Zur Geschichte der Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler

Autor(en): **Kaufmann, Rud.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **35 (1933)**

Heft 4

PDF erstellt am: **20.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-161568

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Zur Geschichte der Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler.

Von *Rud. Kaufmann*, Basel.

Die Inventarisation der schweizerischen Kunstdenkmäler begegnet mannigfachen Schwierigkeiten. Bekannt sind vor allem die immer wieder allzu sehr betonten finanziellen Sorgen und lokalpolitischen Hindernisse, die sich der Durchführung des großen Werkes entgegenstellen. Allein diese mehr internen Organisationsfragen sollten und können von der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler als der verantwortlichen Herausgeberin der «Kunstdenkmäler der Schweiz» allein überwunden werden. Die wissenschaftlich und kulturell an der Inventarisation interessierte Öffentlichkeit ist jedoch stets darüber zu unterrichten, wie die in Angriff genommene Aufgabe geistig begründet ist, nach was für Gesichtspunkten die Arbeit orientiert wird und welchem idealen Ziele das Unternehmen zu dienen vermag. Über diese für die Fundamentierung und den Aufbau der einheimischen Statistik wesentlichen Fragen herrscht in der Schweiz noch ziemliche Unklarheit. Man beruft sich auf ausländische Muster und das vorbildliche Wirken von Johann Rudolf Rahn, übersieht den zeitlichen Abstand und die verschobenen Bedingungen und vergißt, daß jede Zeit ihre Aufgaben aus eigenen Wünschen zu rechtfertigen und mit eigenen Kräften zu erfüllen hat. Weil diese Rechtfertigung nicht erfolgt, widerfährt der Inventarisation nicht selten das unverdiente Schicksal von der Wissenschaft als überflüssige Leistung verächtlich behandelt und von der Öffentlichkeit infolge der vernachlässigten geistigen Beziehungen nur gleichgültig getragen zu werden. Die Ursachen dafür sind allgemeiner Natur und lassen sich durch die bisherigen vorzüglichen Arbeiten und den klaren Wortlaut der für die Inventarisation maßgeblichen Grundsätze allein nicht beheben. Denn notwendig ist eine durch geschichtliche und historiographische Erfahrung vertiefte Abklärung der gestellten Aufgabe und eine Besinnung auf den zeitgeschichtlich bedingten Einschlag im eigenen Schaffen.

Die öffentliche Registrierung der im deutschen Sprachgebiet befindlichen immobilen und mobilen Kunstwerke entsprang einem zwiefachen, im Denken des frühen 19. Jahrhunderts verwurzelten Wunsche. Die Romantik hatte in konsequenter Weiterbildung der wesentlichen Ideen von «Sturm und Drang» die geschichtliche und volksmäßige Bindung des künstlerischen Schaffens erkannt, gefühlsmäßige Beziehungen zu den überlieferten Denkmalen der eigenen Vergangenheit ausgebildet und an Stelle enzyklopädischer Konzentration auserlesener Schätze die bewußte geschichtliche Wertschätzung des gesamten erhaltenen Materials gefordert[1]). Daraus erwuchs einerseits das Bedürfnis nach einem praktischen Denkmalschutz, andererseits versuchte die organische Betrachtungsweise die neuen Einsichten wissenschaftlich zu formulieren. Es gelang indessen nicht, die beiden Bewegungen schon bei Beginn ausgleichend zu verbinden. Denn die Wissenschaft verlangte Klarlegung der geschichtlichen Zusammenhänge, quellenmäßige Dokumentation, Charakterisierung des Typi-

[1]) Das ausgehende 18. Jahrhundert hatte das überlieferte künstlerische Wissen lexikographisch gesammelt und kompilatorisch verarbeitet. Bezeichnende und noch heute respektable Beispiele dafür bilden das «Allgemeine Künstlerlexicon» von Johann Rudolf Füßli (Zürich 1763[1]) und die «Geschichte der zeichnenden Künste» von Johann Domenico Fiorillo (Göttingen 1798—1808, «Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden», Hannover 1815—1820). Gegenüber dieser mehr antiquarisch-gelehrten Fürsorge für die alte Kunst

schen und Einzelnen und war vorerst infolge der besonderen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen ihres Denkens nicht in der Lage, die von der Heimatliebe und dem praktischen Denkmalschutz wachgerufenen Verpflichtungen umfassend zu ergreifen und genügend abzuklären[1]).

Die Inventarisation der Kunstdenkmäler ist daher erst verhältnismäßig spät in der Kunstgeschichtsschreibung als eine vollgültige, wissenschaftlichen Interessen dienende Darstellungsform ausgebildet worden. Nicht bloß zufällig entstanden die frühesten Versuche im Zeitalter des Positivismus, denn die damalige vornehmlich auf konkrete, rational wahrnehmbare Erkenntnis eingestellte Forschung sah in diesen neuen, streng im Bereiche der ordnenden Materialsammlung verbleibenden Aufgaben einen wesentlichen Teil ihrer Pflichten. Der Anreiz hierzu war um so größer, als eben die vorangegangene Generation unter dem Einflusse der Spätromantik die ersten kosmopolitisch angelegten, im einzelnen aber vorwiegend gedanklich-konstruktiv durchgeführten Kunstgeschichten verfaßt hatte und damit eine empirische Reaktion geradezu hervorrief[2]). Allein die positivistische Forschung vermochte die seit ungefähr 1870 in den nördlichen Ländern begonnene Inventarisation — abgesehen von vereinzelten Ausnahmen — doch nicht befriedigend auszuführen[3]). Zur Erklärung dieses offensichtlichen Mangels sind außer den allgemein geistesgeschichtlichen Gründen hauptsächlich zwei mit dem Wesen der Statistik eng verbundene Umstände zu nennen. Zunächst die vielfach übliche äußere Zweckbestimmung, wonach die Inventarisation im Dienste der amtlichen Denkmalpflege vor allem die für den unmittelbaren praktischen Schutz der Kunstwerke nötigen wissenschaftlichen Auskünfte in präziser und knapper Form zu bieten hätte und dann die bei jeder vorwiegend konkret feststellenden Beschreibung auftauchende Gefahr, das Wahrgenommene geistig nicht abklärend zu durchdringen und damit in der Aufzählung interessanter, das Charakteristische aber nicht wiedergebenden Einzelheiten stecken zu bleiben. Die Zweckbestimmung ließ den wissenschaftlichen Ausbau (nicht aber den

---

betonten dann insbesondere die Frühromantiker (Wackenroder, Friedrich Schlegel und die Brüder Boisserée) die Notwendigkeit einer gefühlsmäßigen und praktischen Beschäftigung mit den erhaltenen Denkmälern der vaterländischen Vergangenheit. In Form von Reisebeschreibungen (z. B. von Georg Forster, Friedrich Schlegel und späterhin wissenschaftlich von Schnaase, Waagen und dem jungen Burckhardt), für die Reise bestimmten Handbüchern (z. B. Geschichte der Malerei von Franz Kugler, Cicerone von Jacob Burckhardt, Kunst-Topographie von Wilhelm Lotz) und Katalogen (vornehmlich für die Graphik, z. B. Adam Bartsch, Le Peintre Graveur, Wien 1803 bis 1820) wurde das unbekannte Material registriert, gesichtet und für die Bearbeitung erschlossen. Bereits 1815 erwuchs aus diesem aktiven Interesse für alte Kunst die von Schinkel gegenüber dem preußischen Staate vertretene Forderung nach Inventarisierung der Kunstdenkmäler (vgl. die weiteren Daten bei Ernst Polaczek, Die Denkmäler-Inventarisation in Deutschland, Deutsche Geschichtsblätter, hrg. von A. Tille Bd. 1, 1900, p. 270ff.). Von Interesse für die Historiographie der schweizerischen Statistik ist die von H. Lehmann im «Anzeiger» (1896 p. 95) unter dem Titel «Zur Geschichte der Altertumswissenschaft in der Schweiz» veröffentlichte Notiz aus den «Verhandlungsblättern für vaterländische Kultur im Kanton Aargau», woraus sich ergibt, daß die Bezirksgesellschaft Brugg im Jahre 1816 «mit dem Sammeln statistischer Notizen für den Kanton Aargau und einem Bericht über Künstler und ausgezeichnete Handwerker im Bezirk Brugg beschäftigt» war.

[1]) Vgl. hierzu in des Verfassers Untersuchung über den «Renaissancebegriff in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung» die dem 19. Jahrhundert gewidmeten Kapitel V bis VIII.

[2]) Ihre Verfasser waren Carl Schnaase, Franz Kugler und Gustav Heinrich Hotho. Vgl. a. o. p. 76ff.

[3]) Eine Übersicht der historischen Reihenfolge der Inventarisation in den einzelnen deutschen Ländern und zugleich eine kurze sachliche Orientierung über die jeweilige Struktur bot Polaczek, Deutsche Geschichtsblätter Bd. I 1900, p. 270—290, Bd. II 1902, p. 137—144.

Apparat!) überflüssig erscheinen, und die empirische Moderichtung der kunstgeschichtlichen Forschung vernachlässigte das gedankliche Rüstzeug; die Beschränkung auf «objektive» Gegebenheiten, aber zuweilen auch Veräußerlichung und Verflachung waren die notwendige Folge.

Diese Erscheinungen blieben nicht unbeachtet. Die von F. X. Kraus bearbeiteten Bände der Statistik von Elsaß-Lothringen (1876—1892) und Baden (1887 ff.) behielten als persönlich abgerundete Leistungen ihren vorbildlichen Wert. Die Grundsätze für die Inventarisation der Kunstdenkmäler Bayerns (1905) versuchten in kritischer Berücksichtigung der bisherigen Erfahrungen den wissenschaftlichen Charakter und den Nutzen für die kunstgeschichtliche Forschung des der Allgemeinheit dienenden Unternehmens eindeutig zu umschreiben. Die von Alois Riegl vorbereiteten und von Max Dvořák aus geistesgeschichtlichen Gesichtspunkten und klarer sachlicher Überlegung gewonnenen methodologischen Forderungen brachten in präziser Form die von den augenblicklichen praktischen Erwägungen unabhängige, einzig aus den Bedürfnissen der Kultur und historischen Forschung begründete innere Rechtfertigung der exakten wissenschaftlichen Bearbeitung der einheimischen Kunst[1]). Dvořák zeigte die tiefer liegenden gemeinsamen geistigen Interessen von Denkmalschutz und Forschung, überbrückte die äußerliche Kluft und verdeutlichte die kulturelle Notwendigkeit und den wertvollen Sinn der nunmehr klar erkannten Aufgabe. Indem er den Denkmalschutz aus dem kulturellen Bewußtsein der historischen Bildung innerlich motivierte und seine Ziele der Wissenschaft dienstbar machte, schuf er zugleich die möglichen Beziehungen zwischen den einheimischen Kunstwerken und dem suchenden Verständnis der Gegenwart. Einwandfreie Unterlagen für den praktischen Denkmalschutz, einläßliche und blickführende Orientierungen für das ästhetisch interessierte Publikum und sorgfältig ausgebaute territoriale Kunstgeschichten für die nach universaler Erkenntnis strebende Wissenschaft, die Vereinigung dieser drei bedeutungsvollen Aufgaben hat Dvořák methodologisch und praktisch in der unter seiner Leitung begonnenen «Österreichischen Kunsttopographie» angebahnt.

Die im engeren Bereiche der Inventarisationsarbeit vollzogene Abklärung fällt zeitlich und inhaltlich mit einer allgemeinen geistigen Wandlung der deutschen Kunstgeschichtsschreibung zusammen. Ungefähr gleichzeitig mit der bewußten Formulierung der wissenschaftlichen Ziele für die einheimische Kunsttopographie wurden in der Forschung und Kunstgeschichtsschreibung die überlieferten Bindungen an die absolute Norm der italienisch-klassischen Ästhetik überwunden, der Glaube an die Teleologie der Entwicklungslehre des 19. Jahrhunderts erschüttert und die gedanklichen Voraussetzungen ausgebildet für die organische Betrachtung von zeitlich, örtlich und national bedingten Stilen[2]). Das Interesse konzentrierte sich zunehmend

---

[1]) 1904 legte Alois Riegl die Richtlinien für die Inventarisation der österreichischen Kunstdenkmäler in einem «Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich» nieder. 1907 schrieb Max Dvořák seine geistesgeschichtlich und methodologisch entscheidende Einleitung zum eben unter seiner Leitung fertiggestellten ersten Bande der «Österreichischen Kunsttopographie». In einer Besprechung im Repertorium (Bd. 31 1908, p. 550—553) hat Ernst Dietz die Bedeutung von Dvořáks Ideen vollauf erkannt: «Bis zu diesem Grad von Objektivität gegenüber allen von Zeit- und Modeströmungen getragenen einseitigen Gefühlswerten konnten wir uns aber erst im Beginn des XX. Jahrhunderts emporschwingen. Und aus diesem Grunde haften der Denkmalpflege des XIX. Jahrhunderts noch Mängel an, die allerorts eine Revision notwendig erscheinen lassen werden.» — Die praktischen Notwendigkeiten eines modernen Denkmalschutzes hat Dvořák sodann in seinen letzten Lebensjahren meisterhaft klar umschrieben in dem «Katechismus der Denkmalpflege», Wien 1918.

[2]) Vgl. über die analogen Bestrebungen von Courajod, Schmarsow und Neumann p. 121—136 des «Renaissancebegriffes». — 1909 erschien von Ernst Heidrich die erste bewußt organisch aufgebaute Betrachtung der altdeutschen Malerei!

auf die Erforschung der besonderen Bedingungen des charakteristischen künstlerischen Eigenlebens. Die bisherigen absolut verallgemeinerten Wertmaßstäbe einer bestimmten einmaligen Kultur erwiesen sich im wissenschaftlichen Gebrauch als unzulänglich gegenüber der vielgestaltigen Wirklichkeit. Anstatt das künstlerische Werden nach abstrakten Gesichtspunkten zu interpretieren, versuchte man es nunmehr in seinen engsten örtlichen Lebensbezirken aufzuspüren. Die Inventarisation der Kunstdenkmäler bot hierzu wertvolle Grundlagen, deren wissenschaftlich umfassende Ausdeutung freilich fast überall noch in den Anfängen steckt[1]).

Inmitten dieser allgemeinen Situation erscheinen die Verhältnisse bei der Inventarisation der *schweizerischen Kunstdenkmäler* um einiges verständlicher. Zwar bleibt es befremdlich, daß in unserem auf seine nationale Selbständigkeit stolzen Lande, in Anbetracht des reich entwickelten Schulwesens und der bewußten Kultivierung der angestammten Art, die gründliche Orientierung über die eigene künstlerische Vergangenheit im Hintertreffen geblieben ist[2]). Zur Rechtfertigung dieses Versäumnisses läßt sich eine Reihe von weit zurückreichenden historischen Gründen anführen. Die eigenartige staatliche Struktur des kleinen, wirtschaftlich und kulturell mannigfaltig gegliederten Landes erlaubte nur in bescheidenen Maßen eine geistig vereinheitlichte Durchbildung der praktisch-realen Gesinnung des auf kargem Boden lebenden Volkes[3]). Die Verwurzelung in der Scholle und der Zusammenschluß der Kräfte im engen heimatlichen Bezirk förderten die Entwicklung eines auf das Nächstliegende beschränkten Selbstbewußtseins, schufen die bunte Vielheit unserer lokalen Sonderarten, unterbanden das Bedürfnis nach machtvoller Dokumentation des gefühlsmäßig latent vorhandenen Gesamtbewußtseins. Das künstlerische Leben entbehrte daher in der Schweiz durchaus nicht des Nährbodens, aber die Grundlagen und die Mittel wurden durch die vielgestaltigen Wünsche und zahlreichen Begrenzungen bis zur Unübersichtlichkeit zersplittert. Die wirtschaftlichen Interessen der Handelsstädte und die Militärkapitulationen der Landstände hatten außerdem eine weitgehende kulturelle Verflechtung mit dem Auslande zur Folge. Die auf diesem Wege eingedrungenen wesensfremden Wertmaßstäbe führten notgedrungen zu einer völligen Verkennung der einheimischen Verhältnisse. Der irrtümliche Vergleich mit der prunkvollen Geschlossenheit der großen ausländischen künstlerischen Entwicklungen ließ die Meinung aufkommen, die Schweiz sei arm an bedeutenden Kunstdenkmälern und die Vergangenheit enthalte lediglich Zeugnisse eines von den schöpferischen Zentren weit abgelegenen künstlerischen Schaffens. Gegen diese von einer speziellen kulturellen Ueberzeugung ausgebildete vorsätzliche Meinung hatte in der Schweiz die von der französischen Revolution und der deutschen Romantik genährte Besinnung auf die künstlerischen Eigenwerte der nationalen Vergangenheit besonders schwer anzukämpfen[4]). Wohl bestanden an einzelnen Orten alte Sammlungen, die mit ehrwür-

---

[1]) Die Ansätze mehren sich in letzter Zeit unter dem deutlichen Einfluß der allgemeinen geistigen Bewegung, sind aber innerlich das Ergebnis einer bis auf Herder zurückreichenden und seit 1900 in der Forschung langsam akut werdenden Entwicklung. Wölfflins Buch über «Italien und das deutsche Formgefühl» (1931) brachte die erste, ein Teilgebiet allgemein umfassende Formulierung.

[2]) Dies um so mehr, als verwandte Bestrebungen wie z. B. das Schweizerische Idiotikon, die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Trachten, Volkslieder, Sagen, Gebräuche), der Heimatschutz, das «Bürgerhaus in der Schweiz» und Emanuel Friedlis «Bärndütsch» sich erfolgreich durchzusetzen vermochten.

[3]) Vgl. hierzu die interessante Untersuchung von Hermann Weilenmann, Die vielsprachige Schweiz, 1925.

[4]) Interessante Aufschlüsse vermittelt z. B. Daniel Burckhardt-Werthemann in «Baslerisches Kunstleben im Bannkreis der Romantik», Beilage zum Jahresbericht des Basler Kunstvereins, 1915.

digem Respekt einheimisches Gut bewahrten, traten die historisch-antiquarischen Interessen eifrig forschend auf den Plan[1]), allein die überlieferten ästhetischen Werturteile wurden durch die gleichzeitig einsetzende bildungsmäßige Bekanntschaft mit der allgemeinen, klassizistisch-teleologisch orientierten Kunstgeschichte erst recht bestärkt und die lokale Zersplitterung der willigen Kräfte verhinderte eine entschlossene und zielbewußte Aktion. Die erhaltenen Schätze wurden infolgedessen noch bis spät in das 19. Jahrhundert hinein teilweise mit beschämender Gleichgültigkeit ihrem Schicksal überlassen[2]).

Die Inventarisation der einheimischen Kunstdenkmäler war daher in der Schweiz als wissenschaftliche Aufgabe mit den praktischen Bedürfnissen des der privaten Initiative überlassenen Denkmalschutzes besonders eng verknüpft. Um so erstaunlicher bleibt die bedeutungsvolle Leistung des für die Erforschung und Erhaltung der einheimischen Kunst gleicherweise erfolgreich wirksamen Mannes, des Begründers der schweizerischen Kunstgeschichtsschreibung und der Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler, Johann Rudolf Rahn. Nachdem in Deutschland seit 1840 in den Provinzen Preußens und seit 1862 in einzelnen Ländern die Inventarisationsarbeit begonnen hatte und eine das Gesamtgebiet der deutschen Bundesstaaten umfassende Kunst-Topographie des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts bereits fertig vorlag[3]), unternahm es Rahn durch persönliche Forschungsarbeit für unser Land ein entsprechendes Werk zu schaffen. Durch seine Mitarbeit an der zweiten Auflage der «Geschichte der bildenden Künste» von Carl Schnaase für eine großzügige Planung der Aufgabe geschult, schrieb er in den Jahren 1871 bis 1876 die «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters» und veröffentlichte nebenher die systematisch gesammelten Materialien im «Anzeiger für

---

[1]) Unter Leitung des Präsidenten der Allgemeinen geschichtsforschenden Gesellschaft der Schweiz, Dr. Fetscherin, erschien in den Jahren 1853 und 1854 eine «Historische Zeitung», die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, den «Freunden geschichtlicher Forschungen in der Schweiz» als «vereinigender Sprechsaal» zu dienen. Auf Wunsch des Herausgebers begründete sodann 1855 die Allg. geschichtsforschende Gesellschaft als Fortsetzung den «Anzeiger für schweizerische Geschichte und Altertumskunde». Das Unternehmen wurde vom Vorstand u. a. folgendermaßen motiviert: «Unter allen Richtungen des geistigen Lebens, welches die neuere Zeit in unserem Vaterland geweckt und verbreitet hat, ist wohl keine, die sich so allgemeiner Teilnahme und so schönen Gewinnes zu erfreuen hätte, als die Erforschung unserer vaterländischen Geschichte und Altertümer». Ja, es findet sich sogar der optimistische Satz: «Selbst der einfache Landmann geht heutzutage nicht mehr gleichgültig an den Denkmälern vorüber, die auf die vaterländische Vergangenheit Bezug haben.» Vgl. das Geleitwort zur ersten Nummer des «Anzeigers» (1855, p. 1—4) von G. von Wyß. Die 1853 erfolgte Eröffnung des Germanischen Museums in Nürnberg hatte vermutlich das Interesse verstärkt. Eine wertvolle Zusammenstellung der älteren kunstgeschichtlichen Literatur für die Schweiz findet sich bei Rahn, «Denkmalpflege und Erforschung vaterländischer Kunst» im Sammelwerk «Die Schweiz im 19. Jahrhundert», hrg. von Paul Seippel, Bd. II 1900, p. 433—444.

[2]) Vgl. z. B. die einschlägigen Arbeiten aus Rahns publizistischer Tätigkeit und die weiteren Hinweise in «Kunstsammeln und Kunstmarkt in der Schweiz», Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz, Bd. V 1930, p. 485ff.

[3]) 1840 erschien von Franz Kugler die Pommersche Kunstgeschichte. 1843 bis 1859 bearbeitete der preußische Konservator Ferdinand von Quast vier Kreise des Königreichs. 1862 und 1870 folgten in zwei Bänden die «Denkmale der Geschichte und Kunst der freien Hansestadt Bremen», und 1862 und 1863 publizierte Wilhelm Lotz die «Statistik der deutschen Kunst des Mittelalters und des 16. Jahrhunderts. Mit specieller Angabe der Literatur». Der Untertitel lautet: «Kunst-Topographie Deutschlands. Ein Haus- und Reise-Handbuch für Künstler, Gelehrte und Freunde

schweizerische Altertumskunde» unter dem programmatischen Titel «Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler»[1]).

Geistesgeschichtlich zeigen seine Arbeiten dieselben erkenntnismäßigen Beschränkungen, die auch allgemein den Charakter der gleichzeitigen kunstgeschichtlichen Forschung bestimmten. Übereinstimmend mit Schnaase und Lotz konzentrierte auch Rahn aus romantischen Gesichtspunkten und unter dem Einflusse der von Winckelmann ausgesprochenen kulturkämpferischen Verdammung der barocken Kunst seine Aufmerksamkeit vor allem auf das Mittelalter, in der «Geschichte der bildenden Künste» in bewußter stofflicher Beschränkung, in der «Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler» aber vornehmlich unter dem geistesgeschichtlich bedingten, bildungsmäßigen Einflusse eines unbewußt vorsätzlichen ästhetischen Werturteiles. Methodologisch hat Rahn den vorläufigen Charakter seiner Veröffentlichungen zur Statistik mehrfach ausdrücklich betont und praktisch dadurch bewiesen, daß er einzig jene Monumente beschrieb, «welche bisher der Veröffentlichung oder einer genaueren Beschreibung entgangen sind»[2]). Die Fülle des zu bearbeitenden Stoffes, die nächstliegenden wissenschaftlichen Erfordernisse und die bescheidenen privaten Mittel bedingten eine knappe Beschränkung der mit konsequenter Sorgfalt betriebenen topographisch-archivalischen Inventarisation. Zu diesen äußerlich begrenzenden Gründen für die statistische Beschreibung der Kunstwerke trat bei Rahn in besonders klarer Form die aus dem Charakter des Positivismus erwachsene Überzeugung hinzu, daß die wissenschaftliche Erforschung der Kunst genügend erfüllt werde durch die ausführliche quellenmäßige Dokumentation und sachlich präzise Autopsie des untersuchten Stoffes. Der Vorzug und die bleibende Bedeutung von Rahns Statistik beruhen auf der meisterhaften Auswertung dieser Bestrebungen, wobei die praktische Zweckbestimmung der kunstgeschichtlichen Forschung durch Rahn in einer zweifellos glücklichen Weise für unser Land legitimiert wurde.

Die einseitig sachlich-archivalische Abklärung der wissenschaftlichen Fragen brachte aber die Ergebnisse der Statistik in die Gefahr, anstatt vor allem den eigentlich künstlerischen Interessen, vielmehr den aus dem Bereiche der Kunstgeschichte hinausführenden historisch-antiquarischen Wünschen dienstbar zu werden und damit die geistig vertieften Beziehungen zur Öffentlichkeit einzubüßen. Rahn ist mit seinem Werk diesem Schicksal nicht entgangen. Als Angehöriger einer jüngeren Generation vermochte er der kulturgeschichtlich und geschichtsphilosophisch fundamentierten Kunstgeschichtsschreibung von Schnaase nicht mehr Folge zu leisten. Andererseits widerstrebten seiner in sich wahrhaft großzügig geläuterten positivistischen Gesinnung die späterhin auftauchenden formal-ästhetischen und form-psychologischen Bestrebungen der nachfolgenden deutschen Kunstgeschichtsschreibung[3]). Die unter seiner

unserer alten Kunst». Der 1. Band umfaßt Norddeutschland, im 2. Band ist die Beschreibung der deutschsprachigen Schweiz in die alphabetische Behandlung von Süddeutschland miteinbezogen.

[1]) Die Anregung zur «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» geht nach G. Meyer von Knonau (Nachruf an J. R. Rahn, LXXVII. Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich für 1914, p. 27) bezeichnenderweise auf Wilhelm Lübke zurück. Lübke hatte auch schon vorher die Bekanntschaft mit Schnaase vermittelt. Vgl. ibid. p. 24ff. — Für die Statistik hat Rahn selbst (Anzeiger, 1872, p. 324—325) neben den allgemeineren Vorbildern Kugler und Lotz insbesondere Arnold Nüscheler (Die Gotteshäuser der Schweiz, Zürich 1864, 1867, 1873) genannt.

[2]) Anzeiger Bd. 4 (1880), p. 12. Zunächst erschienen im Anzeiger 1872—1877 (Bd. 2, 3) die Denkmäler des romanischen und des Übergangsstiles, dann begann mit der zweiten Abteilung «Gotische Monumente» (1880—1898, Bd. 4—8) die nach Kantonen gegliederte breiter fundierte Inventarisation.

[3]) J. Zemp hat bereits in seinem wissenschaftlich wertvollen Nachruf an Rahn (Jahresbericht der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler 1912—1913, Zürich 1914, p. 71—79) diese Begrenzungen klar umschrieben.

persönlichen Leitung stehende und im Auftrage der Eidgenössischen Landesmuseumskommission mit seinen Schülern gemeinsam fortgesetzte und nunmehr staatlich subventionierte schweizerische Inventarisation hielt sich infolgedessen vom weiteren methodologischen Ausbau der wissenschaftlichen Erkenntnismöglichkeiten und Darstellungsformen bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts fern[2]). Erst Robert Durrer brachte in seiner Bearbeitung der «Kunst- und Architekturdenkmäler Unterwaldens» durch die Einbeziehung der Kunst bis zum Ende des 18. Jahrhunderts die notwendige stoffliche Erweiterung des Inventarisationsprogrammes. Die Übertragung der Aufgabe an einen einzigen Autor, dessen ausgesprochen historische Begabung und intensive Vertrautheit mit den erhaltenen Kunstschätzen des Territoriums und ihrer urkundlichen Belege führten zu dem wertvollen Ergebnis einer einheitlichen und anschaulichen Darstellung der kunstgeschichtlichen Verhältnisse in einem historisch abgeschlossenen Lokalgebiet. Wenn Durrer rückblickend auf das vollendete Werk seinen «von historischen und kulturgeschichtlichen Interessen vielleicht allzu stark bedingten Standpunkt» eingestand, so liegt darin der Hinweis auf das besondere Gepräge seines Bandes, das sich immer mehr als bedeutsamer Vorzug erweist, denn es vermittelt in aufschlußreicher Schilderung die mit den beschriebenen Werken verbundene Geschichte der einheimischen künstlerischen Kultur. Durrer hat damit 1899 unter Beibehaltung der streng positivistischen Grundlagen seines Lehrers Rahn eine Aufgabe in Angriff genommen, die damals methodologisch eben erst umschrieben wurde und für das Gesamtgebiet der Schweiz inskünftig noch gelöst werden muß.

Daß Durrers Arbeit während nahezu drei Jahrzehnten ein vereinzelter lokaler Versuch blieb, ist zunächst ebenso schwer verständlich wie die allgemeinere Feststellung, daß das, was Rahn ursprünglich beiläufig in unscheinbarer Form veröffentlichte und späterhin mit den Schülern stückweise ausbaute, auf beträchtlichen Gebieten das einzige Fundament für die Kenntnisse über die alte Kunst in der Schweiz darstellt. Die Erklärung dafür liegt sowohl allgemein im Aufbau und in der geistigen Orientierung der Kunstgeschichtsschreibung des späteren 19. Jahrhunderts als auch in der speziellen Entwicklung der schweizerischen Forschung unter der Führung von Rahn. Einerseits isolierte der Positivismus durch seine vorwiegend material-kritischen Interessen die Kunstwissenschaft vom allgemeinen gefühlsmäßig suchenden künstlerischen Verständnis, andererseits entfremdete er die Forschung, verleitet durch ihre Struktur und die utilitaristische Gesinnung des Zeitgeistes, bisweilen zu sehr den eigentlich wissenschaftlichen Problemen und Zielen zugunsten anderweitiger, an sich zweifellos anerkennenswerter Absichten. Durch die analytische Tendenz wurden die Kräfte der Forschung in einer Unmenge von Spezialuntersuchungen einzelner Objekte zersplittert; die zusammenfassenden, den wissenschaftlichen Hauptproblemen und der Förderung des allgemeinen Kunstverständnisses dienenden Aufgaben blieben unbeachtet. Die utilitaristischen Bestrebungen absorbierten in weiterem Maße die Kräfte durch die energische Förderung des praktischen Denkmalschutzes und die besonderen sachlichen Interessen der eben aufblühenden historischen Museen. Die Erforschung der alten Kunst in der Schweiz wurde auf diese Weise im einzelnen wohl vorbereitet, sie verlor aber im ganzen die bestimmenden Beziehungen zur allgemeinen Kunstgeschichte und mit dem Blick auch den Mut für die Behandlung synthetischer Aufgaben.

Es wäre unbillig, daraus einen Vorwurf an jene Generation zu formulieren, denn

---

[1]) Es sind dies «Die Mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Cantons Solothurn. Im Auftrage der Eidgenössischen Landesmuseums-Commission beschrieben von J. R. Rahn, unter Mitwirkung von Robert Durrer, K. Meisterhans und Josef Zemp» 1893, und «Die mittelalterlichen Architektur- und Kunstdenkmäler des Cantons Thurgau. Beschrieben im Auftrage usw. von J. R. Rahn, unter Mitwirkung von Ernst Haffter und Robert Durrer» 1899.

eben auf ihren vielgestaltigen Vorarbeiten wird die inskünftige Zusammenfassung aufbauen können. Es wäre aber auch töricht, die Verantwortung für die allgemein lange verzögerte Statistik auf die organisatorischen Grundlagen der schweizerischen Inventarisationsarbeit abschieben zu wollen. Ebenso wenig geht es an mit der vielgestaltigen Kleinheit des Landes, den geringen Mitteln und der beschränkten Zahl geeigneter Kräfte das Versäumnis entschuldigend zu begründen. Denn dies alles sind nur sekundäre Schwierigkeiten, die eine aus dem Geiste der Zeit erwachsende Besinnung auf die lebenswichtigen Hauptfragen der allgemeinen und wissenschaftlichen Erkenntnis vermöge ihrer sittlichen Überzeugungskraft überwunden hätte. Die dadurch bedingte Verzögerung der planmäßig umfassenden Inventarisation der schweizerischen Kunstdenkmäler hat indessen auch eine nützliche Distanzierung gegenüber den älteren Leistungen ermöglicht. Und es bliebe somit der schweizerischen Statistik vorbehalten, als jüngstes Glied eines großen europäischen Unternehmens die Summe aller Erfahrungen für die eigene Arbeit zu verwerten und ein monumentales, für die Wissenschaft allgemein vorbildliches Werk zu schaffen.

Es bedarf zur Durchführung dieser großen Aufgabe keiner neuen schematischen Regelung des bereits begonnenen Unternehmens. Die von der Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler auf privater Basis aufgestellte neue Planung ist ausreichend, notwendig ist einzig, daß das Vorhaben mit vereinigter Energie gefördert und unablässig durch einen großzügigen Sinn und eine historiographisch und methodologisch geschulte Kritik geleitet wird [1]). Das Wohlwollen der im Staate verkörperten Öffentlichkeit und nicht die bureaukratische Waffe eines offiziellen Denkmalamtes muß dem Werke errungen werden. Nur dann wird aus dem wissenschaftlichen Streben ein für die Allgemeinheit wahrhaft wertvolles Gut erwachsen, wenn die Leistung durch die persönliche Verantwortung der Schaffenden und nicht durch die selbstherrlichen Befehle einer Amtsstelle ihr Gepräge erhält [2]). Für die Qualität und die Geistigkeit der Lösung hat die einheimische Forschung besorgt zu sein, die zweckentsprechende Herausgabe der Arbeit aber ist ein würdiges Unternehmen für die Erhaltungsgesellschaft und die von ihr dafür interessierte Öffentlichkeit. Die Voraussetzungen für eine befriedigende Regelung der finanziellen und technisch-organisa-

---

[1]) Es muß immer das Bewußtsein wach bleiben, daß auch die Beschreibung unbedeutender Dokumente eines abgelegenen Ortes aus einer umfassenden, den letzten Zielen des wissenschaftlichen Strebens dienenden Übersicht zu geschehen hat. Populär im Sinne einer Anpassung an das durchschnittliche Denkvermögen und Interesse kann und darf eine nutzbringende Statistik niemals sein, dies muß ihrer Auswirkung überlassen bleiben.

[2]) Man darf nicht übersehen, daß sowohl in Deutschland als auch in Österreich die staatliche Organisation des Inventarisationswerkes stets nur Teilgebiete (Bundesstaaten, Provinzen und Reichsteile) umfaßte, und wenn man sich von einem Denkmalamt eine raschere Durchführung der Gesamtaufgabe verspricht, so bietet die Historiographie der bisherigen Leistungen nur gegenteilige Beispiele. Zum Beispiel liegen weder die amtliche Inventarisation von Baden (1887 begonnen), noch diejenige von Bayern (Bd. I 1895) oder Württemberg heute abgeschlossen vor. Sollte es aber in der Schweiz gelingen, im Sinne von Rahn auf privater Grundlage alle mit den örtlichen Verhältnissen wirklich vertrauten und wissenschaftlich geschulten Kräfte dem Gesamtwerk dienstbar zu machen, so ist der Nutzen einer äußerlich zentralisierten Instanz für die Bearbeitung der kulturell und historisch mannigfaltigen Verhältnisse erst recht nicht einzusehen. Um so mehr als die für die Schweiz zu leistende Arbeit hauptsächlich neue Forschungen benötigt und daher die redaktionelle Vereinheitlichung ein sekundäres Anliegen bleibt, das ebensogut auf die bisherige Weise gelöst werden kann. Im übrigen besitzt das einheimische Unternehmen in dem der Obhut des Schweizerischen Landesmuseums anvertrauten Archiv für historische Kunstdenkmäler eine wertvolle, in ihrer jetzigen Organisation den verschiedenartigen Bedürfnissen des Museums und der Statistik wohl entsprechende Stütze.

torischen Fragen sind zwar durch das augenblickliche Schicksal unseres Landes erschwert, wenn aber die Werbung aus dem Geiste der Aufgabe würdig und mehr sachlich-überlegen als taktisch-spekulierend und populär-erzählend betrieben wird, dann wächst auch das Vertrauen weiterer Kreise der Bevölkerung und der förderlichen staatlichen Instanzen.

Die bisher erschienenen Bände der «Kunstdenkmäler der Schweiz» berechtigen durchaus zu der Hoffnung, daß das Gesamtwerk diesen hohen kulturellen und wissenschaftlichen Anforderungen wird entsprechen können. In folgerichtiger Beachtung der aufgestellten Grundsätze und verständiger Berücksichtigung der lokalgeschichtlichen Tatbestände ist die Inventarisation im Kanton Schwyz durchgeführt und in Basel-Stadt begonnen worden [1]). Mit glücklichem Geschick wurde eine pedantische äußerlich-schematische Vereinheitlichung in der stofflichen Gruppierung vermieden, die übergeordnete Einheit der territorialen Betrachtung sinnvoll gewahrt und die kunstgeschichtliche Bedeutung der beschriebenen Monumente sachlich-feststellend, wissenschaftlich-deutend und pädagogisch-erklärend umrissen. Die verschiedenartigen Voraussetzungen für die Statistik des aus geschichtlich und regional differenzierten Bezirken zusammengesetzten Landes Schwyz und der historisch-topographischen Einheit der Stadt Basel erlaubten eine rechtzeitige, umfassende Erprobung der gewählten Methoden [2]). In beiden Fällen ist es gelungen, den Denkmälerbestand eines bestimmten Gebietes in seinen funktionellen Beziehungen zur regionalen Sonderart des politischen, soziologischen und kulturellen Lebens zu erfassen und die speziellen ästhetischen Voraussetzungen für das einheimische künstlerische Schaffen und die örtliche künstlerische Kultur verständlich zu machen. Klar kommt die zeitgemäße und wertvolle Idee der Inventarisation zum Ausdruck, daß nicht die Qualität des erhaltenen Gutes, sondern sein Charakter und die besonderen historischen Bedingungen entscheidend sein müssen für die wissenschaftliche Erkenntnis und das allgemeine künstlerische Verständnis. In diesem Sinne wird die Beschreibung der schweizerischen Kunstdenkmäler zur ethisch wertvollen Historie, denn indem sie die Notwendigkeit einer umfassenden Kenntnis des vorhandenen Kunstgutes und eine sachlich präzise Aufnahme des Befundes zur Voraussetzung hat, löst sie die ursprünglichen Aufgaben des Positivismus, dient der kunstgeschichtlichen Forschung und dem praktischen Denkmalschutz, besitzt aber darüber hinaus wie jede echte wissenschaftliche Leistung einen menschlichen Wert. Sie verhilft zur geläuterten Besinnung auf die Grundkräfte unseres nationalen Daseins, schafft die einsichtigen Urteilsmöglichkeiten für die besondere Form und den Eigenwert der im Lande erhaltenen Leistungen der Vergangenheit, zeigt die verpflichtende Tradition und weist dem eigenen Leben den Weg zur notwendigen geistigen Vertiefung.

---

[1]) Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, 2 Bde (1927, 1930) von Linus Birchler. — Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Bd. I 1932, hrg. von C. H. Baer. — Ende 1933 ist als erster Sonderband «Der Basler Münsterschatz» von R. F. Burckhardt erschienen. Die Inventarisation des Kantons Zug durch Linus Birchler ist abgeschlossen, diejenige von Zürich durch Konrad Escher und Hermann Holderegger, und die von Graubünden durch Erwin Poeschel im Gang, die Fortsetzung der Statistik von Basel und die Inangriffnahme der Inventarisation in Uri weitgehend vorbereitet.

[2]) Die gleichmäßig alle Teile des künstlerischen Schaffens von der römischen Zeit bis zum 19. Jahrhundert umfassende Bearbeitung entspricht methodologisch den von Dvořák aufgestellten Forderungen. Die von Durrer erstmals für die Darstellung der künstlerischen Kultur verwertete ausführliche quellenmäßige Dokumentation ist mit blickführenden formal-ästhetischen Beschreibungen des kunstgeschichtlich erforschten Materials verbunden worden. Zahlreiche gute Abbildungen und eine übersichtliche drucktechnische Anordnung erleichtern die wissenschaftliche Verwendung und die allgemeinere Bekanntmachung der Schätze.