Spätgotische Flachschnitzerei um 1900 : als "altschweizerisches Kunstgewerbe" entdeckt und wiederbelebt

Autor(en): **Abegg, Regine**

Objekttyp: **Article**

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): **66 (2009)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-169828

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

Spätgotische Flachschnitzerei um 1900: Als «altschweizerisches Kunstgewerbe» entdeckt und wiederbelebt[1]

von Regine Abegg

«Man gehe in die Rathstuben und Zunfthäuser, in die Wohnstube des Bürgers, um das Beste und Originellste zu sehen, was die heimische Kunst seit Jahrhunderten geleistet hatte: die farbenprächtigen Glasmalereien, die zierlichen Eisenarbeiten und Holzschnitzereien», schreibt Johann Rudolf Rahn in seiner *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz* 1876.[2] Unter diesen Kunsthandwerken, in welchen Johann Rudolf Rahn den spezifisch schweizerischen Beitrag zur europäischen Kunstentwicklung erkennt, figuriert die Flachschnitzerei noch nicht als eigenständige Gattung. Wenige Jahre später mass Rahn diesem Zweig des schweizerischen Kunstgewerbes eine besondere Bedeutung bei, wie aus seiner enttäuschten Reaktion auf die Abteilung «Holzarbeiten» in der «Gruppe 38, Alte Kunst» an der Landesausstellung in Zürich 1883 hervorgeht: «Klein war die Auswahl, gering die Qualität der meisten Objecte, missglückt ihre Aufstellung – es wollte scheinen, als hätte man es darauf angelegt, ein möglichst ungünstiges Bild von einem Kunstzweige zu geben, in welchem die Schweiz bekanntermassen doch so Vortreffliches geleistet hat.»[3] Unter den gotischen Holzarbeiten würdigt Rahn speziell die «Flachschnitzereien, von denen die Schweiz in kirchlichen und weltlichen Bauten [...] eine reiche Auswahl hervorragender Proben» besitze, die er in der Ausstellung aber nicht repräsentativ vertreten fand. Noch steht aber auch für Rahn die Flachschnitzerei hinter der frühneuzeitlichen Glasmalerei zurück, die damals, vor allem auch durch die Forschungen Hermann Meyers, zur eigentlichen Nationalkunst avancierte.[4] Zehn Jahre später jedoch hatte sich die Flachschnitzerei neben der Glasgemäldekunst einen würdigen Platz erobert. Ihre Nationalisierung ging vom Schweizerischen Landesmuseum aus: Die Jahre zwischen dessen Gründung 1890 und der Eröffnung 1898 sind geprägt von einem geradezu fieberhaften Sammeln spätgotischer Interieurs, Holzdecken, Vertäferungen und Möbel mit Flachschnitzerei-Zierden (Abb. 1, 2). Die Werke wurden nicht nur erworben, restauriert, museal inszeniert und kunsthistorisch erforscht, sondern auch kopiert, neu produziert und in andere Medien übertragen. – Allerdings nur während weniger Jahre: So rasch und heftig das Fieber ausgebrochen war, so plötzlich klang es wieder ab. In der Schweizer Kunstgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts spielt die spätgotische Flachschnitzerei im besten Fall eine marginale Rolle.[5] Im Folgenden soll das kurzlebige Phänomen der historiografischen Beschäftigung mit der Flachschnitzerei, deren Wiederbelebung in der Praxis und deren Erhebung zum identitätsstiftenden kulturellen Erbe um 1900 dargestellt und ergründet werden.

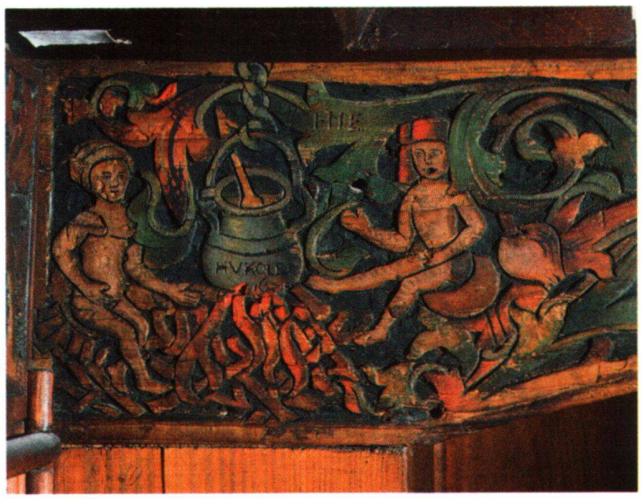


Abb. 1 Detail des Flachschnitzfrieses mit nacktem Paar aus der oberen Stube des Äbtissinnenhofs der Fraumünsterabtei in Zürich, 1507, eingebaut im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Raum 17.

Johann Rudolf Rahn: Initiant und «Hauptakteur»

Angetrieben von «Vaterlandsliebe»,[6] vermacht Johann Rudolf Rahn mit seiner *Geschichte der bildenden Künste* 1876 dem jungen Bundesstaat die erste wissenschaftlich-systematische Darstellung von dessen künstlerischer Vergangenheit. Mit den Historikern seiner Zeit stuft Rahn das Spätmittelalter, mit dem er sein umfangreiches Handbuch enden lässt, als historisch-politischen Höhepunkt ein, der auch eine kulturelle Blüte generierte.[7] Nach «siegreich beendigten Kämpfen und der europäischen Machtstellung, welche die Schweiz in denselben errungen hatte», seien die «Grundlagen zu einem allgemeinen Wohlstande geschaffen worden».[8] In «dieser Zeit der Vollkraft» zeigten sich seiner Meinung nach die «ersten Anzeichen einer nationalen Kunstrichtung»,[9] die einem «bewussten Streben nach Verkörperung eigener volksthümlicher Ideale»[10] ver-

Abb. 2 Untere Stube aus dem Äbtissinnenhof der Fraumünsterabtei in Zürich, 1507, eingebaut im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Raum 18.

pflichtet war und vom neuen selbstbewussten Bürgertum getragen wurde. Nicht aber in den «monumentalen Schöpfungen» jener Epoche, sondern in den «Erzeugnissen kleinkünstlerischen und handwerklichen Fleisses» sah Rahn den eigenständigen schweizerischen Beitrag zur allgemeinen Kunstentwicklung,[11] im «kleinen und sorgsam feilenden Schaffen»,[12] in der Kunst im Dienste des bürgerlichen Lebens. Programmatisch widmet er das ausführliche Schlusskapitel seiner *Geschichte der bildenden Künste* dem «gothischen Handwerk».[13] Und bereits hier klingt an, wie sehr ihm, über das historiografische Interesse hinaus, an dessen Wiederbelebung in der kunsthandwerklichen Praxis, an dessen Mobilisierung gegen die industrielle Produktion von «kurzlebigem Flitter» seiner Zeit gelegen war.[14] In solchen Bestrebungen stand Rahn nicht allein: Albert Burckhardt, der spätere Konservator für die mittelalterliche Sammlung am Basler Historischen Museum, wetterte anlässlich der «Historischen Ausstellung für das Kunstgewerbe» in Basel 1878 ähnlich gegen das mechanisierte Kunstgewerbe, die «Styllosigkeit unseres Jahrhunderts», und redete damit, wie Johann Rudolf Rahn, einer vermeintlich heilen vorindustriellen Welt das Wort.[15]

In den zwanzig Jahren nach Erscheinen seines Kompendiums vertiefte Johann Rudolf Rahn seine Kenntnisse über die Flachschnitzerei systematisch und begann mit wachsamem Auge in der ganzen Schweiz die erhaltenen und vor allem die gefährdeten Werke zu registrieren. Sein kunsthistorisches Interesse und seine Sorge für dieses Kulturgut dürften sich durch eine Reihe bedauernswerter Verluste und akuter Gefährdung solcher Schnitzwerke in seiner nächsten Umgebung verstärkt haben. Umgehend und heftig reagierte er beispielsweise, als die Kirchenpflege Weisslingen im Januar 1882 in der Neuen Zürcher Zeitung zwischen bayrischem Exportbier und Brustsalbe die geschnitzte Holzdecke ihrer Pfarrkirche (Abb. 3) «für Antiquitätenliebhaber» zum Verkauf inserierte.[16] Er veröffentlichte im selben Blatt den Brief der Antiquarischen Gesellschaft, den diese schon zwei Jahre zuvor an die Kirchenpflege gerichtet hatte mit der Bitte, vom Abbruch und Verkauf der Decke Abstand zu nehmen.[17] Mit Erfolg: Es gelang der Antiquarischen Gesellschaft, vom Regierungsrat Gelder für die Erhaltung der Decke zu erwirken.[18]

In der Folge wirkte Rahn bei Restaurierungen von Flachschnitzdecken, die im Zuge des «Kirchenbau-Booms» vor

der Reformation in der Zürcher Landschaft in grosser Zahl entstanden waren, als Experte mit und verschaffte sich dadurch Einblick in technische und restauratorische Aspekte. Damit begann seine lebenslange Zusammenarbeit und Freundschaft mit dem Bildhauer und Restaurator Joseph Regl, der seit 1878 an der Zürcher Kunstgewerbeschule unterrichtete. Als Joseph Regl 1887/88 die Kirchendecke mit Flachschnitzereien von 1522 in Mönchaltorf ZH restaurierte, stand ihm Johann Rudolf Rahn als Experte zur Seite.[19] 1888 verfasste Rahn als Mitglied der Eidgenössischen Kommission für Erhaltung schweizerischer Altertümer ein Gutachten zu Händen des Bundesrats für den Ankauf der spätgotischen Ratsstube in Mellingen AG. Mit dem Ausbau der Stube, der Überführung der demontierten Teile nach Zürich und deren Restaurierung beauftragte er Joseph Regl.[20]

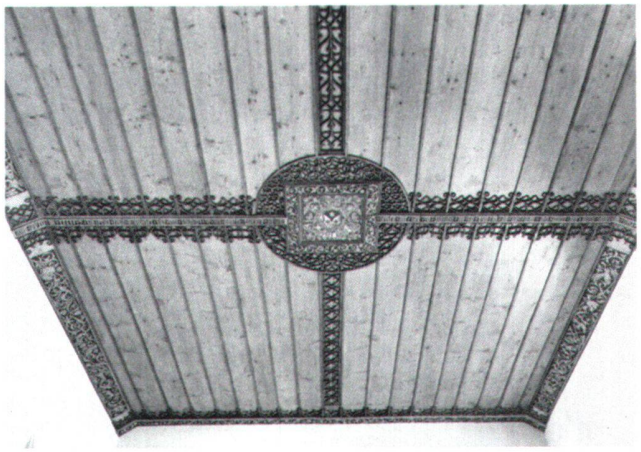


Abb. 3 Holzdecke mit Flachschnitzfriesen im Langhaus der Pfarrkirche Weisslingen ZH, 1509.

Flachschnitzereien als Sammelgut des Landesmuseums

«Das Landesmuseum ist zur Aufnahme schweizerischer Altertümer bestimmt, und es soll neben dem, was die Phasen der allgemeinen Kulturentwicklung zeichnet, vor allem zur Veranschaulichung von Kunst und Gewerbezweigen dienen, in welchen die heimische Art ihren Ausdruck empfing.»[21]

Zweifelsohne war es auch Johann Rudolf Rahn, der die schweizerische Flachschnitzerei als Sammelgut für das zukünftige Landesmuseum begünstigte. In Heinrich Angst, dem ersten Direktor des Museums, mit dem er im Verein für Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler, in der Eidgenössischen Kommission für Erhaltung schweizerischer Altertümer und im Zürcher Initiativkomitee für das Landesmuseum sass, fand er einen leidenschaftlichen Mitstreiter.[22] Im Konkurrenzkampf um den Standort des projektierten Museums betonte Zürich dessen Bedeutung für das lokale und nationale Kunstgewerbe. Das Zürcher Initiativkomitee stellte den Nutzen, der «für das Handwerk und das Gewerbe aus guten Sammlungen kunstgewerblicher Alterthümer erwächst», in den Vordergrund: Das zukünftige Nationalmuseum sollte nicht nur die Bedürfnisse der Gelehrten und Kunstkenner befriedigen und «den geschichtlichen Sinn im Volk wecken und erhalten», sondern «zugleich im weitesten Sinne Bildungsstätte für Handwerk und Gewerbe werden».[23] Nebst seinen «idealen Zwecken» könnte das Museum im Stande sein, «einen wohlthätigen Einfluss auf die Künste des täglichen Lebens, auf Handwerk und Gewerbe, auszuüben», heisst es in der luxuriös aufgemachten Bewerbungsschrift Zürichs von 1890.[24] Damit argumentierte die Stadt, die nebst dem Polytechnikum über eine Gewerbe- und eine Kunstgewerbeschule sowie über eine Kunstindustrie verfügte, erfolgreich mit dem praktischen Nutzen des Landesmuseums, mit dem sie die Kunstgewerbeschule zu vereinigen gedachte.[25] Unter dem Titel «Was kann Zürich dem Landesmuseum bieten?» wird in der genannten Schrift mit herausragenden Beständen geworben: mit der Waffensammlung im Zeughaus, den Münzen und Siegeln des Staatsarchivs und der Stadtbibliothek, der Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft und den «zwei Äbtissinnen-Zimmern», die «einen Hauptschmuck des Landesmuseums» bilden würden.[26] Mit letzteren waren die beiden holzvertäferten, mit Flachschnitzfriesen geschmückten

Abb. 4 Obere Stube aus dem Äbtissinnenhof der Fraumünsterabtei in Zürich, 1507, eingebaut im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Raum 17.

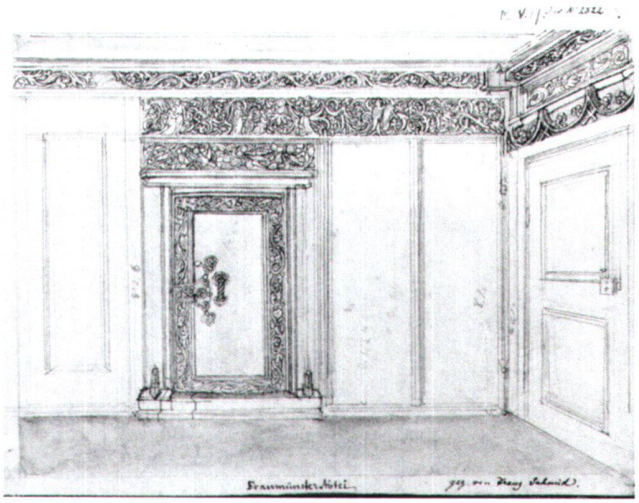


Abb. 5 Obere Stube im Äbtissinnenhof der Fraumünsterabtei, vor der Überführung ins Landesmuseum. Federzeichnung von Franz Schmid, 1830/40er Jahre (Zeichnungsbücher der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Mittelalter V, Staatsarchiv Zürich, W I 3, 111,14, fol. 17).

Stuben aus dem Hof der letzten Fraumünsteräbtissin Katharina von Zimmern gemeint (Schweizerisches Landesmuseum, Räume 17 und 18) (Abb. 2, 4).[27] Sie befanden sich damals noch in situ (Abb. 5), waren von der Stadt aber dem zukünftigen Landesmuseum zugesprochen und für den Einbau in Gustav Gulls Wettbewerbsentwurf von 1890 bereits vorgesehen.[28] 1892, im Jahr der Grundsteinlegung des Landesmuseums, wurden sie als Vorzeigestücke für die geplante «gotische Abtheilung» in die Museumsbestände überführt.[29] Von nun an galten «alte Zimmer» als ein «Hauptprogrammpunkt für die neue Schöpfung», wie Heinrich Angst 1896 resümiert.[30]

Manche Werke fielen dem Museum als Glücksfälle zu, wie die spätgotischen Flachschnitzdecken aus den 1893 und 1895 abgebrochenen Kirchen Dorf ZH und Lindau ZH (Abb. 15; siehe auch unten S. 154, Abb. 18, S. 159–160, Abb. 28 und 29),[31] andere wurden aktiv erworben, beispielsweise die geschnitzten Wandvertäferungen von 1521 aus zwei Stuben des ehemaligen Dominikanerinnenklosters Oetenbach in Zürich, in welchem damals die kantonale Strafanstalt eingerichtet war.[32] Am 7. Februar 1894 wandte sich Heinrich Angst an den Regierungsrat mit der Bitte, «das im Verwaltungsgebäude der kantonalen Strafanstalt im Oetenbach befindliche Wandgetäfer von 1525 [sic!], mit gothischen Flachschnitzereien verziert, dem Landesmuseum als Geschenk überlassen zu wollen».[33] Er wollte damit die bereits erworbenen spätgotischen Stuben aus der Fraumünsterabtei ergänzen: «Diese Art Schnitzerei des 15.–16. Jahrhunderts ist zudem hauptsächlich in der Schweiz zu finden und wir halten sehr darauf, dass sie in dem Landesmuseum auf vollständige und würdige Weise vertreten sei.»[34] Das Täfer aus den zwei Klosterstuben wurde in Raum 25 eingebaut (Abb. 6).

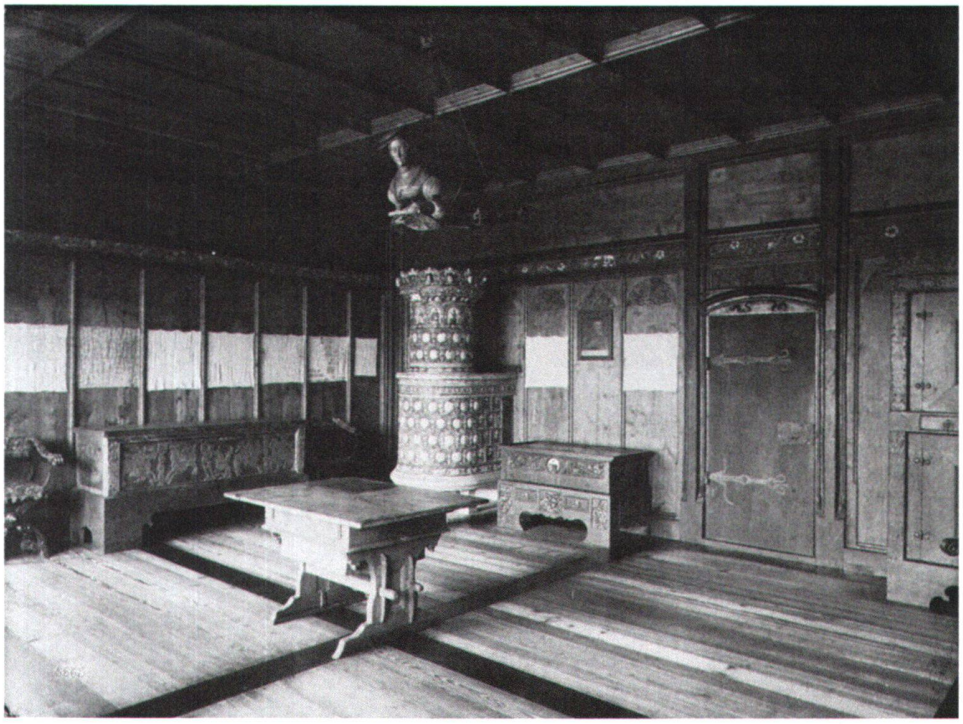


Abb. 6 Wandtäfer mit Flachschnitzereien aus dem Dominikanerinnenkloster Oetenbach in Zürich, 1521, eingebaut im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Raum 25. Einrichtung um 1900.

Eile im Sammeln war geboten, wollte man die Interieurs und Decken noch während des Baus in den originalen Massen integrieren. 1894 und 1895 wurden zahlreiche Täfer, Täferteile, Türen und Möbel mit Flachschnitzereien erworben, restauriert und verbaut, was auch dank vergleichsweise grosszügiger Jahresbudgets, die während der Gründungsjahre des Museums regelmässig durch Nachtrags- und Sonderkredite aufgestockt wurden, möglich war.[35]

Die Restaurierungen erfolgten unter Aufsicht und Mitwirkung von Joseph Regl. 1892 war er zum Professor an der Kunstgewerbeschule befördert worden, die im Spätherbst 1894 ihre Räume im Ostflügel des Landesmuseums bezog.[36] Die bereits früher erprobte Teamarbeit zwischen Joseph Regl, dem Museumsdirektor (und begabten Altertümerjäger) Heinrich Angst und dem kunsthistorischen Berater und Mitglied der Museumskommission Johann Rudolf Rahn avancierte zu einem erfolgreichen und ambitiösen Unternehmen.[37] Im Jahresbericht 1895 wird dem Sammelressort der Flachschnitzerei ein ganzer Abschnitt eingeräumt und stolz vermeldet, dass «seit der Gründung des Landesmuseums keinem anderen Zweige des altschweizerischen Kunstgewerbes grössere Aufmerksamkeit geschenkt [worden sei] als der spätgotischen Flachschnitzerei», die Direktion habe keine Gelegenheit versäumt, in der Ost- und Zentralschweiz, wo dieses Handwerk besonders verbreitet gewesen sei, alles anzukaufen, was durch Abbruch oder Umbau alter Gebäude in den Handel kam.[38] Man hatte sich zum Ziel gesetzt, eine repräsentative Sammlung «von Werken spätgotischer Flachschnitzerei» anzulegen, die dereinst «eine der grössten Überraschungen für die künftigen Besucher bilden und, wie diejenige der Glasgemälde und der schweizerischen Keramik, vom Momente der Eröffnung an unübertroffen dastehen» würde.[39]

Abb. 7 Flachschnitzfriese aus den Korridoren des Äbtissinnenhofs der Fraumünsterabtei in Zürich, 1506–1508, eingebaut im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Raum 19.

Museal inszeniert

Die integral erworbenen Zimmerausstattungen wurden im Museum, soweit möglich, originalgetreu, bis zur exakten Nachbildung der Zugänge und der Befensterung, eingebaut und «stilgerecht» möbliert, um sie in ihrer ursprünglichen Wirkung erlebbar zu machen (Abb. 2, 4, 6).[40] Auch die Sammlungsräume erhielten, wo immer möglich, Holzdecken mit geschnitzten und bemalten Friesen (Abb. 7, 8) mit dem doppelten Ziel, «die Besucher in die richtige Stimmung für den Genuss der ausgestellten Gegenstände [zu] versetzen» und ihnen zugleich «eine bisher kaum beachtete Technik altschweizerischer Kunstübung in auserlesenen Proben vor Augen [zu] führen», wie es in der Begründung für einen Kreditantrag der Eidgenössischen Landesmuseumskommission an das Departement des Innern heisst.[41] Und in einem weiteren Schreiben der Kommission wird resümiert: «So werden aus Sammlungsräumen volle Kulturbilder geschaffen, die dem Hauptziele des Landesmuseums, eine Belehrungs- und Erziehungs-Anstalt für das Schweizervolk zu werden, weit besser dienen, als das von vielen Museen eingeschlagene System der Aufstellung der einzelnen Objekte in Räumen von moderner Ausstattung.»[42] So begegnen Holzdecken und Türen mit Flachschnitzbordüren buchstäblich auf Schritt und Tritt (Abb. 8, 9).

Inventarisiert und kunsthistorisch erforscht

Zur Eröffnung 1898 konnte das Landesmuseum nicht nur mit einer repräsentativen Sammlung schweizerischer Flachschnitzereien aufwarten, sondern auch mit einer ersten wissenschaftlichen Bestandesaufnahme: Die Festgabe zur Museumseröffnung 1898 enthält eine ausführliche Abhandlung Johann Rudolf Rahns mit einem umfangreichen Objektinventar – bis heute die einzige Gesamtdarstellung (Abb. 10).[43] Sie ist die Frucht jahrelanger, intensiver Forschungs- und Sammeltätigkeit in der ganzen Schweiz und der Zusammenarbeit mit dem Praktiker

Abb. 8 Raum 15 im Schweizerischen Landesmuseum Zürich mit 1495 datierter geschnitzter Leistendecke aus der Sebastianskapelle bei Igels GR, Tür mit gotischer Masswerkschnitzerei in der Supraporte aus dem Kloster St. Johann in Müstair GR und Sakristeischrank mit Flachschnitzbordüren von 1507 aus der Pfarrkirche Gachnang TG.

Joseph Regl. Rahns Engagement für die Sache dringt auch hier durch in der schonungslosen Kritik an den «Missbräuchen», den entstellenden Restaurierungen, den gänzlichen Verlusten und am herrschenden Unverständnis «für diese anspruchslosen und doch so reizvollen Arbeiten».[44] Das Objektinventar (S. 197–198) zeigt augenfällig, wie viele der damals bekannten Werke bereits in die Sammlungsbestände des Landesmuseums eingegangen waren. Der visuellen Propagierung der Flachschnitzerei dienen nicht weniger als 65 Holzschnitte, die wohl ab Originalpausen der Objekte gefertigt worden waren.

Die Inventarisierung, kunsthistorische Aufarbeitung, Restaurierung und (wo nötig) Rekonstruktion der spätgotischen Werke waren für Rahn nie wissenschaftlicher Selbstzweck, sondern notwendige Vorarbeiten, um die Flachschnitzerei auch in der kunsthandwerklichen Praxis zu reaktivieren und sie wieder «zu den volkstümlichen Künsten» zu erheben, wie er am Schluss seiner Darstellung betont.[45]

«Anspruchslos und doch so reizvoll»

Was mochten die Gründe gewesen sein, gerade die Flachschnitzerei als «helvetische Merkwürdigkeit» zu propagieren? Im Unterschied zu den Kabinettscheiben bietet sie sich ikonografisch, sozusagen als Historienschnitzerei, einer nationalen Interpretation nicht an.[46] Die Bildinhalte behandelt Johann Rudolf Rahn in seinem Aufsatz zur Flachschnitzerei denn auch nur am Rande, in ihrem Zusammenspiel mit den Formen – ganz im Gegensatz zur Technik, die er dem Leser eingehend und praxiskundig erörtert. Als Material fand meist leicht beschnitzbares und kostengünstiges Tannenholz Verwendung. Der Grund wurde mit dem Balleisen ausgetieft und schwarz eingefärbt, so dass sich die Motive heller – ungefasst oder farbig bemalt – abheben (Abb. 1, 11). Das Ausstemmen aus dem Tannenholz erzeugt unregelmässige und faserige Grundflächen, was den Schnitzereien, so Rahn, «ein lebendiges, kerniges Aussehen» verleihe.[47] Als die besten Werke stuft

er diejenigen ein, «die auf billige Weise grob und derb geschaffen sind».[48] Im Ungekünstelten und Anspruchslosen erkennt er die ästhetischen Vorzüge, in der archaisch anmutenden Technik und in den nicht-normierten Formfindungen den ur- und volkstümlichen Aspekt: «Und als ob ein so flinkes, zügiges und keckes Schaffen auch die Phantasie geflügelt hätte, so ergibt sich, dass hier der üppigste Reichtum von Formen und Einfällen quillt.»[49] Diese spon-

Abb. 9 Spätgotische Schnitztür, eingebaut im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich, Raum 19.

Über

Flachschnitzereien in der Schweiz.

Von

J. R. Rahn.

Als im Jahre 1881 die weiland Bürki'sche Sammlung unter den Hammer kam, hat ein kunstsinniger Edelmann eine Anzahl spätgotischer Friese erworben. Sie hatten bis 1878 die Zimmerdecke eines Hauses an der unteren Junkerngasse in Bern geschmückt, brave Arbeiten, die zudem in ihrem ursprünglichen Farbenschmucke erhalten waren. Neuntausend Franken betrug der Preis, um den sie der neue Besitzer erwarb [1]).

Was mochte ihn zu einem solchen Opfer bewogen haben? Gefallen am Werk und wohl auch der Gedanke, dass es ein seltenes sei. Diese Zierden reihen sich in der Tat dem Besten ihrer Gattung an; aber Raritäten sind sie darum noch nicht. Eine Umschau hätte gezeigt, dass es solcherlei noch viel und Gutes gibt.

Diese Proben belegen eine Kunst, die in kirchlichem und weltlichem Dienste, an Bau und Hausrat verwendet worden ist und manchem Meister Ehre machte. Sie hat in der Schweiz eine grosse Vertretung gefunden, kann aber doch nicht als eine spezifisch nationale gelten. Sie ist insbesondere im Tyrol vertreten [2]) und auch in Norddeutschland

[1]) Erinnerungen an die Bürkische Sammlung (Rahn, Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz, S. 341).
[2]) Der gründliche Kenner solcher Werke, Herr Prof. J. Regi in Zürich, versichert indessen, dass die dortigen Flachschnitzereien viel roher und auch phantasieloser als die schweizerischen seien.

Abb. 10 Erste Seite von Johann Rudolf Rahns Aufsatz *Über Flachschnitzereien in der Schweiz*, publiziert in der Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums, 1898.

Abb. 11 Detail des Flachschnitzfrieses aus der oberen Stube des Äbtissinnenhofs der Fraumünsterabtei in Zürich, 1507, eingebaut im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Raum 17.

Abb. 12 Tür in der Ostwand der Waffenhalle im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, mit Bordüren in der Art spätgotischer Flachschnitzfriese, 1892–1898. Aufnahme 1898.

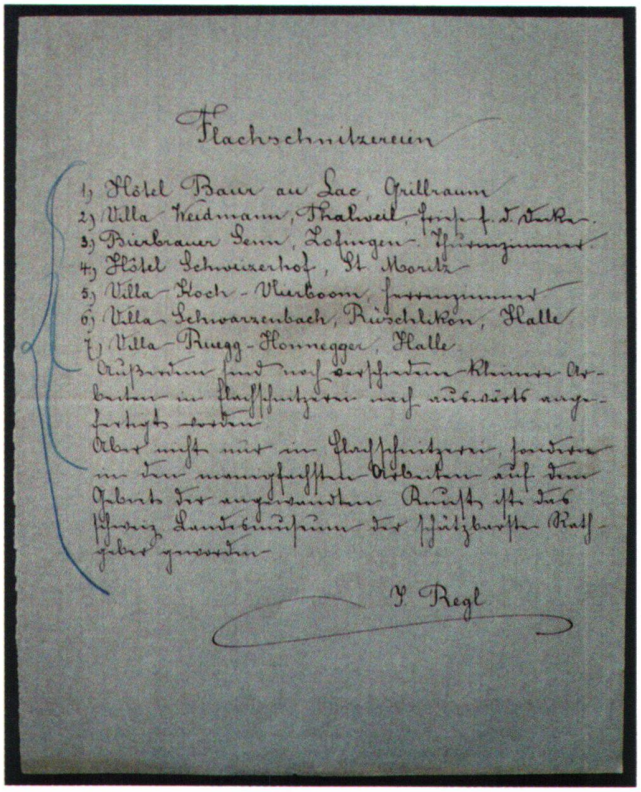
tanen Formfindungen setzt Rahn in positiven Gegensatz zu den «welschen Zieraten», das heisst dem Formenrepertoire des Flamboyant-Stils, sowie zum stereotypen industriellen Kunstgewerbe seiner Zeit.

Reproduziert und exportiert

Die ideale Institution, wo Flachschnitzereien nicht nur einem breiten Publikum bekannt gemacht, sondern wo die Technik durch Restaurieren und Kopieren studiert, praktiziert und weitervermittelt werden konnte, war das neue Landesmuseum mit der angegliederten Kunstgewerbeschule. Joseph Regls «erfahrener Rat und die sachkundige Mitwirkung», wenn es galt, fehlende Teile der gotischen Zimmer durch Kopien oder stilistisch passende Neuschöpfungen zu ergänzen, werden in den Jahresberichten wiederholt verdankt.[50] Die Flachschnitzereien beschränken sich nicht nur auf die «historischen Zimmer»; als Neuanfertigungen markieren sie leitmotivisch den Rundgang durch die Sammlungsräume, etwa in Form von Zierbordüren an Türen (Abb. 12). Doch nicht nur zu Übungszwecken und für die Bedürfnisse des Museums wurde kopiert und nachgebildet: In den sechs Jahren zwischen der Grundsteinlegung und der Eröffnung des Landesmuseums entwickelte sich dank Heinrich Angst, Johann Rudolf Rahn, Joseph Regl und dem Dekorationsmaler Christian Schmidt ein eigentliches Kompetenzzentrum, das sich auch für Auftragsarbeiten nach aussen verdingte und dafür die eigene Sammlung als Musterkollektion und Inspirationsquelle benutzte. Der früheste mir bekannte Flachschnitzerei-Export ist auf dem Bürgenstock am Vierwaldstättersee erhalten. Ende des 19. Jahrhunderts richtete die belgische Gräfin Tancrède de la Baume neben der Hotelanlage ihre Sommerresidenz im Chaletstil ein. Beraten von Josef Zemp – damals Direktorialassistent von Heinrich Angst und Leiter des «Baubureaus der Direktion», das für den Einbau der historischen Architekturteile und Zimmer am Landesmuseum zuständig war –, liess sie darin alte Getäfer, Türen, Möbel und ganze Holzdecken einbauen.[51] Josef Zemp war offenbar auch der Bauberater für die Kapelle, die die Gräfin 1897 neben ihrer Villa in Nachbildung der gotischen Kapelle St. Jost in Ennetbürgen erbauen liess.[52] Es wundert deshalb kaum, im Innern des Kirchleins die Nachbildung einer spätgotischen Holzdecke mit bemalten Flachschnitzfriesen vorzufinden (Abb. 13). Da die Stilechtheit und die

Abb. 13 Holzdecke mit Flachschnitzfriesen (Joseph Regl?) in der neugotischen Kapelle von 1897 auf dem Bürgenstock NW.

fachmännische Ausführung auf einen in dieser Technik erfahrenen Schnitzer weisen und Beziehungen zum Landesmuseum für den Bau der Kapelle bestehen, ist Joseph Regl als Schöpfer der Schnitzdecke zu vermuten.[53] Wo konnte die Flachschnitzerei als typisch schweizerisches Kunstgewerbe wirkungsvoller propagiert werden als auf dem Bürgenstock, wo sich Sommer für Sommer die vornehme Gesellschaft aus aller Welt zusammenfand!


Flachschnitzereien

1) Hôtel Baur au Lac, Grillraum
2) Villa Weidmann, Thalwil, [illegible]
3) Bierbrauer Senn, Lohrigen – [illegible]
4) Hôtel Schweizerhof, St. Moritz
5) Villa Loch – Vierkoom, [illegible]
6) Villa Schwarzenbach, Ruschlikon, Halle
7) Villa Bingg-Honnegger, Halle

Außerdem sind noch verschiedene kleinere Arbeiten in Flachschnitzerei nach auswärts angefertigt worden.

Oberst nicht nur in Flachschnitzerei, sondern in den mannigfachsten Arbeiten auf dem Gebiete der angewandten Kunsthandwerk ist das [illegible] Landesmuseum der Schülerschaft Rahn geboren.

J. Regl

Abb. 14 Liste der Werke in Nachbildung spätgotischer Flachschnitzereien von Joseph Regl. Autograph im Archiv des Schweizerischen Landesmuseums Zürich.

Eineinhalb Jahre nach Eröffnung des Landesmuseums konnte im Jahresbericht stolz vermeldet werden, dass «die neue Anstalt einen befruchtenden Einfluss auf das einheimische Gewerbe ausübe»: «Die alten Zimmereinrichtungen, speziell die früher unsern Architekten und Handwerkern so ziemlich unbekannten spätgotischen Innenräume mit ihrem einfachen, aber wirksamen und leicht auszuführenden Dekorationssystem bemalter Flachschnitzereien haben die Anregung zu zahlreichen Versuchen gegeben, das Innere moderner Bauten in ähnlicher Weise zu schmücken. Herr J. Regl, [...] welcher [...] um die Wiederherstellung und Ergänzung gerade dieser vielfach beschädigten gotischen Decken und Getäfel im Museum ein grosses Verdienst besitzt, hatte die Güte, uns folgende Bauten zu nennen, in welchen Flachschnitzereien in Anlehnung an die altschweizerische Technik ausgeführt worden sind.»[54] Aufgelistet sind sieben Plafonds und Wandvertäferungen, die wohlhabende private Auftraggeber, vorwiegend in der Region Zürich, für ihre Villen oder Hotels bestellt hatten (Abb. 14).[55] Hingegen wird bedauert, «dass die zürcherische Möbelschreinerei bis zur Stunde sich noch nicht besonders bemüht hat, die vielen guten Vorbilder im Landesmuseum in freier Benützung sich dienstbar zu machen».[56]

Der Erfolg hielt offenbar an, zumal die gut ausgebildeten Fachkräfte in den Ateliers des Landesmuseums und der Kunstgewerbeschule seit der Vollendung des Museumsbaus 1898 wieder freie Kapazitäten hatten. Für das Jahr 1901 konnte berichtet werden: «Auch die gotischen Zimmer und Schnitzereien erfreuen sich nach wie vor der Bewunderung der Altertumsfreunde und füllen die Skizzenbücher der Architekten von fern und nah. Dass sie trotz der gegenwärtigen Stilrichtung in der Zimmerarchitektur auch praktischen Zwecken dienstbar gemacht werden, beweisen die häufigen Gesuche um Erlaubnis zu Kopien für Decken und Friese in Neubauten.»[57] Laut der beigefügten Liste wurden die neu gefertigten Flachschnitzereien nun auch ins benachbarte Ausland, nach England, Irland und in die Vereinigten Staaten exportiert. Förderlich war hierzu zweifelsohne das weltweite Kontaktnetz von Direktor Heinrich Angst.[58] Um 1900 vermittelte er die ganze bewährte Museums-Equipe – Joseph Regl, den Schreiner Theodor Hinnen, den Schlosser Otto Bertuch und den Dekorationsmaler Christian Schmidt – an seinen Freund, den elsässischen Grossindustriellen Frédéric Engel-Gros, für die Innenausstattung von Schloss Ripaille bei Thonon-les-Bains (F), das dieser 1892 erworben hatte und restaurieren liess. Viele gotische Flachschnitzereien, die Joseph Regl selbst für das Landesmuseum restauriert und ergänzt hatte (zum Beispiel die Friese der Kirchendecke aus Lindau und der Fraumünster-Stuben), zieren als getreue Kopien oder als Nachschöpfungen die herrschaftlichen mittelalterlichen Gemäuer am Genfersee (Abb. 15, 16; siehe auch unten S. 154, Abb. 18, 19).[59] In Ripaille dürfte sich die «Wiederbelebung» dieses altschweizerischen Kunsthandwerks nach den Vorstellungen Rahns in idealer Weise verwirklicht haben.

Aus der Stube an die Fassade: Flachschnitzfriese gemalt

Nicht nur in geschnitzter Form wurden gotische Flachschnitzfriese nachgebildet, sondern auch als Dekorationsmalerei. Der Medienwechsel bot die Möglichkeit, sie

Abb. 15 Detail einer Jagdszene der Schnitzdecke aus der Kirche Lindau ZH, 1519, eingebaut im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Raum 19.

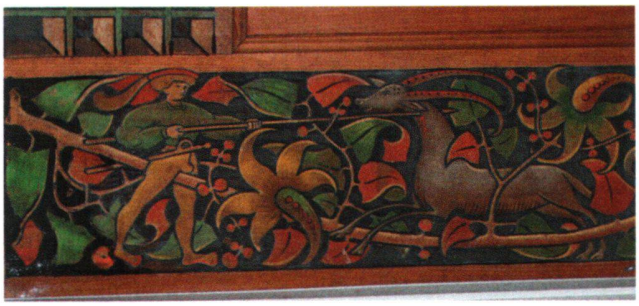


Abb. 16 Kopie eines Flachschnitzfrieses der Holzdecke von 1519 aus Lindau ZH im Schloss Ripaille bei Thonon-les-Bains (F), von Joseph Regl, um 1901–1903.

grossflächig und publikumswirksam auf Aussen- und Innenfassaden zu projizieren. Erprobt wurde dies am Landesmuseum selbst: Für den Fassadendekor entschied man sich für «Freskofriese nach Art der gotischen Flachschnitzereien, wie sie das Museum in seinen Zimmern in mustergültigen Originalien besitzt».[60] Den Auftrag dafür erhielt die in Zürich domizilierte Firma Christian Schmidt & Söhne, die am Landesmuseum, teilweise in enger Zusammenarbeit mit Joseph Regl, auch andere Dekorationsmalereien und Restaurierungen (unter anderem Neufassungen von Flachschnitzfriesen) ausführte und später im Schloss Ripaille mitwirkte.[61] Der Zierfries, der mit Ausnahme der Waffenhalle den ganzen Museumsbau unter der Dachtraufe umzieht, ist in den von Christian Schmidt in der Schweiz vertretenen wetterbeständigen Keim'schen Mineralfarben auf Putz gemalt[62] und entspricht in Stil und Farbgebung genau den geschnitzten Friesen (Abb. 17). Es sind Originalpläne Gustav Gulls mit skizzenhaften Vorzeichnungen der Friese erhalten, nach denen der Maler den Feinentwurf ausarbeitete.[63] Möglicherweise wirkten Joseph Regl und vielleicht Johann Rudolf Rahn beratend mit. Im Rankenwerk tummelt sich – gleichsam als helvetisierendes Element – die einheimische Tierwelt. Am Ostflügel, der die Kunstgewerbeschule beherbergte, sind freie Interpretationen der verschiedenen Berufsstände aus Jost Ammanns *Ständebuch* von 1568 eingefügt, sinnfällig auf die Tradition schweizerischer Handwerkskunst hinweisend.

Auch in dem kurz nach Eröffnung des Landesmuseums und ebenfalls von Gustav Gull erbauten Zürcher Stadthaus ziert, von Christian Schmidt & Söhne ausgeführt, grossflächig gemalter Flachschnitzdekor die zentrale Wartehalle (Abb. 18).[64]

Abb. 17 Rankenfries in der Art spätgotischer Flachschnitzfriese an der Fassade des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, gemalt von Christian Schmidt & Söhne, 1897, teilweise rekonstruiert 1979–1984.

Abb. 18 Rankenmalerei in der Art spätgotischer Flachschnitzereien in der Wartehalle des Stadthauses in Zürich, gemalt von Christian Schmidt & Söhne, 1900.

Das Ende eines kurzlebigen Erfolgs

Das in der Gründungs- und Bauzeit des Schweizerischen Landesmuseums gebildete und an seiner Aufgabe gereifte Team aus Wissenschaftlern und Praktikern vermochte zur Erhaltung, Bekanntmachung und Wiederbelebung der spätgotischen Flachschnitzerei in der Schweiz massgeblich beizutragen – aber nicht nachhaltig und nur in vermögenden und gebildeten Kreisen. Schweizweit und als volkstümliche Kunst vermochte sie sich, entgegen Rahns Hoffnungen, nicht durchzusetzen. Das Ende des Historismus war sicher dafür mitverantwortlich, unmittelbarer Anlass war aber die Auflösung der Trägerschaft: 1903 tritt Heinrich Angst vom Museumsdirektorium zurück, und mit dem Tod Joseph Regls 1911 und Johann Rudolf Rahns 1912 verschwindet schliesslich der Kern der Equipe. Offenbar fiel auch die vom Landesmuseum getragene Flachschnitzerei-Bewegung in der Kunstgewerbeschule – trotz der engen Nachbarschaft und dem tatkräftigen Engagement Regls – nicht auf den erhofften fruchtbaren Boden.[65] In einem Rapport des Schulsekretärs an die städtischen Behörden im Dezember 1898 (ein halbes Jahr nach Eröffnung des Landesmuseums!) wird über die Fachabteilungen der Kunstgewerbeschule berichtet: «So hatte die Schule in der Abteilung für Holzschnitzen [mit Hauptzweck Zimmerausstattungen, Anm. d. Verf.] in den letzten Jahren keine oder nur einzelne Schüler.»[66] An die Behörden geht die Empfehlung, die Fachabteilungen für Holzschnitzer und Steinbildhauer «im Stundenplane vorläufig nicht fortzuführen», sondern periodisch Kurse nach Bedarf anzubieten.[67] Die Situation blieb in den folgenden Jahren unverändert, zumal 1905 mit Jules de Praetere (1907 Gründungsmitglied des Deutschen Werkbundes) ein entschiedener Vertreter des modernen Kunstgewerbes das Direktorium der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums übernahm und entsprechende Reformen durchführte.[68]

So ist die mit bewundernswertem Elan von einem kleinen Personenkreis betriebene Entdeckung und Wiederbelebung der spätgotischen Flachschnitzerei eine episodische «Merkwürdigkeit» geblieben.

ANMERKUNGEN

1 Eine kürzere Fassung des vorliegenden Textes erscheint in: EDGAR BIERENDE / SIBYLLE HOIMANN / MATTHIAS NOELL (Hrsg.), Helvetische Merkwürdigkeiten. Wahrnehmung und Darstellung der Schweiz in der Kunst- und Kulturgeschichte seit dem 18. Jahrhundert, Bern 2010, S. 139–153.

2 JOHANN RUDOLF RAHN, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, Zürich 1876, S. 8.

3 JOHANN RUDOLF RAHN, *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Bericht über die Gruppe 38: Alte Kunst*, Zürich 1884, S. 35–36.

4 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 3), S. 50. Schon JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 2), S. 702, Anm. 2, verweist auf die Forschungen Hermann Meyers zur schweizerischen Glasmalerei, die 1884 veröffentlicht wurden und sogleich auf grosses Interesse stiessen: HERMANN MEYER, *Die schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom XV. bis XVII. Jahrhundert*, Frauenfeld 1884. – Siehe dazu REBEKKA KÖPPEL, *Die frühneuzeitliche Schweizer Glasmalerei im Dienste der nationalen Selbstfindung*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 64, 2007, S. 143–162.

5 Vgl. zum Beispiel JOSEPH GANTNER, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 2, Frauenfeld 1947: Unter den «Artes minores» im kurzen Kapitel «Arbeiten in Holz» (S. 371–373) knapp erwähnt. – EVA-MARIA PREISWERK-LÖSEL, *Kunsthandwerk* (= Ars Helvetica 8), Disentis 1991, S. 14: am Rande erwähnt im Kapitel «Wohnen im Mittelalter» (S. 9–24).

6 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 2), S. X (Vorwort).

7 Vgl. dazu vor allem URSULA ISLER-HUNGERBÜHLER, *Johann Rudolf Rahn. Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte*, Zürich 1956, S. 70–78. – GEORG GERMANN, *Johann Rudolf Rahn, die Schweizer Kunstgeschichte und das Tessin*, in: Johann Rudolf Rahn, Geografia e monumenti. Ausstellungskatalog Museo d'arte di Mendrisio, hrsg. von JACQUES GUBLER, Mendrisio 2004, S. 83–105. – CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON, *Entre le musée et le marché. Heinrich Angst: collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse*, Bern / Berlin u.a. 2007, S. 185–219. – Zur Schweizer Geschichtsschreibung im neuen Bundesstaat vgl. in diesem Zusammenhang auch FRANÇOIS DE CAPITANI, *Das Schweizerische Landesmuseum – Gründungsidee und wechselvolle Geschichte*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 57, 2000, S. 1–16.

8 JOHANN RUDOLF RAHN, *Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz*, Wien 1883 (Kunst und Leben), S. 15.

9 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 15.

10 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 2), S. 8.

11 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 2), S. 757.

12 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 2), S. 762.

13 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 2), S. 756–776.

14 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 2), S. 765.

15 ALBERT BURCKHARDT, *Historische Ausstellung für das Kunstgewerbe*. Separatdruck aus der Allgemeinen Schweizer Zeitung, April 1878.

16 *Neue Zürcher Zeitung*, 30. Januar 1882.

17 JOHANN RUDOLF RAHN, *Bürkianer im Kanton Zürich*, in: Neue Zürcher Zeitung, 2. Februar 1882. – DÖLF WILD, *Die Weisslinger Kirchenpflege als Antiquitätenhändler? Wie Weisslingen unfreiwillig zur Gründung des Schweizerischen Landesmuseums beitrug*, in: Weisslingen. Die Gemeinde im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von BERNHARD SCHNEIDER, Weisslingen 1993, S. 224–225.

18 JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Kirche von Weisslingen*, in: Neue Zürcher Zeitung, 4. Mai 1882.

19 *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, 3: Die Bezirke Pfäffikon und Uster, von HANS MARTIN GUBLER, Basel 1978, S. 683, 687. – JOHANN RUDOLF RAHN, *Über Flachschnitzereien in der Schweiz*, in: Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, Zürich 1898, S. 170–206, hier S. 194.

20 MARTIN ILLI, *Historische Zimmer im Landesmuseum Zürich: Die Ratsstube aus Mellingen*. Dokumentation im Auftrag des Schweizerischen Landesmuseums, Zürich 2009 (unpubliziertes Typoskript).

21 JOHANN RUDOLF RAHN, *Das Schweizerische Landesmuseum in Zürich*, Leipzig 1898 (Abdruck aus der Zeitschrift für Bildende Kunst, NF 9, 1898), S. 10.

22 Nach CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON (vgl. Anm. 7), S. 185, 189, 194, folgte Heinrich Angst in seiner Anschaffungspolitik für das Landesmuseum der von Rahn in JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 2) und in anderen Schriften vertretenen Idee, dass der nationale Geist sich nicht in der Monumentalkunst, sondern vor allem im Kunsthandwerk der Spätgotik und der frühen Neuzeit manifestiere. – Zu Heinrich Angst siehe auch das Standardwerk von ROBERT DURRER, *Heinrich Angst. Erster Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, Britischer Generalkonsul*, Glarus 1948.

23 *Zürich als Sitz des Schweizerischen Nationalmuseums*. Für das Initiativ-Comité: Consul Angst, Direktor Müller, Stadtrath Pestalozzi, Stadtrath Ulrich, Zürich, Mitte Februar 1889, S. 18.

24 *Schweizerisches Landes-Museum. Zürich's Bewerbung*, [Zürich] 1890, S. 15.

25 *Schweizerisches Landes-Museum* (vgl. Anm. 24), S. 15, 71. Zu den Diskussionen im Vorfeld über die Ausrichtung des Nationalmuseums und die Angliederung der Kunstgewerbeschule siehe TOMMY STURZENEGGER, *Der grosse Streit. Wie das Landesmuseum nach Zürich kam* (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 66), Zürich 1999, S. 157–161. – CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON (vgl. Anm. 7), S. 265–276. – Vgl. auch ROBERT DURRER (vgl. Anm. 22), S. 115–162.

26 *Schweizerisches Landes-Museum* (vgl. Anm. 24), S. 12, 51–54. Den Text verfasste vermutlich Johann Rudolf Rahn.

27 REGINE ABEGG, *Spätgotische Stuben und Flachschnitzfriese aus dem Hof der Fraumünster-Äbtissin Katharina von Zimmern im Schweizerischen Landesmuseum Zürich*. Broschüre (Typoskript), hrsg. vom Verein Katharina von Zimmern, Zürich 2008.

28 *Schweizerische Bauzeitung* 16, 1890, S. 142–144, besonders S. 143.

29 REGINE ABEGG (vgl. Anm. 27), S. 58–59.

30 Brief an den Vorsteher des Departements des Innern, 10. November 1896 (Archiv Schweizerisches Landesmuseum, Mappe Baukorrespondenz 5, lose Dokumente). – ROBERT DURRER (vgl. Anm. 22), S. 180. – CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON (vgl. Anm. 7), S. 195–197.

31 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 19), S. 194.

32 Archiv Schweizerisches Landesmuseum, Mappe Baukorrespondenz 5, «Korrespondenz mit den eidgenössischen und städtischen Behörden». – Siehe REGINE ABEGG, *Historische Zimmer im Landesmuseum Zürich: Die Stubenvertäferungen von 1521 aus dem Dominikanerinnenkloster Oetenbach in Zürich*. Dokumentation im Auftrag des Schweizerischen Landesmuseums, Zürich 2009 (unpubliziertes Typoskript).

33 Heinrich Angst an Tit. Direktion des Militärs und des Gefängniswesens des Kantons Zürich, Zürich, 7. Februar 1894, in: Archiv Schweizerisches Landesmuseum, Mappe Baukorrespondenz 5, «Korrespondenz mit den eidgenössischen und städtischen Behörden».

34 Heinrich Angst (vgl. Anm. 33).

35 CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON (vgl. Anm. 7), S. 191–193.

36 *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums* 3, 1894, Zürich 1895, S. 72.

37 *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums* 5, 1896, Zürich 1897, S. 30.

38 *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums* 4, 1895, Zürich 1897, S. 53.

39 *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums* 4, 1895, Zürich 1897, S. 54. Zur Ankaufs- und Sammlungspolitik des Landesmuseums unter Heinrich Angst, die vor allem durch den Einfluss Johann Rudolf Rahns stark auf das spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Kunsthandwerk ausgerichtet war, siehe CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON (vgl. Anm. 7), besonders S. 183–219.

40 Ausführlicher dazu, mit Diskussion der Vorbilder: CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON 2007 (vgl. Anm. 7), S. 310–318.

41 Schreiben der Eidgenössischen Landesmuseumskommission (gezeichnet von H. Pestalozzi und H. Angst) an den Vorsteher des Departements des Innern der Schweizerischen Eidgenossenschaft in Bern, Zürich, 26. Oktober 1896 (Archiv Schweizerisches Landesmuseum, Mappe Baukorrespondenz 5, «Noch nicht def. geordnete Dokumente»), S. 4.

42 Eingabe der Eidgenössischen Landesmuseumskommission an den Bundesrat zur Ersuchung um einen Nachtragskredit, 10. November 1896 (Archiv Schweizerisches Landesmuseum, Mappe Baukorrespondenz 5, lose Dokumente).

43 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 19).

44 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 19), S. 193–195.

45 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 19), S. 195.

46 Durch die Sitte der Scheibenschenkungen waren die frühneuzeitlichen Standesscheiben einerseits idealisierbar für die bundesbrüderliche Gesinnung zwischen den Ständen und andererseits durch die patriotischen Motive, das heisst als Historienmalerei auf Glas. – REBEKKA KÖPPEL (vgl. Anm. 4), vor allem S. 146–150.

47 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 19), S. 178.

48 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 19), S. 178.

49 JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 19), S. 178.

50 Zum Beispiel *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums* 5, 1896, Zürich 1897, S. 30.

51 Hier nach FRITZ FREY, *Der Bürgenstock. Kunst, Geschichte, Tradition, Hoteldorf*, Zürich / Stuttgart 1967, S. 242. Ob die Ausstattung noch erhalten ist, konnte nicht überprüft werden.

52 Hier nach FRANZ ODERMATT / FRIEDRICH FREY-FÜRST, *Bürgenstock. Gedenkbuch zum 75jährigen Bestehen des Kurortes Bürgenstock*, Luzern 1948, S. 94.

53 Leider liess sich bislang kein Nachweis dafür finden. In der Werkliste, die Joseph Regl zu Handen des *Jahresberichts des Schweizerischen Landesmuseums* 1899 erstellte (vgl. Anm. 54), figuriert die Kapellendecke nicht. Auch in den Akten und Inventaren der zuständigen Ämter ist nichts verzeichnet.

54 *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums* 8, 1899, Zürich 1900, S. 15–16.

55 Zu Joseph Regls Werken vgl. in diesem Heft die Beiträge von ELISABETH CRETTAZ-STÜRZEL (unten S. 171–183) und REGINE ABEGG / ELISABETH CRETTAZ-STÜRZEL (unten S. 184–188).

56 *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums* 8, 1899, Zürich 1900, S. 16–17.

57 *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums* 10, 1901, Zürich 1902, S. 14.

58 Heinrich Angst war ab 1886 britischer Honorarkonsul für die Deutschschweiz, das Tessin und Graubünden und 1886–1916 britischer Generalkonsul. – ROBERT DURRER (vgl. Anm. 22), S. 94. – CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON (vgl. Anm. 7), S. 98, 121.

59 Siehe den Beitrag von ELISABETH CRETTAZ-STÜRZEL in diesem Heft (S. 145–170). – ELISABETH CRETTAZ-STÜRZEL, *«Ripaille 1900»: entre résidence féodale et «country house» bourgeoise – Résultats d'une nouvelle étude du château*, in: Mittelalter – Moyen Age – Medioevo – Temp medieval. Zeitschrift des Schweizerischen Burgenvereins 13, 2008, Heft 3, S. 101–118.

60 *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums* 6, 1897, Zürich 1898, S. 2. – *Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums* 7, 1898, Zürich 1900, S. 5.

61 CHRISTIAN SCHMIDT, *Verzeichnis ausgeführter Arbeiten* [1923] (Privatarchiv Ch. Schmidt, Zürich). – CHRISTIAN SCHMIDT, *Gelungene Wiederherstellung des künstlerischen Schmucks. Malereien am Landesmuseum*, in: applica 92, 1985, Heft 21, S. 8–11. – MIRJAM JULLIEN, *Christian Schmidt, Dekorationsmaler und Restaurator. Ein Beitrag zur schweizerischen Restaurierungsgeschichte*. Diplomarbeit an der Hochschule der Künste, Bern, HKB Konservierung und Restaurierung, bei Prof. Doz. Dipl. Rest. FH Ueli Fritz, Typoskript Bern 2005, sowie mündliche Auskünfte von Christian Schmidt im November 2008.

62 Anlässlich der Fassadenrenovation 1979–1984 wurden die Malereien, die in den 1940er Jahren abgeschlagen, überputzt und zum Teil überstrichen worden waren, restauriert und zum Teil rekonstruiert in derselben Mineralfarbentechnik wie 1897. CHRISTIAN SCHMIDT (vgl. Anm. 61), S. 11.

63 HANSPETER DRAEYER, *Das Schweizerische Landesmuseum Zürich. Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889–1998* (= Musée suisse, Bildband 6), Zürich 1999, Abb. 122, 124, 126, mit Angabe, dass sich Tochterpausen der Originalpläne im Amt für Bundesbauten in Bern (AFB, BK 4) befinden. – CHRISTIAN SCHMIDT (vgl. Anm. 61), dem diese Pläne als Grundlage für die Restaurierung und Rekonstruktion dienten.

64 Vgl. Stadtarchiv Zürich, V.G.b.253.: 3–4: Hochbauamt, Stadthaus, Baujournal II, 12. Oktober 1899 bis 24. November 1900 und 26. November 1900 bis 8. August 1902. – CHRISTIAN SCHMIDT (vgl. Anm. 61).

65 CHANTAL LAFONTANT VALLOTTON (vgl. Anm. 7), S. 307–310.

66 FRIEDRICH ZOLLINGER, *Bestrebungen auf dem Gebiete des gewerblichen Bildungswesens in Deutschland nebst Nutzanwendungen für die Gewerbeschule der Stadt Zürich. Bericht an die städtischen Schulbehörden*, Zürich 1898, S. 41.

67 FRIEDRICH ZOLLINGER (vgl. Anm. 66), S. 49.

68 ELISABETH GROSSMANN / HANSJÖRG BUDLIGER / URS STAHEL (Redaktion), *100 Jahre Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, 1875–1975*, Zürich 1975, S. 81.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 4, 8, 11, 15: Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Foto O. Känel.
Abb. 2, 6, 7, 12 : Schweizerisches Landesmuseum Zürich.
Abb. 3: Kantonale Denkmalpflege Zürich.
Abb. 5: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich.
Abb. 7: Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Foto D. Büttner.
Abb. 9, 17: Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Foto D. Stuppan.
Abb. 10: Zentralbibliothek Zürich.
Abb. 13, 14, 18: Regine Abegg.
Abb. 16: Elisabeth Crettaz-Stürzel.

ZUSAMMENFASSUNG

Flachschnitzereien waren in der Spätgotik als Dekorform im deutschsprachigen Raum, vor allem in der Schweiz und im Tirol, verbreitet. Ihre Wiederentdeckung als genuin altschweizerisches Kunsthandwerk Ende des 19. Jahrhunderts ging vom Schweizerischen Landesmuseum aus. Gotische Zimmervertäferungen, Holzdecken, Türen und Möbel mit Flachschnitzzierden avancierten zum bedeutenden Patrimonium und wurden vom jungen Nationalmuseum intensiv gesammelt, erforscht, restauriert, kopiert und durch museale Präsentation bekannt gemacht. Eine wichtige Rolle spielten hierbei der Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahn, der Bildhauer und Restaurator Joseph Regl und der erste Direktor des Museums, Heinrich Angst. Dem Versuch, das Handwerk der Flachschnitzerei als «volkstümliche Kunst» auch in der handwerklichen Praxis wiederzubeleben, war allerdings nur ein kurzzeitiger und lokal begrenzter Erfolg beschieden.

RIASSUNTO

Nel periodo tardo gotico le decorazioni con intagli in basso rilievo erano molto diffuse nel mondo germanofono, soprattutto in Svizzera e nella regione del Tirolo. La loro riscoperta verso la fine del XIX secolo come genuina arte manuale espressa dall'antica Svizzera ebbe come punto di partenza il Museo nazionale svizzero. Durante quel periodo, i rivestimenti lignei gotici, i soffitti di legno, le porte e i mobili lavorati con intagli in basso rilievo furono riconosciuti come patrimonio importante e vennero raccolti, esaminati, restaurati, copiati e, infine, fatti conoscere dalla presentazione museale allestita dal Museo nazionale svizzero, fondato poco prima. Un ruolo importante fu svolto dallo storico dell'arte Johann Rudolf Rahn, dallo scultore e restauratore Joseph Regl e dal primo direttore del museo, Heinrich Angst. Il tentativo di fare resuscitare nel mondo degli artigiani l'arte manuale dell'intaglio in basso rilievo come «arte popolare» ebbe tuttavia soltanto un successo breve e circoscritto a livello locale.

RÉSUMÉ

A l'époque du gothique tardif, les sculptures sur bois à plat étaient un motif ornemental répandu dans les régions germanophones, surtout en Suisse et dans le Tyrol. On doit au Musée national suisse leur redécouverte, à la fin du XIXe siècle, en tant qu'ancienne forme artisanale authentiquement suisse. Les boiseries gothiques décorant les chambres, les plafonds en bois, les portes et les meubles ornés de décorations sculptées à plat devinrent un important patrimoine artistique et firent l'objet d'une intense activité de collection de la part du jeune Musée national, qui les étudia, les restaura, en fit réaliser des copies et les exposa au public. A ce propos, l'historien de l'art Johann Rudolf Rahn, le sculpteur et restaurateur Joseph Regl et le premier directeur du musée, Heinrich Angst, ont joué un rôle important. Toutefois, la tentative de faire revivre la sculpture sur bois à plat comme une expression d'art populaire même dans l'activité artisanale connut un succès de brève durée et limité au niveau local.

SUMMARY

Late Gothic relief carving was a widespread form of decoration in German-speaking countries, especially in Switzerland and Tyrol. Its rediscovery as a venerable Swiss craft at the end of the 19th century is indebted to the Swiss National Museum. Flat plane carving on Gothic wall panelling, wood ceilings, doors and furniture was recognized as an important heritage of Switzerland, and the museum began collecting, studying, restoring, copying and exhibiting it. Instrumental in its renaissance were the art historian Johann Rudolf Rahn, the sculptor and restorer Joseph Regl and the first director of the Museum Heinrich Angst. However, the attempt to revive the craft of flat plane carving as a "native art" enjoyed short-lived and only local success.