begriffe wie «noch gotisch» und «schon renaissancehaft» vorgenommen. Mit der italienischen Sprache scheint

der Verfasser hier und da auf Kriegsfuß zu stehen, so verwendet er stets die Form «stilo nuovo» statt «stile» und schreibt fälschlich «Bosco ai Fratri» statt «Frati». Die Farbtafeln sind von unterschiedlicher Qualität, Details meist besser als Gesamtansichten, Fresken besser als Tafelbilder, deren Schmelz und Glanz in der Reproduktion wie von einer matten Parafinschicht überzogen scheint.

P. Rainald Fischer

\*

PAUL HOFER, BEAT GASSNER, JANINE MATHEZ und BERNHARD FURRER: *Der Kellerplan der Berner Altstadt*. [Sonderdruck aus der «Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde» 44, 1982, Heft 1.] (Paul Haupt AG, Bern). 52 S., 24 Abb., 1 Faltplan.

Unter der wissenschaftlichen Leitung von Paul Hofer wurden in den Jahren 1978 bis 1980 die sogenannten Keller der Berner Altstadt aufgenommen. In einer ersten Publikation legt nun die vorwiegend aus Architekten bestehende Equipe eine 52 Seiten starke Zusammenfassung der bisher geleisteten Arbeit vor. Ein Faltplan mit den aufgenommenen Kellern zeigt den imponierenden Umfang des Unternehmens.

In der Einleitung gibt Paul Hofer einen Überblick über das Bestreben, die unterirdischen Bauteile von Städten zu erfassen, Bauteile, welche durch die Bedürfnisse heutiger Bautätigkeit vielfach zu verschwinden drohen. Nach der Ansicht des Autors gehören aber gerade diese Räume zu den ältesten Zeugen städtebaulicher Geschichte und lassen Schlüsse auf älteste Entwicklungen einer Stadt zu. In Bern steht vor allem die Gliederung in Bauparzellen und ihre ursprüngliche Belegung durch Bauten im Vordergrund, wobei die sogenannte zähringische Hofstätte oder der Hausplatz die Grundlage der bisher erarbeiteten Hypothese bildet.

Im anschliessenden Bericht über die Aufnahme des Kellerplans wird das Inventarblatt vorgestellt, das den Bestand jedes Raumes erfasst. Es fällt dabei auf, dass die Datierung recht vage ausfällt, und zum Beispiel die Beschreibung der Decke mit «schwerer Balkenlage auf alten Kragsteinen» leicht ein Alter vortäuscht, das, wenn nicht irreführend, mindestens nichtssagend ist. Im letzten Beitrag wird die Anwendung des Kellerinventars in der denkmalpflegerischen Praxis erläutert, wohl diejenige Komponente des Unternehmens, welcher ein hervorragendes Verdienst zukommt, und für welche das vorliegende Berner Beispiel einzig dasteht. In diesem Sinne darf die vorliegende Arbeit uneingeschränkter Anerkennung sicher sein.

Archäologe und Historiker müssen sich mit dem Inventar im Hinblick auf die Auswertung bezüglich der Stadtentwicklung auseinandersetzen. Der wissenschaftliche Leiter und seine Mitarbeiter betonen denn auch die Möglichkeiten, die sich dem Stadtforcher durch den vorliegenden Plan eröffnen und versprechen uns, für die Stadt Bern die daraus zu folgernden Schlüsse in späteren Publikationen vorzulegen.

Es ist dies der Punkt, wo der in der Stadtforschung tätige Archäologe ein Fragezeichen setzen muss. Es zeigt sich schon in der vorliegenden Arbeit am zitierten Inventar einiger der untersuchten Keller, dass der Bestand in keinem einzigen Fall eindeutig als mittelalterlich zu deuten ist, sondern der Bausubstanz gleicht, die die Verfasser dieser Besprechung schon in Freiburg, Basel und in der Waadt angetroffen haben. Vollständig in das Gelände eingetiefe Räume, die als Keller dienen, sind vorwiegend neuzeitliche Konstruktionen.

In den Kellermauern des 15./16. bis 18. Jahrhunderts finden sich die mittelalterlichen Fundamente vielfach auf der Höhe des Aussenniveaus, und Baunähte zeigen eindeutig, dass die Kellermauern nachträg-

lich unter ältere Bestände gesetzt worden sind. Die Strukturen der Decken, Stützen, Öffnungen usw. sind denn auch nicht mittelalterlich, sondern jünger, wobei Rundbogen, Tonnengewölbe und Kreuzgratgewölbe eben nicht einfach romanisch, schwere Balken und Kragsteine nicht einfach alt sind. Kragsteine weisen oft auf eine nachträgliche Verankerung von Decken in bestehendem Mauerwerk hin.

Es zeigt sich in der bisherigen Forschung am einzelnen Bauwerk deutlich, dass die vollständig eingetieften Geschosse zumeist zum jüngeren Bestand gehören und die mittelalterlichen Strukturen entweder verschwunden oder in diesem eingepackt sind, wobei die Grundrisse stark variieren können. Vergrösserungen von Stadthäusern auf Kosten älterer Bauten und Höfe können ab dem 14./15. Jahrhundert vielfach beobachtet werden. Ein Kellerplan zeigt demnach nicht *a priori* die ältesten Grundrisse, sondern oft jüngere. Was zuunterst liegt, ist nicht immer zwangsläufig das Älteste. In der Berner Altstadt kann daher eventueller älterer Bestand erst nach archäologischer Abklärung an jedem Haus definiert werden.

Wenn wir etwas ausführlicher auf das Problem der Untergeschosse eingegangen sind, soll dies nicht eine herbe Kritik an der geleisteten Arbeit bedeuten, deren Verdienst unbestritten ist, sondern wir möchten vor einer unkritischen Verwendung warnen, eine Verwendung, die durch den Detailuntersuch jedes Objektes jederzeit möglich ist (Strukturen, Innen- und Aussen niveaus!).

Dass sich das Autorenteam dieser Konsequenz letztlich nicht bewusst ist, zeigt der Titel der Arbeit. Im Sinne der Bauforschung handelt es sich nicht um einen Plan, der alle Keller umfasst, sondern um einen Plan aller Untergeschosse. Lage und Verwendung sollten deutlich getrennt werden. Im mittelalterlichen Haus ist nämlich der Raum, wo Vorräte usw. gelagert werden (*cella, cellarum*) in den meisten Fällen das Erdgeschoss, während erst darüber die Wohngeschosse beginnen.

Wir möchten abschliessend darauf hinweisen, dass in der Detailerforschung von Stadthäusern noch viel unternommen werden muss, um ein sicheres Bild zu gewinnen, und wir meinen, dass es vorderhand auch nach Vorliegen des Berner Untergeschossplanes noch verfrüht ist, die Objekte als wertvolle oder bedeutungslose Anlagen zu qualifizieren (S. 51). Der Archäologe müsste den Verlust eventuell wichtiger, aber unscheinbarer Strukturen als nachteilige Folge dieser verdienstvollen Arbeit werten.

Peter Eggenberger und Werner Stöckli

\*

*Das Jüngste Gericht. Das Berner Münster und sein Hauptportal.* Redaktion: FRANZ BÄCHTIGER, FRANÇOIS DE CAPITANI. (Hrsg. vom Verein zur Förderung des Bernischen Historischen Museums, Bern 1982. Auslieferung: Bernisches Historisches Museum, Helvetiaplatz 5, CH-3006 Bern 6). 116 S., 56 Abb. (1 in Farbe), 1 Faltplan.

Die Skulpturen Erhard Küngs vom Jüngsten Gericht in der Hauptvorhalle des Berner Münsters (von ca. 1495) sind vor einigen Jahren wegen zunehmender Gefährdung durch die Luftverschmutzung abgenommen worden und durch eine gute Fügung ins Bernische Historische Museum gekommen, wo sie seit kurzer Zeit im Kellergeschoss eine dauernde Bleibe gefunden haben. Kopien sind in Arbeit (durch Bildhauer Walter Fuhrer) und werden wohl demnächst die sichergestellten Originale ersetzen. Es kann hier nicht der Ort sein, die künstlerische Bedeutung der letzten grossen Ausformung des Jüngsten Gerichts in scholastischer Sicht zu beurteilen und, einmal mehr, kunstgeschichtlich zu unterstreichen. Das ist schon verschiedentlich gemacht worden, zuletzt in eindrücklicher Weise durch den Münsterband der Bernischen Kunstdenkmäler von Luc Mojón, eine Arbeit, auf die auch hier auf fast jeder Seite verwiesen werden muss.

Es wird versucht, der neuen Ausstellung im Museum eine weit gespannte Begleitschrift zur Verfügung zu stellen, damit sich die Interessenten über alle Wissenspunkte informieren können. Bei der Verfolgung dieses Ziels ist keine Mühe gescheut worden, und man muss den

Herausgeber und Autoren für die grosse Arbeit, die sie sich bei der Erledigung dieser Aufgabe gemacht haben, im Namen aller Betrachter der neuen Museumsattraktion herzlich danken. Sechs Autoren teilen sich in das gestellte Thema, was mitunter zu Wiederholungen führt, die aber aufs Ganze gesehen eine didaktisch vertiefende Wirkung ausüben. Dies betrifft vor allem die beiden ersten Beiträge von KATHRIN TREMP-UTZ über die Stadt und ihren so anspruchsvollen Münsterbau sowie von LUC MOJON über die Baugeschichte, in der vor allem auch eine architekturgeschichtliche Einstufung vorgenommen wird. FRANÇOIS DE CAPITANI führt in die scholastische Denkweise ein, wobei er sich vornehmlich auf Thomas von Aquins Summa, aber auch auf Ernst Staehelins «Verkündigung des Reiches Gottes in der Kirche Jesu Christi» bezieht. Die Idee des Jüngsten Gerichts wird in der zugemessenen Kürze gut dargestellt. HEINZ MATILE äussert sich aus kunstgeschichtlicher Sicht über das Weltgericht, gibt die Vorläufer und Inspirationen zur späten Berner Version bekannt. FRANZ-JOSEF SLADECZEK stellt dann in dem vom Thema her wohl wichtigsten Beitrag den Künstler, Erhard Küng, vor, wobei er sich in vorbildlicher Weise auf die Quellen mehr als auf die Literatur stützt. Die von Mojon eingelegte Ehrenrettung Küngs als Architekt wird hier erhärtet. Die Seiten 69–85 bilden das Kernstück der Schrift; auf ihnen erläutert Sladeczek das ikonographische Programm und schreitet es von Gruppe zu Gruppe, von Figur zu Figur ab. Schemadarstellungen der als Gesamtkunstwerk zu betrachtenden künstlerischen Leistung, sowohl *in situ*, d.h. in der vertikalen Aufstellung am Westportal, als auch in der horizontalen Aufstellung im Museum, erleichtern die Übersicht. Sladeczek beurteilt die 8 Prophetenfiguren der 2. Archivoltenhohlkehle (neben den zehn Jungfrauen) als die wohl qualitätsvollste Bildhauerleistung des gesamten Westportals. Die vollendetste Gruppe stellt aber doch wohl die Deesis in der Giebelspitze des Portals dar, wobei besonders Johannes der Täufer auffällt. Im Zusammenhang mit der Frage der Fassung der Steinskulpturen verweist Sladeczek auf das vor einigen Jahren auf dem Gelände der ehem. Kartause Thorberg gefundene Erbärmdebild (ein Relief mit originalen Fassungsresten), in dem er ein Werk Küngs erkennt. Auch die Platte mit der vielsagenden Inschrift «Machs na» wird Küng gegeben. Auf dessen Schultheissenpforte kommen mehrere Autoren zu sprechen. Besonders anregend zu lesen ist der letzte Beitrag von FRANZ BÄCHTIGER über das Schicksal der Münsterfiguren seit der Reformation, in den auch eine Geschichte der Beurteilung des Jüngsten Gerichts seit 1528 integriert ist, ein ideengeschichtlicher Essay, der sich aus einer vorzüglichen Kenntnis der neueren Berner Staats- und Kirchengeschichte aufbaut. Bächtiger erklärt zum Schluss die Umstände, die zur heutigen Niederlassung der Figuren im Museum geführt haben, wobei er der geistigen Vorarbeit von Ferdinand Vetter die gebührende Reverenz erweist.

Der Umschlag des Heftes führt die 47 überführten Originalfiguren in Farbbildern vor (46 von Erhard Küng aus dem späten 15. Jh., eine von Daniel Heintz von 1575). Die Justitia von Heintz wird von Bächtiger als Ersatzfigur für die im Bildersturm zerstörte Patronatsfigur des Hl. Vinzenz in begründeten Vorschlag gebracht (s. 90 Anm. 8). Durch die neue Schrift des Bernischen Historischen Museums erfährt die bereits beträchtliche Literatur zur Kunstgeschichte des Berner Münsters eine sehr erfreuliche Bereicherung.

Lucas Wüthrich

\*

*Wilhelm Fraenger: Jörg Ratgeb. Ein Maler und Märtyrer aus dem Bauernkrieg.* (Verlag C.H. Beck, München 1981.) 288 S., 174 Abb.

Das Buch von WILHELM FRAENGER über den Maler Jörg Ratgeb erschien posthum erstmals 1972 in der DDR (Verlag der Kunst, Dresden) und wurde 1981 in unveränderter Form vom C.H. Beck Verlag neu aufgelegt. Der Autor beschäftigte sich seit den dreissiger Jahren mit dem Maler Jörg Ratgeb. Als er 1964 verstarb, war seine Monografie unvollendet. Einzelne Kapitel waren fertiggestellt, andere mussten

aus Aufsätzen, Referaten und Notizen zusammengestellt werden. Daraus ergaben sich Längen und Wiederholungen. Eine Straffung des Textes, wie sie aber wohl nur der Autor selbst hätte vornehmen können, würde die Lektüre des Buches wesentlich erleichtern.

Ausgangspunkt für Fraengers Forschung sind die schriftlichen Überlieferungen. Es ist dem Autor gelungen, neues und bisher wenig beachtetes Material zur Interpretation der Werke Ratgebs heranzuziehen. Angelpunkt ist die vergebliche Bitte beim Herzog Ulrich in Stuttgart um Entlassung seiner Frau und somit auch seiner Kinder aus der Leibeigenschaft. Dieser schwere Schicksalsschlag soll Ratgeb zu den schwärmerischen Sektierern, d.h. in die Umgebung der Stäbler und Wiedertäufer gebracht haben, die gleich den Aposteln ausserhalb von geistlicher und weltlicher Macht als wandernde Prediger umherzogen. Wanderstäbe der Apostel als Zeichen dieser Sekte liegen zwar auf einem Rotterdamer Abendmahlbild (Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen) herum, doch mag dessen Zuschreibung an Ratgeb überhaupt nicht zu überzeugen. Die Schwäche von Fraengers Hypothese ist es, dass sie sich nur auf indirekte schriftliche Quellen stützt, aber die nicht minder wichtigen Bildquellen weitgehend vernachlässigt.

Ratgeb war Bauernkanzler während des grossen Bauernkrieges, d.h. er hatte dieses Amt nur vom 27. April bis 12. Mai 1525, als das Bauernheer eine schwere Niederlage erlitt, inne. Seine Strafe war äusserst hart. Er wurde durch ein Rossgespann gevierteilt, während andere und gewichtigere Bauernführer nach langen Prozessen freigesprochen wurden. Fraenger kann nachweisen, dass es sich dabei um einen persönlichen Racheakt handelte. Es ist nun naheliegend zu vermuten, dass seine Sympathien zu den Aufständischen Einfluss auf den Stil wie auf den Inhalt seiner Bilder gehabt haben. Doch darf nicht übersehen werden, dass seine wichtigsten Werke, der Altar in Schwaigern, die heute stark zerstörten Wandgemälde im Karmeliten-Stift zu Frankfurt und der Herrenberger Altar im Auftrag der Kirche entstanden sind. Der Herrenberger Altar ist immerhin noch sechs Jahre vor seiner Beteiligung am Bauernkrieg gemalt worden. Sind die späteren Ereignisse dazu geeignet, um Ratgebs Stil, vor allem den des Herrenberger Altares zu erklären?

Die Bildbeschreibungen sind oft langatmig, ohne dass sie viel dazu beitragen, Ratgebs Stil zu charakterisieren. Der Hinweis bei der Auferstehung Christi des Herrenberger Altares auf Grünewalds Isenheimer Altar ist sicher zutreffend, wenn auch nicht neu. Weitere Bemerkungen zu seiner Stellung zwischen Spätgotik und Renaissance, die ja seinen eigenwilligen Stil prägte, auch Vergleiche mit Meistern zweiten Ranges, hätten dazu beigetragen, Ratgebs Position innerhalb der aldeutschen Malerei zu definieren. Da gerade zu dieser Frage wenig Klarheit herrscht, vermögen auch viele Zuschreibungen nicht zu überzeugen. Ohne genauere Begründung wird die Zuschreibung des 1504 datierten Doppelbildnisses von Claus und Margaretha Stallberg abgelehnt, in derer und anderer Auftrag er etwa zehn Jahre später die Wandgemälde im Karmelitenkloster in Frankfurt a.M. schuf. Zu Recht hält Fraenger an der Zuschreibung der Stuttgarter Altarfragmente (Württembergische Staatsgalerie, Stuttgart) durch Theodor Multscher an Ratgeb fest. Nicht überzeugen mag dagegen die Zuschreibung des Rotterdamer Abendmahls, das doch der niederländischen Schule angehören dürfte. Noch weniger einleuchtend ist die Attribution des Gemäldes «Jesu Abschied von seiner Mutter» im Berner Kunstmuseum, das vor allem in der Raumauflösung altertümlich wirkt.

Bisher nahm man an, dass der Herrenberger Altar ähnlich wie der Isenheimer Altar aus vier Flügeln bestand und an Sonntagen einen nicht mehr vorhandenen Schrein mit geschnitzten Figuren zeigte. Fraenger stellt dagegen die These auf, dass der Altar sich doch vollständig erhalten habe, da er aus Schauseiten gegen das Langhaus wie gegen den Chor bestanden habe. Der Altar hätte demnach nicht aus vier, sondern nur aus zwei Flügeln bestanden. Das zweite Tafelpaar wäre fest montiert gewesen und hätte den Mittelschrein des Altares gebildet. Der Altar hätte bei geöffnetem Zustand aus den Geisselung- und Kreuzigungsszenen, flankiert vom Abendmahl und der Auferstehung gegen das Langhaus hin und aus Verlobung Mariä und Beschneidung Jesu, flankiert von den beiden Tafeln mit dem Abschied der Apostel gegen

den Chor bestanden. Die Aufstellung des Altars würde der heutigen in der Staatsgalerie in Stuttgart entsprechen mit der Ausnahme, dass sich die Predella mit dem Veronikatuch auf der Chorseite befand. Die Verkündigung, wohl von einem Gesellen gemalt, als Aufsatz auf die Altartafeln war ebenfalls für die Chorseite gedacht. Neben ikonografischen Argumenten sieht Fraenger vor allem in den Rechnungen seine These bestätigt. Dort wird von der Entschädigung eines Schreiners für zwei Flügel und eines Schlossers für acht Gelenke («8 gleich zu zwaven flügeln an der tafel») gesprochen. Bei der Bezahlung an den Schreiner kann es sich sehr wohl um die für eine Teillieferung handeln. Die acht Gelenke sprechen eher dafür, dass an dem Mittelteil beidseitig je zwei Flügel befestigt waren. Phantastisch mutet dagegen die Hypothese – Fraenger spricht selbst von einer «spielerischen Arabeske» – an, dass erst nach Anhörung von Malern und Schreinern für eine starre Bildwand mit einem Flügelpaar und gegen einen Schreinaltar mit zwei Flügelpaaren von dem Herrenberger Stift entschieden wurde. Ein Flügelaltar, bestehend aus zwei Tafeln (Geisselung und Kreuzigung) anstelle eines Schreines, ist meines Wissens in der altdeutschen Malerei vollkommen unbekannt. So ist Fraengers Rekonstruktion des Herrenberger Hochaltares eine allenfalls interessante Hypothese, die aber wie so manch andere Vermutung vor dem geschichtlichen Hintergrund nicht zu bestehen mag.

Rolf E. Keller

\*

JOSEPH GANTNER (Herausgeber): *Heinrich Wölfflin 1864–1945. Autobiographie, Tagebücher und Briefe.* (Schwabe & Co. AG Verlag, Basel/Stuttgart 1982). XVI + 505 S., 12 Abb.

Joseph Gantner hat sich schon wiederholt als Herausgeber von Werken seines berühmten Lehrers betätigt. Mit der vorliegenden Publikation setzt er seiner während Jahrzehnten betriebenen Wölfflin-Forschung die Krone auf.

Wölfflins Name in der Kunstgeschichtsschreibung gründet sich vor allem auf die von ihm gemachte Entdeckung, dass die Entwicklung der Kunst, die man gemeinhin als eine Abfolge von sich in Form und Ornament unterscheidenden Stilen begriff, auch als eine Entwicklung des künstlerischen Sehens und der Sehformen verstanden werden kann, Sehformen, die sich bei allen Kunstgattungen gleichermaßen manifestieren und einer psychologischen Gesetzmässigkeit unterworfen sind. Diese Erfahrung in ihrer Ganzheit sowie in ihrer chronologischen Stufung gemacht und sie verbal ausgedrückt zu haben, was nebenbei auch mit der Kreierung neuer Begriffe verbunden war, darf man als Wölfflins Hauptleistung betrachten. Er hat damit der phänomenologischen Kunstgeschichte die Wege gewiesen; sie bildet immer noch eine der Grundlagen der modernen Kunsthistorik. Den Ausgang nahm Wölfflin von der Philosophie, was für das Verstehen seines Werdegangs als Kunsthistoriker zu wissen wichtig ist. Für die Anerkennung seiner schwer erarbeiteten Theorie setzte sich Wölfflin zeit seines Lebens ein. Nachdem er sie schon in seiner «Klassischen Kunst» angedeutet hatte, stellte er sie mit seinen «Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen» in fertiger Form vor. Dieses im Titel so anspruchsvolle und Sicherheit ausstrahlende Werk, übrigens des öfters in didaktischem Sinne missverstanden, enthält die vollgültige Aussage der von ihm erdachten optischen Interpretationslehre. Es fällt auf, wie wenig Wölfflin insgesamt publiziert hat; was er aber von sich gab, trägt durchaus den Stempel der Vollendung; seine wenigen Hauptwerke, deren Entstehung man in Gantners Auswahl übrigens gut verfolgen kann, erschienen schon den Zeitgenossen als Marksteine der Kunstgeschichtsschreibung; sie sind es geblieben.

Hat man sich bisher mehr mit dem Werk von Wölfflin beschäftigt, so macht nun Gantner auch seine Person erfahrbar. Er beschreitet in Verfolgung dieses Ziels einen neuen Weg; dieser mag zwar schon früher gelegentlich gewählt worden sein, doch wohl noch nie in dieser Konsequenz. Gantner lässt Wölfflin ausschliesslich sich selbst über sich zu

Worte kommen, es liegt also eine Selbstbiographie vor, allerdings eine, die vom Autor her – von Wölfflin – als ungewollt zu bezeichnen ist. Dieser Widersinn legt die Problematik der Arbeit dar. In spärlichen Fussnoten werden einige sich aufdrängende Hinweise vom Editor gegeben, sonst tritt dieser gestaltend nur durch die Wahl und den Schnitt des ihm zur Verfügung gestandenen Materials auf. Es besteht aus Tagebuchnotizen und Briefen. Von beiden Teilen werden biographisch und stimmungsmässig aussagekräftige Fragmente vermittelt; es handelt sich also nicht um Ausgaben, weder der Tagebuchnotizen noch der Briefe. Am Anfang steht die kurze, aber umgreifende Selbstbiographie, die Wölfflin anlässlich seiner Aufnahme in die Österreichische Akademie der Wissenschaften im Alter von 78 Jahren verfasst hat; durch sie wird das übrige gleichsam zusammengebunden. Dieser ergänzende «Rest» besteht aus rund 2000 Einzelangaben, bzw. Textstellen, die chronologisch aneinander gereiht werden, so dass eine fast lückenlose und im filmischen Sinne kontinuierliche Selbstsicht abläuft, wobei die Äusserlichkeiten des Lebens (vorzüglich aus Briefen) gegenüber den tagesabhängigen Empfindungen (aus den Tagebuchnotizen) wohl bewusst etwas zurückgestellt sind. Die letzteren muten mehr psychoanalytisch als aphoristisch an. Die Ambivalenz zwischen den Briefstellen einerseits (die für einen Leser, also für die Aussenwelt, in der sich Wölfflin selbstbewusst und ausgeglichen gab, bestimmt waren), und den Tagebuchnotizen andererseits (in denen er sich unbelauscht und ohne Verpflichtung fühlte, doch so noch würdig und geordnet blieb, was auf einen hohen Grad von Selbstdisziplin und Ausgeglichenheit der Person schliessen lässt), macht den Wert und Reiz dieser extraordinären Selbstbiographie aus.

Wie wirkt nun das aus diesen beiden Strängen gewobene Leben auf den Leser? Es erweist sich, dass Wölfflin offenbar kaum je an seinem Selbstwert Zweifel hegte und sich entsprechend sicher gab; dazu trug sein nie getrübter Erfolg als Wissenschaftler bei. Die Stufen seines Lebens waren ihm die akademischen Grade, die Berufungen, Professuren, seine Werke. Das von ihm wie von ähnlich gelagerten Persönlichkeiten gern geübte Understatement kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass er sich in jeder Situation überlegen fühlte, dass er eine im guten Sinne stolze Erscheinung war. Das Erlebnis der Welt war ihm der Akademismus der von ihm vertretenen Lehre; soziale, emotionelle, menschlich banale Anwandlungen berührten ihn nicht. Eine starke Egozentrität kennzeichnet demzufolge sein Erscheinungsbild; in ihr ist wohl auch der Grund zu sehen, wieso er ohne Lebensgenossin blieb und sich von substanziellem Menschlichem fernhielt. Was ihm das Leben ausmachte, war Erkenntnisgewinn, Horizonterweiterung in seinem Fach, akademische Lehrertätigkeit und das Ringen um Integrität im Geschriebenen. Man denkt in diesem Zusammenhang unwillkürlich an Jacob Burckhardt, seinem Basler Vorgänger und Lehrer, dem er sein erstes grösseres Buch gewidmet hatte. Doch hatten die beiden, – das geht aus dem Band deutlich hervor –, in ihrem tieferen Wesen kaum etwas gemeinsam. Was Burckhardt in seiner Emotion bei der Behandlung von Sachfragen, was uns seine spontane Kameradschaftlichkeit denen gegenüber, die er schätzte, seine echte Bescheidenheit, seine mitunter recht profanen Gewohnheiten so liebenswert macht, das ging Wölfflin weitgehend ab; bei ihm füllten Geist, Würde und akademisches Bewusstsein Aussen- und Innenleben aus. Eine Art Unterkühlung erfasst denn auch den Leser dieser posthumen Biographie, die Wölfflin allerdings – hier ist Gerechtigkeit zu üben – nicht gesucht, vermutlich auch nicht zugelassen hätte. Es ist kaum denkbar, dass er die Tagebücher, in denen man ihn mitunter suchend und zart empfindend, doch immer strebend trifft, je zur Publikation frei gegeben hätte, obwohl sie – nach dem im Band Enthaltenen zu urteilen – dank nie erlahmender Zucht fast immer druckreif erschienen.

Wölfflin wird durch die nun zur Verfügung stehende Biographie nicht grösser, auch nicht kleiner, in bezug auf seine Lehre ist die Ausbeute eher gering; man interessiert sich mehr in psychologischer Hinsicht für seine sozusagen makellos und optimal organisierte Person. Einen nicht zu unterschätzenden Gewinn bringt die Publikation indessen durch die vielen namhaften Briefpartner, Freunde und Bekanntschaften, die hier in der Wölfflinschen Optik fassbar werden. Als kleines Beispiel sei aus

den Tagebuchnotizen auf eine Stelle verwiesen, in der Wölfflin sein kurzes Zusammentreffen mit Kaiser Wilhelm II 1904 in Berlin beschreibt; trotz glanz- und ehrenvollen Begleitumständen erhält er einen fast prophetisch zu nennenden, brutalen Eindruck (S. 208).

Der Herausgeber hat seit seiner persönlichen Beziehung zu Wölfflin in München, die er auf einer gemeinsamen Reise durch Sizilien 1921/22 vertieft haben kann, Unterlagen zu seiner Arbeit gesammelt. Sie sind zu einem Archiv angewachsen, das auf seine verdankenswerte Veranlassung hin in der Universitätsbibliothek Basel dereinst zugänglich sein wird. Das Ergebnis der von Ehrfurth vor dem Lehrer geleiteten Tätigkeit ist nun zu einem Buch geworden, das man in allen seinen Teilen mit Anteilnahme und vom Stilistischen her mit Genuss liest. Es wird fortan zum Werk Wölfflins hinzugerechnet werden müssen, auch wenn es dessen Bedeutung nicht erhöht. Es gibt Zeugnis für eine würdige Art von Menschsein in einer Zeit, wo solches Menschsein noch ohne Beeinträchtigung und Gefahr möglich war. Eine Liste der Briefadressaten und ein Personenregister erschliessen den Reichtum der im Text niedergelegten Angaben. (Vgl. zu Wölfflins Kunstartorie und seiner geistigen Entwicklung auch den eben erschienenen Artikel von JOAN HART in: *Art Journal* 42, No. 4 1982, p. 292–300, ferner derselben Autorin Diss., Berkeley 1981, unter dem Titel *“Heinrich Wölfflin: An Intellectual Biography”*).

Lucas Wüthrich

\*

FRANÇOISE LÉVY-COBLENZ. *Restauration du mobilier bourgeois et rustique*. [Reihe «Découvrir, Restaurer, Conserver»], (Office du Livre, Fribourg 1982). 132 S., 20 Zeichnungen, 84 Abb. (davon 10 in Farbe).

Mit ihrer neuen Publikation richtet sich die Kunsthistorikerin Françoise Lévy-Coblenz an Liebhaber alter bürgerlicher Möbel, an Konserveratoren und Restauratoren. Sie zeigt in 10 Kapiteln die Problematik restauratorischer Eingriffe an ländlichen und bürgerlichen Möbeln auf. Auch referiert sie über bemalte oder vergoldete Möbel. Aus ihren Ausführungen, die auf Angaben von Museums- und selbständigen Restauratoren beruhen, geht hervor, dass sie weitgehend nicht aus eigener Erfahrung schöpft. Vieles beruht auf theoretischem oder sonstwie längst bekanntem Grundwissen. Man vermisst sowohl die praktische Anleitung als auch den Hinweis auf «Werkstattwinke» und die weiter ausholende Besprechung einzelner Restaurierungsprobleme; so wird etwa die Oberflächenbehandlung mit dem Hinweis abgetan, es sei schon früher in jeder Werkstatt nach eigenen Rezepten, vorwiegend mit Schellack oder Leinöl, gearbeitet worden. Noch fragwürdiger erscheint die Empfehlung, Oberflächen abzuschleifen (!) und zum Auffrischen zu beizen (S. 64). Einige traditionelle Lackiertechniken, die es neben dem herkömmlichen Wichsen und der Hochglanzpolitur auch noch gibt, würden eine Erwähnung verdient haben. Auf das oft mühsame Korrigieren fehlerhafter, d.h. dem «lebendigen» Werkstoff Holz nicht genügend Rechnung tragender Konstruktionen wird kaum eingegangen, obwohl gerade hier eines der wichtigsten Sanierungsprobleme bei Möbelrestaurierungen liegt. Über die Reinigung und Pflege von Beschlägen aus Eisen und Buntmetall möchte der Praktiker gerne etwas mehr hören.

Lévys Buch zeigt einmal mehr auf, welch breitgefächertes Spektrum die Möbelrestaurierung umfasst. Viele gute Möbelrestauratoren finden kaum die Zeit, sich über ihre Werkstattgewohnheiten und Erfahrungen zu äussern, es sei denn mit ungelener Feder. Soweit Françoise Lévy-Coblenz sich als Kunsthistorikerin mit der Restaurierung alter Möbel befasst, ist ihre neue Publikation wertvoll und fundiert. Der Leser schätzt die wissenschaftlich korrekte Dokumentierung des Textes mit Fussnoten sowie mit wertvollen technischen «Explosions»-Zeichnungen und Schemata. Schade, dass die Autorin es verpasst hat, sich sowohl mit der Berufsethik des Restaurators als auch mit dem Unterschieden zwischen Reparatur, Renovation, Restaurierung und Konserverierung zu befassen. Das Buch hätte damit zweifellos an Bedeutung gewonnen.

Peter Ringger

# Bei der Redaktion ZAK eingegangene Rezensionsexemplare

(Juni 1982 bis Mai 1983)

## ARCHÄOLOGIE

*Griechische Vasen der Sammlung Hirschmann.* Herausgegeben von H. BLOESCH. Texte von H.-P. ISLER, C. ISLER-KERÉNYI, A. LEZZI-HAFTER, M. SGUAITAMATTI, H. BLOESCH. (Verlag Hans Rohr, Zürich 1982.) 106 S., 58 Abb. in Farbe.

EMIL MAURER: *15 Aufsätze zur Geschichte der Malerei.* Festschrift zum 65. Geburtstag von Emil Maurer. Herausgegeben von O. BÄTSCHMANN und B. SCHUBIGER. (Birkhäuser-Verlag, Basel/Boston/Stuttgart 1982.) 200 S., 60 Abb., davon 7 in Farbe.

S. MAZZA: *S. Michele di Gornate, St-Félix de Géronde, S. Carpoforo di Mesocco. Tre chiese dei secoli bui.* (Tipografia Colombo, Tradata Italia) 1981. 102 S., 57 Abb., davon 10 in Farbe.

## KUNSTGESCHICHTE

### Einzelpublikationen

*Die Abtei Pfäfers. Geschichte und Kultur.* Katalog zur Ausstellung des Stiftsarchivs St. Gallen vom 14.4.–8.5.1983. Herausgegeben von W. VOGLER. (Stiftsarchiv St. Gallen, St. Gallen 1983.) 175 S., 57 Abb.

C. MENZ: *Das Frühwerk Jörg Breus des Älteren.* Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen, Schriftenreihe des Historischen Vereins für Schwaben, 13. Band, herausgegeben von J. BELLOT. (Kommissionsverlag Bücher Seitz, Augsburg 1982.) 148 S., 47 Abb., davon 4 in Farbe.

*Von Angesicht zu Angesicht. Porträtsstudien.* Festschrift Michael Stettler zum 70. Geburtstag. Zusammengestellt und herausgegeben von F. DEUCHLER, M. FLURY-LEMBERG, K. OTAVSKY. (Verlag Stämpfli & Cie AG, Bern 1983.) 340 S., 198 Abb., 8 Farbtafeln.

S. MORGAN: *Villes et bourgades neuchâteloises.* Avec des notices historiques de J.-P. JELMINI. Collection «Beautés du Patrimoine neuchâtelois». (Édition Gilles Attinger, Hauterive 1982.) 119 S., 32 Abb., 24 Flugaufnahmen in Farbe.

O. BÄTSCHMANN: *Dialektik der Malerei von Nicolas Poussin.* Schweizerisches Institut für Kunsthistorische Wissenschaft, Zürich. (Prestel-Verlag, München 1982.) 112 S., 70 Abb.

P. v. NAREDI-RAINER: *Architektur und Harmonie. Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst.* (DuMont Buchverlag, Köln 1982.) 303 S., 139 Abb.

*Bilder vom Berg. Alpine Grafiken aus fünf Jahrhunderten.* Katalog zur Ausstellung des Deutschen Alpenvereins im Bayerischen Nationalmuseum München 13.11.–12.12. 1982. (Herausgeber: Deutscher Alpenverein EV, München 1982.) 104 S., 150 Abb., schwarzweiss.

B. OBRIST: *Les débuts de l'imagerie alchimique (XIVe–XVe siècles).* Ouvrage publié avec le concours du Centre national de la recherche scientifique. (Éditions le Sycomore, Paris 1982.) 328 S., 102 Abb.

R. BRÖNNIMANN: *Villen des Historismus in Basel.* (Birkhäuser Verlag, Basel 1982.) 131 S., 88 Abb.

*Pflanzenverwendung in historischen Anlagen.* Referate des Fachseminars 7. und 8. Oktober 1982 im Marmorsaal zu Schloss Ludwigsburg. Herausgegeben von der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst und Landschaftspflege e.V., Landesgruppe Baden-Württemberg. (Vertrieb: A. Mohrenweiser, D-7022 Leinfelden-Echterdingen 2.) 307 S., mit diversen Abb., Plänen und Tabellen.

*Burgen der Schweiz.* Buchreihe in neun Bänden. (Silva Verlag, Zürich 1982.)

E. POULSEN: *Edvard Weie. Akvareller og Tegninger.* Illustreret Katalog. Den Kongelige Kobberstiksamling. (Statens Museum for Kunst, København 1982.) 130 S., 72 Abb., davon 4 in Farbe.

*Band 2: Kantone Tessin und Graubünden.* Text: W. MEYER, 95 S., 47 Abb. in Farbe.

A. RAIMANN: *Gotische Wandmalereien in Graubünden.* (Desertina Verlag, Disentis 1983.) ca. 424 S. mit 130 farbigen, 118 schwarzweissen Illustrationen sowie 70 Skizzen.

*Band 5: Kantone Zürich und Schaffhausen,* Text: H. BOXLER, Redaktion: W. MEYER, 96 S., 38 Abb. in Farbe.

CHR. RENFER: *Die Bauernhäuser des Kantons Zürich.* Band I: *Zürichsee und Knonaueramt.* Herausgegeben von der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde. Der ganzen Reihe neunter Band. (Verlag G. Krebs AG, Basel 1982.) 709 S., 1463 Abb., 1 Farbtafel.

*Band 8: Kantone Luzern und Aargau.* Text: M.L. HEYER-BOSCARDIN, Redaktion: W. MEYER, 96 S., 40 Abb. in Farbe.

M. und H. ROOSEN-RUNGE: *Das spätgotische Musterbuch des Stephan Schriber.* Band 1: *Die Handschrift*, 64 S., 60 Abb., davon 32 in Farbe; Band 2: *Kommentar*, 334 S. mit 4 Textabb.; Band 3: *Dokumentation*, 126 S., 246 Abb., davon 9 in Farbe, 44 Mikroabb. (Original in der Bayerischen Staatsbibliothek München). (Verlag Dr. Ludwig Reichert, Wiesbaden 1981.)

*Herder-Lexikon. Germanische und keltische Mythologie.* Mit rund 1400 Stichwörtern sowie über 90 Abb. und Tabellen. (Verlag Herder, Freiburg/Basel/Wien 1982.) 192 S.

RUDOLF VON EMS: *Welchronik.* DER STRICKER: *Karl der Grosse.* Faksimileband der Handschrift 302 der Kantonsbibliothek (Vadiana) St. Gallen. Begleitheft zum Faksimileband bearbeitet von H. HERKOM-

*Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920* (INSA). Forschungsprojekt finanziert vom Schweizerischen Nationalfonds. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte in Bern. (Verlag Orell Füssli Graph. Betriebe AG, Zürich 1982.)

*Band 3: Biel.* Text: G. GERMANI, W. STUTZ; La-Chaux-de-Fonds, Text: J. GUBLER; Chur, Text: HP. REBSAMEN; Davos, Text: HP. REBSAMEN, W. STUTZ. 464 S., 1751 Abb. schwarzweiss.

*Band 4: Delémont.* Text: G. BARBEY; Frauenfeld, Text: HP. REBSAMEN; Fribourg, Text: G. BARBEY, J. GUBLER; Genève, Text: G. BARBEY, A. BRULHART, G. GERMANI, J. GUBLER; Glarus, Text: HP. REBSAMEN, W. STUTZ. 491 S., 1625 Abb. schwarzweiss.

- MER (Nacherzählung der Verdichtungen) und E.J. BEER (Beschreibung der Miniaturen). (Faksimileverlag, Luzern 1982.) 78 S.
- P. DE LA RUFFINIÈRE DU PREY: *John Soane. The Making of an Architect.* (The University of Chicago Press, Chicago/London 1982.) 408 S., 256 Abb., 8 in Farbe.
- S. RUTISHAUSER: *Amsoldingen. Ehemalige Stiftskirche.* Band 1: *Bauforschung*; Band 2: *Ein Bautypus im frühen Mittelalter.* Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern. Herausgegeben vom Archäologischen Dienst des Kantons Bern. (Verlag Paul Haupt AG, Bern 1982.) Band 1: 103 S., 94 Abb. und Pläne, 5 Falttafeln; Band 2: 101 S., 78 Abb. und Pläne, 12 Tafeln.
- L. SCHMIDT: *Bauernmöbel im Alpenraum. Österreich, Südtirol, Bayern, Schweiz.* (Umschau Verlag, Frankfurt a.M., 1982.) 148 S., über 100 farbige Abb.
- H. SCHNEIDER und P. KNEUSS: *Zinn. Die Zinngießer der Schweiz und ihre Marken.* (Walter-Verlag, Olten/Freiburg i.Br. 1983.) 382 S., über 2100 Abb. von Zinnmarken und über 360 Abb. von Rosetten.
- J. SCHWEIZER: *Kunstführer Emmental.* Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweiz. Kunstgeschichte, der Volkswirtschaftskammer und dem Verkehrsverband Emmental. (Büchler-Verlag, Wabern 1982.) 219 S., 290 Abb. schwarzweiss.
- M. STETTLER: *Ortbühler Skizzenbuch. Autobiographisches.* (Verlag Stämpfli & Cie AG, Bern 1982.) 248 S. mit farbigem Frontispiz.
- K. STÜBER und H. WETTER: *Blankwaffen. Armes blanches. Armi bianche. Edged weapons.* Festschrift Hugo Schneider zu seinem 65. Geburtstag. (Th. Gut & Co. Verlag, Stäfa 1982.) 255 S., 374 Abb. 2 Farbtafeln.
- Die Vase.* Wegleitung 341. Katalog zur Ausstellung des Kunstmuseum der Stadt Zürich vom 9.9.–14.11.82. Konzept: W. OECHSLIN und O. BÄTSCHMANN. (Verlag Kunstmuseum der Stadt Zürich, Zürich 1982.) 215 S., 390 Abb. schwarzweiss.
- B. WILK: *Wie finde ich kunstwissenschaftliche Literatur.* (Berlin Verlag, Berlin 1983.) 304 S.
- Zürcher Denkmalpflege, 9. Bericht 1977/1978, I. Teil (Kanton Zürich, Stadt Winterthur und Stadt Zürich, staatseigene Objekte).* Herausgeber: Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich und Stadtrat von Winterthur. Redaktion: W. DRACK und CHR. HAGEN. (Kommissionsverlag Hans Rohr, Zürich 1982.) 303 S., 565 Abb. und Planskizzen, 20 Planbeilagen.
- ZEITSCHRIFTEN
- Amici dei musei del canton Ticino/il bollettino/informazioni d'Arte.* Numeri 1–4, 1982; 5, 1983. Herausgegeben von M. BIANCHI. (Redaktion: MATTEO BIANCHI, via Mazzini 14, 6902 Lugano.) Je 16 S. mit div. Abb.
- Antiquarische Gesellschaft in Zürich 1832–1982. Festgabe zum 150jährigen Bestehen.* Mit Register der «Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich» (MAGZ). Herausgegeben vom Vorstand der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. = MAGZ Bd. 51. (Verlag Buchdruckerei Schulthess AG, Zürich 1982.) 167 S., 28 Tafeln schwarzweiss.
- Bibliographie zur schweizerischen Kunst und Denkmalpflege.* Heft 3, 1980/81, Redaktion: A. MOREL. (Verlag Institut für Denkmalpflege ETHZ, Zürich 1982.) 342 S./Heft 4, 1981/82, 330 S.
- ICOM. *Bibliographie Muséologique Internationale 1979.* Centre de Documentation UNESCO-ICOM Documentation Centre. (Národní Muzeum, Ústřední Muzeologický Kabinet, Praha/Paris 1982.) 112 S.