

<b>Zeitschrift:</b>	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
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	28 (1977)
<b>Heft:</b>	3
<b>Artikel:</b>	Zum Stand der Kunstgeschichte in der Schweiz
<b>Autor:</b>	Deuchler, Florens
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-393249">https://doi.org/10.5169/seals-393249</a>

### 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:** 06.02.2026

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

# ZUM STAND DER KUNSTGESCHICHTE IN DER SCHWEIZ

*von Florens Deuchler*

Ende 1976 ist die «Vereinigung der Kunsthistoriker in der Schweiz» gegründet worden. Als Fachverband setzt sie sich einerseits für die beruflichen Interessen ein, andererseits versucht sie, laut Statuten, die verschiedenen Spezialistengruppen, die praktische oder theoretische Kunstgeschichte betreiben, zusammenzuführen und ein «interdisziplinäres» Gespräch, das auch über die Sprachgrenzen hinausführt, in Gang zu bringen. Diese Zielsetzung mag den Aussenstehenden überraschen, und es scheint daher angezeigt, kurz die Komplexität des Faches Kunstgeschichte und die Stellung des Kunsthistorikers in der heutigen Gesellschaft zu umreissen.

Wer sich als Kunsthistoriker zu erkennen gibt, kann des öfters erleben, dass ihn sein Gesprächspartner als missratenen («ausgerutschten») Künstler betrachtet und ihn mit einer schwer definierbaren Tätigkeit an einer «Kunstakademie» oder «Malschule» assoziiert. Verbindet er hingegen Kunstgeschichte überraschenderweise mit Universität, so zeigt sich immer wieder, dass Kunstgeschichte mit einer Beschäftigung gleichgesetzt wird, die fern der Wirklichkeit schöngestilten und ästhetischen, jedenfalls höchst nutzlosen Gedanken nachhängt. Beide Ansichten, so verbreitet sie nun auch sein mögen, erweisen sich als unzutreffend. An diesen Missverständnissen tragen nicht zuletzt die Kunsthistoriker selbst die Hauptschuld. Unsere Zunft verkauft sich und ihre Ware im allgemeinen unter dem Einstandspreis.

Bei der akademischen Disziplin Kunsthistorik handelt es sich in Tat und Wahrheit um eines der anspruchsvollsten Hochschulfächer, das im Vergleich zu anderen geisteswissenschaftlichen Materien dem Absolventen mit Abstand die grösste Zahl von Toren zu zukünftigen Berufen öffnet. Dabei muss aber immer wieder betont werden, dass ein Universitätsabschluss im Hauptfach Kunstgeschichte noch keinen Beruf impliziert. Das Diplom in der Tasche markiert lediglich eine, wenn auch sehr wichtige, Zwischenetappe. Erst die jetzt einsetzende Praxis wird den «Kunsthistoriker» zum brauchbaren «Fachmann» heranbilden. Je besser aber die theoretische Universitätsschulung, je breiter das angeeignete Wissen und je vertiefter die Materialkenntnis sind, desto fruchtbarer für ihn und mögliche Arbeitgeber wird sich seine Tätigkeit entfalten können, bis zum Spezialisten, ja bis zur «Unentbehrlichkeit» seiner Person.

Die Anforderungen, die der Arbeitsmarkt an den ausgebildeten Kunsthistoriker stellt, sind beachtlich und dem Aussenstehenden in ihren Dimensionen kaum bekannt. Neben einem Überblick über die abendländische Kunstgeschichte (Mittelalter, Neuzeit, Moderne) wird ein Spezialgebiet mit präzisem Sonderwissen nicht nur erwartet, sondern verlangt. Neben die rein fachliche Ausbildung treten die obligatorischen «Nebenfächer», vorab die Geschichte. Bevor man ein Kunstwerk befragen, erfassen, deuten und möglicherweise vor dem Untergang retten kann, muss es als historisches

Dokument in seinem geschichtlichen Kontext gesehen, als Aussage einer bestimmten Zeit, einer Kunstslandschaft, eines Künstlerlebens verstanden werden.

Als weitere, komplementäre Nebenfächer kommen beispielsweise Klassische Archäologie, Volkskunde, Pädagogik oder Journalistik in Frage. Es sind aber vor allem die Sprachen, die den Zugang zu diesen Fächerkombinationen überhaupt erst öffnen und auch die Schlüssel liefern zur Paläographie, Epigraphik, Siegelkunde, Kostüm- und Waffenforschung, die der Kunsthistoriker nicht nur vom Hörensagen kennen sollte. Für das Mittelalter und eine Arbeit im Dienste historischer Museen oder der Denkmalpflege ist das Latein unerlässlich – eine «elitäre» Sprache, deren Sinn neuerdings besonders unter Beschuss geraten ist. Englisch, Französisch, Italienisch oder Spanisch sind neben der Beherrschung der Muttersprache unabdingbare Voraussetzungen, um sich überhaupt den Stand der Forschung klarzumachen und wissenschaftsinterne Vorgänge – heute weltweit und nicht mehr «national» – zu verstehen.

Die Erfüllung dieses Wunschzettels – einst selbstverständlich – ist heute rein uto-pisch, da die auf die Universität vorbereitenden Mittelschulen die erforderlichen Grundlagen nicht mehr zu liefern fähig sind (die Ausnahmen bilden die Klosterschulen). Die Erfahrung des Universitätsunterrichts zeigt, dass die elementarsten Voraussetzungen – Geschichte, alte und moderne Sprachen – von Jahr zu Jahr auf unsichereren Füßen stehen und zum Teil bereits in beängstigender Weise ins Wanken geraten sind, ja überhaupt ganz bewusst in Frage gestellt werden. Die Maturität bietet für die Geisteswissenschaften keine «reife», tragbare Grundlage mehr. Die Landessprachen – samt Muttersprache – werden nicht mehr beherrscht, die geschichtlichen Dimensionen verlieren sich in der jüngsten Vergangenheit, die Klassiker der Weltliteratur (*horribile dictu* auch die Bibel) kennt man im besten Fall aus dem Kino. Wen wundert's, dass sich hier keine Traditionsvorstellungen und Erinnerungsketten mehr bilden können.

Für die Kunstgeschichte und die daraus resultierenden Berufe ist dieses an der Oberfläche treibende Strandgut um so nutzloser, als Kunstgeschichte in der Schweiz als Mittelschulfach – einige rühmliche Ausnahmen bestätigen diese traurige Regel – ignoriert wird. Somit beginnt ein Hochschulstudium in unserer Disziplin gleichsam am Nullpunkt und fordert vom Studenten intensivsten Einsatz, falls er überhaupt motiviert ist und das Fach nicht nur als *verniss culturel* betrachtet. Die zwei ersten Studienjahre erzwingen in der augenblicklichen Situation den intellektuellen Status eines Doppelbuchs: Nachholen der «allgemeinen Bildung» (oft des Lateins) und gleichzeitig die Aneignung eines Bilder- und Formenschatzes, der ebenfalls einer Fremdsprache gleich Vokabel um Vokabel erlernt sein will.

Kunstgeschichte sollte im Idealfall nur in Gestalt von Wanderseminaren vor den Originalen erlernt werden. Exkursionen und Privatreisen sind denn die wichtigste und einträglichste Ergänzung zum Schulunterricht *ex cathedra*. Immer mehr beginnen sich auch neue Lehrmethoden und Studienmodelle durchzusetzen. Praktische Arbeiten werden in die Studienpläne einbezogen: Schnupperlehrten in Museen, Beteiligung an Ausstellungsvorbereitungen, Grabungen, Mithilfe in der Inventarisation usw. An einer Schweizer Universität ist es heute sogar möglich, das zweite Nebenfach in Form eines

Ateliers (Malerei, Plastik, Graphik oder audiovisuelle Kommunikation) an der benachbarten Kunsthochschule zu absolvieren.

Trotz dieser Anstrengungen, die Ausbildung des Kunsthistorikers aus den Seminarräumen und Bibliotheken in die freie Luft zu verlegen, zumindest aufzufrischen und «gegenwartsbezogen» zu gestalten, ist nicht zu verschweigen, dass die Berufsaussichten minimal sind. Auch in der Schweiz wenden sich augenblicklich zu viele Studenten der Kunstgeschichte zu – ein unerklärbares Paradox zu einer Zeit, die Tradition und kulturelles Erbe als «aristokratisch» verleumdet und mit Füssen tritt. Es ist nicht vertretbar, dass die Schleusen zur Universität «demokratisch» geöffnet und die Anforderungen gesenkt werden und somit – als Resultat eines höchst natürlichen Gefälles – das akademische Proletariat weiterhin vermehrt wird. Die Situation in der Schweiz beunruhigt, im umliegenden Ausland ist sie bereits katastrophal und irreversibel. Der Numerus clausus wäre zweifellos die falsche Antwort. Die endgültige Auslese muss am Ende des zweiten Studienjahres auf Grund von erbrachten Leistungen stattgefunden haben. Hinterher ist es zu spät. Aus menschlichen Gründen wird es dann immer schwieriger, Studenten zum Fachwechsel oder gar zum Aufgeben zu bewegen.

Welches sind nun die spezifischen Kunsthistorikerberufe? Abgesehen von der wissenschaftlichen Laufbahn an Hochschulen, die aus oben angeführten Gründen inzwischen viel Anreiz verloren hat, muss in erster Linie auf den Museumsdienst hingewiesen werden. Angesichts der vielfältigen Museumstypen schwanken die Anforderungen an den zukünftigen Museumsmann und Konservator. Vom historischen Museum über die Gemäldesammlung zum Museum mit Wechselausstellungen und zur «Kunsthalle», die sich bisweilen ausschliesslich mit der Vermittlung der Gegenwartskunst auseinandersetzt, liegen die Schwerpunkte verschieden: vom Mittelalterkunsthistoriker bis zum Spezialisten für zeitgenössische Kunst. Praxisbezogen wird das Kunstgeschichtsstudium auch dann, wenn gleichzeitig zu den Universitätsjahren oder ergänzend hinterher die Ausbildung als Restaurator hinzugefügt wird. Der Bilder-, Fresken-, Skulpturen- oder Textilrestaurator – um nur einige Grundausbildungen zu nennen – muss in fundierter Weise über Epochen und ihre Merkmale sowie über die Techniken Bescheid wissen – sonst steht er dem beschädigten Werk nicht als Helfer, sondern als potentieller Feind gegenüber. Eine historisch ungenaue, wenn auch technisch perfekte Bildrestaurierung kann in gewaltigen finanziellen Verlusten zu Buche schlagen. Eine verpfuschte Wandmalerei bleibt dem Ärger der Nachwelt überlassen.

Kunstgeschichte im Verein mit Landesgeschichte und den «Hilfswissenschaften» bildet die Operationsbasis für den Einsatz in der Denkmalpflege und in der Inventarisierung der Kunstdenkmäler. Kunstgeschichte kann auch in den Kunsthandel führen. Oft werden in dieser Domäne allerdings bedeutende Karrieren nicht von Kunsthistorikern gemacht – denn die hier verlangte Kennerschaft ist nicht *chasse gardée* der Universitätsabsolventen. Das trifft vor allem für die Kunst des 20. Jahrhunderts zu, die mit wenigen Ausnahmen an den Universitäten straflich vernachlässigt wird (man lese hierzu den Bericht Clottu S. 187). Im Augenblick leistet sich nur eine Schweizer Universität ein Ordinariat für dieses bedeutende Gebiet, dem wir schliesslich alle tributpflichtig sind. Kunstgeschichte führt ebenfalls zum Fachjournalismus, ins Verlagswesen, zu Radio

und Fernsehen, in kulturelle Organisationen und öffnet die Türen zur Kunsterziehung und Erwachsenenbildung.

Fachkunsthistoriker mit akademischen Titeln sind tätig als Wissenschaftler, als Museumsleute, als Denkmalpfleger, als Inventaristoren, als freiberufliche Mitarbeiter von Massenmedien, als Kunsthändler, als Aufpasser in Privatgalerien – aber auch als Gepäcksortierer auf Flughäfen, als Kosmetikverkäuferinnen, als Taxifahrer und Rezeptionisten in Fitness-Clubs.

Da stimmt etwas nicht. Und es kann auch gar nicht stimmen, denn die Museumsleute kennen die Denkmalpfleger nicht, die Inventaristoren haben keinen Kontakt mit den Universitäten usw. Die Reihenfolge ist selbstverständlich rein zufällig und fiktiv. Sie kann aber beliebig ausgetauscht werden, ohne die Substanz des Problems zu verändern (an sich schon ein bemerkenswertes Phänomen).

Der erste Schritt zur Normalisierung ist der dringend notwendige Dialog, der auch von niemand bestritten wird, sowie die gegenseitige Information. Nur sie vermögen Nachfrage und Angebot in sinnvollen Einklang zu bringen und den pessimistischen Unterton dieses *tour d'horizon* eines Tages vielleicht in optimistischere Dur-Klänge aufzulösen.

## LA RESTAURATION, MATÉRIALISATION D'UNE INTERPRÉTATION ARCHITECTURALE DE L'HISTOIRE

*par Jacques Gubler*

La restauration picturale – qu'il s'agisse de la fresque, du panneau a tempéra ou de l'huile sur toile – repose depuis une vingtaine d'années sur un *consensus méthodologique* indépendant du modus operandi technique: consolider la valeur autographe du texte figuratif sans toutefois éliminer les signes des interventions successives qui constituent les «avatars historiques» ou la valeur d'usage de l'œuvre. Il n'en va pas de même en matière de restauration architecturale. Bien au contraire, la diversité des méthodologies et des techniques pratiquées nationalement, régionalement ou localement, conditionne une situation qui occulte beaucoup plus qu'elle ne favorise le débat sur la théorie de la restauration. Un modus operandi empirique, fondé le plus souvent sur une idéologie néoromantique et organique, tend ainsi à prévaloir. Cette démarche préconise le mimétisme, la «modestie» du restaurateur, voir l'annihilation complète de son individualité au profit d'une hypothétique personnalité infuse dans le monument lui-même, en une sorte d'«architecture sans architectes». Permettant finalement de justifier toute praxis opératoire, cet idéal de prudence et de modestie, cette volonté d'agir en dehors du temps, cherchent à dissimuler les inévitables options architecturales. Ainsi, à partir de