Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 2 (1952)

Heft: 2

Artikel: Kunstgeschichte der Schweiz

Autor: Schmid, Alfred A.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-77826

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: 11.12.2025

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

nisten und Historiographen und das vom Dichter C. F. Meyer meisterhaft hingeworfene farbige Fresko des angeblich dem blinden Fatalismus ausgelieferten Helden aus Rätien verblassen, und aus den alten Dokumentenschätzen steigen die festen, aus nüchternem historischem Sinn umrissenen Konturen des Menschen Jenatsch, so wie er wirklich war und wirkte, als sichere geschichtliche Erkenntnis auf. Die schweizerische Geschichtschreibung wird dem Autor für seine aufopfernde Forscherarbeit und die vielen neuen Ergebnisse Dank wissen.

KUNSTGESCHICHTE DER SCHWEIZ

von Alfred A. Schmid

Auf vier verschiedenen Wegen kann sich die Kunstgeschichte einem so vielschichtigen, differenzierten und in sich wenig geschlossenen Stoff nähern, wie ihn die Zeugnisse der künstlerischen Vergangenheit unseres Landes vorstellen. Sie kann im Sinne eines *topographisch* aufgebauten Inventars die kritische Bestandesaufnahme aller noch vorhandenen und der feststellbaren abgewanderten Kunstwerke eines Gebietes geben und damit in geduldiger Kleinarbeit die Bausteine bereitlegen, aus denen das Gebäude einer «Kunstgeschichte» im engern Sinn errichtet wird. Sie kann, anstelle der topographischen, eine *chronologische* Ordnung setzen und, den Akzent auf die formale Entwicklung legend, auch anhand eines beschränkten Bestandes (d.h. ohne Kölner Dom und ohne Michelangelo) Stilgeschichte entwickeln. Sie kann aus dem gesamten Bestand ein Spezialgebiet (z.B. den Sakralbau oder die Goldschmiedekunst) herausgreifen und hier das künstlerische Geschehen in seiner Logik und gleichzeitig in seiner letzten Unfaßbarkeit und Irrationalität demonstrieren. Endlich kann sie sämtliche Denkmäler und Dokumente des Gebietes zugleich ins Auge fassen und, sie auf die Reinheit und Bestimmtheit ihrer Aussagekraft und auf ihre innere Gesetzlichkeit befragend, zur Synthese ordnen, sie zur Kunstgeschichte (d. h. zu einem in der Kunst gespiegelten Stück Menschheitsgeschichte) zusammenschließen. Es ergibt sich, daß diese vierte und letzte Aufgabe die schwierigste ist und daß die zuvor genannten im Grunde alle nur Voraussetzungen, Vorstufen für sie darstellen. Die Schweiz sieht seit einem Vierteljahrhundert ein vorbildliches, kantonal organisiertes Inventarwerk (die jetzt bereits auf 25 Bände angewachsenen «Kunstdenkmäler der Schweiz») entstehen; sie verfügt seit einigen Jahren über eine treffliche kleine Stilgeschichte (Peter Meyer, Schweizerische Stilkunde, Zürich 1942), und Jahr für Jahr erscheinen neue, mehr oder minder gewichtige Monographien über Spezialgebiete (ich nenne die von Paul Ganz herausgegebene, zehn Einzelbände umfassende Reihe «Schweizer Kunst»; vorbildlich darin namentlich Hans Reinhardts «Kirch-

liche Baukunst der Schweiz», Basel 1947). Das Wagnis einer umfassenden, mehrbändigen Kunstgeschichte unseres Landes, von den Anfängen bis zur Gegenwart, ist, da die für ihre Zeit mustergültige «Geschichte des bildenden Künste in der Schweiz» von Johann Rudolf Rahn (Zürich 1876) am Ausgang des Mittelalters anhält, ebenfalls erst in unserer Generation unternommen worden, und sein erfolgreicher Abschluß wird wohl noch geraume Zeit auf sich warten lassen.

Man darf heute, wo sich die Kunstwissenschaft neuen Zielen zuzuwenden beginnt, in aller Ruhe feststellen, daß die Frage nach dem Anteil des Nationalen an der Kunst wissenschaftsgeschichtlich im ausgehenden 19. Jahrhundert wurzelt. Die Zwischenkriegszeit ersetzte sie durch eine Bestimmung der «Sonderleistungen» von Stämmen und Landschaften, wobei die Begriffe auch in der Kunstwissenschaft oft von einer gefährlichen Vieldeutigkeit erschienen. Plan und Verwirklichung einer umfangreichen *schweizerischen* Kunstgeschichte fielen mindestens zeitlich mit der Notwendigkeit zusammen, uns der eigenen nationalen Vergangenheit zur Abwehr äußerer Bedrohung auch im kulturellen Bereich stärker als bisher bewußt zu werden. Joseph Gantner hat 1936 einen ersten Band seiner «Kunstgeschichte der Schweiz» herausgegeben, der bis zum Ausgang der romanischen Kunst führt. 1943—1947 folgte ihm, durch die Ungunst der Verhältnisse zu lieferungsweisem Erscheinen gezwungen, ein zweiter, der Gotik gewidmeter[1]. Seine Präsentation läßt kaum irgendwelche Wünsche offen: der Text ist mit allen wissenschaftlichen Nachweisen und einem Register versehen, das sich auf beide bisher erschienenen Bände erstreckt, und von über dreihundert Abbildungen — photographischen Aufnahmen, Grund- und Aufrissen und einer Anzahl der Fachwelt besonders willkommener Sammelpläne — begleitet. Zu kritischer Beurteilung aufgerufen, blickt sich der Rezensent nach Vergleichbarem um, und es ist gewiß keine schlimme Zensur für Gantners Leistung, wenn man sie Georg Dehios einzigartiger, eine Klasse für sich bildender «Geschichte der deutschen Kunst» (Berlin-Leipzig 1919ff.) nähert. Die Aufgabe war freilich doch recht verschieden, Gantner insofern im Nachteil, als er über ein Gebiet — über eine Gruppe von Gebieten — zu handeln hatte, dessen Bevölkerung erst gerade im Verlauf der dargestellten Periode durch gemeinsame Interessen zur Schicksalsgemeinschaft zusammengeführt wurde, und das erst an ihrem Ende seine politische Organisation, sein Heranreifen zum Staatswesen erlebte. Spiegelt sich etwas davon in der künstlerischen Entwicklung? Gantner ist in seinem Urteil überraschend zurückhaltend: er lädt zwar den Leser ein, sich mit einem Blick auf die Karte die geschichtliche Situation von Fall zu Fall zu vergegenwärtigen, er sucht eine Übereinstimmung oder doch eine lose Richtungsgemeinschaft der künstlerischen Entwicklung im Begriff des «Circummontanen», worin der Eidgenossenschaft andere politische Gebilde des Alpen-

[1] JOSEPH GANTNER, *Kunstgeschichte der Schweiz.* Zweiter Band: Die gotische Kunst. Mit 332 Bildern und Plänen. Verlag Huber & Co. AG., Frauenfeld 1947.

landes (Savoyen, Tirol) begegnen, er weist auf die großen Ströme hin, die das Gebiet der heutigen Schweiz im Hoch- und Spätmittelalter von Süden und namentlich von Westen und Norden befruchteten. Aber er hält bei alledem, und diese grundsätzliche Einstellung charakterisiert seine Betrachtungsweise, an der Autonomie des Kunstwerkes, an der Eigengesetzlichkeit der künstlerischen Form als einer im wesentlichen unbeeinträchtigten, durch außerkünstlerische Kräfte nicht beeinflußbaren Äußerung des schöpferischen Menschen fest. Damit sind die Grenzen gegenüber einer mehr «historisch» orientierten Kunstgeschichte abgesteckt, und vom Auswechseln künstlerischer Richtungen oder vom Verlagern der Produktion infolge politischer, wirtschaftlicher und sozialer Veränderungen wird höchstens beiläufig gesprochen. Große Bedeutung mißt der Verfasser folgerichtig jedoch dem formalen Beharrungsvermögen wie der Strahlungskraft der bedeutenden Einzelleistung zu, und weite Ausblicke, über die Grenzpfähle von heute und gestern hinweg, schließen die Entwicklung auf unserm in jeder Hinsicht begrenzten Boden ins Kraftfeld der abendländischen Kunst als Ganzes ein.

Die Darstellung folgt selbstverständlich dem chronologischen Ablauf, gliedert den Stoff jedoch systematisch; die Auftrennung einzelner Gesamtleistungen (z. B. unserer Münsterbauten nach Architektur, Bauplastik und mobiler wie immobiler Ausstattung) wird durch Verweise überbrückt. Unzukömmlichkeiten lassen sich dabei freilich nicht ganz vermeiden: die Einordnung bauplastischer Werke wie der Brunnen, Sakramentshäuschen und Taufsteine mit ihrem doch meist figürlichen Schmuck unter die *artes minores* kann zur Not verantwortet werden, erscheint mir indessen nicht glücklich; ihre Behandlung im Zusammenhang mit der Stein- und Holzplastik hätte das Bild in Einzelfällen abzurunden vermocht. Was die Stoffverwertung betrifft, so hat sich Gantner mit Recht vorbehalten, «aus dem Vorhandenen das Typische auszuwählen» und mit dem Material, das vor allem in der Spätgotik zu schwer überschaubarer Breite anschwillt, so zu verfahren, daß daraus die dem Verfasser erwünschte Synthese entsteht. Es ist eine Folge der ungleichen Überlieferung wie der richtigen Gewichtsverteilung, daß Gantner sich vor allem mit der Baukunst befaßt, und es liegt im Wesen der mittelalterlichen Kunst, daß dabei die sakralen Denkmäler ein erdrückendes Übergewicht erhalten. Immerhin scheint mir die Profanarchitektur mit dreizehn (gegen 155) Seiten doch etwas zu kurz gekommen zu sein. Über das Fehlen dieses oder jenes bedeutenden Kunstwerkes, über ungewohnte Akzentverschiebungen auf Grund veränderter Gesichtspunkte wird kein Kritiker die Stirne runzeln wollen. Die Auswahl des Besprochenen ist mit hohem Ernst und Verantwortungsgefühl, die Darstellung gerade im Sinne der öfters angewendeten Konfrontation von Verwandtem und von Gegensätzlichem mit jenem didaktischen Geschick vorgenommen worden, das den erfahrenen Hochschullehrer verrät.

Es ist keine Frage, daß synthetische Leistungen wie die vorliegende nur zu geringen Teilen auf eigenen Forschungen basieren können, daß sie

vielmehr auf die Vorarbeit und Mithilfe anderer angewiesen sind; bei der weit getriebenen Spezialisierung der Geisteswissenschaften scheint denn auch für Unternehmungen dieser Art die Gemeinschaftsleistung das Übliche zu werden, ständig der Gefahr ausgesetzt, anläßlich einer Neubearbeitung in Einzelmonographien zu zerfallen. Es bleibt der größte Vorzug von Gantners «Kunstgeschichte der Schweiz», daß der Verfasser an den großen Stoff aus der Straffheit und Sicherheit einer einheitlichen und persönlichen Blickrichtung herangetreten ist. Und der Leser wird es mit aufrichtiger Freude gewahr: der Gelehrte, dessen Führung er sich anvertraut, übersieht wohl das einschlägige Schrifttum bis in seine lokalen Verästelungen, kehrt aber vom aus zweiter Hand bezogenen Bericht wieder und wieder zum Kunstwerk, zur Autopsie zurück, um seinen Worten die letzte Kraft der Anschaulichkeit zu sichern. Mit den etwaigen unvermeidlichen Irrtümern und Fehlern, die sich über vierhundert Seiten einschleichen können, möge sich die Spezialforschung berichtigend auseinandersetzen[2]. Es genügt hier, die Situation der Kunstgeschichte unseres Landes kurz umrissen, die hohe Bedeutung der Erhellung seiner künstlerischen Vergangenheit auch für den Historiker aufgezeigt und auf die behutsame und doch anregende Art hingewiesen zu haben, mit der diese «Kunstgeschichte der Schweiz» dem dornigen Problem einer «schweizerischen» Kunst näherzutreten sucht.

DIE HELVETISCHE AKTENSAMMLUNG

Von Alfred Rufer

Die Herausgabe dieses Werkes wurde 1874 durch die Bundesbehörden angeordnet. Es sollte in zwei Abteilungen bestehen, einer staatsrechtlichen und einer kulturhistorischen. Mit der Sammlung und Veröffentlichung des Aktenmaterials wurde Johannes Strickler beauftragt. Strickler hat über 30 Jahre lang daran gearbeitet und den ersten Teil des Werkes, der mit dem Register 10 Bände umfaßt, veröffentlicht. Er hat auch den XI. Band des Gesamtwerkes oder den I. Band der kulturhistorischen Serie noch selbst publizieren können.

Strickler ist 1910 gestorben. Vor seinem Tode hat er mir nahegelegt, dereinst sein Werk zu vollenden. In der Tat bin ich 1921 mit dieser Aufgabe betraut worden. Ohne auf die mühevolle Arbeit der Sichtung, Ergänzung und Einteilung des noch von meinem Vorgänger zusammengetragenen Ma-

[2] Unter den Versehen, die sich der Rezensent notierte, sei hier nur ein einziges richtiggestellt, weil es besonders störend in Erscheinung tritt: die falsche Aufnahme Abb. 226 des Hl. Grabes von Ems (Graubünden) auf S. 263 sollte in einer Neuauflage ersetzt werden. Der ausgestreckte Körper Christi gehört – ohne Überschneidungen – in Hüfthöhe der beiden Marien, auf einen Sarkophag, in ähnlicher Anordnung wie das Freiburger Hl. Grab, Abb. 277. Die Gruppe wirkt in dieser richtigen Aufstellung ruhiger und geschlossener und verliert das unecht-manierierte Pathos weitgehend.