

Buchbesprechungen

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **BookReview**

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**

Band (Jahr): **54 (1997)**

Heft 1: **Unser Umgang mit dem Kulturgut : Gegenwart und Zukunft ;
Conservation of metal objects in low-pressure hydrogen plasma =
Die Niederdruck-Wasserstoffplasma-Methode zur Konservierung
von Metallobjekten : Möglichkeiten ihrer Anwendung und
Verbesserung**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Buchbesprechungen

ILSE O'DELL: *Jost Ammans Buchschmuck-Holzschnitte für Sigmund Feyerabend. Zur Technik der Verwendung von Bild-Holzstöcken in den Drucken von 1563–1599.* (= Repertorien zur Erforschung der frühen Neuzeit, hrsg. von der Herzog August-Bibliothek, Band 13) (In Kommission bei Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1993). 327 S., mit zahlreichen Abbildungen schwarz/ weiss.

Obwohl diese Publikation schon 1993 erschienen ist und das Manuskript dazu bereits 1989 abgeschlossen wurde, verdient sie wegen ihrer grundsätzlichen Aussagen auch noch im jetzigen Zeitpunkt eine Besprechung. In ihr wird ein Gebiet der Kunstgeschichte durchschritten, das zu betreten sich in letzter Zeit sonst kaum jemand wagte. Es geht um die Produktion und Verwendung von Buchholzschnitten im deutschen Verlagswesen des 16. Jahrhunderts. 1977 hatte die Autorin ein umfassendes Verzeichnis der Stiche und Radierungen von Virgil Solis vorgelegt, wobei sich schon damals der Wunsch regte, sie möchte sich in gleicher Weise auch mit Jost Amman befassen, der die künstlerische Nachfolge von Solis in Nürnberg angetreten hatte. Sie gelangte in Verfolgung dieses Ziels allerdings zur Erkenntnis, dass ein umfassender Werkkatalog von Jost Ammans Graphik in einem Zug nicht zu bewerkstelligen sei. So entschloss sie sich, zuerst einmal mit der Verwendung des Buchholzschnitts an und für sich zu beginnen, wobei sie als Beispiel – um einen Teil ihres Programms abzuarbeiten – den Anteil Ammans an den Verlagswerken des berühmten Frankfurter Verlegers Sigmund Feyerabend (tätig von 1560–1590) wählte.

Das Biographische wird sowohl für Feyerabend wie auch für Amman mit je einer Zeittafel abgetan¹, woraus deutlich wird, dass nicht die beiden Personen das eigentliche Thema des Buches bilden. Massgebend ist der Autorin die Behandlung des Buchholzschnitts als Ware und, wie mit ihr umgegangen wurde. Sie legt dar, dass der Verleger über die von ihm besessenen Holzstöcke, die übrigens einen wesentlichen Teil seines Kapitals darstellten, frei verfügte, sie in ganz verschiedene Bücher einsetzte, abänderte, verkleinerte, ergänzte oder nachschneiden liess, ganz wie es ihm gut dünkte. Amman war in erster Linie der Reisser, d.h. derjenige, der die Zeichnung strichgenau anfertigte und auch auf den Holzstock auftrug. Dabei hielt er sich an eine Vorlage, die ihm vielfach vom Verleger vorgeschrieben wurde. Seine künstlerische Leistung liegt demnach mehr in der individuellen Ausformung des gestellten Themas als in der eigenen Erfindung. Der Fromschneider schnitt dann die Zeichnung mit dem Messer ins Holz. Dieses Instrument fügte er oft als Berufszeichen seiner Signatur bei. Da es Blätter gibt, die das Monogramm von Amman mit dem Messer aufweisen, ist er selbst mitunter auch als Formschneider tätig gewesen. Wie Virgil Solis war er aber mehrheitlich sowohl Entwerfer – man denke an seine vielen Scheibenrisse und übrigen Handzeichnungen – als auch Reisser².

Bei der Datierung eines Schnitts muss jeweils die Erstverwendung als Buchillustration bestimmt werden. Das heisst, dass das ganze Verlagsprogramm Feyerabends von der Autorin durchgearbeitet und in bezug auf die Illustrationen inventarisiert werden

musste. Sie benutzte dazu fast ausschliesslich die Londoner Bibliotheken und die Herzog August-Bibliothek in Wolfenbüttel, die schweizerischen bleiben unberücksichtigt. In ihrem Katalog sind zu jeder Einheit meist mehrere Feyerabend-Publikationen chronologisch aufgeführt, zum Teil werden auch noch spätere Verwendungen erwähnt.

Nach dem Untergang des Feyerabend-Verlags sind die Schnitte zerstreut worden und kommen noch über Jahrzehnte danach in Büchern anderer Verlage zur Verwendung³, zum Teil in mehr oder weniger genauen Nachschnitten oder als Klischees⁴. Wie bereits erwähnt, wurden die Schnitte bei der wiederholten Verwendung auch abgeändert oder verändert neu geschaffen, was die Autorin im ersten Teil des Buchs an zahlreichen Bildbeispielen vorführt. Die Wiederverwendung mit Abänderungen teilt sie in drei Gruppen: die sinnvollen, die noch verständlichen und die sinnlosen. Sinnlos scheint es ihr beispielsweise zu sein, wenn in einem juristischen Werk der Jurist Bartolus durch Seneca ersetzt wird⁵. Die künstlerische Ausgestaltung des Schnitts richtet sich demnach nicht unbedingt nach dem betreffenden Buch, das heisst, der Künstler hatte meist keinen direkten, ja oft gar keinen Einfluss auf die Gestaltung des Druckwerks. Er hatte das zu liefern, was der Verleger oder sein Auftraggeber wünschten. Auch verwendete man aus dem bestehenden Schnittlager das, was für einen bestimmten Verwendungszweck gerade als passend erschien. Oder mit O'Dells Worten (S. 33): «Man kann also wohl bei Darstellungen, die in der Zusammenarbeit zwischen Amman und Feyerabend entstanden, keine allzu grosse Bedeutung auf die Interpretation der Figuren legen. Selbst wenn sie eindeutig zu identifizieren sind, scheint es möglich, dass sie nur um ihrer dekorativen Wirkung willen 'mitgenommen' wurden.»

Das Repertoire von Ammans und Feyerabends manieristischer Allegorik war sozusagen uferlos; es reicht von den Heliaden bis zum Schuss auf den toten Vater, von der Occasio bis zu Mucius Scaevola. Ein Hauptverdienst O'Dells ist es, fast alle zur Anwendung gekommenen Figuren identifiziert zu haben, wozu im Einzelfall wohl längere Studien nötig waren. Dank des Registers und der vielen Abbildungen kann man die Publikation als ikonographisches Bestimmungsbuch verwenden.

Die von O'Dell unternommene Sisyphusarbeit musste, um zu einem vorläufigen Abschluss zu gelangen, begrenzt werden. Es sind nur Schnitte mit figürlichen Darstellungen berücksichtigt; solche mit rein dekorativen Formen sind ausgeklammert. Die Abhängigkeiten Ammans von seinen Vorlagen werden etwas spärlich aufgezeigt; doch was ist schwerer, als solche im Detail nachzuweisen? Angeführt werden solche von Frankreich, je eine von Holbein und Baldung, auch solche von Augsburg und mehrere von Nürnberg. Ein Kapitel ist den Signaturen gewidmet. Für Ammans «IA» wird zuerst auf Nagler verwiesen, dann erst auf Pilz. Nicht weniger als 24 weitere Monogrammistinnen werden aufgelistet, die als Formschneider neben Amman in seiner Funktion als Reisser signieren.

Der Katalog der abgebildeten Schnitte ist in sechs Kapitel gegliedert: Titelrahmen, Passepartoutrahmen, Initialen, Quer- und Hochleisten, Zierstücke, Signete. Das letzte Kapitel ist am umfang-

reichsten. Es handelt von den Büchermarken oder Verlegerzeichen Sigmund Feyerabends. Sie zeigen jeweils die 'Fama', die in eine oder gleichzeitig in zwei Trompeten bläst. Dazu kommen Ammans Signete für Peter Schmid und Kilian Han. Ein Signet von Ludwig Fryg für Froschauer in Zürich führt O'Dell auf einen Entwurf von Amman zurück. Die einzelnen Katalogeinträge beachten streng ein Schema, das zwar neuartig ist, aber alle nötigen Informationen abdeckt. Alle Nummern sind abgebildet, meist in Originalgrösse.

Wer immer sich mit dem Buchholzschnitt des 16. Jahrhunderts befasst, müsste eigentlich O'Dells Buch wegen der grundsätzlichen Ausführungen zum Thema in die Hand nehmen.

Lucas Wüthrich

ANMERKUNGEN

- ¹ Für Amman sind besonders wichtig die 16 Briefe an seinen Schwager Burkhard Leemann, Antistes von Zürich (abgedruckt in *Geschichte der Familie Amman von Zürich*, Bd.1, Zürich 1904, S. 358–368).
- ² Der *Reisser* ist dargestellt im Ständebuch von 1568, wiederverwendet in Th. Garzoni, *Piazza Universale*, Frankfurt (bei Matthaeus Merian) 1641. Merian schreibt im Vorwort, dass es sich um ein Selbstporträt Ammans handle (vgl. O'Dell, S. 81, Anm. 5; L.H. Wüthrich, *Das druckgraphische Werk von M. Merian*, Bd. 2, Basel 1972, S. 42 f.).
- ³ So im Verlag von Matthaeus Merian in Frankfurt, wo folgende Schnitte Ammans Verwendung fanden: **c 7** (in J. J. Boissard, *Topographia Romae*, 2. Ausgabe, IV. Teil. 1629, S. 17; **d 18** (in *Topographia Palatinatus Rheni*, Zugab. 2. Ausgabe, 1672, S. 3 und 1. S. des Registers); **e 2** (häufig, wohl als Nachschnitt, z.B. in der *Topographia Provinciarum Austriacarum*, II. Anhang, 2. Ausgabe, 1656); **e 12** (*Topographia Palatinatus Rheni*, Zugab. 2. Ausgabe, 1672, am Ende des Registers, hier als wohl Metallklischee auf Holz mit Nagelspuren).
- ⁴ S. 78 oben ist als Nr. 74 irrtümlicherweise nicht der Nachschnitt, sondern nochmals das Vorbild (Nr. 73) zum Abdruck gekommen.
- ⁵ S. 32, Zeile 16 v. u. und S. 102 wird aus *Bartolus* de Sassoferato irrtümlich ein *Bertoldus*, bzw. *Bartoldus* (vgl. **a 17** auf S. 134/135).

* * * *

ARMAND BAERISWYL / MARINA JUNKES: *Der Unterhof in Diessenhofen. Von der Adelsburg zum Ausbildungszentrum*. Mit Beiträgen von HANSJÖRG BREM, JOST BÜRGI, MARGRIT FRÜH, JÜRIG GANZ, MARTIN TRACHSEL und OLYMPIA STEFANI (= Archäologie im Thurgau 3) (Veröffentlichung des Amtes für Archäologie des Kantons Thurgau, Frauenfeld 1995). 326 S., 382 z.T. farbige Abb.

1989–91 untersuchte Armand Baeriswyl im Auftrag des Amtes für Archäologie des Kantons Thurgau den im Westen der Stadt Diessenhofen auf einem Geländesporn über dem Rhein thronenden Unterhof, einen ehemaligen Adelssitz, den eine Versicherungsgesellschaft erworben hatte, um ihn in ein Ausbildungszentrum umzubauen. Ein Jahr nach Abschluss der Feldarbeiten konnten erste Vorberichte publiziert und die Befundauswertung als kunstgeschichtliche Lizentiatsarbeit an der Universität Zürich eingereicht werden; nun liegt die opulent ausgestattete Schlusspubli-

kation vor, zu der Marina Junkes die Auswertung der Keramik- und anderer Funde und weitere Autorinnen und Autoren diverse kürzere Spezialbeiträge beisteuerten. Zu Recht stellt Jost Bürgi als verantwortlicher Kantonsarchäologe in seinem einleitenden Überblick über die Mittelalterarchäologie im Thurgau fest, dass dieser Forschungszweig mit der Erforschung des Unterhofs eine neue Qualität erreicht habe, sind doch tatsächlich – auch jenseits der Kantonsgrenzen – nur wenige profane Gebäudekomplexe vergleichbar gründlich untersucht und anschaulich publiziert worden. Dennoch stutzt man bereits beim ersten Blick auf das Buch, und zwar nicht des leuchtend grünen Einbands wegen. Vielmehr irritieren die Umschlagphotos, die zeigen, wie aus dem Sanierungsfall vor dem Umbau eine kaum mehr wiedererkennbare, aufgeputzte Anlage wurde, welche wie die Maquette einer mittelalterlichen Burg im Modellbau wirkt. Eine beigefügte Stadtansicht aus der spätmittelalterlichen Edlibach-Chronik lässt die Zielrichtung erahnen: Zurück zum Mittelalter? Doch dazu später.

Nach einleitenden Beiträgen zur Geschichte des Objekts und seiner Erforschung werden zuerst die Spuren der Zeit vor der Errichtung der Burg vorgestellt (S. 34–67). Älteste Artefakte deuten auf eine schnurkeramische Siedlung, bronze- und La Tène-zeitliche Funde dann eher nur auf eine Begehung des Areals. Ein weit ausholender *Tour d'horizon* Bürgis zur Militärgeschichte der römisch-germanischen Grenze leitet dann über zu einem nicht gefundenen spätrömischen Wachturm, für dessen Existenz Funde des (früheren) 4. Jahrhunderts sowie drei Gräben zeugen müssen. Die apodiktische Lokalisierung des postulierten Baus an die Stelle des mittelalterlichen Turmes dürfte dabei die Alternative zu den im Vorwort (S. 6) monierten Relativierungen kunsthistorischer Texte sein. Frühmittelalterlich sind 23 beigabenlose Bestattungen, die zu dem bereits 1968/69 anlässlich einer Grabung in der nur wenige Dutzend Meter entfernten Kirche aufgedeckten Gräberfeld gehören. Schade, dass die Gelegenheit nicht genutzt werden konnte, gleichzeitig diese Kirchgrabung abschliessend vorzulegen. Eher seltsam mutet der Versuch der anthropologischen Bestimmung der Ethnie der Bestatteten an: Wie hat man sich vorzustellen, dass über mehrere Generationen die Männer stets «Alemannen», die Frauen dagegen «Keltoromanen» gewesen sein sollen? Mehrere, z.T. als Webkeller gedeutete Gruben sowie Topfscherben der im süddeutschen Raum verbreiteten «nachgedrehten Irdenware» bezeugen dann eine letzte, hochmittelalterliche Belegung des Geländes vor dem Burgenbau.

Die eigentliche Baugeschichte als *pièce de résistance* des Buches wird in drei Hauptkapitel gegliedert, was sinnvoll, mit Blick auf das Resultat des jüngsten Umbaus, aber nicht unproblematisch ist. «Die Burg der Truchsessen von Diessenhofen» (S. 69–134) zeichnet die Entwicklung vom Gründungsbau des späten 12. Jahrhunderts zur prächtigen spätmittelalterlichen Stadtburg nach, deren Äusseres beim jüngsten Umbau Bauherrschaft und Architekten für ihr Projekt offenbar vor Augen hatten. Gewiss sind dafür nicht die Bauforscher verantwortlich zu machen – und doch ist die Gewichtung der Darstellung eben auch eine Gewichtung der Befunde und damit für das ganze Unternehmen symptomatisch. Während die sieben mittelalterlichen Bauphasen eine minutiöse Darstellung erfahren, erscheinen die nachfolgenden Kapitel – trotz dem Bemühen Baeriswyls, das Grundkonzept des Berichts beizubehalten – doch eher summarisch. Zu Beginn der «nachmittelalterliche(n) Veränderungen bis 1792» (S. 135–145) erfolgt die an der Schwelle zur Neuzeit öfters feststellbare ostentative Verstärkung der wehrhaften Architekturglieder; am Ende dieser Epoche markiert der Abbruch des Palas-Obergadens den Wandel von der Burg zum Stadthaus. Die «Veränderungen durch die Familie Brunner» (S. 146–155) umfassen dann die letzten 200 Jahre, in denen der Unterhof unter anderem als Augenklinik genutzt wurde. Der Bericht schliesst mit dem Umbau von 1990–92, dessen Haupteingriffe und

Substanzverluste mit in die Zusammenfassung der Bauuntersuchung (S. 156–159) einfließen und von Baeriswyl den denkmalpflegerischen Grundsätzen kommentarlos – wenn auch offensichtlich leicht irritiert – gegenübergestellt werden. Es wären diese Kapitel gewesen, zu denen man sich eingehendere Überlegungen der Denkmalpflege wünschte. So hätte man vielleicht auch über das medizinhistorisch gewiss interessante Augenspital der 1820/30er Jahre mehr erfahren können; jetzt hat man sich mit ein paar Apothekerwerkzeugen der Familiensammlung abzufinden, die Marina Junkes mit dem Bedauern vorstellt, ein systematisches Inventar sei leider versäumt worden (S. 245). Eine ausgewogenere Gesamtdarstellung war so nicht erreichbar, denn nachdem Teile der barocken Umbauten dem Mittelalter-Revival ebenso grosszügig geopfert wurden wie solche des 19. Jahrhunderts, blieb nicht mehr viel zu sagen...

Dem berichterstattenden Bauforscher ist kaum anzulasten, dass die mittelalterlichen Befunde im Zentrum stehen: Es sind tatsächlich diese Phasen der Expansion, die nicht nur aufgrund des Umfangs der Baumassnahmen, sondern auch dank deren Qualität das grösste Interesse beanspruchen. Von dem um 1186 errichteten Gründungsbau ist ausser dem Turm, der seither stets den Kern der Anlage bildet, nur mehr wenig nachweisbar; selbst der Turmobergaden war archäologisch nicht zu belegen und wird von Baeriswyl zu Recht kritisch diskutiert. Schon die nächsten Phasen liefern dann aber typologisch wie bautechnisch gleichermassen bedeutende Befunde vor allem zur Raumausstattung. Im unterkellerten Erdgeschoss des um 1278 dem Turm nordöstlich angebauten Gebäudes liess sich ein komfortabel ausgestatteter Wohnraum nachweisen, dessen aufwendig gefertigte Balkendecke noch erhalten war; ebenso eine von einst mehreren Fenstergruppen mit schmalen schartenartigen Öffnungen, die möglicherweise bereits verglast waren. Ein Mörtelboden und Hinweise auf Wandtäfer sind weitere Belege für einen ungewöhnlich stattlichen Erdgeschossraum. Nur mehr erahnen lässt sich daraus die einstige Pracht des *Piano nobile*, von dem erst aus einer Umbauphase des frühen 15. Jahrhunderts umfangreichere Befunde vorliegen. Dagegen sind von dem westlich des Turms um 1318 errichteten sog. Palas noch beide Geschosse aus der Erbauungszeit erhalten und der einst darauf sitzende Obergaden anhand von Befunden – wenn auch nicht in allen Details – rekonstruierbar (was freilich kein Argument für die praktische Umsetzung sein kann). Wiederum verfügte bereits das Erdgeschoss über einen grossen, reich ausgestatteten Saal; nachgewiesen sind unter anderem Fensternischen mit Sitzbänken, eine Balkendecke und entlang den Wänden gemalte Wappen und Ranken sowie eine tapetenartige Pelzbesatzmalerei, die sich auch über das noch ursprüngliche Türblatt zog. Das Obergeschoss wurde durch eine Bohlenständerwand zweigeteilt: Hinter einem grossen, mit Quadermalerei geschmückten Saal mit Kamin lag die getäferte Wohnstube, deren bemalte Bohlenbalkendecke nachweisbar war, weil ein Teil ihres Materials für die Stuckdecke des 18. Jahrhunderts wiederverwendet wurde. Dass im Unterhof gleich zwei Gebäude einen kostbar ausgestatteten Erdgeschossaal aufwiesen und damit vom scheinbar klassischen Palas-Schema mit kellerartigem Eingangs- und herrschaftlichem Obergeschoss abweichen, wirft typologische Fragen auf: Orientiert sich der Unterhof als Stadtburg am städtischen Wohnhaus, bei dem verschiedentlich bemalte Erdgeschossräume beobachtet werden konnten (man denke nur etwa an die Lübecker Dielenhäuser)? Oder wird die von

der Forschung lange tradierte Vorstellung durch neuere Forschungen zunehmend obsolet? Der 1972 entdeckte und notdürftig als «Epenraum» bezeichnete ebenerdige Saal mit den Iwein-Fresken des frühen 13. Jahrhunderts auf Schloss Rodeneck im Eisacktal lässt zumindest vermuten, dass die Wirklichkeit einst vielfältiger war, als sich die Fachwelt dies traditionellerweise vorstellt. Mit solchen, vom Bearbeiter bereits angetönten Fragen öffnen die Befunde im Unterhof der zukünftigen Forschung ein weites Feld für Untersuchungen, die vielleicht auch Aufschluss darüber geben können, welche Formen und Rituale der Repräsentation sich in diesen Räumen abspielten.

Es ist ein nicht geringes Verdienst von Baeriswyl anschaulicher, gut nachvollziehbarer Baugeschichte, dass die akribische Kleinarbeit schliesslich zu solchen Fragen führt. Gerade angesichts der Substanzverluste des nachfolgenden Umbaus hätte man sich freilich einen detaillierten Befundkatalog gewünscht. Auch eine nach Fundkomplexen geordnete und nicht typologisch aufgebaute Vorlage der Keramikfunde hätte die vertiefte Beschäftigung mit der Arbeit der Archäologinnen und Archäologen erleichtert. Mit dem einführenden Hinweis auf einen Mittelweg zwischen Fach- und Populärbuch lässt sich dieses letztlich die Frage des Wissenschaftsverständnisses berührende Problem jedenfalls nicht lösen. Für eine so opulente Publikation wie die vorliegende hätten sich angemessenere Lösungen finden lassen.

Solche methodischen Einwände treten aber zurück gegenüber den prinzipiellen Bedenken zum «Unterhof in Diessenhofen aus der Sicht des Denkmalpflegers» (S. 275–285). Nachdem Jürg Ganz einleitend explizit Bezug auf die Charta von Venedig nimmt, ist man über die im folgenden insgesamt positive Bilanz des Unterhof-Umbaus doch überrascht. Zwar verschweigt Ganz nicht, dass das Raumprogramm manchen schmerzlichen Substanzverlust erzwang, und auch zur Rekonstruktion von Turm- und Palasobergaden äussert er sachte Bedenken (die prompt mit einer dümmlichen redaktionellen Anmerkung repliziert werden [Anm. 571]). Thematisiert wird dieser jüngste Schweizer Beitrag zur Rekonstruktions-Debatte aber ebensowenig wie das offensichtlich für den Unterhof überdimensionierte und vor allem auch mit zu hohen Standards verbundene Raumprogramm. Dagegen erfährt man, es sei gelungen, die Leitungen grösstenteils auf Putz zu führen, was zwar positiv, aber kaum tröstlich ist. Und ob es wirklich Aufgabe der Denkmalpflege ist, für «einheitliche Interieurs» und «formale Geschlossenheit» zu sorgen, ist angesichts der grotesken Geschichtsklitterung – deren eigentlicher Höhepunkt die alten Ziegel auf den neuen Dächern sind – sehr fraglich. Vielleicht war für den Unterhof ja tatsächlich weder eine verträglichere Nutzung zu finden noch dem übermächtigen Investor ein angemesseneres Raumprogramm oder eine schonungsvollere Verteilung auf Alt- und Neubauten abzurufen. Daraus dann aber partout ein gelungenes Umbauprojekt machen zu wollen, korrumpiert die Denkmalpflege allzusehr und macht sie unglaubwürdig. Die Unterhof-Monographie hinterlässt so einen zwiespältigen Eindruck: Sie zeugt nicht nur für die Möglichkeit der modernen Bauforschung, die Entwicklung einer Stadtburg präzise erforschen und konzis darstellen zu können, sondern leider auch für das Unvermögen der beteiligten Institutionen, die Abkehr von der authentischen Geschichte zugunsten eines Surrogats verhindern zu können (und zu wollen?).

Hans-Rudolf Meier

* * * *

