Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 42 (1991)

Heft: 1

Artikel: Mittelalterliche Skulptur in der Schweiz : Wege einer realisierbaren Forschungsaufgabe

Autor: Sladeczek, Franz-Josef

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393845

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 04.07.2025

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

FRANZ-JOSEF SLADECZEK

Mittelalterliche Skulptur in der Schweiz – Wege einer realisierbaren Forschungsaufgabe

«Von einem schweizerischen Stil kurzweg wird nie die Rede sein können, wohl aber von einer schweizerischen eigenwüchsigen Kunst, die in landschaftlich gesonderten Spielarten sich äussert. Diese Mischung ist einmalig, ist schweizerisch.»

Annie Hagenbach, Spätgotische Plastik in der Schweiz 1430–1530, Basel 1938.

Die Skulptur des Mittelalters in der Schweiz stellt ein völlig vernachlässigtes Gebiet der einheimischen Kunstgeschichte dar. Trotz des durch die Bilderstürme arg dezimierten Bestandes sakraler Plastik verfügt die Schweiz immer noch über eine recht beträchtliche Anzahl von Holz- und Steinbildwerken, die seit den dreissiger Jahren auf eine Neubearbeitung wartet. Der Beitrag versteht sich daher als (erneuter) Appell, auf dieses Versäumnis aufmerksam zu machen, und als Versuch, Wege aufzuzeigen, wie dieses Desiderat der Schweizerischen Kunstgeschichte endlich in Angriff genommen werden kann.

«Es geht dem Schweizer, wie es wohl den meisten anderen Völkern auch gehen mag; er bewundert die Herrlichkeiten des Auslandes, und von denen seiner Heimat weiss er kaum Auskunft zu geben... So ist besonders einigen schweizerischen Kathedralen selten das Lob zuteil geworden, das ihre Schönheit verdient, teils wegen der Eifersucht der Ausländer, teils wegen der angeborenen Gleichgültigkeit derer, die im Lande wohnen.»[1] Das, was hier Jakob Burckhardt in den dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts aus kritischer Distanz monierte, hat heute – nach mehr als 150 Jahren – sicherlich nicht mehr dieselbe Bedeutung. Die in der Zwischenzeit erschienenen Kunstdenkmäler-Bände – insgesamt über 80 an der Zahl – übermitteln eine derart kompakte Fülle an Informationen, die den Vorwurf einer Gleichgültigkeit gegenüber der eigenen Kultur obsolet erscheinen lassen. Die die Grundidee eines Georg Dehio konsequent weiterführende Editionsreihe hat inzwischen eine *Standardnorm* erreicht, die in ihrer Komplexität in Europa ihresgleichen sucht. Es ist daher keineswegs übertrieben, dieses Kompendium der schweizerischen Kunstgeschichte als eine *epochale* Jahrhundertleistung zu bezeichnen und den Autoren Respekt und Anerkennung zu zollen, denen die nicht ganz leichte Aufgabe zufällt, den äusserst weit gefassten Kunstdenkmälerbestand, deren Mittelpunkt die Baudenkmäler bilden, in pointierter Form zu präsentieren. Die Palette der darzustellenden Kulturgüter (Architektur, Skulptur, Malerei, Kunstgewerbe) reicht von der Spätantike bis zum Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts (1920). Dabei geht es nicht nur um den rein kunsthistorischen

Aspekt der Denkmäler, es gilt auch aufzuzeigen, welche konservatorischen Massnahmen für ihre Erhaltung getroffen werden können. Die Bände liefern, so ist es 1984 in den *Grundsätzen für die Herausgabe* nachzulesen, «mit Text und Abbildungen die Grundlagen zum Verständnis der Denkmäler in ihrem geschichtlichen Wandel», und sie bilden darin «eine notwendige Voraussetzung für die *weitere Erforschung* der Denkmäler sowie für ihre Pflege und Erhaltung»[2].

Wie ist es aber um die *weitere Erforschung* der Denkmäler bestellt? Für den Bereich der mittelalterlichen Plastik, um den es hier geht, ist dies nicht zutreffend. Zumindest gewinnt man diesen Eindruck, was die Forschungssituation seit den Untersuchungen von Ilse Futterer[3] oder Annie Kaufmann-Hagenbach[4] – um nur die wichtigsten zu nennen – betrifft. 1987 erschien erstmals ein zusammenhängender Beitrag, der auf die desiderate Forschungslage hinwies[5] – jedoch ohne nennbare Reaktion. Das Interesse für die mittelalterliche Skulptur an den Universitäten ist nach wie vor gering. Auch bei sämtlichen Denkmalpflege-Stellen in der Schweiz, die nach dem gegenwärtigen Stand ihrer Recherchen auf diesem Gebiet befragt wurden, ergab sich grundsätzlich kein anderes Bild[6]: In keinem der Kantone – und hier sind in erster Linie natürlich die katholischen angesprochen, deren reichhaltiger Skulpturenbestand längst schon eine separate Untersuchung hätte rechtfertigen können – existieren gesonderte Hinweisinventare. Statt dessen wird immer wieder auf die bereits vorliegenden Ergebnisse in den *Kunstdenkmälern* verwiesen, so dass der Eindruck entstehen muss, die Erforschung mittelalterlicher Plastik in der Schweiz sei allein Angelegenheit dieser Inventar-Bände. Offenbar scheint man sich damit zufriedenzugeben. Wird, so muss man fragen, hier nicht genau das Gegenteil von dem erreicht, was in den Grundsätzen in bezug auf die weitere Erforschung der Denkmäler formuliert ist? Wirkt in dieser Hinsicht eine *Institution* wie die der Kunstdenkmäler – entgegen ihrer Absicht – nicht geradezu *kontraproduktiv?* Werden nicht Untersuchungen, die sich um *vertiefende* Einblicke in die einheimischen Bestände bemühen, von vornherein unterlassen, da man glaubt, es sei bereits alles gesagt?

Nicht ganz unschuldig an dieser Situation sind die aufgrund des gegenwärtigen Baubooms hoffnungslos überlasteten Denkmalpflege-Stellen, bei denen durchwegs die sogenannten «Feuerwehrübungen» den täglichen Ablauf bestimmen. Doch gilt es auch hier nichts zu beschönigen, denn das Interesse an der mittelalterlichen Plastik – und dies betrifft nicht nur die reformierten Kantone – ist generell nicht sehr gross. Bezeichnenderweise entstand die bislang einzige Arbeit, die den gesamten mittelalterlichen Skulpturenbestand eines Kantons vorzustellen versuchte, nicht auf Anraten bzw. Wunsch der Denkmalpflege hin, sondern durch die *Privatinitiative* eines Mannes, des Luzerner Staatsarchivars Josef Schmid, der 1941 Julius Baum damit beauftragte, eine zusammenfassende Darstellung über den Bestand der *Luzerner Skulpturen bis zum Jahre 1600* vorzunehmen[7].

Da im Zentrum denkmalpflegerischer Tätigkeit eindeutig das *Bauwerk*, die *Architektur*, steht und alle anderen Gattungen (Skulp-

tur, Malerei, Kunstgewerbe) *Teil* dieser Obergattung sind, finden sie im Regelfall erst dann Beachtung, wenn auch in bezug auf das Bauobjekt eine Untersuchung eingeleitet wird. Dies lässt sich an wenigen Beispielen aufzeigen: So brachte die 1985/86 erfolgte Innenrenovation der katholischen Kirche in Allschwil (BL) auch für die beiden um 1500 datierten Apostelfiguren (Petrus und Paulus) eine Auffrischung der Polychromie mit sich[8]. Ebenso führte andererseits die Restaurierung der alten Kirche von Saint-Sylve in Vex (VS) von 1987 bis 1988 auch gleichzeitig zu einer Restaurierung zweier Holzfiguren, einer Maria mit Kind und einer Gruppe der Heiligen Drei Könige[9]. Zwar ist nicht zu bestreiten, dass sakrale Bildwerke immer auch Ausstattungsobjekte darstellen, somit *Teil* eines Ganzen, der Architektur, sind. Jedoch bringt diese Einteilung sehr leicht ein Denken in Rangstufen mit sich, das den Blick auf eine ebenfalls nicht zu bestreitende *Eigenständigkeit* der Gattungen versperrt.

In dieser Eigenständigkeit treten uns sakrale Skulpturen nirgendwo klarer vor Augen als im Museum, wo – parallel mit dem Verlust ihrer Sakralität – eine Eigenwertigkeit der Bildwerke als Artefakte stattfindet. Befragen wir daher die Museen der Schweiz in bezug auf die Erschliessung ihrer mittelalterlichen Skulpturbestände, so bleibt einem auch hier die Erfahrung einer Enttäuschung nicht erspart. Alle vorhandenen Kataloge – man spräche eigentlich besser von *Inventaren* – stammen aus den dreissiger und vierziger Jahren[10], sie sind somit nicht nur veraltet, sondern auch auf einem Stand stehengeblieben, der heutigen Erkenntnissen und Anforderungen einer wissenschaftlichen Erschliessung des Materials in gar keiner Weise mehr genügt. Wie eine umfassende Präsentation skulpturaler Bestände in den Museen aussehen könnte, zeigen die hervorragenden Katalog-Bände des Badischen Landesmuseums Karlsruhe[11] und des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart[12], die sowohl in kunstwissenschaftlicher als auch fotografischer Hinsicht höchsten Ansprüchen genügen. Weshalb sind derartige Bestandskataloge, die eigentlich das Aushängeschild eines jeden Museums sein müssten, nicht längst schon in Bearbeitung? Zwar hat erst kürzlich das Historische Museum Basel einen Versuch unternommen, auf den immerhin recht reichen Bestand seiner rund 300 Skulpturen hinzuweisen[13], doch ist dies nicht mehr als ein erstes *Teilergebnis,* von dem abzuwarten bleibt, inwieweit es auch andere Museen dazu animiert, ähnliche Wege zu beschreiten. Im Landesmuseum Zürich verfügt man zwar über eine umfangreiche Dokumentation und Restaurierungsprotokolle zu den Holzskulpturen[14], jedoch fehlt bis heute ein Bestandskatalog, der die über 400 Statuen aus der Zeit zwischen 1080 und 1530 erfasst[15]. Seit Anfang der siebziger Jahre, seitdem Ilse Futterer aus Altersgründen vom Vorhaben eines umfassenden Kataloges Abstand nehmen musste, ruht das Projekt einer Gesamtpräsentation des eigenen Bestandes.

Ich möchte mich hier richtig verstanden wissen: Es geht mir nicht um die Blossstellung der Schweizerischen Denkmalpflege oder der Museen, auch nicht um eine Kritik ihrer Methoden und Schwerpunkte, sondern darum, eine Lanze zu brechen für ein Fachgebiet

der Kunstgeschichte, welches schon seit mehreren Jahrzehnten in den Regalen der Bibliotheken verstaubt. Zu leicht wird dabei übersehen, dass die Plastik des Mittelalters in der Geschichte der Kunstgeschichtsforschung gerade in der Zeit der ersten Jahrhunderthälfte eine ausgesprochen dominante Rolle gespielt hat, um nicht zu sagen: sie war eine *Paradedisziplin* der Kunstgeschichte. Wie es dazu kam, dass das Interesse an der mittelalterlichen Plastik derart abnehmen konnte, steht hier nicht zur Debatte – sicherlich wird die Kunstgeschichtsmethodik, die sich in der Ideologie des Faltenzählens verlor, auch ihren Beitrag zur Abschreckung geleistet haben –, als vielmehr die Frage, wie ein solcher Missstand behoben werden kann.

Überblickt man die Forschungssituation der letzten Jahre, so lässt sich eindeutig eine Trendwende erkennen, die, wohl ausgelöst durch das 1980 erstmals erschienene Werk des in London tätigen Michael Baxandall[16], eine neue Dimension der Betrachtung mittelalterlicher Plastik einläutete. Die dem Ansatz Aby Warburgs Rechnung tragende Publikation legt weniger Wert auf stilistische Analysen; vielmehr finden hierin recht vielschichtige Aspekte der Bildnerei Berücksichtigung, wie die Beschaffenheit des Materials (insbesondere Lindenholz), die schier unendliche Art der Werkzeuge, Funktion und Markt oder auch der Bilderkult, der schliesslich zu den bekannten Bilderstürmen der Reformation führte. Kurzum: eine alles in allem *kulturgeschichtliche* Gesamtschau auf die Bildwerke in ihrer Zeit, die eigentlich nur faszinieren konnte. Ich persönlich sehe in der Publikation Baxandalls, die 1980 mit dem anglo-amerikanischen Mitchell-Preis als bedeutendstes Kunstbuch des Jahres ausgezeichnet wurde, den eigentlichen Grund dafür, weshalb die spätmittelalterliche Plastik, namentlich an deutschen Universitäten, in den letzten Jahren einen regelrechten Aufschwung genommen hat. So stösst man auf geographisch bezogene Dissertations- und Magisterthemen wie «Die westfälische Holzskulptur des 15. Jahrhunderts», «Spätgotische Holzfiguren vom Niederrhein um 1500», «Spätgotische Madonnen im Bodenseegebiet» oder auf werkstattspezifische und monographische Arbeiten wie «Form und Funktion des Gesprenges an spätgotischen Altarretabeln in Süddeutschland» und «Die Dangolsheimer Madonna».

Leider lässt sich eine derartige Palette an Themen für die Schweiz *nicht* nachweisen, wo gegenwärtig einzig in Fribourg zwei Dissertationen über den Luzerner Bildhauer Jörg Keller und den Mainzer Bildhauer Hans Backofen in Bearbeitung sind. Eine kürzlich abgeschlossene, lobenswerte Untersuchung liegt mit der Berner Lizentiatsarbeit Giovanni Menghinis über den Ulmer Bildschnitzer Niklaus Weckmann vor. (Eine kurzgefasste Darstellung findet sich in «Neue Hochschulforschungen zur Schweizer Kunst».) Menghini unternahm hierin den Versuch, dem Werkstattkreis Weckmanns aufgrund von genauen Beobachtungen an den *Standflächen* der Figuren eine ganze Reihe sakraler Bildwerke in Graubünden und im Tessin zuzuweisen. Als auffälligstes Merkmal liessen sich dort nämlich völlig identische, im *gleichen* Abstand voneinander befindliche Vertiefungen als Spuren von *Einspannvorrichtungen* feststellen, die in

überzeugender Weise die Herkunft dieser Holzbildwerke aus ein und derselben Werkstatt bestätigten. Damit ist es möglich geworden, in bezug auf die mittelalterliche Holzplastik künftig *neue* Wege der Individualsicherung zu beschreiten, die es erlauben, Zuweisungen von Skulpturen an bestimmte Werkstattkreise anhand solcher Einspannvorrichtungen vorzunehmen, und die Stilkritik, die der Kunstgeschichte bislang hierfür als einziges Medium zur Verfügung stand, sinnvoll zu ergänzen. Solche gewinnbringenden Impulse braucht ein desiderates Forschungsgebiet, das auf sich aufmerksam machen möchte.

Das rudimentäre Interesse an der mittelalterlichen Skulptur in der Schweiz, ist, was hier aufzuzeigen versucht wurde, ebenfalls für die Forschungssituation an den einheimischen Hochschulen kennzeichnend. Dabei wäre zu fragen, ob eine dringliche Neubearbeitung, bei der trotz vorliegender Kunstdenkmäler-Bände nach wie vor viel *Feldarbeit* gefragt ist, nicht gerade von den *Universitäten* ausgehen sollte. Etwaiges wurde erst kürzlich auch für die Wandmalerei, einer ebenso vernachlässigten und gefährdeten Gattung des einheimischen Kunstdenkmälerbestandes, vorgeschlagen[17]. Ich persönlich glaube, dass dieses nur gewinnbringend sein kann, wenn solche Arbeiten im Rahmen einer breit angelegten, organisierten *Gesamtuntersuchung,* somit eines Forschungsprojektes, erfolgen. Ansonsten bleiben sie *Einzelaktionen,* wie dies nur zu deutlich die Basler Dissertation Annie Hagenbachs vor Augen führt, die – trotz vorbildlicher Materialsichtung – bis heute auf ihre Anerkennung wartet. Es gilt, diese und ähnliche Impulse, wie sie auch mit den jüngsten Skulpturenfunden der Münsterplattform in Bern[18] gesetzt wurden, aufzugreifen, sie, wie es kürzlich Peter Kurmann formulierte, als «Vehikel»[19] zu benutzen, um eine breit angelegte *Gesamtuntersuchung* über den mittelalterlichen Skulpturenbestand in der Schweiz in Angriff zu nehmen. Dabei sollte zunächst die Skulptur des fünfzehnten und beginnenden sechzehnten Jahrhunderts Gegenstand der Untersuchung bilden, da aus dieser Zeit der weitaus *umfangreichste* Anteil erhalten ist. Das Schwergewicht der Untersuchung müsste auf dem Gebiet der *Holzskulptur* liegen, die ab etwa 1430 die Steinskulptur nach und nach ablöste. Anhand der Resultate dieser Recherchen wird sodann zu überprüfen sein, inwieweit auch für Skulpturen aus früherer Zeit und anderen Materialien (Stein, Terrakotta, Bronze) eine Weiterführung sinnvoll erscheint.

Wünschenswert bzw. Endziel wäre eine *Corpus-Edition,* wie sie beispielsweise seit den fünfziger Jahren schon für die Glasmalerei besteht. Nur so könnte dem Bestand der einheimischen Plastik des Mittelalters vollumfänglich Rechnung getragen werden, als deren Ergebnis eine *karthographische* Erfassung und Gesamtschau der heutigen wie ehemaligen Standorte mittelalterlicher Skulpturen-Retabel in den einzelnen Kantonen stehen müsste. Ein derartiger *Atlas,* die Altäre der Hoch- und Spätgotik betreffend, wurde erst kürzlich von Wolfgang Schmid[20] für die Rheinlande herausgegeben. Diese in vorbildlicher Weise durchgeführte Kartierung könnte als Grundlage für ein ähnliches Vorhaben in der Schweiz genommen werden.

Wie wäre ein solches Vorhaben realisierbar? Natürlich stellt sich bei alledem zunächst die Frage der *finanziellen* Machbarkeit eines solchen gesamtschweizerischen Unterfangens, das mit Hilfe der nationalen Forschungsstelle, des Schweizerischen Nationalfonds, aber auch mit Unterstützung der Kantone realisiert werden müsste. Die grosse Chance, die sich der Aufarbeitung des mittelalterlichen Skulpturenbestandes der Schweiz bietet, liegt in der *Übersichtlichkeit* der kantonalen Bestände. Im Gegensatz zu Österreich beispielsweise, das nur marginal von der Reformation erfasst wurde, und das demzufolge in kirchlichen Bildwerken geradezu ertrinkt, hat in der Schweiz – bedingt durch den Bildersturm in vielen Kantonen – eine ausgesprochene *«Vorselektion»* stattgefunden, die einem solchen Vorhaben nur dienlich sein kann. Ja, man kann sagen, darin liegt die eigentliche *Chance* der Realisierbarkeit dieses Projektes.

Auszugehen wäre von einer standörtlichen, somit *kantonalen* Erfassung der Bildwerke, für deren Erschliessung in erster Linie folgende Untersuchungsaspekte und Grundlagen zu berücksichtigen sind:

1. Die *Dissertation Annie Kaufmann-Hagenbachs,* die von der Verfasserin, mit ausdrücklichem Wunsch zur *Weiterführung* ihrer Recherchen, auf der Universitätsbibliothek Basel deponiert wurde. Von dieser Grundlagenforschung, die, berücksichtigt man, dass der Bestand der *Kunstdenkmäler* 1938 weniger als 10 Bände umfasste[21], nicht hoch genug bewertet werden kann, wird man ausgehen müssen. Hat Annie Kaufmann-Hagenbach auch nicht den gesamten schweizerischen Bestand erfassen können[22] und mag man sich auch mittlerweile nicht mehr ganz mit ihrer Aufteilung des Skulpturenbestandes in nur zwei Hauptgruppen – eine oberrheinische und eine schwäbische Stilgruppe – anfreunden können, so ist dennoch unbestreitbar, dass diese Arbeit als *Inkunabel* der Forschung zur spätmittelalterlichen Plastik in der Schweiz bezeichnet werden muss.

2. Eine weitere Grundlage bilden die *Kunstdenkmäler-Bände.* Sie waren auch für das über 50 Seiten umfassende Inventar Menghinis zur sakralen Plastik (zwischen 1470 und 1530) in Graubünden grundlegend, mussten jedoch durch eigene Recherchen ergänzt werden. Die alleinige Referenz auf die Kunstdenkmäler-Bände reicht demzufolge nicht aus. Gleichzeitig damit müsste auch ein steter *Austausch* mit den Kdm-Autoren einhergehen, wodurch Überschneidungen vermieden werden können.

3. Ebenso unabdingbar ist der *Kontakt mit der Denkmalpflege,* die, partiell zumindest – zu nennen wären hier die Kantone Aargau und Freiburg –, über eine doch recht umfangreiche *Fotodokumentation* verfügt.

4. Ferner wünschenswert, ja notwendig wäre auch der Einbezug der in einigen wenigen Kantonen bestehenden bzw. neu angelegten *Pfarrei-Inventaren* (Freiburg, Thurgau, Jura, St. Gallen und Zug[23]), in denen bereits erste Auffangarbeiten geleistet sind.

5. Als unverzichtbar erweist sich auch der *Kontakt zu den Museen,* insbesondere dem Schweizerischen Landesmuseum, Zürich, den Historischen Museen in Basel, Bern und Luzern und den Musées d'art

et d'histoire in Freiburg und Genf, um hier nur die wichtigsten zu nennen, die über einen recht reichhaltigen Bestand an sakraler Skulptur verfügen.

6. Da die mittelalterliche Skulptur im Regelfall gefasst war, ist auch der *Polychromie* als solcher Beachtung zu schenken. Sofern nicht von den Museen oder Pfarrgemeinden selbst schon gesonderte Untersuchungen in Auftrag gegeben wurden, wird projektbegleitend ein Restaurator beizuziehen sein.

7. Eine gewisse Dunkelziffer bedeuten die *Privatsammlungen*, die, wenn sie nicht gerade in öffentliche Stiftungen überführt worden sind wie z. B. die Sammlungen Müller (Beromünster) und Staffelbach (Sursee), zumeist anonym bleiben. Hier wird nur partiell eine Berücksichtigung möglich sein können. Ähnliches gilt auch für den *Kunsthandel*.

8. Schliesslich wird eine gesamtschweizerische, flächendeckende Erschliessung des plastischen Bestandes nicht ohne eine *computerisierte Erfassung der Daten* zu bewältigen sein, die auch in sinnvoller Ergänzung zu der im Aufbau befindlichen *Kulturdatenbank Schweiz* stehen würde.

Freilich ist es damit nicht getan. Die besondere geographische Situation der Schweiz hat von jeher für einen ausgesprochen reichhaltigen Kulturaustausch gesorgt, der in mannigfaltigen Stileinflüssen Ausdruck gefunden hat. Dass dies gerade für die Zeit des Spätmittelalters zutrifft, wo wir eine besonders starke Wandertätigkeit der Künstler *nachweisen* können, braucht hier nicht besonders ausgeführt zu werden. Diese Stilvarianten innerhalb der «Kunstlandschaft» Schweiz machen es erforderlich, in *internationalen* Dimensionen zu denken und den Blick auf die Kunst der Nachbarländer zu lenken. Insbesondere wird man hier an die oberrheinische und schwäbische Plastik denken, jedoch finden sich daneben auch niederdeutsche, niederländische, französische und lombardische Einflüsse, um hier nur einen Teil der künstlerischen Palette zu benennen. Kurzum: Man wird nicht umhin können, eine Untersuchung im *internationalen* Austausch durchzuführen, die in Zusammenarbeit mit ähnlich gelagerten Projekten steht.

Eine Corpus-Reihe *europäischen* Zuschnitts, wie sie bereits seit einigen Jahrzehnten im Bereich der mittelalterlichen Glasmalerei existiert, beginnt sich jetzt auch langsam auf dem Sektor der mittelalterlichen Plastik zu etablieren. Gegenwärtig sind eine Reihe von Einzelprojekten im Gange, so unter anderem in *Kiel*, wo man mit Beiträgen der Deutschen Forschungsgemeinschaft an einer *Corpus Edition* zur mittelalterlichen Holzskulptur in Schleswig-Holstein arbeitet, die als *Pilotprojekt* für die weitere Erforschung der mittelalterlichen Skulptur in Deutschland gewertet werden kann. Auch in *Österreich* ist man gegenwärtig dabei, den einheimischen Bestand zu erschliessen, dies zunächst beschränkt auf die Plastik der Steiermark zwischen 1260 und 1350. Für *Schweden* liegt mittlerweile bereits die publizierte Arbeit von Peter Tangeberg[24] vor, die auch in restauratorischer Hinsicht eine hervorragende Bestandsaufnahme bietet. Für *Frankreich* können die in zwei Bänden erschienene Gesamtpublikation Jacque-

line Boccadors[25] zur französischen Plastik sowie die jüngsten Arbeiten von Roland Recht[26] und Monique Fuchs[27] genannt werden, die sich insbesondere mit der oberrheinisch-elsässischen Skulptur im fünfzehnten und beginnenden sechzehnten Jahrhundert befassen.

Schliesslich soll auch nicht unerwähnt bleiben, dass es im Herbst 1991 in Kiel zu einem *internationalen Symposium* kommen wird, das die unterschiedlichen Möglichkeiten einer *europaweiten* Aufarbeitung des Materials zum Thema hat. Wird man auch – was die Diskussionen der letzten Monate deutlich zeigen – hinsichtlich der *politischen* Eingliederung der Schweiz in ein europäisches Bündnis geteilter Meinung sein können, so dürfte sich eine solche Fragestellung in bezug auf den *kulturellen* Anteil der Schweiz an Europa erübrigen. Gerade in diesem Sinne wird man das Kieler Symposium als Plattform nutzen müssen, um über die Möglichkeit einer sinnvollen *europäischen* Erschliessung des mittelalterlichen Skulpturenbestandes zu diskutieren. Der Schweiz wird – dies insbesondere unter Berücksichtigung ihrer geographischen wie kulturellen Eigenart – dabei sicherlich eine gewichtige Rolle zukommen.

Résumé

La sculpture du moyen âge en Suisse est un domaine complètement négligé dans notre histoire de l'art. Malgré l'ensemble de sculptures religieuses fortement décimé par la Réforme, la Suisse possède encore un nombre tout à fait considérable d'œuvres de bois ou de pierre qui n'a pas été reconsidéré depuis les années trente. Cet article tient une nouvelle fois à souligner cette négligence, et voudrait indiquer quelques directions de travail qui permettraient de prendre en main ces *desiderata* de l'histoire de l'art suisse.

Riassunto

La scultura del Medioevo in Svizzera rappresenta un ramo totalmente trascurato della storia dell'arte del nostro Paese. Nonostante che il patrimonio di arte plastica sia stato decimato nel corso di movimenti iconoclastici, la Svizzera dispone ancora di un abbondante numero di sculture lignee e in pietra che attendono di essere catalogate fin dagli anni Trenta. Questo saggio vuole essere un (rinnovato) appello a ricuperare il tempo perso indicando come si potrebbe finalmente colmare questa lacuna della storia dell'arte in Svizzera.

Anmerkungen

[1] JAKOB BURCKHARDT, *Bemerkungen über Schweizerische Kathedralen* (Sammelband der zwischen 1837 und 1838 in der «Zeitschrift über das gesamte Bauwesen» erschienenen Beiträge Burckhardts zum Thema «Bemerkungen über Schweizerische Kathedralen»), Basel 1946, S. 9.

[2] «Grundsätze für die Herausgabe der ‹Kunstdenkmäler der Schweiz› (Fassung von 1984)», zitiert nach *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. VIII, Der Bezirk Winterthur, Nördlicher Teil,* von HANS MARTIN GUBLER, Basel 1986, S. 423.

[3] Von ILSE FUTTERER erschien unter anderem *Gotische Bildwerke der Deutschen Schweiz (1220–1440),* Augsburg 1930; des weiteren vgl. den Beitrag des Verfassers, *Die Plastik der Spätgotik in der Schweiz. Geschichte und Stand der Forschung,* in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 44, 1987, S. 225–234. S. 231 [11+12].

[4] ANNIE HAGENBACH, *Spätgotische Plastik in der Schweiz (1430–1530),* Diss. Basel 1938, Typoskript (Universitäts-Bibliothek Basel unter der Signatur Diss. Basel 1952, Kaufmann 3, 1–23). Lediglich das vierte Kapitel erschien als Publikation. Vgl. ANNIE KAUFMANN-HAGENBACH, *Die Basler Plastik des fünfzehnten und frühen sechzehnten Jahrhunderts,* (Basler Studien zur Kunstgeschichte, hrsg. von JOSEPH GANTNER, Bd. X), Basel 1952.

[5] Eine zusammenfassende Darstellung gibt der Artikel des Verfassers (wie Anm. 3).

[6] Gegenüber meinem Aufsatz von 1987 (wie Anm. 3) sind noch nachzutragen die Beiträge von BERNHARD ANDERES, *St. Gallen: Der Kanton St. Gallen. Geschichte – Kultur – Wirtschaft*, Aarau 1974, S. 94–111; *Figürliche Reliefplastik in Mariaberg. Ein Streifzug durch die Stillandschaft der Spätgotik*, in: Rorschacher Neujahrsblatt 1978, 68. Jahrgang, S. 21–35; *Spätgotisches Kruzifix in Rapperswil*, in: St. Galler Linthgebiet, Jahrbuch 1981/82, S. 35–37. An neueren Publikationen bekannt ist mir einzig der Aufsatz von HEINZ HORAT über *Die Polychromie des Königsportals an der Westfront der Kirche St. Oswald, Zug*, in: Tugium 4, 1988, S. 29–32.

[7] JULIUS BAUM, *Die Luzerner Skulpturen bis zum Jahre 1600*, Luzern 1965 (aus dem Nachlass von JULIUS BAUM hrsg. von JOSEF SCHMID), Luzern 1965. Die vielfach nicht sehr bekannte, postum erschienene Arbeit Baums setzt ein mit Elfenbein- und Goldschmiedearbeiten aus dem 7. nachchristlichen Jahrhundert und endet mit den Plastiken des Luzerners Joseph Dub aus der Zeit um 1600. Dabei finden auch solche Werke Berücksichtigung wie das gegen 1520 entstandene Vesperbild aus der Pfarrkirche zu Werthenstein (S. 118, Nr. 243, Abb. 340), das, ursprünglich aus dem bernischen Fribach bei Huttwil stammend, 1528, im Jahr der bernischen Reformation, nach Werthenstein verkauft wurde und dort den Ruf dieses Städtchens als Wallfahrtsort mitbegründete.

[8] Vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Landschaft, Bd. 1, Der Bezirk Arlesheim*, von HANS RUDOLF HEYER, Basel 1969, S. 38 f. und Abb. 25, 26. Den Hinweis auf die Skulpturen verdanke ich dem Verfasser.

[9] Vgl. hierzu MARIE-CLAUDE MORAND und THÉO HERMANES, *La vierge à l'enfant et les rois mages de Vex*, in: RENAUD BUCHER, ALESSANDRA ANTONINI, PATRICK ELSIG u. a. (Hrsg.), *L'ancienne église Saint-Sylve de Vex*, Sion 1989, S. 41–44.

[10] Vgl. hierzu *Musée cantonal d'Art et d'Histoire de Fribourg, I. La sculpture Fribourgeoise* de N. PEISSARD, (Die Historischen Museen der Schweiz, Heft 5) Basel 1930; *Historisches Museum Basel, Gotische Holzplastik* von G. F. GYSIN, (Die Historischen Museen der Schweiz, Heft 12), Basel 1934; ILSE BAIER-FUTTERER, *Die Bildwerke der Romanik und Gotik*, (Kataloge des Schweizerischen Landesmuseums Zürich) Zürich 1936; JULIUS BAUM, *Inventar der kirchlichen Bildwerke des Bernischen Historischen Museums in Bern*, Bern 1941.

[11] Vgl. EVA ZIMMERMANN, *Badisches Landesmuseum Karlsruhe. Die mittelalterlichen Bildwerke in Holz, Stein, Ton und Bronze mit ausgewählten Beispielen der Bauskulptur*, Stuttgart 1985. Zur Rezension siehe LUKAS WÜHTRICH in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 45, 1988, Heft 3, S. 249.

[12] Vgl. HERIBERT MEURER und HANS WESTHOFF, *Württembergisches Landesmuseum Stuttgart. Die mittelalterlichen Skulpturen. I. Stein- und Holzskulpturen 800–1400*, Stuttgart 1985. Zur Rezension siehe LUKAS WÜHTRICH in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 47, 1990, Heft 3, S. 253 f.

[13] Vgl. BURCKHARD VON RODA, *Die kirchlichen Holzbildwerke im Historischen Museum Basel. Zwischenbericht einer Bestandsaufnahme*, in: Unsere Kunstdenkmäler 1990, 2, S. 181–192. Es ist vorgesehen, sukzessive und einhergehend mit den konservatorischen und restaurierenden Massnahmen an der weiteren Erfassung der Bestände zu arbeiten (freundliche Mitteilung Dr. VON RODAS).

[14] Das gesamte Dokumentationsmaterial ILSE FUTTERERS befindet sich im Büro von Herrn Dr. LUKAS WÜHTRICH, Landesmuseum. Die Restaurierungsprotokolle zu den Holzskulpturen sind bei Frau G. THEO (Konradstrasse) einsehbar.

[15] Eine knapp gefasste Zusammenstellung mit einer tabellarischen Auflistung aller Holzbildwerke gibt der in erster Linie technologische Bericht von CLAUDE LAPAIRE, *La sculpture sur bois du Moyen Age en Suisse. Recherches sur la détermination des essences*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 30, 1973, Heft 2, S. 76–83.

[16] MICHAEL BAXANDALL, *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven and London 1980; 1984 auf deutsch erschienen unter dem Titel *Die Kunst der Bildschnitzer*.

[17] Vgl. hierzu CHRISTOPH EGGENBERGER, *Mittelalterliche Wandmalerei in der Schweiz – eine Sinopie*, in: Unsere Kunstdenkmäler 1988, 1, S. 3–8, insbes. S. 7.

[18] Vgl. hierzu DANIEL GUTSCHER und URS ZUMBRUNN (Hrsg.), *Bern. Die Skulpturenfunde der Münsterplattform. Bericht über das Interims-Kolloquium vom 26.–27. August 1988 in Bern*, Bern 1989 (vergriffen). Die Skulpturenfunde der Münsterplattform sind seit Mai 1989 Gegenstand eines Forschungsprojektes des Schweizerischen Nationalfonds. Die Auswertung erfolgt durch den Verfasser.

[19] PETER KURMANN in: GUTSCHER/ZUMBRUNN, *Bern. Die Skulpturenfunde...* (wie Anm. 18), S. 82.

[20] WOLFGANG SCHMID, *Altäre der Hoch- und Spätgotik*, in: FRANZ IRSIGLER (Hrsg.), *Geschichtlicher Atlas der Rheinlande, Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde*, XII. Abteilung 1 b Neue Folge, Beiheft XII/1, Köln 1985. Den Hinweis hierauf verdanke ich Dr. Uwe Albrecht, Universität Kiel.

[21] Vgl. SLADECZEK (wie Anm. 3), S. 230 und 233 [120].

[22] Die unter französischem Einfluss entstandenen Werke in Genf, in der Waadt und im Wallis sowie die in den südlichen Teilen des Tessins unter lombardischem Stileinfluss stehenden Skulpturen fanden «nur in Exkursionen und Anmerkungen» (S. II) Berücksichtigung.

[23] Für die Hinweise hierauf seien an dieser Stelle Dr. HERMANN SCHÖPFER, lic. phil. JOACHIM HUBER, Dr. MARCEL BERTHOLD, Dr. BERNHARD ANDERES sowie Dr. HEINZ HORAT herzlich verdankt.

[24] PETER TANGEBERG, *Holzskulptur und Altarschrein. Studien zu Form, Material und Technik. Mittelalterliche Plastik in Schweden*, München 1989 (Originalausgabe Stockholm 1986).

[25] JACQUELINE BOCCADOR, *Statuaire médiévale en France de 1400 à 1500, 2 Bde., o. O. 1974.*

[26] ROLAND RECHT, *Nicolas de Leyde et la Sculpture à Strasbourg 1460–1525*, Strasbourg 1987.

[27] MONIQUE FUCHS, *La sculpture en Haut-Alsace à la Fin du Moyen-Age 1456–1521*, (Société savante d'Alsace et des régions de l'Est. Collection «Grandes Publications», Tome XXIX), Colmar 1987.

Dr. Franz-Josef Sladeczek, Dufourstrasse 11, 3005 Bern