

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:	18 (1967)
Heft:	3
Artikel:	Dora Fanny Rittmeyer zum Gedenken
Autor:	Knoepfli, Albert
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-392945

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: 06.01.2026

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

Les nombreuses mutations de propriété survenues au XIX^e siècle mettent en évidence les annexes de la maison, notamment un grenier voisin et un hangar pour la tourbe exploitée dans le marais en contrebas, les bardeaux en réserve, les fenêtres doubles pour l'hiver et les seaux à incendie, ainsi que les citernes et les abreuvoirs. A l'intérieur de la maison, récemment dépouillée de ses ferrures par des voleurs, M. André Tissot a découvert une colonne de cheminée, dont le chapiteau du genre «cubique» porte l'inscription, unique en son genre dans les Montagnes neuchâteloises: «*Christe serva nos*» (L'Impartial du 21 octobre 1964). Cette colonne témoigne assurément d'un réemploi de matériaux, indiquant peut-être que la reconstruction de la maison, en 1612, a été partielle autour de parties du second quart du XVI^e siècle. C'est dire que malgré quelque obscurité enveloppant son histoire, cette vieille ferme, heureusement proportionnée grâce à son pignon tout en pierre au midi, mérite pleinement sa destination future de musée paysan. Jean Courvoisier

¹ Archives de l'Etat de Neuchâtel. Notaires: Guillaume Sagne, I, 2/166 v., 173, 1592, 1595. Jacques Sagne, I/23, 47, 1607, 1609. Josué Robert-Tissot, 26 avril 1632. Abraham Robert-Nicoud, I/32, 1640. Guillaume Sagne, I/18, 1648. Reconnaissances de La Chaux-de-Fonds, par Robert, III/173, 1662. Sur les procédés de construction des maisons à l'époque, voir: J. COURVOISIER, *Marchés de construction à La Brévine au début du XVII^e siècle*, dans Musée neuchâtelois, 1956, p. 33-50.

² Notaires: Jacob Nicolet, 30 mars 1691. David Sandoz, 13 janvier 1725. David-Henri Sandoz, IV/296, 1782. Pierre-Josué Cuche, I/126, 1814. Registres d'assurance, 1810, p. 123; 1831, p. 93; 1846, p. 149, 326, 416; 1861, I/175, III/76.

³ Ces quatre dessins, propriété des descendants du peintre Jules Jacot-Guillarmod, mesurent 48 à 48,4 cm sur 29,7 à 31,3 cm.

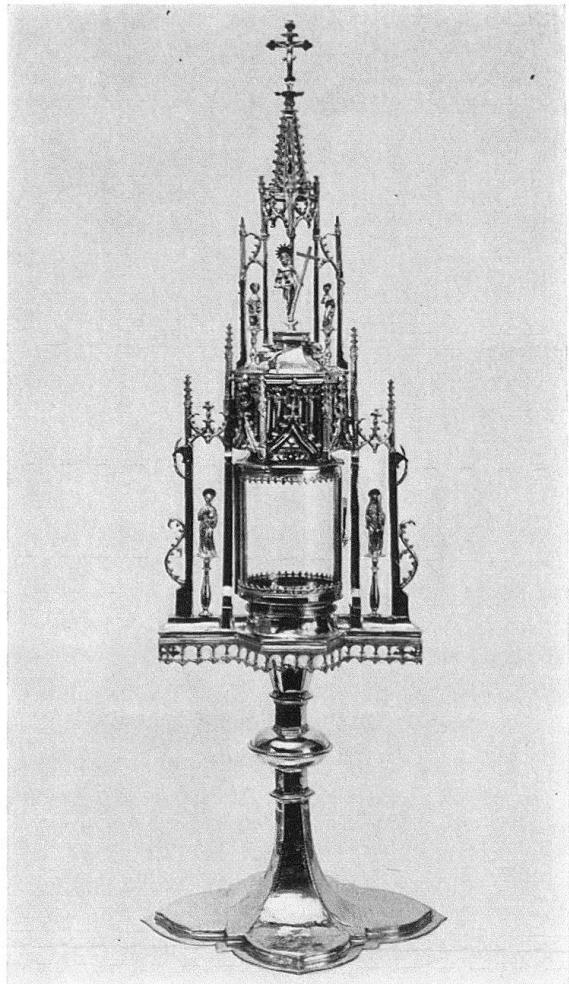
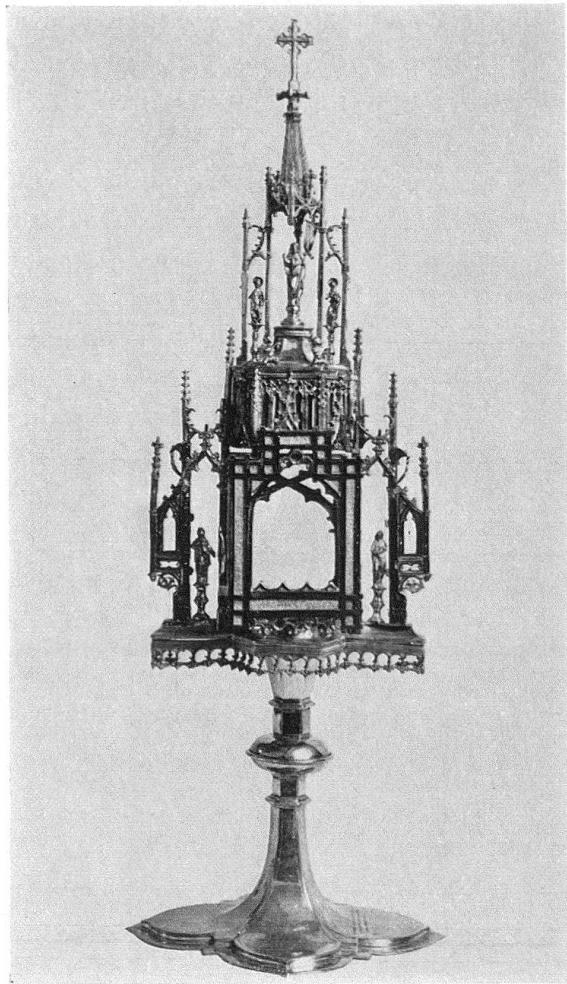
⁴ Notaires: Blaise Dubois, I/58, 58v., 1533; I/86v., 1534; II/114, 1541; IV/187, 1562. Guillaume Sagne, I, 2/36, 1590 et f. 83, 1591. Jacques Sagne, I/54, 287, 1610, 1623. Abraham Robert, II/275, 311, 1659, III/1, 1659. Charles-Frédéric Jeanneret, IV/27, 1799. Reconnaissances du Locle par Joly, f. 270v., 1507; par Junod, f. 14, 1552; par Robert, V/350, 1661, Rentier du Locle, II/291, 1751-1826.

DORA FANNY RITTMAYER ZUM GEDENKEN

*Ansprache zur Eröffnung einer Gedächtnisausstellung in der Vadiana St. Gallen,
gehalten am 15. März 1967 von Albert Knoepfli*

Wissenschaftler und Künstler in großer Zahl haben schon mein Leben bereichert. Der Augenblick erster Begegnung pflegte meist unaufstilgbare Spuren zu hinterlassen, weil der Kontakt mit anekdotischer Pointe oder sonst irgendwie spektakulär verlief.

An das erste Mal, da sich die silber-goldenen Forschungskreise von Dr. Dora Fanny Rittmeyer mit meinen eigenen kunterbunten kreuzten, vermag ich mich jedoch bezeichnenderweise nicht mehr genauer zu erinnern. Mit einer Selbstverständlichkeit ohnegleichen war sie mir in meinem Noviziat der Kunstdenkmäler-Inventarisierung zu Hilfe geeilt, hatte mir in Fällen der Ratlosigkeit Irrwege verbaut und gangbare Pfade eröffnet. Kurz: sie war einfach mit einemmal da gewesen, hatte ohne die von lieben Kollegen sonst so gerne in die Quere gestellten Vorbehalte alles zur Verfügung gehalten, was einem aus dem Schatz ihrer Kenntnisse und Erfahrung gerade dienlich sein mochte. Schutzenkel pflegen ja auch nicht mit Prestigegeratter niederzusausen, sondern stellen sich ein, ohne daß man ihrer gewahr wird.



Spätgotische Turm-Monstranz aus Warth, Thurgau. Das 69 cm hohe Goldschmiedewerk wurde 1597 für die Kartause Ittingen geschaffen, sein Aufbau aber 1870 durch ein Scheibensanctissimum gesprengt und durch neugotische Zutaten verunstaltet. Die Restaurierung durch Ars et aurum Wil hat den Glaszylinder eingebaut, Unpassendes entfernt und fehlende Figuren nach Pendants der Renner Monstranz Fischingen nachgegossen (links der verunstaltete Zustand, rechts der restaurierte).

So war es: in christlicher Demut still helfen wollen und helfen können, das bildete wohl das Hauptanliegen ihres äußerlich so bescheidenen, innerlich so reichen Lebens. Es wirkt über ihr mutiges und glaubensbereites Sterben hinaus; wir wollen dessen in Stille gedenken.

Es wirkt auch in diese von der Vadiana so eindrücklich gestaltete Ausstellung hinein, ja bedeutet eines ihrer Ziele; sollen doch die gezeichneten, gemalten, modellierten, getriebenen und ziselierten Werke ihrer Hand zugunsten charitativ-kirchlicher Zwecke ein gutes Plätzlein und eine neue Heimat finden.

Also keine verspätete, den Maßstab verfehlende Manifestation, keine unverantwortbare Anspruchslösigkeit.

Im Jahre 1938 beantwortete D. F. Rittmeyer eine Anfrage der Redaktion des Neuen Schweizerischen Künstlerlexikons. Sie schrieb an den Direktor des Zürcher Kunsthause, Dr. Wartmann: «Für die Einreihung in das Künstlerlexikon bin ich eine komplizierte Nummer». Man vergaß sie dann überhaupt als Malerin zu erwähnen; im Vergleich mit

andern nicht ganz zu Recht, etikettierte man sie, gleichsam entschuldigend, als Kunstgewerblerin. Ich zitiere aus besagtem Briefe, auf welchen mich Herr Dr. Wägelin freundlicherweise aufmerksam machte: «Wenn ich auf das Lebenswerk meiner Freundin Ottilie Roederstein blicke, deren Gedächtnisausstellung ich am Samstag im Kunsthause betrachtete, so graut mir vor dem Vielerlei *meiner* Tätigkeit. . . . Zu Beginn meiner Studien fehlte mir vielleicht eine zielbewußte Führung oder ein rechtes Vorbild; die Ausbildung im Kunstgewerbe forderte Gewandtheit in vielen Techniken, der Schaffenstrieb wandte sich, wenn auf einem Gebiet die Aufträge ausblieben, einem neuen zu. So wuchs ein Arbeitsgebiet aus dem andern heraus. Der Wechsel bewahrt vor Verknöcherung, Ermüdung. Die Praxis in der Kunst hilft mir im Werten der Arbeiten als Kunsthistorikerin, die eigene Betätigung im Malen, Modellieren und in der Metallkunst entspannt wieder nach der Archivarbeit.»

Über das, was sie von ihren Maler-Vorbildern in der eigenen Familie, ferner von ihren St.-Galler Lehrern Albert Müller und Bildhauer Wilhelm Meier an Anregungen empfing, ist Dora Fanny Rittmeyer kaum je hinausgekommen. Ehrliches Streben und Treue im Haushalten über ihre Talente verrät sie jedoch, wie in all ihren schriftstellerischen und illustrierenden Arbeiten, in den Textil- und Silberschmiede-Entwürfen usw., auch in ihren Bildern. Plötzlich aber erscheint der gedämpfte, oft trocken aufgezeichnete Wirklichkeitsgehalt in den Zauber einer unvergesslichen Stunde, einer besondern seelischen Verfassung, eines besonders liebenswerten Charakters getaucht. Menschliche Beziehungen, Lokalfarbe und Staunen vor den Schönheiten der Heimat heben immer wieder einzelne der St.-Galler Landschafts- und Stadtbilder, der Blumenstücke und Bildnisse aus der Masse heraus. Horchen Sie auf diese verborgenen Klänge, wenn Sie nachher durch die Ausstellung schreiten und sich im Geiste begleiten lassen von der zartgliedrigen Gestalt Dora Fanny Rittmeyers. Erinnern Sie sich ihrer voller Anteilnahme mitschwingenden Stimme, wenn sie lebhaft kommentierend die Dinge in den Wärmebereich ihrer Erlebnisse rückt und sich mehr als notwendig entschuldigt, falls ihre Gestaltungskräfte sich anscheinend oder wirklich dem Gegenstand nicht gewachsen erweisen. Doch, verlassen wir für eine Weile die vertrauten Visionen etwa des geruhsamen Sittertales, der verwinkelten St.-Galler Altstadt oder des still-großartigen Klosterplatzes. Wechseln wir hinüber in die Jagdgründe der Kunstgeschichte.

Dora Fanny Rittmeyer erarbeitete sich einen hochgeachteten Platz und Ruf als Spezialistin schweizerischer Gold- und Silberschmiedekunst; ihren Bienenfleck hat die Universität Bern auf Antrag des Kunsthistorikers Hahnloser mit dem Ehrendoktorat honoriert. Es fallen keine Steine aus Kronen, wenn ich darauf hinweise, daß es an innerer Anfechtung und äußerer Kritik auch nicht gefehlt hat. Das ergibt sich bei jeder Pionierleistung und sonderlich dort, wo in Methode und Darbietung auch weitauseinanderliegende Möglichkeiten umschlossen werden.

Da entnehme ich etwa dem 1960 aufgenommenen Inventar der Wiler Kirchengeräte zur Großen Monstranz in der Pfarrkirche St. Nikolaus Wil: «Höhe 100 cm, Breite 44 cm, Silber, teilvergoldet. Zeichen: Schaffhausen, Meister Hans Jakob Läublin, Rosenberg 3, Nr. 8946 und 8952. Archivalisch gesichert. Bestellt und geliefert 1727. Scheibenform mit vergoldeten Strahlen. Läublin nennt 342 Edelsteine am Laubkranz, am herzförmigen Gehäuse, an der Krone, am Kreuz, an den Zitterrosen, die am Strahlenkranz hängen, und an der Lunula» usw.

Das sind Dinge, die am Boden trockener sachlicher Feststellungen kleben. Und solcher Positivismus steht nicht bei allen Kunstgelehrten hoch im Kurs. Wenngleich ich sagen möchte, daß die, die solche Klein- und Feinarbeit sehr von oben herab, aus hochgeistig-blau dunstigen Wolkenperspektiven zu betrachten pflegen, wohl gescheiter Meteorologen geworden wären.

Es folge nun als Gegensatz ein Abschnitt aus der Arbeit über die Sakristeischätzungen aufgehobener Thurgauer Klöster. Den Irrfahrten dieser 1848 abgewanderten Kirchenzierden hat Dora Fanny Rittmeyer beharrlich auf eigenen Zickzackwegen nachgespürt. «Weil ich die silberne Madonna aus St. Urban in Ancona aufsuchen und drei Lampen aus Muri in den benachbarten Städten Jesi und Osimo sehen und auf die Merkzeichen prüfen wollte – für die nach Loretto und Macerata verschenkten Kelche, die je eine Tagereise beansprucht hätten, reichte meine Zeit leider nicht –, dachte ich, es würde wohl nicht schwer fallen, im Dom von Senigaglia, der Heimatstadt Pius IX., die große Büste des hl. Augustinus (aus Kreuzlingen!) zu finden. Es standen aber, wie allen diesen Forschungen, noch allerlei Hindernisse im Wege, trotz der Empfehlungskarte von Msgr. Mercati. Erstens war die Zeit zwischen zwei Zügen beschränkt. Doch die Kathedrale ist nicht weit vom Bahnhof, ich eile am Geburtshaus Pius IX. und an der Signoria vorbei, wo mir die Empfehlung an den Podestà der Mittagspause wegen nichts nützt – es ist zwei Uhr. Dann gelange ich über den stillen Platz zum altersgrauen Dom, finde aber die Türen verschlossen; der Sakristan pflegt der Ruhe. So stelle ich mich unter den Torbögen, von dem ein Portal zum Dom, das andere zum Wohnhaus der Kanoniker und des Bischofs führt, damit mir keiner entwischen kann, der die Schlüssel zur Silberbüste des hl. Augustin aus Kreuzlingen mitführt. Wohl gehen Geistliche aus und ein, aber immer ohne Kirchen- oder Sakristeischlüssel. Mit einem jungen Kanonikus gerate ich darüber rasch in einen heißen theologischen Disput, aus dem er schließlich mit einem Auto weggeholt wird. Ein anderer Kanoniker gibt mir die Auskunft, daß sich die Büste San Paolinos seines Wissens nicht mehr in der Sakristei, sondern zur Sicherheit in der Wohnung des Bischofs befindet, der aber nicht vor drei Uhr zu sprechen sei. Und ich sollte vor vier Uhr mit dem Zuge dem Norden zufahren! Auch des Bischofs Diener vermutet die Büste in dem Raum hinter des Bischofs Schlafgemach, wo dieser noch Siesta hält! Wie ich Eindringling auf einer Bank des Vorzimmers recht verlegen an dem mir unbekannten Begrüßungszeremoniell und an einem einführenden Satz herumstudiere, der meine ungewöhnlichen Studien erklären soll, kommt der Diener endlich mit meiner Karte zurück und mit dem erlösenden Bescheid, der Bischof, der unterdessen erwacht sei, habe gesagt, die Büste befindet sich wieder in der Sakristei! – Freudlich anerbte sich der Diener, den Küster aufzusuchen, was ihm nach einem weiten, zeitraubenden Intermezzo gelang. Der schwerfällige alte Sakristan schlurfte endlich herbei und führte mich durch dunkle Gänge, durchs Seitenschiff der dämmrig kühlen Kirche in einen wenig belichteten vergitterten Vorratsraum, wo er mit Hilfe eines Buben die ersehnte Büste mühsam aus einer riesigen Kiste hervorzog. Ja, das war sie, der Zeichnung im Katalog entsprechend, nur fehlten der Text auf dem Buche und das Attribut des hl. Augustinus, das brennende Herz.»

Zu solch lebendiger Schilderung, aus der man die persönliche Anteilnahme so direkt herausspürt, haben Leute von der strengen Zunft ebenfalls den Mahnfinger aufgehalten: Ist das noch Wissenschaft? Gehört das nicht eher ins Familienalbum?

Dora Fanny Rittmeyer lag das Forschen im Eisschrank der Entpersönlichung nicht. Sie war, wenn man das abgegriffene Klischee wieder einmal brauchen darf, wirklich stets mit ganzer Seele dabei. Was Wunder, wenn dies sprudelnd sich auch in Worten äußerte. Irrtum bedeute ihre persönliche Niederlage, Wahrheit stets ein Sieg des Geistes, bei dem sie sich mit ihrer ganzen Menschlichkeit, aber uneigennützig engagiert fühlte.

Hier in St. Gallen war es, wo mir der kalifornische Kunsthistoriker Horn am internationalen Kolloquium über die Probleme des St.-Galler Klosterplanes erklärte: in der Regel freuen sich bei uns die Forscher über gefundene Wahrheit, gleichgültig wer der glückliche Finder sei; in Europa leider zu oft nur dann, wenn sie sie selbst gefunden haben! In diesem Sinne dachte Dora Fanny Rittmeyer ganz in Richtung des amerikanischen Team-Work. Ihre Mit- und Zusammenarbeit bei der schweizerischen Kunstdenkmäler-Inventarisation schuf gewichtige Marksteine auf dem beschwerlichen Wege dieses großen nationalen Gemeinschaftswerkes.

Verehrte Zuhörer, ich möchte Ihnen nicht Biographien, Nekrologe und schon Bekanntes wiederholen und ich will Ihnen auch Wesen und Gehalt der Ausstellung nicht vorauserzählen. Aber einen letzten Punkt lassen Sie mich noch anvisieren, ohne den die Umrisse der Persönlichkeit Dora Fanny Rittmeyers auch gar zu unvollständig gezogen wären: ich denke an die große Sorge, welche die Verstorbene bis zuletzt beschäftigte, die Sorge um das Antlitz ihrer lieben Stadt St. Gallen. Die Frage der Erhaltung der Zifferblätter am St. Laurenzenturm etwa verfolgte sie noch in die schweren Tage ihrer letzten Krankheit, und sie schrieb und telephonierte mir, als sie irrtümlicherweise einen Schutzanstrich für die definitive Farbnuance hielt. Sie ereiferte sich, wenn es wieder und wieder im Bilde der Stadt zum Verlust erhaltenswürdiger Substanz oder zur Verzerrung historischer Züge kam.

So sehr sie als Protestantin auch oekumenischem Geiste offenstand – die Freundschaft mit ihrem väterlichen Berater Prälat und Stiftsbibliothekar Dr. Fäh und dem Vorstand der Ambrosiana in Mailand, Msgr. Giovanni Galbiati, beweist es – so konnte sie sehr resolut mit jenen geistlichen Herren verfahren, die ihre Kirchenschätze unsorgfältig behandelten, zu wenig pflegten oder gar durch Renovationen die alten Zeichen wegschneiden oder durch Neuvergoldung ausfüllen ließen. Ihre Mitwirkung bei der gelungenen Restaurierung der spätgotischen Monstranz von Johannes Renner, einem ursprünglich der Kartause Ittingen gehörigen Werk, zeigt, wie glücklich sich auch ihre denkmalpflegerische, von reichem technischem Wissen getragene Beratung ausgewirkt hat.

So will denn unsere Ausstellung nicht allein ein freundlicher Abschluß sein und Sie mit unverbindlich-gefälligen Erinnerungen entlassen. Sie mahnt, fordert auf, Erbe zu halten und zu verwahren, die Fackel weiter zu tragen, solange man vom Menschen mit Goethe in Faust II sagen darf:

«zum Sehen geboren,
zum Schauen bestellt.»

Abbildungsnachweis: Kdm. Aargau: Titelbild, S. 106, 109, 130. «Schweizerische Kunstmüller», St. Martin in Zillis: S. 119, 121. Kdm. St. Gallen: S. 124. Photo L. Hilber, Fribourg: S. 126, 127. Dr. J. Grünenfelder, Zürich: S. 133, 135. Photo-Ciné Gloor, Neuchâtel: S. 138, 139, 140, 141. W. Müller, Gottlieben: S. 143. Konrad Keller, Photograph, Frauenfeld: S. 143. Dr. Georg Germann, Bottmingen, S. 130.