

Die Kunstabteilung des Museums Allerheiligen in Schaffhausen

Autor(en): **Hugelshofer, Walter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **35 (1948)**

Heft 4

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-27653>

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.



berühmtester Schaffhauser Maler von 1449, Kreuztragung und Kreuzigung. Votivbild der Familie Oennig, genannt Jünteler / Anonyme de Schaffhausen, 1449, Portement de croix et Crucifixion. Tableau votif de la famille Oennig, dite Jünteler / Unknown Schaffhausen Painter of 1449, The Carrying of the Cross and the Crucifixion. Votive picture of the Oennig family, called Jünteler Photo: Koch, Schaffhausen

Die Kunstabteilung des Museums Allerheiligen in Schaffhausen

Von Walter Hugelshofer

In der geistigen, wirtschaftlichen und sozialen Wachstumskrise, die in der Französischen Revolution explosiv zum Ausdruck gekommen war, wurde das Jahrhunderte alte organisch gewachsene, natürliche Verhältnis zwischen den Kunstschaffenden und den Kunstaufnehmenden abgelöst durch die zufällige und problematische Beziehung von Fall zu Fall, welche für die neuere Zeit charakteristisch geworden ist. Die gesunde und belebende Wechselwirkung von Angebot und Nachfrage besteht auf dem Felde der Kunst seither nicht mehr. Während früher der Musiker, der Maler, der Bildhauer ausschließlich aus einem festen Auftrag heraus tätig war, schafft er seit mehr als hundertfünfzig Jahren ins Ungewisse hinaus für einen unbekanntem Käufer. An Stelle der vertrauten Gemeinde ist das anonyme Publikum getreten. Der Künstler, den eine elementare, urmenschliche Kraft zu seinem Tun nötigt, weiß nicht, an wen er sich mit seinem Werk wendet und wie es aufgenommen wird. Er entbehrt des anspornenden Echos, das natürlicherweise von seiner Äußerung ausgehen müßte.

Als aufmerksame Beobachter voll Besorgnis merkten, daß das natürliche Wachstum der aus dem Zentrum menschlicher Schöpferlust aufblühenden Pflanze Kunst zurückging, schlossen sie sich zu Gesellschaften mit dem Zweck zusammen, die Kunst zu pflegen und einer wei-

teren Schwächung wenn möglich entgegenzuwirken. Das war zur Zeit der Aufklärung, als neue Kräfte heraufdrängten und wohlmeinende Männer ans Gemeinwohl dachten. Die vornehmlich auf das Ethisch-Politische, auf das Helfend-Soziale gerichteten Fähigkeiten der protestantischen Schweiz und insbesondere Zürichs fanden sich im Einklang mit der allgemeinen europäischen Zeitströmung. Im Jahre 1787 schon wurde in Zürich die erste Künstlergesellschaft des Landes gegründet, ein junger Zweig des alten eidgenössischen Gedankens des genossenschaftlichen Zusammenschlusses. Wenn einer allein nicht stark genug ist, sich durchzusetzen, vereinigt er sich mit gleichgestimmten Kollegen und Geistesverwandten, wobei jeder auf Sonderwünsche einigermaßen zu verzichten hat. Bezeichnenderweise waren es zuerst Künstler, die sich mit kunstgeneigten Laien zusammentaten. Sie ahnten, was ihnen drohte. Der offizielle Zweck war, Ausstellungsmöglichkeiten zu schaffen, die in der veränderten Welt wirtschaftlich größte Bedeutung gewonnen hatten. Dazu sollte durch Vorträge das Interesse an der Kunst wachgehalten werden, und in «Neujahrsblättern» wurde der Persönlichkeit und des künstlerischen Lebenswerkes verstorbener Maler und Bildhauer ehrend gedacht. Man spürte, daß es nicht mehr von selber ging, sondern daß nachgeholfen werden mußte. Der eigentliche innere Anlaß zu diesen lange bescheiden auftretenden Gesellschaf-



Hans Thoma, *Bergwiese*, 1889 | *Le pré dans les montagnes* | *A meadow in the mountains*

ten aber war, durch engeren Schulterschluss wenigstens ein vertrautes heimatliches Gefühl aufkommen zu lassen und sich gegenseitig in der geistig und materiell prekär gewordenen Situation zu ermutigen. Inmitten des schnell sich ausbreitenden Materialismus fühlte man sich als einsamer Kämpfer. Je mehr indessen mit den Jahren die ausübenden Künstler gegenüber den Laien zahlenmäßig zurücktraten, desto mehr wurden bildungs- und erziehungsmäßige Momente in den Vordergrund geschoben. Das künstlerische Erlebnis wurde seltener; das Wissen von Kunstgeschichte mehrte sich. Der Säkularisierungsvorgang ging weiter. Dem bewährten schweizerischen Hang zum Historischen folgend, beschäftigte man sich rückblickend immer lebhafter mit den gewesenen Erscheinungen im Felde der Kunst. Der Akzent verschob sich entscheidend vom belebenden und oft beunruhigenden Umgang mit dem Schöpferischen zur aufzeichnenden Beschäftigung mit dem Gewesenen. Der abwägende Verstand mehr als das nachschaffende, suchende, künstlerisch bewegte Gefühl war jetzt engagiert. Wir verdanken diesen Vereinigungen, die sich sachgetreu bald nicht mehr Künstler-, sondern Kunstgesellschaften nannten, vieles, oft Bedeutendes und Unwiederbringliches; doch vermochten sie nur

in den seltenen Glücksfällen, da einzelne von echten künstlerischem Leben und von schöpferischem Ingenium begabte Männer an der Spitze standen, das Phänomen des lebendigen Kontaktes mit dem Schöpferischen und das Salz selbständigen Urteils weiterzureichen.

Nach dem Beispiel Zürichs wurden 1812 in Basel, 1813 in Bern, 1818 in Luzern, 1822 in Genf, 1826 in St. Gallen Kunstvereine gegründet. Schon seit 1803 waren Künstler und Kunstfreunde aus dem ganzen Lande in unregelmäßigen Abständen in Zofingen zusammengekommen, ähnlich wie vorher die Helvetische Gesellschaft im Bad Schinznach. Im Jahre 1839 hatte man dort nach dem deutschen Beispiel beschlossen, Wanderausstellungen, die heute noch bestehenden Turnus-Ausstellungen, zusammenzustellen und sie alle zwei Jahre zirkulieren zu lassen. Um dieser Veranstaltungen teilhaftig zu werden, konstituierten sich bald neue Sektionen des «Vereins schweizerischer Künstler und Kunstfreunde», der sich seit 1860 wie noch heute «Schweizerischer Kunstverein» nannte. Es war bei uns der erste organisierte Versuch, die bildende Kunst dem entfremdeten Volke durch das Mittel der Anschauung wieder näher zu bringen.



s: Hans Harder, Schaffhausen

Ernst Georg Rüegg, Siblingen, 1928

In diesem Zusammenhang ist 1847, vor hundert Jahren, auch der *Kunstverein Schaffhausen* gegründet worden. Der unmittelbare Anlaß dazu war der Plan, im Jahre darauf die Turnus-Ausstellung erstmals in Schaffhausen zu zeigen. Der Wandel der Zeiten und der Verhältnisse wird an diesem Beispiel besonders offensichtlich. Schaffhausen hatte ja, so klein immer die Stadt auch war, eine Jahrhunderte alte auf eigenem Boden gewachsene künstlerische Tradition. Die Stadt hatte künstlerische Blütezeiten gekannt, von denen die eine in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehr als lokale Bedeutung hat. Im «Turnus» hingegen wurde ortsfremde, oft nicht einmal in erster Linie schweizerische, sondern, in Auswirkung der damaligen engen geistigen Verbindung mit dem umschließenden Nachbarn, vor allem deutsche Kunst gezeigt. Der Betrachter wurde damit ohne jede lokale oder persönliche Vermittlung direkt auf die Auseinandersetzung mit dem Kunstwerk verwiesen. Daß die kleine Schar der Mitglieder – es waren anfangs zwischen zwanzig und dreißig – damals schon als die Hauptaufgabe des Kunstvereins empfand, was immer das wesentliche Anliegen einer derartigen Institution sein muß: die Ermöglichung direkter Kontakte mit dem Kunstwerk,

um die Beziehung zur Kunst lebendig zu erhalten, geht aus dem Bericht des Jahres 1855 deutlich hervor: «Als Hauptaufgabe für den Verein betrachten wir die Abhaltung der schweizerischen Kunstausstellungen, um durch Anschauung von Kunstwerken den Sinn für die Kunst in größeren Kreisen zu wecken und zu beleben. Für kleinere Orte, welche in der Regel arm an stehenden Kunstsammlungen und Kunstwerken sind, bilden Ausstellungen fast das einzige Mittel, um jenen Zweck zu erreichen, und der Verein hat daher seit seinem achtjährigen Bestand die ihm zu Gebote stehenden geringen Mittel fast ausschließlich darauf verwendet, den Turnus der schweizerischen Ausstellung Schaffhausen zu erhalten. Nebenbei versammelt sich der Verein monatlich einmal zu geselliger Unterhaltung. Arbeiten der dem Verein angehörenden Künstler werden bei diesen Vereinigungen aufgelegt, so wie nicht minder dafür gesorgt ist, den Mitgliedern jeweils durch Ausstellung einer Zahl guter Kupferstiche und Lithographien etwelchen Kunstgenuß zu bieten. Eine namhafte Anregung für das Kunstleben überhaupt dürfte in diesen Vereinigungen nicht zu suchen sein. Sie sind uns mehr das Bindemittel, um den Verein von einer Kunstausstellung zur andern zusammenzuhalten.»

Man wird nicht erstaunt gewesen sein, daß der bedeutendste Kunstsammler der Stadt, der weitgerioste Bernhard Keller, der auch der größte Kenner des ganzen Landes war, eine gewisse Distanz zu dem oft recht kleinbürgerlichen Kunstverein wahrte.

Die Kupferstiche und Lithographien, die eben genannt worden sind, weisen auf ein zweites Arbeitsfeld hin. Es handelt sich dabei weniger um Originalarbeiten als um Reproduktionsgraphik, wie sie schon von Goethe geschätzt worden ist. Diese oft großen und meisterhaft gestochenen Blätter sollten die Kenntnis im Original unzugänglicher Werke vermitteln. Sie wurden, da Reisen noch selten, beschwerlich und teuer waren, mit oft beträchtlichen Opfern gesammelt, nicht als Eigenwert, sondern als Ersatz. Wohl waren sie geeignet, in die Anlage des Bildaufbaues einzuführen. Als farblosen Liniengefügen, wie sie es sein müssen, war es ihnen aber nicht möglich, die Farbe und ihren Auftrag, also die eigentliche Sprache des Künstlers erkennen zu lassen. Sie unterstützten unseren Mangel an künstlerischer Sinnlichkeit und förderten unseren Hang zur Abstraktion. Aber sie waren das Beste, das man als Reproduktion in jenen technisch erst in Entwicklung begriffenen Zeiten haben konnte. Die jeden tieferen Eindruck wegschwemmende Flut von bildlichen Wiedergaben unserer Tage war damals noch nicht hereingebrochen.

Dem gleichen Zweck, Kenntnisse zu verschaffen, dienten auch die gelegentlichen Vorträge, in denen zumeist auf Grund von Beschreibungen anderer, vornehmlich über Themata der klassischen Kunst gesprochen wurde. Der große Gegenstand erweckte die Ahnung von Macht, Größe und Würde der Kunst.

Leicht mögen uns heute diese monatlichen Zusammenkünfte, zuerst in der Kaufleute-Stube, dann im sogenannten Künstlergütli vor den Toren der Stadt inmitten der langsam, etwas zufällig, doch stetig wachsenden Sammlungen an den Wänden manchmal fremdartig berühren. Die Atmosphäre von Bier und Rauch und Kunst kann uns reichlich verschmückt und so recht charakteristisch für das vereinselige und spießbürgerliche 19. Jahrhundert vorkommen. Wie sind uns dabei aber viel zu wenig der damals noch recht engen, kleinen und schwierigen Verhältnisse eingedenk. Schaffhausen war vor hundert Jahren eine Kleinstadt von etwa sechstausend Einwohnern, die noch viel von ihrem mittelalterlichen und barocken Charakter bewahrt hatte. Noch führte keine Bahnverbindung hin. Man war weitgehend auf sich selber angewiesen und veranlaßt, eine gewisse Eigenständigkeit zu entwickeln. Die geistige Aktivität, die sich vornehmlich in Parteien und Vereinen manifestierte, war lebhaft. Eben ging die wirtschaftliche Umstellung aus einer patrizischen Landstadt in einen betriebsamen Industrieort vor sich, welche die tiefgreifende Wandlung zur Neuzeit mit sich brachte, die patriarchalischen Mauern einriß und die moderne Freizügigkeit begründete. Wieviel guten

Willen, wieviel optimistischen Glauben, wieviel opferwilligen Idealismus brauchte es immer wieder durch all die Jahre, um die Mühsal, all die undankbare Kleinarbeit, auf sich zu nehmen! Ein gut schweizerischer Wesenszug zeigt sich hier: der Drang, über den engeren Zirkel hinauswirken zu wollen in eine größere Allgemeinheit, das Bedürfnis des Einzelnen, sich für das Ganze einzusetzen.

Mit den Turnus-Ausstellungen waren anfänglich Lotterien und Verlosungen verbunden, welche den gewinnenden Vereinssektionen Gemälde einbrachten. Sie bildeten den Grundstock zu äufnender Sammlungen. Je mehr sie wuchsen, desto größer wurde die Verpflichtung, sie würdig unterzubringen und öffentlich zugänglich zu machen. Das 1865 von dem in London lebenden Schaffhauser Bürger Imthurn großzügig gestiftete «Kunstgebäude» bot anfangs eine sehr erwünschte Lösung, erwies sich aber nach kurzer Zeit schon als zu klein. Doch dauerte es noch Jahrzehnte, bis für die lange drückende Raumfrage die heute glückliche Lösung gefunden werden konnte. – Die zweite, im Grunde noch drängendere Aufgabe, der stetig wachsenden Sammlung ein Gesicht zu geben, fand in den allgemein verbreiteten ausgeprägten antiquarischen und historischen Interessen des letzten Jahrhundertviertels eine natürliche und richtige Antwort. In einer Zeit, da die stürmische Entwicklung der Industrie alles Alte und Überlieferte über den Haufen zu rennen drohte, besann man sich im Kreise des Kunstvereins auf die künstlerische Vergangenheit der Stadt und fing mit den knappen Mitteln, die zur Verfügung standen an, in die Scheunen zu sammeln, was von dem als überflüssig empfundenen Kunstgut aufbewahrenswert erschien. Der Arzt C. H. Vogler, der nach dem langjährigen ersten Vereinspräsidenten Nationalrat Peyer im Hof und einem kurzen Interregnum die Leitung mit Begeisterung und Energie an die Hand genommen hatte, wurde zum Erforscher der altschaffhauserischen Künstler und Kunsthandwerker. In seinen Artikeln im Künstlerlexikon wie auch in den oft zusammen mit dem Historisch-antiquarischen Verein herausgebrachten Neujahrsblättern ist eine Fülle wissenswerter Fakten zur lokalen Kunstgeschichte niedergelegt.

Wo etwas ist, kommt etwas hin. Die Sammlung des Kunstvereins wurde als Sammelstelle alten Kunstgutes öfters mit Geschenken und Leihgaben, geeigneten wie auch weniger erwünschten, bedacht. Im Jahre 1883 zählte sie 35, 1899 schon 62 Gemälde; die Zahl der Handzeichnungen und Aquarelle schnellte in derselben Zeit von 59 auf 627 empor. Seit 1869 anerkannte der Stadtrat die gemeinnützigen Anstrengungen des Vereins mit einem Jahresbeitrag von zweihundert Franken. Man kann daraus ersehen, wie beschränkt die finanzielle Lage immer war.

Während unter Voglers Nachfolger im Vereinspräsidium, Jakob Stamm, die vornehmlich im Histori-



Wilhelm Hummel, Blumenstilleben, 1935
| Fleurs | Still life

Photo: Hans Harder, Schaffhausen

schen und Antiquarischen das Künstlerische erkennende Richtung weit in unser Jahrhundert hinein weitergepflegt wurde, hatte sich im Einklang mit der allgemeinen europäischen Tendenz auch in unserem Lande die junge und kraftvolle Bewegung der modernen Kunst unter Führung von Ferdinand Hodler immer eindeutiger durchgesetzt. Nach der langen Zuneigung zum Vergangenen forderte die Gegenwart mit Nachdruck ihr Recht. Daraus ergaben sich Spannungen, deren Fruchtbarkeit für das lebendige Verhältnis zum Kunstwerk heute deutlicher als in der Kampfzeit erkannt zu werden vermögen. Nach dem Vorgang anderer Orte setzte sich auch in Schaffhausen das Junge und Zukunftsträchtige nach heftigen Auseinandersetzungen um 1920 herum schließlich eindeutig durch. Die Bundessubventionen, die für Erwerbungen aus den Turnus-Ausstellungen zur Verfügung standen, boten die Möglichkeit, die neue Richtung deutlich zu manifestieren. Die Sammlung des Kunstvereins erhielt dadurch einen bestimmenden neuen Akzent.

Die Raumverhältnisse genügten den veränderten Verhältnissen längst nicht mehr. 1924 wurden die Ausstellungen provisorisch ins Konvikt verlegt. Langsam aber riefte in der auf 25 000 Einwohner angewachsenen, selbstbewußten Industriestadt der großartige und großzügige und in seltener Weise den gegebenen Möglichkeiten angemessene Plan eines umfassenden Museums in den weitläufigen Räumen des in der Reformation säkularisierten Klosters Allerheiligen, die inmitten der Stadt eine stille Insel der Besinnung und der Sammlung darstellen. Die Stadtgemeinde hatte die Führung und die großen finanziellen Aufwendungen übernommen. Sie stellte Räume, Unterhalt und Wartung zur Verfügung, während die kulturellen Institute und Vereine alle ihre Sammlungen einzubringen hatten. Neben der Stadtbibliothek, dem Staatsarchiv, der Historisch-antiquarischen Gesellschaft arbeitete auch der Kunstverein mit Eifer an der Verwirklichung des hochgesteckten Zieles mit. Die erfreulich verwirklichte Absicht war, in dem ausgedehnten Gebäudekomplex eine

umfassende Darstellung schaffhauserischer Kultur zu entwickeln, von den frühen prähistorischen Funden über die zum Teil stehenden Dokumente des Mittelalters und den schmuckfrohen Zierat der barocken Bürgerkultur, anschaulichen Darstellungen aus den Anfängen der Industrie bis zu den künstlerischen Äußerungen der Gegenwart. Ein großer Plan für eine kleine Stadt; aber seine Verwirklichung ist wohl gelungen. Er demonstriert augenfällig, daß die Kunst nicht vom Leben gesondert werden kann und daß ihre Formen und ihr Ausdruck, ja ihre Funktion sogar, mit den Zeiten wechseln, daß aber Bezeichnungen wie Alt oder Neu leicht am Künstlerischen in der Kunst vorbeigehen.

Der Kunstverein hat 1937 seine gesamten Sammlungen der Stadt Schaffhausen abgetreten. Sie sind aufgegangen in der «Kunstabteilung des Museums zu Allerheiligen». Da sich schon 1929 die «Vereinigung der Schaffhauser Kunstfreunde» von ihm abgezweigt hatte, die zum Zweck die Erwerbung geeigneten Kunstgutes für die städtischen Sammlungen hat, pflegt er seither von seinen früheren Aufgaben nur mehr die Veranstaltung von Wechsel-Austellungen hauptsächlich lebender schweizerischer Künstler und die Vortragstätigkeit.

Als die Bestände der Kunstverein-Sammlungen in den neuen Organismus eingebaut wurden, zeigte es sich, wie glücklich im großen Ganzen gesehen seine Sammelstätigkeit gewesen und daß zur rechten Zeit das Richtige gesammelt worden war. Nachdem einige schwache Stellen in den Jahren vor der Eröffnung noch verstärkt werden konnten, war es möglich, die bildnerische Tätigkeit Schaffhausens, soweit sie beweglich war, in bezeichnenden Beispielen durch fünf Jahrhunderte eindrucksvoll zu demonstrieren, angefangen vom Jünteler-Altar aus dem Umkreis des Konrad Witz über die würdigen Bildnisse Tobias Stimmers, die heraldischen Dokumente Lindtmeyers, die barocken Historien Martin Veiths, die liebenswürdigen Porträts Schnetzlers und die heiteren Rokoko-Veduten Schalchs zu den napoleonischen Schlachtszenen Otts und den ersten Bildnissen von Merz, den kaulbachischen Kompositionen Bendels und weiter bis in unsere Tage. Es ist eine lange und, wenn man die eingeschränkten Verhältnisse bedenkt, erstaunliche Reihe. Arbeiten höheren Ranges sind selten; aber weil sich alles in seinem angemessenen Rahmen bewegt, ist der Eindruck gewinnend und erfreulich.

Mehrere Umstände haben bedeutend zum Gelingen beigetragen: die Ankaufstätigkeit der «Vereinigung Schaffhauser Kunstfreunde», das stille, selbstlose und richtungsweisende Wirken des Malers Hans Sturzenegger und die Stiftung dieses Künstlers an das Museum. Seit ihrer Gründung im Jahre 1929 hat die aus etwa dreißig Mitgliedern bestehende Vereinigung für rund 80 000 Franken Kunstwerke erworben und sie dem Museum zur Verfügung gestellt. Es war ihr möglich, Versäumtes nachzuholen, Akzente zu setzen und das Gesicht der

Sammlung zu formen. Der Einsatz privater Initiative und beträchtlicher Mittel für die Allgemeinheit ist hier zu einer außergewöhnlichen Leistung gesteigert worden, die besonderen Dank verdient. — Der Maler Sturzenegger hat in seinen Lernjahren künstlerisch bestimmende Eindrücke von Hans Thoma, dem Schwarzwälder und von Ferdinand Hodler empfangen. Darum hat er sich den Blick frei gehalten für größere Zusammenhänge und mit Erfolg dahin gewirkt, daß in der Schaffhauser Kunstsammlung nationalistische Befangenheit sich nicht breit machen konnte. In der liebevoll und sicher ausgewählten eigenen, in langen Jahren überlegt aufgebauten Sammlung von dreißig Gemälden, 120 Zeichnungen und Aquarellen und etwa 500 graphischen Blättern, die er im Jahre 1937 großherzig der Kunstabteilung zuwies, finden sich in beispielhafter Vereinigung nicht nur eine eindrucksvolle Auswahl seiner noblen, gepflegten Bildnisse, Landschaften und Kompositionen, sondern auch Arbeiten Hodlers und seiner Malerfreunde Wilhelm Hummel, Ernst Georg Rüeegg und Rudolf Mülli, wie der besten französischen und deutschen Graphiker des 19. Jahrhunderts.

Bei Eröffnung des Museums Allerheiligen im Jahre 1939, kurz vor Ausbruch des Krieges, zählte die Kunstabteilung einschließlich der Deposita des Bundes, der Gottfried-Keller-Stiftung und Privater rund 600 Nummern, von denen etwa ein Drittel Arbeiten von Künstlern des 20. Jahrhunderts sind. Es war gelungen, der Sammlung ihr besonderes Lokalkolorit zu geben und Ausblicke in größere Zusammenhänge zu eröffnen. Nie hätte man früher im Kunstverein an ein so hoch gestecktes Ziel zu denken gewagt!

Ganz unerwartet war damit aber ein nicht mehr zu gewinnender Höhepunkt erreicht worden. Der lange, zuerst langsame, zuletzt fast stürmische Aufstieg der schaffhausischen Kunstsammlung erlebte im Krieg einen schrecklichen Rückschlag. Von dem zerstörenden Bombenabwurf irrender amerikanischer Flieger am 1. April 1944, der 44 Menschen das Leben kostete, wurde mit vielen anderen Gebäuden auch das Museum und insbesondere dessen Kunstabteilung empfindlich betroffen. Mit einem Schlag wurde fast die ganze alte Abteilung vernichtet, darin der Stolz des Hauses, das Stimmer-Kabinett und die kostbare Jünteler-Öning-Tafel, die zwar nicht zerstört, doch ihres ästhetischen Reizes entkleidet ist. Das Einzelne mag nicht immer wichtig oder gar bedeutend gewesen sein; aber als Glied in der Kette hatte es seine unersetzbare Aufgabe. Wohl war freundeidgenössische Hilfe nah, indem Städte und Kantone zum Teil hervorragende Werke aus ihren Museen nach Schaffhausen stifteten. Aber Kunstwerke sind einmalig und unwiederbringlich, und eine lokale Sammlung ist ein in sich geschlossener Organismus, für dessen einzelne Teile es keinen Ersatz gibt. Es mag immerhin gelingen, mit der Zeit wenigstens im 17. und besonders im 18. Jahrhundert die eine und andere Lücke wieder zu schließen, so daß die Wunde vernarbt.