Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 17 (1957)

Heft: 2

Artikel: Das Verhältnis der Kunstdenkmäler-Inventarisation zum Heimatschutz, zur Denkmalpflege und zur Kunstwissenschaft

Autor: Knoepfli, Albert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164270

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: 11.01.2026

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

Das Verhältnis der Kunstdenkmäler-Inventarisation zum Heimatschutz, zur Denkmalpflege und zur Kunstwissenschaft

Von ALBERT KNOEPFLI

Vorbemerkung: Unter sinngemäss gleichem Titel hat der Verfasser an der Kunsttopographentagung, die vom 23.–28. April 1956 unter der Leitung von Dozent Dr. Walter Frodl im «Institut für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalsamtes» in Wien stattfand, das Einleitungsreferat gehalten. In umgearbeiteter und etwas erweiterter Form liegt der Vortrag nachfolgend gedruckt vor. Seinen jetzigen Habitus verdankt er der anregenden Mitarbeit von Herrn Dr. Walter Trachsler, dem der Autor hiefür in herzlicher Anerkennung verbunden ist.

Wenn die Reihe unseres schweizerischen Kunstdenkmälerwerkes, das jährlich um zwei Bände erweitert wird, die stattliche Zahl von 7700 Bezügern aufweist, so versteht sich von selbst, dass nicht nur Fachleute zu seinen Lesern und Benützern gehören, sondern in ungleich grösserer Zahl die Laien unter den Kunstfreunden. Keinem, der mit Inventarisation, mit Denkmal- und mit Heimatpflege zu tun hat, kann es gleichgültig sein, welches Urteil sich gerade diese Leserschaft über unsere Publikation bildet, ist *sie* es doch, die in entscheidendem Masse vorzubereiten und durchzusetzen vermag, was dem Stimmbürger zur Pflege und Erhaltung kultureller Güter unterbreitet wird. Diese pädagogische Mission unserer Publikation muss heute ganz besonders im Auge behalten werden, sofern wir auch weiterhin und aller Baukonjunktur und der sie begleitenden Abbruchwut zum Trotz unserer Heimat die Stätten zu erhalten trachten, vor denen man den Hut zieht und «an denen man Gedächtnis- und Respektübungen abhalten kann», wie kürzlich ein Kommentator zum Abbruch des Gottfried-Keller-Hauses in Glattfelden schrieb: mit dem Aussterben der Stätten, so meinte er weiter, könnten auch die Erinnerungen selbst «die Auszehrung bekommen»[1]. So sehr uns also daran gelegen ist, unsere Bevölkerung für die Probleme des Denkmalschutzes und der Denkmalpflege zu gewinnen, so soll uns hier doch allein der Anspruch der Fachwelt beschäftigen.

Was erwarten erstens die Kunst- und Denkmalpflege, zweitens die Kunstwissenschaft und drittens die Heimatforschung und Heimatpflege – im Sinne auch von Natur- und Heimatschutz – von der Kunstdenkmälerinventarisation? Wenngleich die Arbeits- und Interessenbereiche dieser Gruppen sich vielfach überschneiden, so stellen sich ihnen die Probleme doch in prinzipiell verschiedener Rangordnung.

[1] Edwin Arnet im «Nebelspalter», 1956, Nr. 28.

Jedes Kunstwerk ist zunächst etwas Inselhaftes, in seiner Autonomie nur aus sich selbst, aus den Bedingungen der immanenten künstlerischen Organisationsenergien[2] heraus Begreif- oder Widerlegbares. Da diese in allen seinen Teilen wirksam sind, erhält auch das Fragmentarische und künstlich Isolierte seine Bedeutung und seine Rechtfertigung. «Die Kunst wirkt eben noch im Exzerpt, im Contour, in der blossen Andeutung, ja noch sehr stark im Fragment, seien es antike Skulpturen oder Stücke von Melodien» (Jacob Burckhardt[3]).

Anderseits aber gehört das Kunstwerk einer bestimmten kulturellen, geistes- und sozialgeschichtlichen Situation an und bleibt darum in einem (wie immer auch gearteten) *Rahmen* beheimatet und heimweisbar, ja, es sind ganze Monument-Kategorien überhaupt als Bestandteile bestimmter topographischer Konstellationen geschaffen worden, zumal Architekturen, Bauplastiken und Fresken.

Inwiefern sich diese beiden Aspekte gegenseitig ergänzen oder ausschliessen, kann hier nicht erörtert werden. Je nachdem aber die Praxis sich mehr nach dem einen oder mehr nach dem andern orientiert, wird sie ihre Programme und Forderungen aufstellen, die in ihren Auswirkungen sehr wesentlich voneinander abweichen können.

Nehmen wir als Beispiel die wertvollen Wandfresken der alten Kapelle am Dorfbach mit dem Wiesenvorplatz und dem alten Baum, in dessen Schirm und Schatten das Bauwerk steht.

Der *Denkmalpflege* kann es nicht gleichgültig sein, ob der alte Baum umgehauen wird oder nicht, ob den Wiesenvorplatz ein Industriegeleise durchschneiden oder ob die natürlichen Ufer des Dorfbaches in Betonwände gefasst werden sollen. Für sie lebt der Bau erst eigentlich im Wechselspiel mit seiner Umgebung, in welche er geographisch, geschichtlich und ästhetisch hineingehört, und aus diesem Grunde ist sie auch bereit, sich um an sich durchaus kunstfremde Dinge, wie Baum, Wiese und Bach, zu kümmern und ausserdem in ihr Konzept alle jene Dinge einzubeziehen, deren *relativer* Kunstwert sich erst aus ihrem gegenseitigen Zusammenwirken ergibt. Sie befürchtet die Zerrbilder, die entstehen müssten, wenn man diese «kunstbiologischen» Aspekte preisgäbe unter Berufung darauf, dass sich die Fürsorge nur auf das erstrecken solle, was einer formen- und kunstgeschichtlichen Betrachtung würdig befunden werde. Zu viele der ortsgebundenen Denkmäler seien auf diese Art um ihren Atem gekommen, und man habe ihnen mit ihrem Nährboden auch ihren künstlerischen und historischen Aussagewert, ihre denkmalhafte Überzeugungskraft[4] entzogen – nicht zu reden von den gänzlich entfremdeten, den losgelösten und abgewanderten Werken. Es ist deshalb ein Hauptpostulat der Denkmalpflege, dass Kunstwerke wenn immer und so lange als möglich in ihrer ursprünglichen Umgebung belassen werden, selbst dann, wenn vom Standpunkt der Zugänglichkeit und der Konservierung nicht alle Zweifel zu beheben sein sollten.

Vor welch gewichtige Entscheidungen die Denkmalpflege dabei gestellt werden kann, sei hier kurz angedeutet, indem in unserem Beispiel noch der Fall gesetzt wird, die zur Diskussion stehenden Fresken seien in stark fragmentiertem und sowohl ikonographisch wie formal nur schwer lesbarem Zustand auf uns gekommen. Wie soll sich die Denkmalpflege stellen zum Postulat der Gläubigen, die Bilder seien als religiöse Dokumente zu ihrer Erbauung und Ermahnung geschaffen worden und erfüllten ihren Zweck nur dann, wenn der Andächtige das dargestellte Heilsgeschehen in seinem religiösen Gehalt auch unmittelbar erfassen könne? Sollen die Fresken, einmal abgedeckt, gänzlich unangetastet bleiben, auch auf die Gefahr hin, dass sowohl ihr religiöser Gehalt als auch die künstlerische Form vom überwiegenden Teil der Kirchenbesucher

[2] G. v. Kaschnitz-Weinberg in «Gnomon», 1933, S. 300.

[3] Jacob Burckhardt, Weltgeschichtliche Betrachtungen, nach dem Oerischen Originaltext herausgegeben von Werner Kaegi, Bern 1941, S. 118 («Von den drei Potenzen»). Vgl. auch Dagobert Frey, Kunstwissenschaftliche Grundfragen (Zur wissenschaftlichen Lage der Kunstgeschichte, S. 37), Wien 1946, S. 76 geht Frey aus von der biologisch fundierten These K. Speemanns: «Die Idee des Ganzen ist in jedem Teil enthalten».

[4] Walter Frodl, Zur Situation der Denkmalspflege, in «Das Werk», 1954, Nr. 9, S. 369–373.

nicht mehr aufgenommen und gewürdigt werden kann? Was tun, wenn der «Raumklang», die Einzel- und Gemeinschaftswirkung der ihn konstituierenden Teile, gestört oder überhaupt verdorben wird? Dem rein museal-konservierenden Vorgehen der französischen und eines Teiles der italienischen Schule steht hier die (u. a. auch) in der Schweiz heute vorherrschende Restaurationspraxis gegenüber, die von der zweckbedingten Funktion des Baudenkmals ausgeht und in unserem Beispiel eine Einstimmung der Fresken anstreben wird, die ein gewisses Mass von Verständlichkeit und Lesbarkeit garantiert, unter der unabdinglichen Voraussetzung allerdings, dass alle späteren Zufügungen – zum Beispiel ein helleres Austupfen oder ein Zusammenbinden der Farben, das als solches deutlich von seiner Umgebung abgegrenzt wird – ohne jede Schädigung des Altbestandes erreicht werde[5]. Der Hinweis auf solche nicht nur von kunstwissenschaftlichen Erwägungen diktierten Fragen und Lösungen muss hier genügen; auf die Probleme der Restaurationspraxis kann im Rahmen unserer Untersuchung nicht weiter eingetreten werden.

Kehren wir zum anfänglichen Beispiel zurück und fragen wir uns nun, mit welcher Akzentsetzung für die *Kunstwissenschaft* der Befund zu interpretieren sei. Ihr auf den *absoluten* Kunstwert gerichteter Qualitätsmaßstab wird alles «Kunstfremde» tunlichst ausklammern und allein die Bildwerke im Innern als erheblich erklären. Wird die Umgebung der Kapelle verunstaltet, der Baum gefällt, der Bach kanalisiert, der Wieswachs zerstört: dies alles greift nicht an das Wesen des Innenraumes. Im Gegenteil, das gebändigte Wasser und der gefällte Baum werden keine Feuchtigkeitsschäden mehr verursachen; durch das Ausholzen wird mehr Licht in den Raum kommen. Die Voraussetzungen der Erhaltung und Betrachtung werden sich eher gebessert haben. Das vorbeiführende Industriegebäude interessiert nur insoweit, als die Freskenwände durch vorbeirollende Züge erschüttert und gefährdet werden könnten.

Die Interessen der Kunstwissenschaft erweisen sich hier einerseits als begrenzter, anderseits aber als anders gerichtet. Sie wertet, über das Inselhafte des Kunstwerkes hinaus, in erster Linie kulturgeschichtliche Beziehungen aus und fragt wenig nach der landschaftlich-ästhetischen Einfügung und damit nach Dingen von nur relativem Kunstwert. Selbst dort, wo das Zusammenspiel von Kunst und Natur, von Geschaffenem und Gewachsenem, Teil des schöpferischen Aktes war, wie bei der Architektur und der Gartenbaukunst, zog eine doktrinäre Kunstwissenschaft diese Blickpunkte zuweilen nur zögernd oder widerwillig in ihr Konzept ein, aus der allgemeinen Tendenz heraus, das Kunstwerk primär in seiner Eigenständigkeit zu betrachten und zu bewerten, womit sich Maßstäbe und Rangordnungen ableiten liessen, die geeignet waren, es gegen kunstfremde Zuflüsse abzuschirmen; meist begnügte man sich damit, diese auf ihren «kunstnegativen» Gehalt zu prüfen.

Der Zielsetzung von *Heimatforschung und Heimatpflege* – im Sinne auch von Natur- und Heimatschutz – liegt grundsätzlich eine ausgesprochen synthetische Betrachtungsweise zugrunde. Was einzelne Fachdisziplinen interessiert, hat für sie seinen Platz und seine Berechtigung im Rahmen einer gesamtheitlichen Betrachtung, die dem Monument vorab in der Totalität, die allem Lebendigen und organisch Gewachsenem innewohnt, gerecht zu werden versucht. Geht es scheinbar oft auch nur um Nuancen, so weichen die davon abgezweigten Rangordnungen erheblich voneinander ab. Werke, die vorher ihrer kunstwissenschaftlichen Bedeutung nach abgelegen und entsprechend missachtet waren – Bauten, die kein Interesse weckten, Gemälde und Plastiken, die wenig Wohlgefallen fanden –, sie werden in ihrer Bedeutung gewandelt und aufgewertet im Rahmen eines über das Objekt hinausgreifenden Ganzen: ihre Stellung im Gesamtzusammenhang kann sie zu eigentlichen Schlüsselpunkten aufrücken lassen. Besonders eindrücklich erleben wir dies etwa bei Einbrüchen moderner Baukonjunktur in verhältnismässig noch gut und vollständig

5 Linus Birchler, Restaurierung von Wandbildern in Kirchen. Aus der Praxis der Eidg. Kommission für Historische Kunstdenkmäler, in: Schweizer Rundschau, 1954, Heft 4/5, S. 234–241.

Ferner Linus Birchler, Restaurierungspraxis und Kunsterbe in der Schweiz, Eidg. Technische Hochschule, Kultur- und staatswissenschaftliche Schriften, 62, Zürich 1948.

erhaltene Altstadtbezirke. Otto Demus hat kürzlich von den Bedrohungen gesprochen, «die nicht so sehr dem einzelnen Denkmal als vielmehr grösseren Zusammenhängen gefährlich werden können»[6]. – Der Kunst- und Denkmalwert eines einzelnen Hauses mag kaum darstellbar sein, nicht aber die Erhaltungswürdigkeit einer räumlichen Folge solcher Bauten, also des Platz-Strassen- oder Gassenbildes, dessen Bedeutung von den verschiedensten Gesichtspunkten aus – auch kunsthistorisch – begründbar ist.

Heimatschutz, Heimatforschung, Denkmalpflege und Inventarisation stehen zueinander in einem Verhältnis gegenseitiger Assistenz. Ein müssiger Streit, welcher Teil im «Zuspielen des Materials» der führende sei. Die Inventarisation mag dank ihrer systematischen Arbeitsweise und vor allem durch ihre spezielle Kenntnis der Zusammenhänge oft Priorität beanspruchen dürfen, besonders da, wo die Erschliessung ganz oder teilweise nur im Zusammenhang mit der kunsthistorischen Problemstellung sinnvoll oder nur von der kunsthistorisch richtigen Einordnung und Bewertung des Objektes her möglich ist. Meist ging von ihr in solchen Fällen überhaupt erst der Anreiz für Heimatforschung und Denkmalpflege aus, diese Objekte auf die Traktandenliste zu setzen.

Doch auch dort, wo Entdecker- und Pionierverdienste nicht der Inventarisation zustehen, erwarten ihre Partner von ihr mit Recht die kunsthistorische Erforschung und insbesondere die stilistische, sowie funktionelle («kunstbiologische») Eingliederung der Objekte, denen sie ihr Interesse zuwenden. Sie benötigen diese Mithilfe vor allem da, wo der kunsthistorische Wert entweder nicht offensichtlich oder doch umstritten ist; sie möchten ihren Einsatz durch das Urteil der Inventarisation gerechtfertigt sehen und ihn dort propagandistisch ausnützen, wo es dem Laien schwer fällt oder gar unmöglich erscheint, die kulturelle Bedeutung eines Monumentes ohne erklärende Nachhilfe zu erkennen.[7]

Ohne unser Zutun hat sich in der Schweiz die Praxis zu verbreiten begonnen, die Notwendigkeit und Dringlichkeit eines denkmalpflegerischen Eingriffes davon abhängig zu machen, ob und in welcher Bewertung die Inventarbände das Objekt erfasst, gewürdigt und publiziert haben. So schützte das Bundesgericht in letzter Instanz die Ablehnung eines Bauvorhabens in Lenzburg unter ausdrücklicher Berufung auf Stettlers Kunstdenkmälerband «Aargau II», womit ein durch die Inventarisation als künstlerisch bemerkenswert erklärtes Wohnquartier vor schwerem Schaden bewahrt blieb[8]. In ähnlicher Weise stützte sich der Katholische Kirchenrat des Kantons Thurgau auf den entsprechenden Wortlaut im Inventarband «Thurgau I»[9], als es den Abbruch der Schlosskapelle Gachnang zu verhindern galt.

Der Dank für diese Serva-Padrona-Rolle der Kunstdenkmäler-Inventarisation bleibt nicht aus. Einmal werden für sie viele Objekte für die Erforschung erst zugänglich, wenn durch die denkmalpflegerischen Betreuungs- und Erhaltungsbestrebungen die Möglichkeiten zu Untersuchungen und Grabungen geschaffen werden. Ferner kann die Inventarisation nur dankbar sein, wenn ihr die mehr stimmungs- und gefühlsmässige Propaganda zur Erhaltung der Kunstdenkmäler von Schwesterorganisationen weitgehend abgenommen wird.

Anderseits aber sieht die Inventarisation ihr Pflichtenheft oft über das zu Bewältigende hinaus erweitert, denn in ihr Blickfeld treten mit einem Mal eine Fülle von Objekten von nur relativer künstlerischer Bedeutung, von Monumenten, die überhaupt erst im Funktionszusammenhang zu kunstwissenschaftlich messbaren Grössen aufsteigen: sie hat sich mit einer Menge kleinerer und deutungsarmer Dinge auseinanderzusetzen, an denen die akademische Kunstgeschichte gemäss

[6] Otto Demus in «Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalspflege, 1955, Heft 2 («Zur Lage»).

[7] Vgl. auch Hans Hahnloser, Kunst und Staat, Berner Rektoratsrede 1957, Seite 24: «Dies Inventar erleichtert nun dem Denkmalspfleger... die Diagnose, die Krankheitsgeschichte seiner Patienten.»

[8] Michael Stettler und Emil Maurer, Kunstdenkmäler der Schweiz, Aargau II (Lenzburg und Brugg), Basel 1953, Vgl. «Unsere Kunstdenkmäler», V, 1954, Nr. 3, S. 35 (Ernst Murbach).

[9] Albert Knœpfli, Kunstdenkmäler der Schweiz, Thurgau I (Bezirk Frauenfeld), Basel 1951, S. 200ff.

ihrer anderen Fragestellung achtlos oder bewusst meidend vorbeisieht, und mit denen sich vorher die Inventarisation auch nicht glaubte befassen zu können. Die Frage folgt auf dem Fusse, in welchem Umfang solcher Programmausweitung entsprochen zu werden vermag, ohne dass der Inhalt der Kunstdenkmälerbände überlastet und die wissenschaftliche Prägnanz dadurch beeinträchtigt werden.

Die Praxis hat sich schon verschiedenen Auswegen zugewandt, welche aus diesem Labyrinth scheinbar unvereinbarer Forderungen führen sollen. Fest steht jedenfalls, dass die bedrohliche Vielfalt von Objekten kleinen und kleinsten Ranges sich nicht ausbreiten darf auf Kosten der künstlerisch bedeutenden Werke. Man hat sich bisher oft so beholfen – und wünscht dies, wo es angeht, gewiss auch weiterhin so zu halten – dass solche «Grenzfälle» von der Inventarisationsarbeit wohl wissenschaftlich bearbeitet und archiviert, nicht aber publiziert werden; die Bände vermögen ja ohnehin nur eine Auswahl und ein Konzentrat des gesamten archivierten Materials zu geben. Für die Denkmalpflege und Heimatforschung scheint die Trennung in zu publizierendes und in nur zu archivierendes Material keine schlechte Lösung, sind doch Greifbarkeit sowie Benützbarkeit der Dokumentation nur graduell verschieden. Vom Standpunkt der Aufklärung und Propaganda aus ergeben sich aber Einbussen, die deswegen vor allem zu denken geben, weil das Omen des Publiziertseins als Wertstufe und das des Nichtpubliziertseins als Unterwert aufgefasst wird. Was nicht im Banngebiet der Kunstdenkmälerbände steht, gilt als vogelfrei.

Wenn nun aber diese zur Nichtpublikation vorgesehenen Objekte anderseits nicht gänzlich aus Abschied und Traktanden fallen sollen, so muss der Bearbeiter der Kunstdenkmälerbände einen Weg finden, indem er, wie es Michael Stettler einmal in einem eindrücklichen Bild formulierte, jenen Bildhauern nacheifert, die an den Figuren der Giebeldreiecke griechischer Tempel arbeiteten: für beide bestehe die Kunst darin, die Fülle des Stoffes mit der Knappheit und spitzwinkligen Ungunst des verfügbaren Raumes zu vereinen. Wo aber die Stoffbewältigung nicht mehr mit redaktionellen Straffungen zu erreichen ist und die Substanz des Stoffes selbst in Gefahr gerät, müssen auch verlegerische Einwände zurücktreten vor der Zielsetzung der Publikation. Man soll einen Autor nicht mit rigorosen Streichungen dafür bestrafen, dass er mit Fleiss und Entdeckertalent bei seiner «Feldarbeit» viel gefunden hat, und ein Landstrich soll es nicht entgelten, wenn er viel Kunstgut in unsere Zeit hinüberrettete – auch falls dieses nur relativ wertvoll sein sollte.

Einer allfälligen Kürzung zum Opfer fallen dürfen nur jene «Grenzfälle» und Objekte relativen Wertes, derer sich publizistisch auch andere Institutionen und Aktionen, vor allem auch die im Dienste der Heimatforschung, des Heimatschutzes oder der Denkmalpflege Tätigen in kompetenter Art annehmen. Im Inventarisationsband kann dann, sofern diese Entlastungspublikationen nicht zu entlegen sind und der Stoff nicht zu sehr in Einzeluntersuchungen aufgesplittert wurde, zusammenfassend orientiert und verwiesen werden. Aber hier muss immer wieder dieselbe Erfahrung gemacht werden: zwar bemüht sich ein ganzer Schwarm von Leuten um die «grossen Objekte», um die Rosinen des Kunstdenkmälerbestandes, die sogenannten «kleineren Objekte» bleiben dagegen ihrer relativen Bedeutung wegen kaum beachtet. Dieser verstossenen Findelkinder will sich ausser der Inventarisation niemand in publizistisch verlässlicher Art annehmen. Ohne die Kunstdenkmälerbände würden sie nirgends und niemals in die kunstgeschichtliche Literatur eingehen[10].

[10] Es ist durchaus in Ordnung, wenn sich die Bemühungen der Kunstwissenschaft nach der absoluten Reihenfolge ihrer Objekte abstufen. Nicht in Ordnung scheint uns zu sein, dass dem einen alles und vielem gar nichts mehr gegeben wird. Einzelne unserer Inventarbände treten beispielsweise auf bestimmte Monumente oder Monumentgruppen mit einer Ausführlichkeit und Vollständigkeit ein, welche monographischen Arbeiten allein zusteht. Der Band «Basel-Stadt I» tat 1932 einen Schritt in dieser Richtung und das kürzlich erschienene Werk Reiners über das Konstanzer Münster zeigt vollends, wie problematisch die Auswirkungen dieser Tendenz letztlich sein müssten (von der über weite Strecken polemisch geführten Sprache sei hier abgesehen). Es kommt diese Ausführlichkeit doch meist Objekten zugute, über die ausserhalb der Inventarbände schon ein reiches oder zumindest brauchbares Unterlagenmaterial vorliegt und mit denen sich die Kunstgeschichte ständig und fast jede neue Generation auf ihre besondere Weise wieder neu beschäftigt. Es geschieht diese Ausführlichkeit auf Kosten des Bescheidenen, Kleinen, im Bestande Gefährdeten, für das ausserhalb der Inventarbände nicht leicht oder überhaupt nie wieder eine Publikationsmöglichkeit sich zeigt.

Wieviele Kleinsiedlungen werden doch erst zum Objekt auch der Geschichtsliteratur, weil sie ein Monument mehr oder weniger bescheidenen Ranges besitzen, um dessentwillen sie von der Inventarisation erfasst und auch historisch gewürdigt wurden!

Müsste andererseits der Verfasser eines Inventarbandes, welcher von allem unterdurchschnittlichen Ballast, von allen Objekten nur relativer Bedeutung «gesäubert» wäre, sich nicht den Vorwurf machen, er habe jenen Faden in unstatthafter Weise gekürzt, mit dem er alle Höhen und Tiefen der ihm anvertrauten Kunstlandschaft hätte ausloten sollen? Würde er mit solchen Stilisierungen nicht ihren Charakter verfälschen?

Nach H. Aubin[11] macht es für die Kunstwissenschaft den Hauptwert kunstgeographischer Arbeit aus, dass «die Räume, die wir mit ihrer Hilfe gewinnen, keine vorabgegebenen Räume darstellen». Dies gilt nur unwesentlich modifiziert auch von der Kunsttopographie und heisst, dass durch diese Tätigkeit die Sicht der Dinge durch keine willkürliche Auswahl simplifiziert und von keinen Sympathien und Antipathien verfärbt wird[12].

Nun ist aber dennoch, wie E. Rothacker[13] formuliert, «alle Auswahl durch die innere Anteilnahme bedingt». Dass «nie alles zu allen Zeiten möglich»[14] sei, gilt nicht allein von der Kunst als Geschaffenem, es gilt ebenso von der nachschöpferischen Kunstwissenschaft. Beide sind einem Stilwechsel unterworfen, der meist im Abstand der Generationen erfolgt und sich innerhalb der einzelnen Perioden nach den Temperamenten ihrer Vertreter weiter differenziert. Wie in der Kunst, so sind auch in der Kunstgeschichtsschreibung die Komponenten und Akzentsetzungen des Stils recht komplexer Natur. Ausschlaggebend für das Resultat dürfte in beiden Fällen der Grad der inneren Anteilnahme sein, welche eine Zeit und ihre Temperamente bestimmten Stoffen entgegenbringen. Vieles, was die Kunstwissenschaft unserer Tage brennend beschäftigt, hat Generationen vor uns nur mässig, nur anmerkungsweise oder gar nicht interessiert. Welchen Wandlungen war zum Beispiel das Bild der Antike von Winckelmanns und Goethes Zeiten an unterworfen! Unter welch verschiedenen Gesichtspunkten hat man seit den Nazarenern die Renaissance beurteilt! Erinnern wir uns auch der abwartenden bis ablehnenden Einstellung Jacob Burckhardts[15] oder Joh. Rud. Rahns dem Barock und dem Rokoko gegenüber! Zum Typischen der einzelnen Forschungsperioden gehört offenbar auch die Fehlbeurteilung und Vernachlässigung bestimmter Werk- und Stilkategorien, was die andersdenkende jüngere Generation jeweils mit dem Hinweis auf eine latente wissenschaftliche Krise zu bemängeln pflegt, sie selbst aber nicht hindert, ihrerseits über Bord zu werfen, was ihr tief im Kurse scheint. Vieles tritt so ausserordentlich plastisch in Erscheinung, meist auf Kosten dessen, was sich mit den eigenen Beurteilungskategorien nicht oder weniger treffend erfassen lässt. Geschichte wie Kunstgeschichte können Bilder verzeichnen, können ohne Fälschungsabsicht Falsches aussagen; die Verfälschung liegt ebensosehr in dem, was abgestreift, als in dem, was selektiv an die Spitze der Wertung gestellt wird: Zerrbilder, in welchen zwischen völlig ausgelaugt erscheinenden Wüstungen nur einsame Oasen des Überdurchschnittlichen aufragen. Die Kunstwissenschaft entgeht solchen Fehlprojektionen nur, wenn sie das Prinzip ihrer Auswahl kenntlich macht und bei allen Folgerungen sich der beschränkenden Perspektive erinnert. Es ist das gute Recht jedes Forschungszweiges, seine Probleme in eine Rangfolge zu stellen,

[11] H. Aubin, zitiert nach D. Frey, a. a. O., S. 64.

[12] Das Problem wird auch von H. A. Schmid in «Schweiz. Monatshefte», April/Mai 1938, gestreift.

[13] E. Rothacker, Probleme der Kulturanthropologie, in: Systematische Philosophie, hgg. v. N. Hartmann, 1942. Zitiert nach Frey, a. a. O., S. 32.

[14] Heinrich Wölfflin, In eigener Sache. Zur Rechtfertigung meiner Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe, 1920. In: Gedanken zur Kunstgeschichte, S. 15–18.

[15] Für die Einstellung Burckhardts ist die Definition charakteristisch, der Barock sei ein «verwilderter Dialekt» der Renaissance. Vgl. Hans Tintelnot, Zur Gewinnung unserer Barockbegriffe, in: Die Kunstformen des Barockzeitalters, Sammlung Dalp, Bd. 82, 1956. Ferner: Jos. Gantner, Revision der Kunstgeschichte, Prolegomena zu einer Kunstgeschichte aus dem Geiste der Gegenwart, Wien 1932, vor allem S. 21 ff.

sowie seine Forschungsgebiete durch Auswahl zu umgrenzen und jene mehr zu pflegen, denen er und seine Generation innerlich anteilnehmend besonders verbunden sind. Auch in der Kunstwissenschaft kann das Polyhistorische nur unvollkommen und kompilatorisch verwirklicht werden. Wann immer diese sich entschliesst, einmal nicht eine Geschichte der Spitzenleistungen zu geben, einmal nicht mit der Galerie der berühmten, sondern der unberühmten Männer zu exemplifizieren, mit andern Worten: wann immer die Kunstwissenschaft sich zu einer Parallelarbeit zur Institutionengeschichte[16] entschliesst, so ist sie angewiesen auf das Material, das ihr von den Kärrnern der Inventarisation zugefront wird, von jenen Leuten also, welche grundsätzlich bereit sind, auf Idealisierung, Stilisierung oder irgendeine andere Selektion zu verzichten, um so den Querschnitt *ganz* durchzuziehen.

Dies heisst nun aber in bezug auf die Arbeit der letzteren nicht, dass sie kurzerhand jeden Brokken ungesichtet zum grossen Haufen werfe; die «Kunstmagaziner» haben auf Ordnung zu halten, nach Beschaffenheit und Güte zu lagern, womit Auswahl und Wertung vorbereitet werden. Wer bei ihnen nur nach Goldkörnern sucht, muss allerdings in Kauf nehmen, manchen Haufen von Mittelmässigem und weniger Gutem durchzuschaufeln.

Kann nun aber das prinzipielle Bemühen der Inventarisation, der Kunstwissenschaft das Material eines ganzen Querschnittes vom Besten zum Unterdurchschnittlichen auf zum Teil doch unsicheren Abruf hin zur Verfügung zu halten, nicht durch Einwände entwertet werden? Etwa: die Inventarisation solle sich nach dem auswahlbedingten Bedarf, nach der momentanen Nachfrage der Kunstwissenschaft richten und spekulative «Vorratshaltung» vermeiden.

Wir sind der älteren Kunstgeschichte nicht gram, dass sie ihre Betrachtung nicht auf Dinge richtete, die ihr noch kein ernsthaftes Anliegen bedeuteten. Wir vermögen sie aber dort nicht zu entlasten, wo sie das *Material*, welches sie nicht interessierte, ihr aber noch ungeschmälerter zur Verfügung stand, aus ihrer subjektiven Wertung heraus verkommen liess, statt es durch denkmalpflegerische Sorge sicherzustellen oder doch mindestens für hinreichende wissenschaftliche Dokumentation besorgt zu sein. Wir müssen ihr vielfach vorwerfen, sie habe mit der Auswahl ihrer Stoffgebiete auch das Rohmaterial der Forschung beschränkt und Tatbestände unvollkommen und unvollständig an uns weitergegeben. Es wäre ein leichtfertiger und an Dilettanten adressierter Trost, vorzugeben, es sei ohnehin immer weit mehr Material da, als die Wissenschaft je zu verarbeiten möge und die Dinge, auf die zu verzichten man sich entschliesse, seien mittelmässiger oder untermittelmässiger Qualität, an denen die Forschung mit keinem oder doch nur mit verschmerzbarem Interesse hange. Wer so urteilte, würde sich vermessen, den für seine Selektion massgebenden Anschauungen und Wertungen unbegrenzte Dauer zuzuschreiben und sich im Glauben an die Verbindlichkeit der getroffenen Auswahl zum Sprecher auch kommender Forschergenerationen zu machen. Wüsste er aber, ob er nicht Bausteine preisgäbe, die sich in späterer Wertung als Ecksteine herausstellen würden? Alle Irrtümer der Forschung sind reparabel, solange durch die für den Irrtum verantwortliche Selektion nicht die Substanz des Stoffes betroffen wird.[17]

Altersmässiger Abgang, Zerstörungen und Kriege, nicht zuletzt auch die «kalte Bombardierung» in Friedenszeiten: sie alle schmälern den Bestand unserer Kunst- und Kulturdenkmäler und werden ihn auch weiterhin gefährden und reduzieren; alle Rangstufen werden davon betroffen, aber mit

[16] Vgl. Gantner, a.a.O., S. 58f.

[17] Dass sich auf dem Gebiet der Museumskunde das Problem in ähnlicher Form stellt, sei mit einem Gedanken angedeutet, den Bengt Thordeman, Stockholm, anlässlich des 4. Internat. Museumsfachleute-Kongresses (ICOM) 1956 in einem Vortrag «Probleme der Historischen Museen unserer Zeit» äusserte: «In Wirklichkeit gibt es in einem Historischen Museum keine Doubletten. Jedes Objekt besitzt einen ihm durch Herkunft und Milieu verliehenen, individuellen Wert. Selbst beim numismatischen Material, wo ein Stück in philatelistischem Sinne hundertfach vorhanden sein kann, muss der Gelehrte sie alle erhalten. Unser gegenwärtiges (auf sie bezogenes) Studium wird den Gelehrten der Zukunft nicht mehr genügen. Sie werden neue Fragen stellen und diese dank einer verfeinerten Methode und vervollkommnetem technischem Verfahren beantworten können. Für diese Kontrollen muss ein unverändertes Originalmaterial zur Verfügung stehen».

jenen, auf die es gerade nicht oder doch weniger anzukommen scheint, wird protestlos der Anfang gemacht. Wenn sich ihrer nicht auch die Inventarisation annehmen würde, so verschwänden diese Opfer der Wirtschaftskonjunktur eins ums andere.

Wir wollen weder Rangordnungen über Bord werfen noch Maßstäbe verfälschen, indem wir das Unwichtige glorifizieren. Eine Geschichtsschreibung – also auch die Kunstgeschichte –, die sich auf allgemeine und weitgespannte Zusammenhänge beschränkt, wird auch in Zukunft vorab auf das Erstrangige und Hervorragende verweisen. Und es wäre gewiss verfehlt, für die opera minora nach Michael Kohlhaases Art zu kämpfen oder ein überempfindlicher Anwalt des Kleinen mit Zuschuss an Neid gegenüber dem Grossen zu sein.

Je weiter die Vergangenheit zurückliegt, die eine historische Betrachtung zu ihrem Gegenstand macht, um so mehr wird bei neuen Fragestellungen und vervollkommneter technischer Methode das Originalmaterial irgendwelchen Belanges an Wert gewinnen, zumal wenn es darum geht, den ganzen Schwingungsbereich aufzuweisen zwischen der einmalig-hervorragenden Leistung und der Durchschnittsproduktion, zwischen dem Genialen und dem Banalen und vielleicht gar dem Kitschigen. Für jeden Versuch einer neuen Ausmessung aber wird das Forschungsmaterial bei der Inventarisation angefordert werden. Sie wird diesem Anspruch in dem Masse zu genügen vermögen, als ihre eigene Forderung nach relativer Vollständigkeit verwirklicht werden kann und – zusammen mit Denkmalpflege und Heimatschutz – auch von der «reinen» Kunstwissenschaft in ihrer Berechtigung anerkannt wird, aus der Erkenntnis heraus, dass es auf weite Sicht zwei verschiedene Vollständigkeitsbegriffe auf den beiden Gebieten wohl nicht gibt.

In einem Rückblick auf die «Anfänge und Wege der deutschen Inventarisation»[18] hat Paul Ortwin Rave auch jenen Stadien der Arbeit Reverenz erwiesen, die wir überwunden zu haben vermeinen. Jede Arbeit, die geleistet worden sei, so sagte er, finde ihren Sinn zumindest darin, die nächsten Schritte zu ermöglichen. An der Inventarisation von heute sollte es nicht liegen, wenn die Wissenschaft von morgen diese Schritte nicht tun kann, weil der Boden dazu von uns nicht bereitet worden ist.

[18] Deutsche Kunst- und Denkmalspflege, 1953, Heft 1, S. 73–88.