Was erwartet die Wissenschaft von der Kunstdenkmälerinventarisation?

Autor(en): **Müller, Theodor**

Objekttyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **11 (1960)**

Heft 4

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-392727

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

WAS ERWARTET DIE WISSENSCHAFT VON DER KUNSTDENKMÄLERINVENTARISATION?

Referat, gehalten auf der Arbeitstagung der Inventarisatoren in München am 25. April 1960

von Theodor Müller, Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums

Meist ist der Autor der beste Kritiker seiner eigenen Werke. So bin ich gewiß, daß Mängel und Verbesserungsmöglichkeiten der Kunsttopographie von denen am schärfsten erkannt werden, die selbst in dieser Arbeit stehen. Vielleicht kann dem Erfahrungsaustausch aber auch eine Äußerung aus dem Aspekt des wissenschaftlichen Konsumenten zustatten kommen.

Obenan stehe der (vielleicht selbstverständliche) Wunsch zur größtmöglichen Intensivierung dieser Arbeit. Die von den Denkmalpflegeämtern oder von gesonderten Kommissionen planmäßig herausgegebenen Publikationen zur regionalen Erfassung der historischen Kunstdenkmäler bilden im einzelnen und in ihrer Summe eine der wichtigsten Quellen zur Erforschung und Kenntnis alter Kunst. Noch sind die weißen Flecken auf der Landkarte der Statistik der Kunsttopographie erschreckend groß und es ist schmerzlich, daß diese Arbeit in vielen Landschaften unverständlich langsam fortschreitet. Bayern ist ein Beispiel dafür, daß bei einer Zuendeführung der bereits im 19. Jh. begonnenen Inventarisation die am frühesten bearbeiteten Teile notwendig einer radikalen Neu-Edition bedürfen. In Württemberg z. B. und vielen weiteren Ländern ist es nicht anders, und zwar nicht nur, weil die frühesten erschienenen Bände inzwischen veraltet sind, sondern auch weil diese Bände an jenen Plätzen und für jene Benützer, für die sie bestimmt sind, kaum noch greifbar und nicht mehr käuflich sind. Finanzielle Entschuldigungen für die Verzögerung von Bearbeitung und Erscheinen der Topographie sind nicht überzeugend, wenn man bedenkt, wofür sonst Geld da ist. Vielmehr muß es darauf ankommen, das Einrücken der Topographie in eine primäre Dringlichkeitsstufe zu proklamieren.

Ich spreche von dieser Intensivierung aber auch um zu betonen, daß die Kunsttopographie durch die jetzt in Bayern und in anderen Ländern begonnenen sogenannten Kurzinventare nicht in den Hintergrund gedrängt werden darf. Es wurde eindringlich dargelegt, daß die Kurzinventare als Verbriefung der Objekte im Sinn der Monuments classés Frankreichs ein primäres und eiliges Anliegen der praktischen Denkmalpflege sind. Die Kunsttopographie aber ist nicht nur ein Instrument der Denkmalpflege und der Heimatkunde, sondern ein kritisch fundiertes und darob bleibendes Quellenbuch im Sinn der «Monumenta Germaniae». Daher sind auch alle thematischen Separierungen wie «Les églises de France» oder ein Bürgerhauswerk oder eine Burgenkunde oder ein Glockeninventar nur eine Teilwahrheit. Ziel muß vielmehr unabdingbar sein die summa vitae!

Das andere, was ich eingangs betonen möchte, wenn ich kurz sagen darf: ändern sie an den bestehenden Publikationsmethoden, so verschiedenartig sie sich in den einzelnen Staaten und Ländern herausgebildet haben, möglichst wenig! Die Verschiedenartigkeit ist zugleich ein Spiegel der Region. Wo Änderungen aber insbesonders auf Grund neuer organisatorischer Voraussetzungen unabweisbar sind – wie es z. B. in Deutschland wegen Neuorganisation der staatlichen Ordnung in einigen Landschaften der Fall ist – dann

mögen diese Änderungen so radikal wie möglich nur auf größte Zweckmäßigkeit abzielen. Die Schweiz ist das ideale Beispiel für die Durchführung einer solchen völlig konsequenten Erneuerung eines Systems, das überaltert war.

Das größte Problem der Praxis sind zweifellos jene historischen Stadtkomplexe, die in einer handlichen Topographie überhaupt nicht zu bewältigen sind. Um die Bedeutung der wichtigsten und größten Objekte nicht zu schmälern, ist ein Ausweichen zu separaten Monographien, wie sie z. B. für St. Stephan in Wien, das Münster in Konstanz oder jetzt über das Münster zu Essen vorliegen, unbedingt zu empfehlen. Solche Monographien beeinträchtigen nicht den zu fordernden Seriencharakter. Klar ist auch, daß der Maßstab der Registrierung und Verarbeitung relativ ist, d. h. daß untergeordnete Objekte in einem an bedeutenden Werken armen Bezirk einbezogen werden können und sollen, an Plätzen aber, die an bedeutenden Werken und Erinnerungen überreich sind, vernachlässigt werden müssen. Dabei scheint mir ratsam, prähistorische und volkskundliche Atlanten nicht in das bestehende System der Kunsttopographie einzubauen. Prähistorie und Volkskunde haben andere Methoden der Objekterfassung und benötigen deshalb auch andersgeartete Publikationen!

Wenn ich schon bei Monumenten von überragender Größe und individueller Bedeutung ein Ausweichen auf gesonderte Monographien für möglich halte, dann müßte ich noch hinzufügen, daß die Würdigung von Baukörper und Baugeschichte in selbständigen Veröffentlichungen fast allenthalben vollzogen ist und immer fortgesetzt werden wird, daß aber in solchen selbständigen Publikationen zu den einzelnen Bauten und zu ihrer Geschichte die Ausstattung und die beweglichen Kunstwerke meist zu kurz kommen, so daß es mir notwendig erscheint, die Bitte auszusprechen, ohne Vernachlässigung der Untersuchung und der geschichtlichen Würdigung der Baudenkmäler doch der Bestandsaufnahme von Ausstattung und mobilen Kunstwerken ein noch stärkeres Augenmerk zu schenken, zudem diese von der modischen Veränderungslust und gegebenenfalls auch von Verkaufsversuchungen zunehmend bedroht sind. Es ist z. B. nicht schwer, sich an Monographien über barocke Klosterbibliotheken, ihre Typen und ihre Freskenprogramme zu unterrichten. Nirgendswo finden wir aber ein Wort über die originale Ausstattung der Bibliotheken, Schränke, Regale, Tische, Bibliotheksleitern usw. Wenn die Denkmalstopographie ihr Augenmerk nicht auch auf solche Objekte richtet, durch wen sollte dann überhaupt diese Altertumskunde die gebührende Erforschung erfahren?

Gleiches gilt vom Profanbau und seiner alten Ausstattung. Die Erfassung durch lokale Initiative wird nie so erschöpfend gelingen, wie es nötig ist. Das steckengebliebene Nürnberger Bürgerhauswerk ist ein warnendes Beispiel dafür und wir wollen auch nicht verschweigen, für wieviele im Krieg vernichtete Profanbauten und ihre Ausstattung – es genüge der Hinweis auf Ulm – jede Dokumentation bitter entbehrt wird und nie wieder geschehen kann.

Nun einige Einzelheiten. Mir scheint z. B. die Monumentalisierung der Bildreproduktionen im Rahmen der kunsttopographischen Veröffentlichungen völlig fehl am Platz. Lieber zahlreichere kleine Abbildungen, als wenige, die in der Tendenz zu einer besonderen Bildwirksamkeit ausgewählt sind. Deshalb finde ich bei Kunsttopographien auch immer die Trennung von Text und Bild nachteilig und unzweckmäßig. Kommt es doch immer und überall auf die Dokumentierung von Wachstumszusammenhängen an! Die

Kunsttopographie ist ein «Grundbuch» und es ist deshalb zu wünschen, daß die Abbildung als Beleg unmittelbar im Text erscheint.

Dies gilt wieder ganz besonders von den Werken der Raumausstattung und der beweglichen Kunst. Jede auch nur briefmarkengroße Veröffentlichung eines Kelches ist nützlich! Die Publikationen der Schweizer Kunsttopographie scheinen mir ganz besonders vorbildlich zu sein. Es ist nicht Spezialistentum, wenn ich an diesen Bänden z. B. auch die gewissenhafte Erfassung der Goldschmiedemerkzeichen rühme. Sie sind genauso wichtig wie Bauinschriften und heraldische Grabsteine. Nicht genug hervorgehoben werden kann auch die vortreffliche Bearbeitung der Register dieser Schweizer Inventare, wobei immer zu betonen ist, daß die Namen der Auftraggeber von Kunstwerken ebenso wichtig sind wie die Namen der Künstler.

Wir werden es zu einer systematischen Sammlung und Veröffentlichung der Dokumentationen der im Krieg vernichteten Bauten und Kunstwerke in einem gesonderten Corpus wohl nie bringen. Um so wichtiger ist, daß das Verlorene in den Topographien so exakt wie nur möglich erfaßt wird und in Erscheinung tritt. Dies ist mindestens ebenso wichtig wie die Würdigung des Erhaltenen. Verlorenes darf in der Topographie nicht nur als «accedens» erscheinen! Wie oft ist die Eigentümlichkeit des Erhaltenen nur aus der einstigen Paarung mit Verlorenem zu verstehen. Deshalb muß beides zugleich zum Bewußtsein gebracht werden. Wie wichtig es außerdem ist, die Geschichte der Vernichtungen zu schreiben, beweisen eindringlich zwei französische Neuerscheinungen, auf die nachdrücklichst aufmerksam gemacht sei, nämlich: Paul Léon, La vie des Monuments français (Paris 1951) und Louis Réau, Histoire du vandalisme: Les Monuments détruits de l'art français (Paris 1959).

Immer lauter wird auch der Wunsch der gewissenhaften Einbeziehung von mobilen Kunstwerken, die ihrem ursprünglichen Standort verloren gegangen sind und entweder in Museen und Sammlungen verwahrt werden oder überhaupt verschollen sind. Wieder müssen hier Zeugnisse früherer Aspekte aufgespürt werden. Bei solchen Objekten mögen oft Nachweise auch ohne Abbildung genügen. Nur selten wird es möglich sein, eine so erschöpfende Erfassung durchzuführen, wie sie z. B. für den Basler Münsterschatz vorliegt, die deshalb – und dies kann nicht genug betont werden – auch wissenschaftlich besonders fruchtbar geworden ist. Eine Registrierung der monumenta perdita dürfte aber in einem «Grundbuch», wie es jede Kunsttopographie sein soll, nicht fehlen. Andererseits brauchen m. E. archivalische Regesten, wie sie z. B. in den älteren Bänden der österreichischen Topographie üblich waren, nicht im vollen Wortlaut abgedruckt zu werden. Vielmehr genügen exakte Nachweise und Belege der urkundlichen Quellen.

Wichtig scheint mir schließlich noch zu betonen, daß der geschichtliche Raum in jedem Band einleitend durch einen Fachmann aufgezeigt wird, d. h. durch einen Historiker und nicht durch den kunsthistorischen Bearbeiter. In solchen geschichtlichen Einleitungen müssen alle jene Sachverhalte mitgeteilt werden, die rechtsgeschichtlich, kirchengeschichtlich, wirtschaftsgeschichtlich usw. als lokale oder regionale Voraussetzungen wirksam und wesentlich geworden sind. Das Wachstum der einzelnen Siedlungsplätze aber muß m. E. durch den kunsthistorischen Bearbeiter jeweils in Zusammenhang mit den betreffenden Örtlichkeiten und deren gegenwärtiger Erscheinung dargestellt werden. Monographien des 19. Jhs. (wie z. B. die sog. Kreisbeschreibungen des «Königreichs

Württemberg», 1904 ff.) sind durch die systematische Erfassung aller einschlägigen Traditionen bis heute wertvoll geblieben und man könnte auch für den Tenor der kunstgeschichtlichen Würdigungen manchen Erstling der Kunsttopographie aus dem 19. Jh. (wie z. B. die Publikationen von Schlie in Mecklenburg) heute noch als Vorbild preisen.

Abschließend kann ich nur nahelegen, nicht müde zu werden, die Vordringlichkeit der Fortsetzung der Kunsttopographien immer wieder von neuem zu proklamieren. Die Kunsttopographie soll zugleich Dokument der Vergangenheit und Werkzeug der Gegenwart sein. Um so größer ist die Verantwortung in der Ausfindigmachung der besten Bearbeiter. Mit der Sachkenntnis muß sich ein guter Spürsinn für Geschichte und Landschaft verbinden. In den Publikationen sollen nicht Forschungen ausgebreitet oder kunstgeschichtliche Thesen ausgesponnen werden, sondern Forschungsergebnisse mitgeteilt werden. Alle Spezialuntersuchungen (wie z. B. Grabungsberichte) sollen zur Entlastung der Darstellung in wissenschaftlichen Zeitschriften veröffentlicht werden. Zur Kunsttopographie gehört eine Objektivierung, die vom Bearbeiter nicht nur Verstand und Fleiß, sondern auch eine große Selbstentäußerung fordert. Wenn nach den Erwartungen gefragt wird, die der wissenschaftliche Benutzer mit der Kunsttopographie verbindet, so müßte die Antwort kurz lauten: die erschöpfende Erfassung, Diagnose und Darstellung der Realien von Kunst und Geschichte lokaler und regionaler Komplexe im Sinn der Quellenforschung und Sachkunde.

Ich freue mich bekennen zu können, daß diese Erwartungen z. B. in den letzten Neuerscheinungen der «Kunstdenkmäler von Bayern» m. E. in der gebotenen Prägnanz wirklich erfüllt sind. Ich hebe hervor: die Handlichkeit und klare Übersichtlichkeit der Darbietung, bei Rothenburg (Bearbeiter: Dr. Ress) erreicht durch eine sinnvolle Aufteilung auf zwei Bände, die erschöpfende Ausbreitung der Dokumentation in Wort und Bild – gelegentlich unter Einbeziehung alter Zeichnungen und alter fotografischer Aufnahmen –, die Anschaulichkeit der knappen Beschreibungen, die Verlässigkeit der Planmaterialien, die Zurückhaltung in der kunstgeschichtlichen Interpretation und Beschränkung auf die Mitteilung der Ergebnisse der mit aller Gründlichkeit unternommenen Einzelforschungen, die gebührende Reproduktion jener Aspekte, die dem Besucher mit purem Auge nicht möglich sind (z. B. der Gewölbeschlußsteine), der Mut zur Unterscheidung von Wichtigem und Unwichtigem, die ausreichende Würdigung der kunstgewerblichen Mobilia (z. B. in Rothenburg die Konstruktionszeichnung der Drehlade des Dominikanerinnenklosters), die gewissenhafte Erfassung der abgegangenen Bauten und die Ausbreitung der wichtigsten mit Rothenburg in Verbindung stehenden Objekte des Heimatmuseums und Weglassung anderer noch so liebenswürdiger Dinge, wie sie zu den allerorts anzutreffenden Begleiterscheinungen lokaler Museen gehören. Schließlich ausgezeichnete Literaturangaben und Register. Was kann der wissenschaftliche Benutzer solcher Topographien anderes sagen als den Dank für die Selbstlosigkeit der Arbeit!

Wenn ich – wieder aus dem Benutzeraspekt – wagen darf, schließlich noch die Frage der künftigen grundsätzlichen Dispositionen für die Fortsetzung solcher Arbeiten anzuschneiden, so würde ich folgendermaßen formulieren:

1. Selbstverständlich wird das erste Bestreben allerorts auf die Arrondierung schon weit fortgeschrittener Landschaftseinheiten gerichtet sein.

2. Die Neuedition veralteter Topographien wird aus der lokalen Publizistik einen um so größeren Nutzen ziehen können, je später sie unternommen wird.

3. Das absolute Vorbild aller Kurzinventarisationen sind die von Josef Weingartner in bewundernswert kurzer Zeit (während des ersten Krieges) mit guten charakterisierenden knappen Worten beschriebenen Kunstdenkmäler Südtirols. Je mehr solche regionale Beschreibungen, die weit über die Statistik eines Handbuchs der Kunstdenkmäler hinausreichen, zustandekommen – sie brauchen gar nicht schematisch das Werk einer Zentrale zu sein, vielmehr sind Initiativen anderer Art, z. B. die badisch-württembergischen Oberamtsbeschreibungen oder kirchliche Unternehmungen ebenso willkommen und nutzbringend – um so mehr werden die zentralen Institutionen der systematischen Kunsttopographie entlastet und können ihre Kräfte auf jene schwierigsten und zugleich dringendsten Aufgaben einer Bearbeitung der alten großen Städte konzentrieren. Nicht nur für die Kunstgeschichte, sondern, wie ich glaube, auch für die Anliegen der Denkmalpflege ist es z. B. in Bayern entscheidend, daß endlich Augsburg, Nürnberg, Bamberg in die Topographie einbezogen werden. Ich meine, daß schon die bisher in Bayern vorliegenden Kurzinventare erkennen lassen, daß ihr System bei Stadtkomplexen etwa bis zur Größe von Kempten mehr auszurichten vermag als bei den eigentlichen alten Großstädten, deren historische und künstlerische Strahlungskraft sich in Kurzinventare m. E. kaum einfangen läßt. Oder, um es noch schärfer zu formulieren: was sollte uns bei einem historischen Komplex wie Wien, über dessen Baudenkmäler und Kunstschätze so viele Monographien vorliegen, ein Kurzinventar nutzen, das doch nur Vorliegendes ausschöpfen und die Registrierung des «Handbuchs der Kunstdenkmäler» ausweiten kann? Wie glücklich wären wir aber, wenn Topographien über die Kirchen oder über die Herren- und Bürgerhäuser und Gärten des einen oder anderen Bezirkes einer solchen historischen Stadt entstünden! Oder – um nochmals über das vereinzelte Objekt hinauszusehen: welchen Gewinn für die Einsicht in die Geheimnisse der Stadtbaukunst – akut bis zu den Gegenwartsfragen des Wiederaufbaues aber auch der Modernisierung – dürfen wir von einem kunsttopographischen Grundbuch so bedrohter Städte wie z. B. von Augsburg und Bamberg erwarten?

So kann ich nur Mut wünschen, an diese schwierigsten Aufgaben heranzugehen. Die Erfahrungen hinsichtlich der bestmöglichen Arbeitsmethoden sind jetzt, wie mir scheint, auf weiten Strecken und mit schönstem Erfolg erprobt und an völlig überzeugenden Beispielen geklärt.



St. Ursen in Solothurn. Stuckverzierungen mit Putten unter dem Orgelprospekt