

Wandlungen der bildkünstlerischen Produktion und ihrer Bedingungen in der Schweiz (17.-19. Jahrhundert) : Referate, gehalten am 14. Kolloquium der Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz, Basel, 27.-28. Oktober 1989

Autor(en): **Boerlin-Brodbeck, Yvonne**

Objekttyp: **Preface**

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): **47 (1990)**

Heft 2: **Wandlungen der bildkünstlerischen Produktion und ihrer Bedingungen in der Schweiz (17.-19. Jahrhundert)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

WANDLUNGEN DER BILDKÜNSTLERISCHEN PRODUKTION UND IHRER BEDINGUNGEN IN DER SCHWEIZ (17.-19. JAHRHUNDERT)

Referate, gehalten am 14. Kolloquium der *Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz*
Basel, 27.-28. Oktober 1989

EINLEITUNG

Zwischen rund 1600 und rund 1850, im Zeitfeld, dem die Akten des Kolloquiums 1989 gewidmet sind, hat Basel – was seine Produktion an Bildkunst betrifft – ein seltsam flaches Profil aufzuweisen. Nach den Höhepunkten im frühen 16. Jahrhundert, da Basel ein Brennpunkt im künstlerischen Kräftefeld des Oberrheins gewesen war, vermochte sich hier im späteren 16. Jahrhundert in fast allen Sparten eine immer noch beachtliche Qualitätshöhe zu halten; auch als nur zeitweiliger Arbeits- und als Verlagsort erwies sich diese Stadt noch attraktiv. Dann aber, am Übergang vom späten 16. bis ins erste Viertel des 17. Jahrhunderts, wird im Schaffen der Söhne des Malers Hans Bock d. Ä. das *Decre-scendo*, das langsame Ausdünnen der baslerischen Bildkünste manifest. Gleichzeitig setzt – was man hier bereits 1526 und 1532 beim jüngeren Holbein erlebt hatte – eine Abwanderungsbewegung guter Maler, Zeichner und Stecher ein. In diesem über ein Jahrhundert breiten Wellental, in welchem eine lokale Kunstproduktion «auf kleinem Feuer» überlebte, tauchten zwar immer wieder renommierte Wandermaler auf. Aber die allmähliche, gegen 1700 noch kaum merkliche Erholung gewinnt erst im Lauf der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Kontur: Gegen 1800 beginnt sich dann eine eigentliche Basler Schule herauszubilden, die aber bereits in den 1820er Jahren wieder in eine Krise gerät.

Fasst man das Wellental des baslerischen 17. und früheren 18. Jahrhunderts ins Auge, so scheinen die Gründe für die im späten 16. Jahrhundert einsetzenden Wanderungsverluste zunächst jeweils individueller Art zu sein: Wanderjahre ohne Rückkehr, Konfessionswechsel, Matthäus Merians d. Ä. Übernahme des Geschäfts des Schwiegervaters in Frankfurt gehören unter anderem in diese Reihe der individuellen Begründungen der Substanzverluste.

Befragte man aber die einzelnen Abwanderer und ihr Werk genauer, so zeigte sich, dass sie über ihre persönlichen Anlagen, Reaktionen und Schicksale hinaus selbstverständlich überindividuellen Ordnungen verpflichtet waren, nämlich einerseits den äusseren Bedingungen (Schulungs- und Auftragsverhältnissen, Verlags- und Absatzmöglichkeiten, politischen und kirchlichen Strukturen) und andererseits den künstlerischen und sozialen Normen. In diesem normativen Bereich waren unsere Abwanderer nicht nur vom System der persönlichen Beziehungen und Verhal-

tensmuster mitbestimmt, sondern vor allem auch von den Stiltraditionen, vom künstlerischen Fundus, den künstlerischen Erwartungen und schliesslich auch von der Eigen-dynamik, die eine solche Abwanderungsbewegung entwickelt. Liesse sich in dieser Befragung der Verkettungen auf der Produzentenseite ein gemeinsames Grundmuster finden, so müsste sich eine Erklärung des baslerischen Wellental-Phänomens ergeben, welche über die vordergründige Addition von unglücklichen Zufällen und über einseitige Pauschalurteile hinaus führen würde.

Umgekehrt kann man von den Bedingungen auf der Rezipientenseite ausgehen und fragen, wieso es denn in dieser Stadt, die doch durch die Refugianten einen so kräftigen Zuschuss an fähigen und finanziell erstarkenden, in die Reihe der potentiellen Auftraggeber rückenden Bürgern erhalten hatte, zu einem solchen Aderlass kommen konnte. Man kann untersuchen, ob die tendenzielle Bilderfeindlichkeit der protestantischen Stadt (die mit ihren Fassadenmalereien noch im 17. Jahrhundert bilderfreudig gewirkt haben muss) zugenommen hatte, ob die Zunftschränken starrer geworden, ob es der Geschmackswandel der Auftraggeberschicht war oder die Investitionsscheu in der Zeit der schwierigen Grenzlage Basels im 30jährigen Krieg. Ob eine Verprovinzialisierung durch die Isolierung der Stadt schuld war? Oder war es das weitgehende Fehlen zeitgenössischer internationaler Kunst im reichen Erbe der öffentlichen und privaten Sammlungen? Auch hier, auf der Rezipientenseite, dürften Strukturen und Normen zu benennen sein, die in ihrer Auswirkung auf die Produktion einen Schlüssel zum Verständnis des baslerischen Wellentals liefern könnten.

Von beiden Seiten her also – ausgehend vom einzelnen Künstler und seinem Werk und ausgehend vom Auftraggeber und Rezipienten – wird man auf die Zone der engen Verzahnung der künstlerischen Produktion mit den strukturellen und normativen Bedingungen verwiesen, wo das Kunstwerk nicht nur von den Bedingungen mitgeformt wird, sondern wo es auch, darüber hinaus, sie seinerseits aktiv beeinflussen kann. Eine Analyse dieser lebendigen, sich stetig verändernden Zone müsste vor allem für künstlerische Phänomene in grösseren Gruppenzusammenhängen differenzierte Aufschlüsse liefern können.

Es waren denn auch Fragen, wie sie die Erscheinung des baslerischen Wellentals im 17. Jahrhundert oder wie sie

etwa die Verlagsabhängigkeit vieler Schweizer Zeichner des 18. und früheren 19. Jahrhunderts hervorruft, welche das Thema dieses Kolloquiums zeitigt haben. Dabei schien es verlockend, bei der Untersuchung dieser Zone des Ineinandergreifens der künstlerischen Produktion und ihrer Bedingungen längerfristige Prozesse zu beobachten, die Veränderungen im Zeitablauf zu protokollieren, um dadurch zusätzlichen Aufschluss über die Relevanz gewisser Strukturen zu erhalten.

Das sind grosse Töne für eine in jeder Beziehung notwendigerweise fragmentarisch bleibende Unternehmung wie die vorliegende. Zudem ist der Gedanke, nach den Bedingungen der Kunstproduktion, nach den gesellschaftlichen, politischen, finanziellen, kulturellen und geographischen Strukturen, in und zwischen denen Kunstwerke geschaffen werden, nach den Verhaltensmustern zu fragen, denen Künstler und Rezipienten (und damit in einem gewissen Mass auch das Produkt) verpflichtet sind, das ist selbst in der schweizerischen Kunstgeschichte alles andere als neu. Im Einzelfall spielen solche Strukturen und Verhaltensmuster in jeder herkömmlichen Künstlervita eine Rolle; sie werden meist als Förder- oder Hindernisse miterwähnt, und bei Werkbesprechungen werden Auftraggeberbedingungen zum Beispiel durchaus aufgelistet. In den letzten Jahren aber, sensibilisiert durch das, was sich in Geschichtswissenschaft und Soziologie und vor allem im französisch geprägten Strukturalismus tat, sind nicht nur vermehrt Einzeluntersuchungen zu solchen Fragen erschienen, es haben auch grössere Unternehmungen im Bereich der schweizerischen Kunstgeschichte den Schritt zur systematisierten Befragung solcher Strukturen getan: Hier ist an das Vorgänger-Kolloquium von 1983, «La Suisse dans le paysage artistique», dem 1987 Dario Gambonis «Kunstgeographie» gefolgt ist, zu erinnern.

Ordnet man die vorliegenden Beiträge, Versuche im Bereich einzelner Problemgruppen, nach regionalen Sachzusammenhängen, so stehen die protestantischen Städte Bern, Zürich und Genf als Produktionszentren im Vordergrund. Die spezifischen Konstellationen der katholischen Gebiete bleiben leider ausgeblendet.

Ordnet man dagegen die Beiträge nach Problemzusammenhängen, so ergeben sich – bei aller Vernetzung der Pro-

bleme untereinander – zwei Grundthemen: Das eine umfasst die Fragen zur Stellung des Künstlers und seines Werks in der Gesellschaft, wobei (unter anderem) einerseits die Perspektive der staatlichen Kulturpolitik der Helvetik zur Sprache kommt, und andererseits am Beispiel Balthasar Anton Dunkers gezeigt wird, wie das fragile Beziehungsgefüge von äusseren Bedingungen und künstlerischer Produktion auf der Produzentenseite nicht nur erlitten, sondern auch reflektiert wurde. – Das andere, sich vielfach mit dem ersten überschneidende Grundthema kreist um Selbstverständnis und Verhaltensmuster der Künstler. Es fächert sich in verschiedene Probleme wie Selbstorganisation in Verlagen, Wanderung und Schulung; der normsetzenden Institution Schule ist dabei ein eigener Beitrag gewidmet.

Im Ganzen haben Referate und Diskussionen dieses Kolloquiums gezeigt, dass die Schweiz des 17.-19. Jahrhunderts ein günstiges Feld für die Beobachtung der Wechselwirkungen zwischen Bedingungen und Kunstproduktion darstellt. Die auf kleinem Raum regional so verschiedenen Strukturen erhöhen die differenzierenden Vergleichsmöglichkeiten. Bei den vielen kleinen und mittleren Meistern, mit ihrer geringeren Resistenz- und Innovationsfähigkeit, lassen sich innere und äussere Bedingungen in Verhalten und Werk scharf ablesen. Und die Grossen, wie Johann Heinrich Füssli, die den Code brechen, bestätigen diesen indirekt. Schliesslich lässt sich bei dem nach aussen, nach so verschiedenen Seiten hin offenen Gebiet des Passlandes Schweiz mit seinen zentrifugalen Kräften, mit seinen künstlerischen Auslegern in den europäischen Zentren, das Spiel von Produktion und Bedingungen durchaus auch im europäischen Kontext beobachten. – So steht zu hoffen, dass die Akten des Kolloquiums 1989 der *Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz* eine Fragestellung näherbringen, die – als möglicher Ansatz unter anderen – eine Weiterarbeit verdient.

Für die Publikation der Beiträge im Rahmen der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte sei der Direktion des Schweizerischen Landesmuseums und dem Redaktor, Dr. Matthias Senn, bestens gedankt.

Yvonne Boerlin-Brodbeck