

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:	69 (2012)
Heft:	1
Artikel:	Architektur- und Kunstgeschichte in der Schweiz
Autor:	Bätschmann, Oskar / Hügli Vass, Sabine
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-389694

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: 10.01.2026

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

Architektur- und Kunstgeschichte in der Schweiz

von OSKAR BÄTSCHMANN und SABINE HÜGLI VASS

Oskar Bätschmann wurde von Andreas Tönnemann freundschaftlich aufgefordert, in seiner Sektion des *Ersten Schweizerischen Kongresses für Kunstgeschichte* über Architektur- und Kunstgeschichte in der Schweiz zu sprechen.¹ Die geografische Einschränkung war notwendig, doch sollte nicht einfach an den Beitrag *Histo-riographie der Kunst in der Schweiz* angeknüpft werden, den Marcel Baumgartner und Oskar Bätschmann vor ungefähr 23 Jahren veröffentlicht hatten und der in der Zeitschrift *Perspective* des Institut National d'Histoire de l'Art INHA 2007 in französischer Übersetzung erschienen war.² In dem hier publizierten Aufsatz, der dem Kongressvortrag weitgehend entspricht, werden einige Überlegungen zur Kunst- und Architekturgeschichte vor-

gestellt, wobei die Schweiz nicht isoliert vom internationalen Geschehen betrachtet werden kann.

Veränderungen

Es soll kurz auf die Veränderungen hingewiesen werden, die in unserem Fach, das wir vorläufig Kunst- und Architekturgeschichte nennen wollen, in den letzten vierzig, fünfzig Jahren eingetreten sind. Die *Perspective* des INHA von 2006 (Abb. 1) über die Kunstgeschichte in der Schweiz und die monumentale Publikation von Vittorio Magnago Lampugnani von 2010 (Abb. 2) sollen hier als exemplarische Belege für das neue Ansehen des Faches

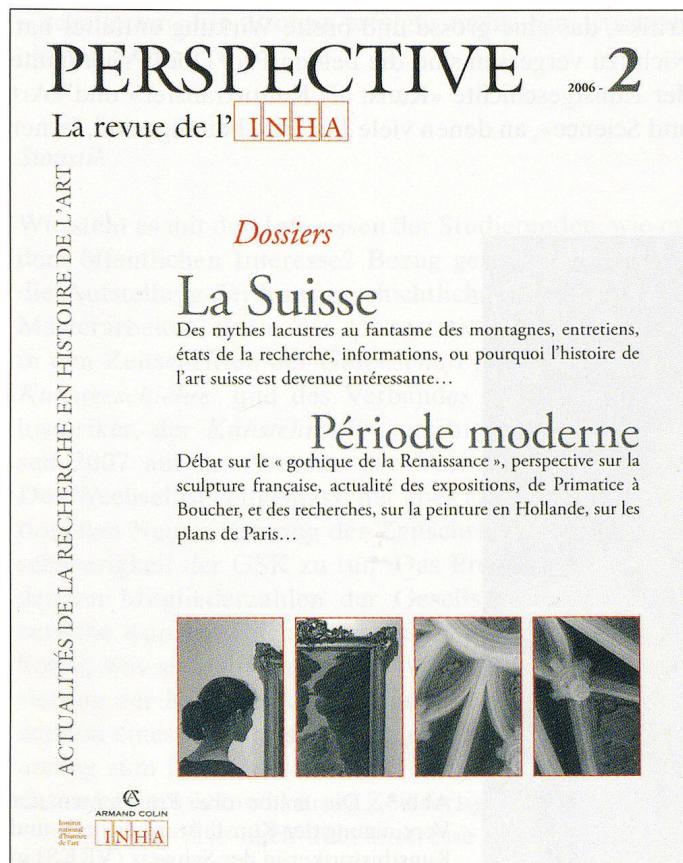


Abb.1 Perspective. La revue de l'INHA. Actualités de la recherche en histoire de l'art, Nr.2, Paris 2006, Umschlag.

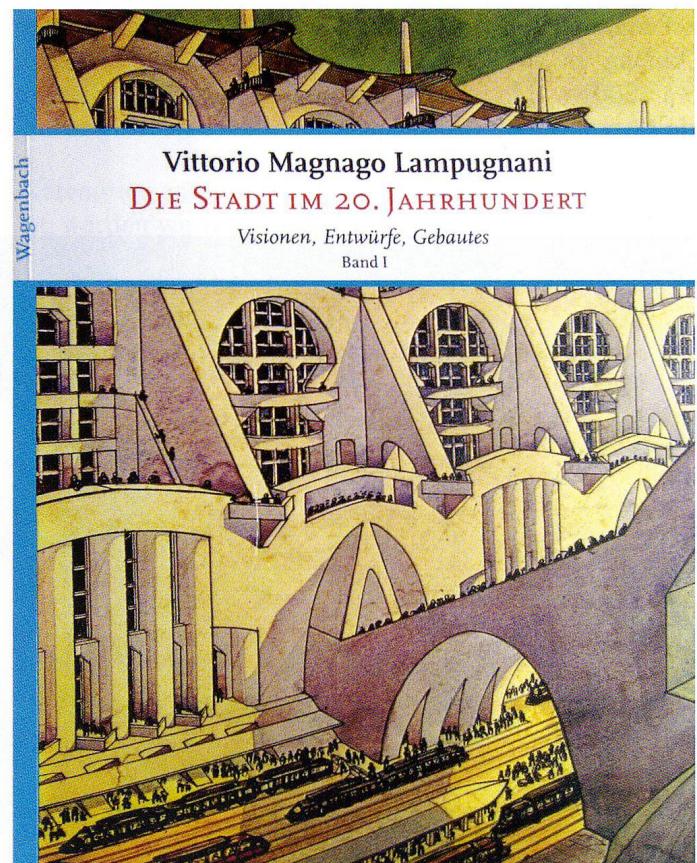


Abb.2 Buchcover: Vittorio Magnago Lampugnani, Die Stadt im 20. Jahrhundert, 2 Bde., Berlin 2010, Bd. 1.

beigezogen werden.³ Der Status der Kunstgeschichte innerhalb der wissenschaftlichen Fächer hat sich in den letzten dreissig Jahren völlig verändert. Es soll hier nicht mit der üblichen Leichtfertigkeit ein Ranking unternommen, vielmehr sollen zwei, drei Dinge aufgezählt werden, wobei es selbstredend quasi natürliche Schwankungen im öffentlichen und wissenschaftlichen Ansehen für alle Fächer gibt. Die Generation der 1940er Jahre, der Oskar Bätschmann angehört, hat dieses Fach studiert unter der oft wiederholten Vorgabe, Kunstgeschichte sei schön, aber nutz- und vor allem brotlos und deshalb möglichst nicht zu studieren, jedenfalls nicht im Hauptfach. Die Professoren waren aufgrund der wachsenden Zahl der Studierenden sehr besorgt und haben diese pflichtgemäß vor der zu erwartenden Arbeitslosigkeit gewarnt, aber sie haben nicht gesagt, die Studierenden hätten eine wunderbare Wahl getroffen, und sie würden sich dafür einsetzen, die Kunstgeschichte voranzubringen und dafür sorgen, dass Stellen geschaffen, dass die Tätigkeitsgebiete ausgeweitet würden und so weiter. Karriereplanung kannte man nicht einmal dem Namen nach, Nachwuchsförderung beschränkte sich praktisch auf das professorale Wohlwollen, aber eigentlich wussten die Professoren kaum, was man machen könnte oder sollte.

Es gibt entscheidende Daten für die steigende Reputation des Faches Kunstgeschichte: 1983 die Konzeption des Getty Center for the History of Art and the Humanities in Los Angeles, aufgebaut von Kurt W. Forster, als Forschungszentrum, in dem das Fach Kunstgeschichte von Anfang an von Fächern anderer Disziplinen umgeben war. 2001 wurde in Paris das Institut National d'Histoire de l'Art eröffnet, das Jacques Thuillier 1973 vorgeschla-

gen und André Chastel 1983 gefordert hatten. Dies sind nur zwei von mehreren Institutionen, die den Aufstieg des Faches Kunstgeschichte dokumentieren – eingewendet werden könnte an dieser Stelle, dass die Zukunft des Warburg Institute in London heute auf der Kippe stehe und der erste grosse Verlust zu werden drohe.

Für die Schweiz war die Gründung der heutigen Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz VKKS in Genf 1976 entscheidend, die von Florens Deuchler initiiert worden war (Abb.3). Diese Vereinigung, die mit wenigen Teilnehmern begann, zählt heute über tausend Mitglieder und gehört zu den wenigen Gesellschaften der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die eine steigende Mitgliederzahl aufweisen. Selbstverständlich wurde 1976 prophezeit, dass die Kunsthistoriker – also nicht die Kunsthistorikerinnen – nach zwei, drei Jahren so zerstritten sein würden, dass die Vereinigung sich wieder in Luft auflösen werde. Es waren die Streitigkeiten, die sich in Luft aufgelöst haben, und so ist die VKKS eine Erfolgsgeschichte geworden, die 2011 den ersten *Schweizerischen Kongress für Kunstgeschichte* ins Leben rief.

Die Kunstgeschichte ist erfolgreich im Wettbewerb um die Forschungsförderung. Jedes Kunsthistorische Institut unserer Universitäten und der ETH verfügt über ein oder mehrere Forschungsprojekte, und Gottfried Boehm war im Wettbewerb um die Nationalen Forschungsschwerpunkte erfolgreich mit seinem Projekt «Eikones – Bildkritik», das eine grosse und breite Wirkung entfaltet hat. Nicht zu vergessen sind die beiden Pro*Doc- Programme der Kunstgeschichte «Kunst als Kulturtransfer» und «Art and Science», an denen viele Institute beteiligt sind, ferner

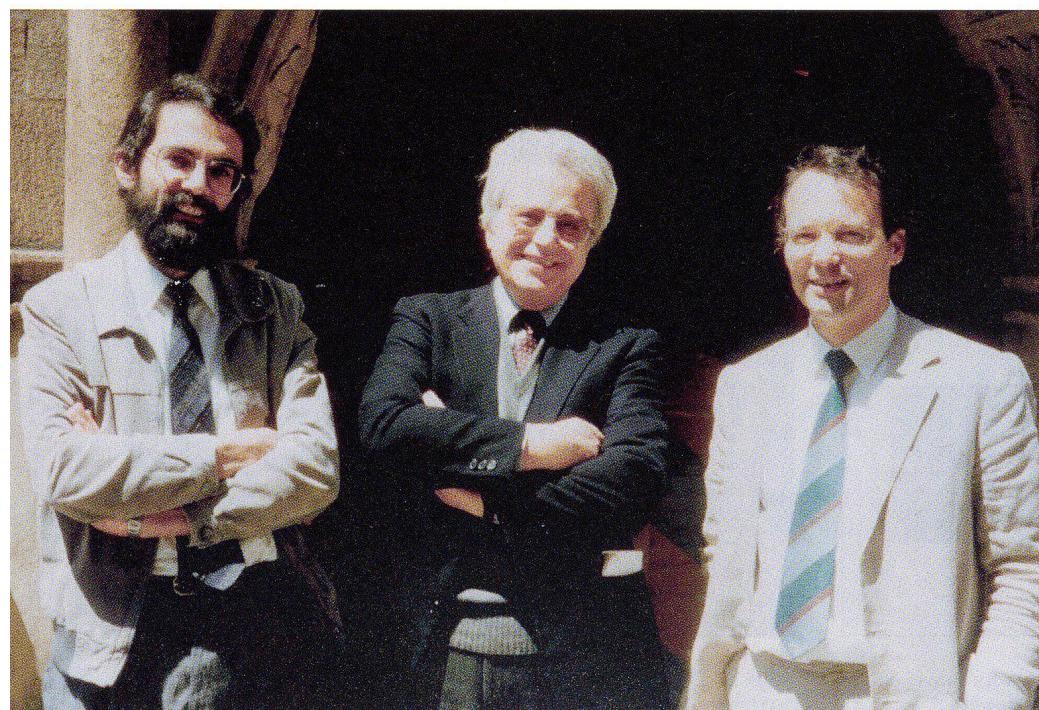


Abb.3 Die ersten drei Präsidenten der Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz (VKKS) in Neuenburg, 1986. Von links nach rechts: Marcel Baumgartner, Florens Deuchler und Oskar Bätschmann.

die zahlreichen Habilitationen und Dissertationen, die in den letzten Jahren durchgeführt oder vorgelegt worden sind. Wichtig ist auch, dass das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft SIK-ISEA an seinen drei Standorten Zürich, Lausanne und Ligornetto mit immerhin über 60 Beschäftigten verschiedene Forschungsprojekte verfolgt und dass das Institut in Zürich seit drei Jahren im Rahmen eines Institute for Advanced Study eine *École Doctorale* betreibt – in Zusammenarbeit mit Universitätsinstituten.

Es kann nicht alles aufgezählt werden, nur noch dies: Werner Oechslin hat seine fantastische Bibliothek in Einsiedeln in eine Stiftung eingebracht und deren öffentliche Nutzung ermöglicht. Tristan Weddigen war überhaupt als einziger Geisteswissenschaftler erfolgreich mit dem EU-Projekt «Eine Ikonologie des Textilen in Kunst und Architektur». Diese beiden Vertreter der Architektur- und Kunstgeschichte dienen als Beispiele dafür, dass die Kunstgeschichte in der Schweiz im Hochschulbereich noch nie so prominent vertreten war wie in den letzten 25 Jahren und alle Hoffnung auf Kontinuität besteht.

Haben wir also keine Probleme? Was steht denn auf der Verlustseite? Die Bibliografie der kunsthistorischen Publikationen der Schweiz ist verloren, die von Andreas Morel, dann von Therese Wollmann während Jahrzehnten erstellt und vom Institut für Denkmalpflege der ETH Zürich herausgegeben wurde (Abb. 4).⁴ Alle Interventionen von vielen Seiten zugunsten der Fortführung dieses Werks – modernisiert natürlich in Form einer Datenbank – scheiterten. Ein Protest erfolgte nicht. Ein Ersatz ist nicht in Sicht.

Statistik

Wie steht es mit den Interessen der Studierenden, wie mit dem öffentlichen Interesse? Bezug genommen wird auf die Aufstellung der kunstgeschichtlichen Lizentiats- und Masterarbeiten sowie der Dissertationen, die bis 2010 in den Zeitschriften der *Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte*⁵ und des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker, der *Kunstchronik*⁶, erschienen sind und die seit 2007 auf der Website der VKKS einzusehen ist.⁷ Der Wechsel ist zeitgemäß, hat aber auch mit der redaktionellen Neuausrichtung der Zeitschrift und der Hauptschwierigkeit der GSK zu tun. Das Problem der schwindenden Mitgliederzahlen der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte ist bekannt und gibt Anlass zur Sorge, was sich auf das grosse Vorhaben der Inventarisierung der Kunstdenkmäler auswirkt und auf die Konzeption eines Inventars der Bauten des 20. Jahrhunderts, analog zum INSA, das Georg Germann initiiert hat und das in beeindruckend kurzer Zeit fertiggestellt wurde.⁸

Fragen wir also nach dem Interesse der Studierenden. Statt eine grosse Umfrage zu starten, hat Sabine Hügli Vass die Titel der Lizentiats- und Doktorarbeiten von 1960, 1970, 1980, 1990, 2000 und 2010 nach verschiedenen

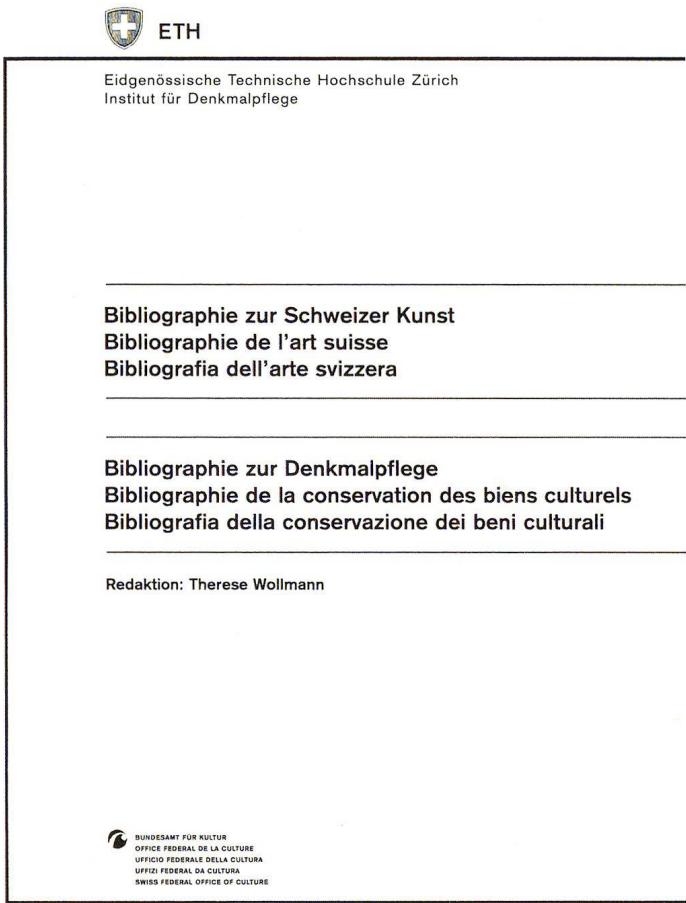


Abb.4 Innentitel der Publikation *Bibliographie zur Schweizer Kunst und Denkmalpflege*, Bd.26, 2002/03.

Kategorien ausgewertet. Weil es so schön Mode geworden ist, werden wir jetzt in der Kunstgeschichte den «Statistic Turn» ausrufen. Wir haben nicht unterschieden zwischen begonnenen und abgeschlossenen Arbeiten und nicht nach den Kategorien Dissertation, Lizentiats- beziehungsweise Masterarbeit oder Habilitation, da dies für das hier leitende Interesse nicht entscheidend ist. Wie die VKKS und die GSK in den jeweiligen Ausgaben vermerken, können sie keine Garantie für Vollständigkeit oder absolute Exaktheit der Angaben gewähren. Die daraus erstellte Statistik mag deshalb auf wackligen Füßen stehen, dennoch zeigen die ermittelten Werte, welche Tendenzen sich bezüglich Themenwahl im Zeitraum der ausgewerteten Jahre abzeichnen. Die statistischen Zeiteinteilungen in einzelne Jahrhunderte respektive historische Zeitabschnitte wie Mittelalter (6. bis 14./16. Jahrhundert), Neuzeit (15. bis 18. Jahrhundert), 19. Jahrhundert (1800 bis 1899) und 20./21. Jahrhundert (1900 bis 2010) sind sehr rudimentär und bestimmt nicht unproblematisch, erwiesen sich jedoch für die Auswertung als geeignet. Es wurde versucht, die Themen möglichst einem bestimmten Zeitrahmen zuzuordnen, wobei zum Teil Kompromisse gefunden werden mussten. Gelang dies nicht zufriedenstellend,

wurden jene Arbeiten zum Beispiel dem Bereich Architektur (allgemein) zugewiesen – siehe in der Tabelle die Rubrik «epochenübergreifende Themen» (vgl. Abb.9). Einige wenige Arbeiten konnten anhand des Titels inhaltlich nicht genau spezifiziert oder eingeteilt werden und wurden demnach unter «nicht zuzuordnende Themen» aufgeführt. Aufgrund der Vielzahl der verschiedenen kunsthistorischen Fachbereiche beschränkten wir uns auf die üblichen Gattungen respektive Themenbereiche wie Architektur, Malerei, Skulptur/Plastik, Kunstgewerbe,

Druckgrafik, Fotografie und Institutionen wie Museen, Ausstellungen und so weiter, wobei auch einige den «gattungsübergreifenden Themen» oder «Andere» (Kunsttheorie, Film et cetera) zuzuordnen sind und in der Statistik separat aufgeführt werden. Außerdem wurden zum Beispiel unter der Rubrik «Kunstgewerbe» Themen wie die Glasmalerei oder Textile Kunst und anderes zusammengefasst. Unter die Bezeichnung «Malerei» fielen somit auch Arbeiten, die sich vorwiegend mit Zeichnungen oder Studien jeglicher Art auseinandersetzten.

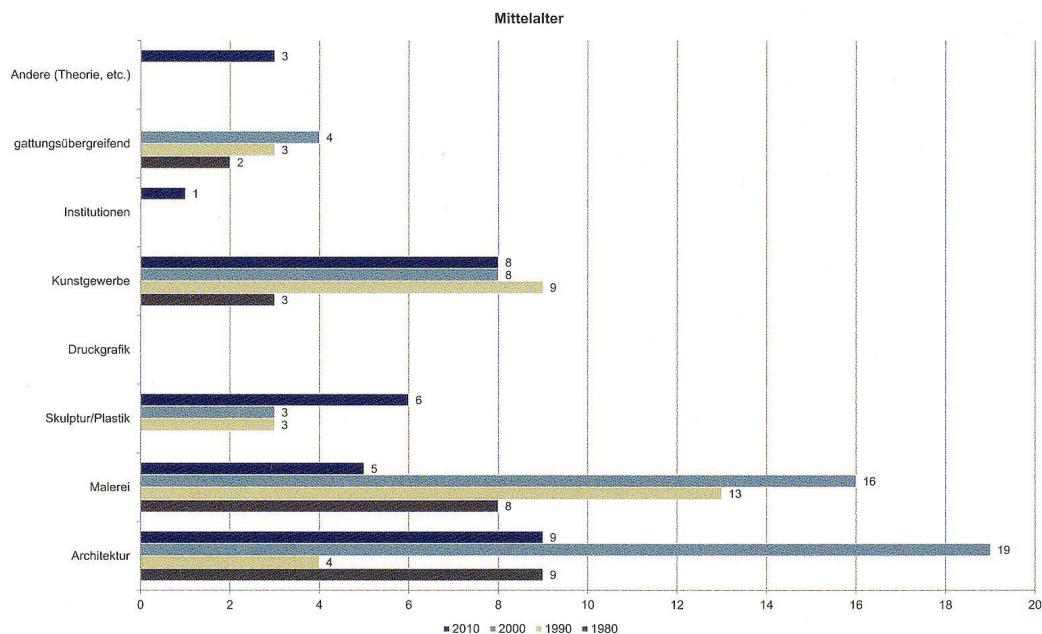


Abb.5 Diagramm: Universitäre Forschungsarbeiten zum Mittelalter.

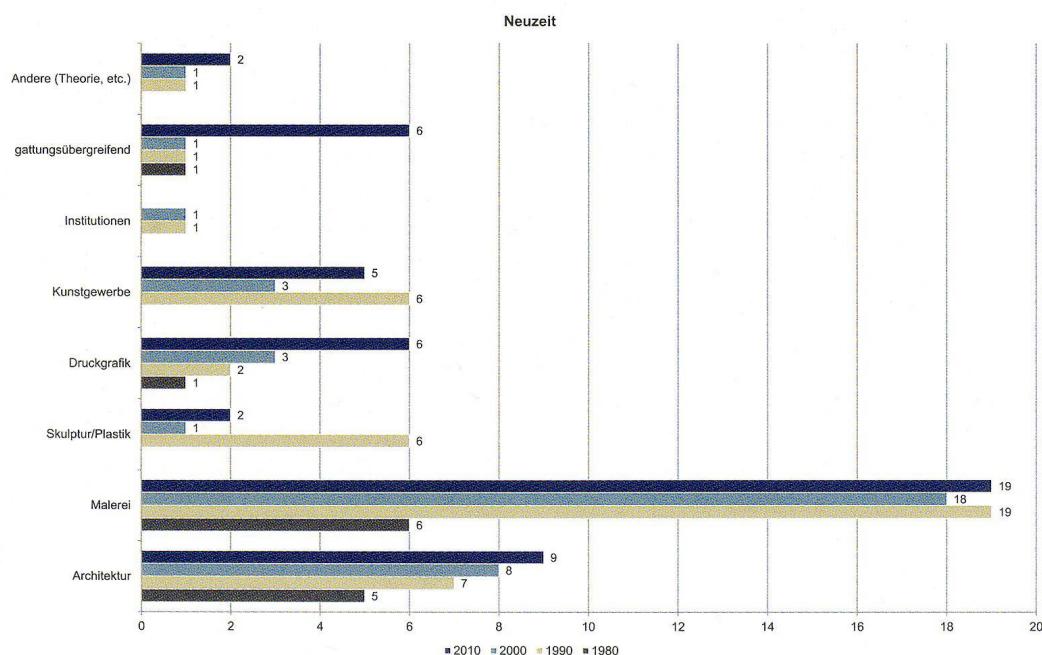


Abb.6 Diagramm: Universitäre Forschungsarbeiten zur Neuzeit.

Die Anzahl der gesamthaft aufgenommenen Arbeitsstitel in jedem vollen Jahrzehnt der letzten fünfzig Jahre betrug (J/Anzahl): 1960/5, 1970/20, 1980/90, 1990/165, 2000/215 und 2010/329. Wie anhand der Zahlen festgestellt werden kann, nahm seit den 1980er Jahren die Anzahl der Arbeiten enorm zu. Da die Zahlen überhaupt erst ab den 1980er Jahren höhere Werte aufweisen, werden im Folgenden die Jahre 1980, 1990, 2000 und 2010 einander gegenübergestellt und bei der Auswertung besonders 1980 und 2010 direkt miteinander verglichen.

Bemerkenswert hinsichtlich des Mittelalters ist die Zunahme der architektur- und malereigeschichtlichen Arbeiten zwischen 1980 und 2000, dagegen ist eine ziemlich drastische Abnahme dieser beiden Bereiche bis 2010 festzustellen, wobei nur das Interesse am Kunstgewerbe stabil geblieben ist (Abb. 5). In der Neuzeit finden wir einen Anstieg an architekturgeschichtlichen Arbeiten von 5 auf 9. Dem gegenüber ergaben sich 6 respektive 9 malereigeschichtliche Arbeiten, was fast dem prozentualen Anstieg der gesamten Arbeiten entspricht. Auch

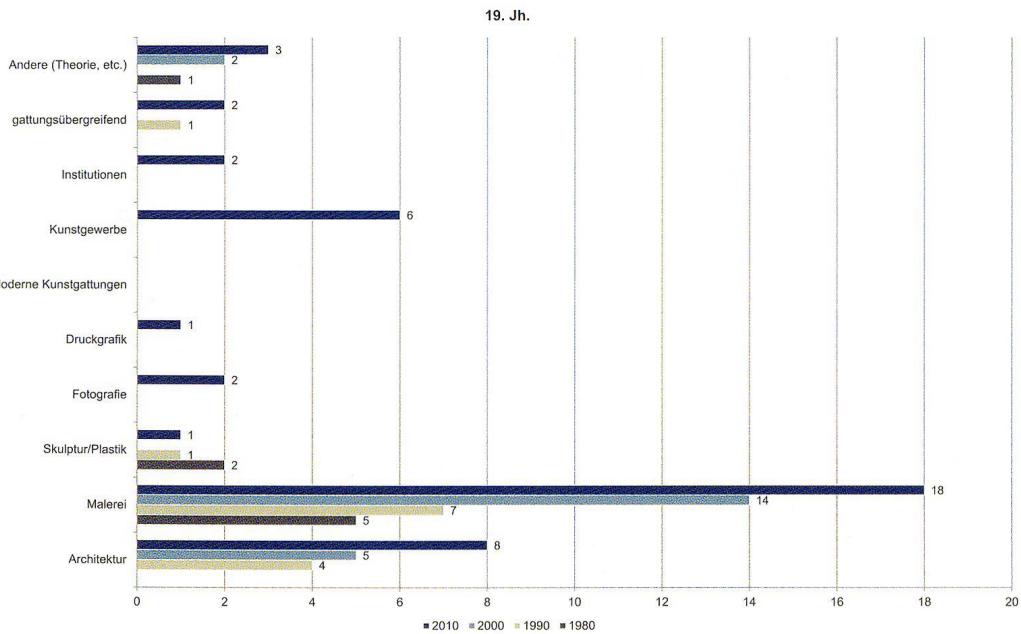


Abb. 7 Diagramm: Universitäre Forschungsarbeiten zum 19. Jahrhundert.

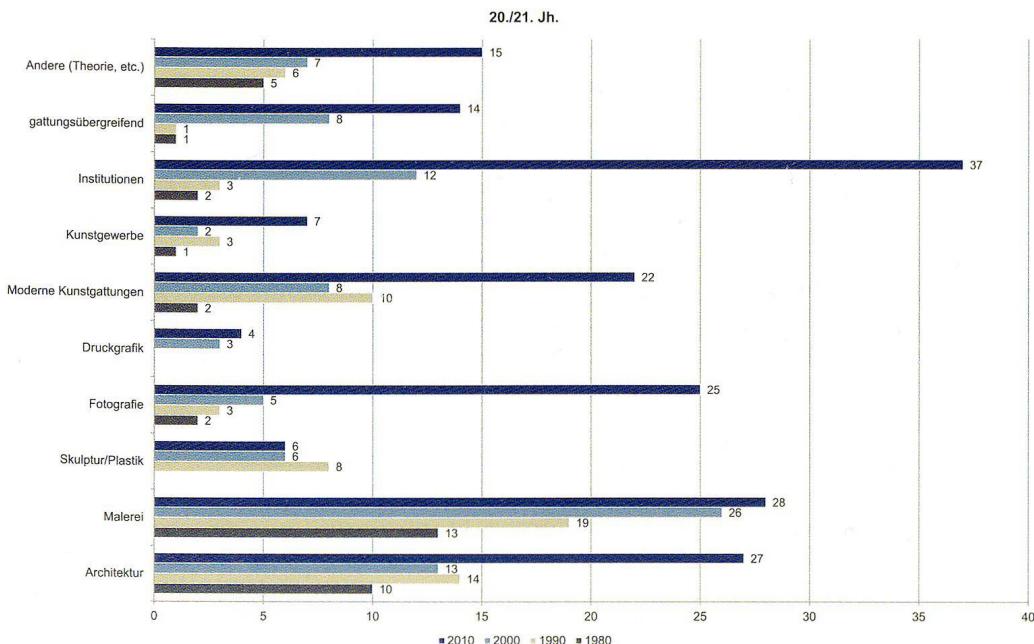


Abb. 8 Diagramm: Universitäre Forschungsarbeiten zum 20./ 21. Jahrhundert.

Mittelalter	1960	1970	1980	1990	2000	2010
Architektur		2	9	4	19	9
Malerei		1	8	13	16	5
Skulptur/Plastik				3	3	6
Druckgrafik						
Kunstgewerbe			3	9	8	8
Institutionen						1
gattungsübergreifend		1	2	3	4	
Andere (Theorie, etc.)						3
Neuzeit	1960	1970	1980	1990	2000	2010
Architektur	1	2	5	7	8	9
Malerei	1	3	6	19	18	19
Skulptur/Plastik		1		6	1	2
Druckgrafik			1	2	3	6
Kunstgewerbe				6	3	5
Institutionen	1			1	1	
gattungsübergreifend		1	1	1	1	6
Andere (Theorie, etc.)		1		1	1	2
19. Jh.	1960	1970	1980	1990	2000	2010
Architektur		2		4	5	8
Malerei		1	5	7	14	18
Skulptur/Plastik			2	1		1
Fotografie						2
Druckgrafik						1
Moderne Kunstgattungen						
Kunstgewerbe						6
Institutionen						2
gattungsübergreifend		1		1		2
Andere (Theorie, etc.)			1		2	3
20./21. Jh.	1960	1970	1980	1990	2000	2010
Architektur		1	10	14	13	27
Malerei	2	13	19	26	28	
Skulptur/Plastik			8	6	6	
Fotografie		2	3	5	25	
Druckgrafik				3	4	
Moderne Kunstgattungen			2	10	8	22
Kunstgewerbe			1	3	2	7
Institutionen		2	3	12		37
gattungsübergreifend	1		1	8	14	
Andere (Theorie, etc.)			5	6	7	15
Total	4	19	79	155	197	309
Nicht zuzuordnende Themen			1	2	5	10
Epochenübergreifende Themen	1	1	10	8	13	10
Gesamttotal	5	20	90	165	215	329

Abb.9 Statistiktabelle.

bei den übrigen Themenbereichen sind leichte Zunahmen ersichtlich (Abb. 6). Die Anzahl der Arbeiten, die sich mit dem 19. Jahrhundert befassen, ist ernüchternd, auch wenn ein wachsendes Interesse fast aller Themenbereiche bis 2010 feststellbar ist. Architektur und besonders Malerei werden auch hier favorisiert und weisen eine stetige Zunahme auf (Abb.7).

Die eindrückliche Verschiebung des Interesses von 2010 auf das 20. Jahrhundert im Vergleich zu früheren Jahrzehnten lässt sich anhand des Diagramms zum 20./21. Jahrhundert veranschaulichen (Abb.8). Daraus lässt sich entnehmen, dass 2010 die meisten Arbeiten sich thematisch mit dem 20./21. Jahrhundert beschäftigten, nämlich

185, gegenüber 36 im Jahr 1980 (Abb. 9). Das heisst, dass 1980 immerhin schon rund 40 Prozent aller Arbeiten über Themen des 20. Jahrhundert verfasst wurden, wobei es 2010 bereits 185 von insgesamt 329 Themen waren, was folglich 56 Prozent aller Arbeiten ausmacht.

Dass sich die architektur- und malereigeschichtlichen Themen seit 1980 mit einem Faktor von 2.2 multiplizieren würden, hätten wir nicht erwartet.⁹ Genau belegt ist jetzt für 2010 das Interesse an Fotografie, modernen Kunstgattungen (Installations, Performances, Videos et cetera) und an Institutionen wie Museen, Ausstellungen und so weiter. Das Interesse für Skulptur, Kunstgewerbe und Druckgrafik ist im Verhältnis zu anderen Themen zahlenmässig gleich geblieben oder hat nur einen geringen Anstieg zu verzeichnen, was immer im Vergleich zur absoluten Zunahme der Arbeiten einen prozentualen Rückgang bedeutet.

Wir wollen uns nicht über die Problematik dieser Aufstellungen unterhalten, die liegt auf der Hand. Es lässt sich fragen, ob die Statistik differenziert genug ist. Über die in den Arbeiten zur Anwendung gekommenen Methoden kann natürlich so nichts ausgesagt werden. Die Begründungen für die Aufteilung und Verlagerung der Interessen können nur generell geliefert werden – allem voran ist ein überwiegendes Interesse an der aktuellen Kunstproduktion feststellbar; es sind aber auch Auswirkungen der Lehre und der Forschungsprojekte zu vermuten. Die Konsequenzen sind an dieser Stelle nur anzudeuten: Die Skulptur sieht sich beispielsweise überall gegenüber anderen Kunstgattungen vernachlässigt – daraus lässt sich folgern, dass hier Themen für Lehre und Forschung brachliegen könnten. Oder man könnte sich fragen, weshalb die Themen der sogenannten freien Künste gegenüber den sogenannten angewandten Künsten so eindeutig bevorzugt werden und ob hier nicht versucht werden sollte, das Interesse zu wecken, wie es etwa Tristan Weddigen mit seinem Tapisserie-Projekt vormacht oder wie der Berner Lehrstuhl für Textilgeschichte aufzeigt. Es kann gefragt werden, ob wir uns besorgt zeigen sollten, dass 60 Prozent aller Arbeiten von 2010 dem 20./21. Jahrhundert und somit der grösste Teil der jüngsten Zeit gewidmet sind.¹⁰ Zu überlegen wäre, ob die Ergebnisse der Statistik oder einer verfeinerten Statistik in die Erwägungen zur Struktur der Institute für Kunstgeschichte einfließen sollten.

Abgrenzungen

Bezüglich der kunstgeschichtlichen Gegenstände¹¹, Methoden und Affiliationen kann von einer grossen Diversifizierung in unserem Fach gesprochen werden, sodass sich die Frage nach der Einheit stellt, die aber möglicherweise obsolet ist. Zur Diversität der Gegenstände, mit denen sich die Kunstgeschichte befasst, haben die Forderungen nach ihrer stofflichen Erweiterung wie auch die in den letzten Jahrzehnten erneuerten Versuche bei-



Abb.10 Bildnis des Benedetto Varchi, anonym, verschollen.

getragen, eine «World Art History» zu fordern, also die Kunstgeschichte zu globalisieren beziehungsweise die im 19. und 20. Jahrhundert vorgenommenen Abgrenzungen aufzuheben. Der fachliche Zusammenhang ist abhängig vom Zusammenhang der Gegenstände oder der Fragestellungen. Dazu gibt es unterschiedliche Lösungsansätze.

Um 1550 etablierte sich das Verständnis, die Künste hätten ihren Ursprung oder ihren Vater im Disegno, denn darauf lief der Paragone, der Wettstreit der Künste von Benedetto Varchi (Abb. 10), accademico fiorentino, hinaus.¹² Giorgio Vasari verlieh in seiner Antwort der Architektur den höchsten Rang, vor Malerei und Skulptur, die aber alle die Zeichnung – Disegno – als Mutter oder Vater haben sollten.¹³ Le arti umfassten Wissen und Tätigkeit der Herstellung, nicht das Produkt selbst, denn das hiess opus – so war im Prinzip die Malkunst mit der Bildhauerkunst oder etwa der Heilkunst vergleichbar.

In Vasaris *Proemio di tutta l'opera* – wahrscheinlich von Cosimo Bartoli verfasst – wird die Rangfrage der Künste aufgrund ihrer gemeinsamen Abstammung als überflüssig betrachtet. In der Schlussvignette der Vite von 1550 sitzen die drei Töchter des Disegno einträchtig nebeneinander – Skulptur und Malerei je zu Seiten der Architektur – auf einer Wolkenbank über den Menschen, bestrahlt von einem himmlischen Licht unter der Fackel und dem Schall der Fama, die den toten Künstlern – Architekten, Bildhau-



Abb.11 Schlussvignette der Vite von Giorgio Vasari.

ern und Malern – Unvergänglichkeit verschafft (Abb. 11). Die Idee der Zusammengehörigkeit dieser drei Künste wurde aufgenommen, zum Beispiel durch André Félibien mit seinen *Principes* von 1676, die auch den ersten Dictionnaire der einschlägigen Begriffe enthalten. Der Architektur wird die Führung zugesprochen, obwohl sie nicht die älteste der Künste ist und den Aspekt der Notwendigkeit oder Nützlichkeit beinhaltet.¹⁴

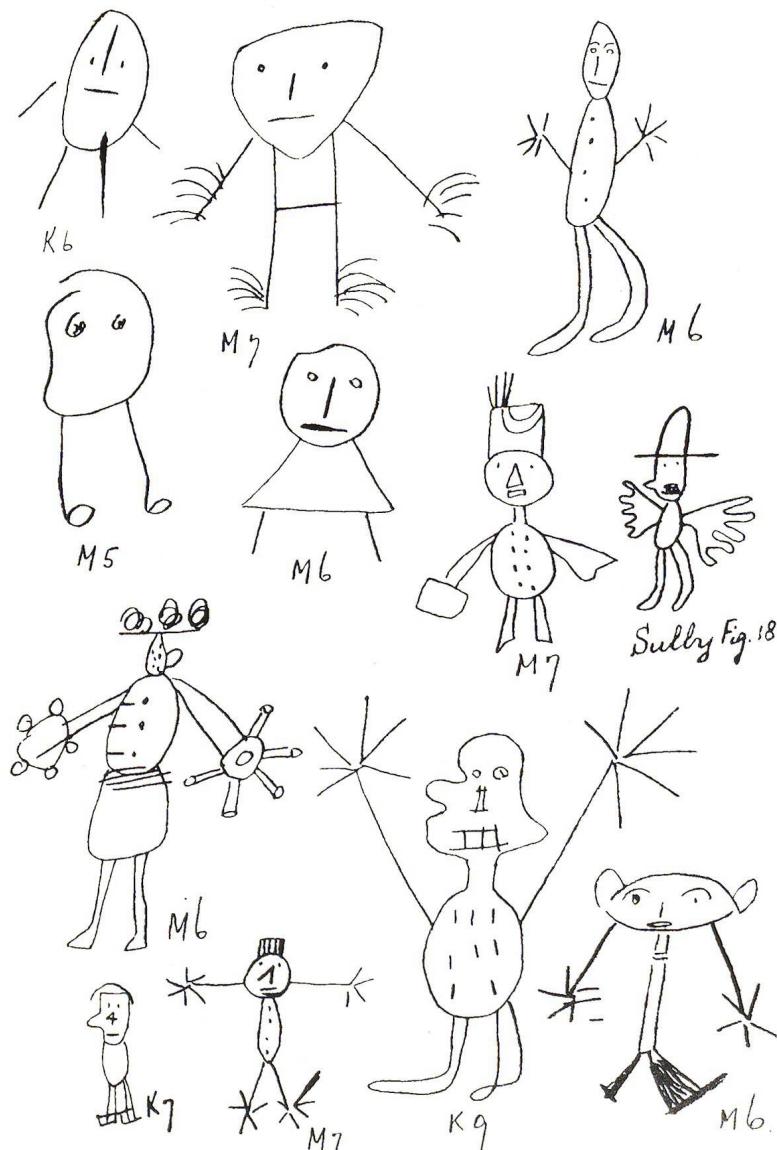
In Bezug auf die Herstellung war 1867, als Charles Blanc das Lehrbuch *Grammaire des arts du dessin* herausgab, die Einheit der Künste unter dem Begriff Dessin noch gegeben, wenn auch die dekorativen oder angewandten Künste aus den freien Künsten ausgeschieden wurden und Blanc später eine *Grammaire des arts décoratifs* verfasste. Für die Analyse durch die akademische Kunstgeschichte galt etwas anderes, denn die Kunstgeschichte war – zumindest im deutschen Sprachbereich – eine Disziplin unter dem Dach der Kulturgeschichte geworden. 1844/45 äusserte sich Jacob Burckhardt in der Vorlesung über die Geschichte der Malerei: «Die Kunstgeschichte hat in den neuern Zeiten unter dem Einfluss einer geistigeren Geschichtsforschung und einer tiefen Sinnigen Speculation sich von einer blossen Notizensammlung aufgeschwungen zu einer historischen Wissenschaft, zu einem der edelsten Theile der Culturgeschichte. Immer deutlicher lernt man die Entwickelungen der bildenden Künste verknüpfen

mit der Physiognomie der Völker und der Zeiten; manches was in den geschriebenen Denkmälern bisher halbe Hieroglyphe war, hat in dem Kunstwerk seine klare Deutung gefunden.»¹⁵ Die Vorbehalte finden wir in der Einleitung zum Kolleg *Griechische Culturgeschichte*, wo Jacob Burckhardt über das «Probestück» mit Skepsis und Erleichterung schrieb: «Wir können uns sehr frei bewegen; Glücklicherweise schwankt nicht nur der Begriff Culturgeschichte, sondern es schwankt auch die academische Praxis (und noch einiges Andere)». Das Interesse der Kulturgeschichte umschreibt Burckhardt mit Ausdrücken wie «Erkenntnis der lebendigen Kräfte, der aufbauenden und zerstörenden» oder «sie [die Kulturgeschichte] geht auf das Innere der vergangenen Menschheit und erkundet, wie und was diese war, wollte, dachte, schaute und vermochte. Sie kommt damit auf das Constante». ¹⁶

1906 publizierte Max Dessoir sein umfangreiches Buch *Ästhetik und allgemeine Kunsthistorie* und gründete eine Zeitschrift mit gleichnamigem Titel.¹⁷ Dessoirs Buch von 1906 ist in zwei Teile, in Ästhetik und allgemeine Kunsthistorie, gegliedert: Der erste Teil handelt von der Geschichte und den Prinzipien der Ästhetik und geht

über den ästhetischen Gegenstand beziehungsweise den ästhetischen Eindruck zu den ästhetischen Kategorien. Im zweiten Teil werden das Schaffen des Künstlers und die Entstehung der Kunst, dann die einzelnen Kunstgattungen (Musik, Mimik, Bühnenkunst, Dichtung, bildende Künste und Architektur) und die Funktionen der Kunst abgehandelt. Die allgemeine Kunsthistorie war im Prinzip zeitlich, geografisch und gattungsmässig offen, findet sich ein Kapitel *Die Kunst des Kindes* mit einer Tafel (Abb. 12)¹⁸, ein Kapitel *Die Kunst der Naturvölker* und auch drei Seiten über die Fotografie als Kunstform.¹⁹ Als allgemeine Grundlage der Analyse galt für Dessoir und für viele andere die Psychologie.

Willibald Sauerländer hat vor wenigen Jahren auf unscharfe Ränder der Kunsthistorie und auf die geografischen und epochalen Abgrenzungen seit dem 19. Jahrhundert aufmerksam gemacht. An einigen Beispielen zeigt er, dass die Dialektik von Kunsthistorie und Bildgeschichte «viel älter und originärer» sei als die gegenwärtige Debatte. «Abgrenzungen» bedeutet: die Kunsthistorie, die Sauerländer «autonom» nennt, habe sich mit dem Deckenfresko von Tiepolo beschäftigt, aber nicht mit den Ex Voto, die dem niederen Fach nebenan überlassen worden seien. Oder die technischen Universitäten beschäftigten sich mit der Geschichte der Baukunst unter Einbezug der Technik, während die universitäre Architekturgeschichte den Raum, die Schalen, den Rhythmus analysiere und die technische Seite beiseiteschiebe. Soweit Sauerländer, wobei anzumerken ist, dass beides heute nicht mehr so zuzutreffen scheint.²⁰ Offenbar gelangen wir heute über die unausweichlichen Horizontweiterungen wieder dorthin, wo die allgemeine Kunsthistorie im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts und Aby Warburg bereits einmal waren. Es liegt auf der Hand, dass sich damit neue interessante Herausforderungen ergeben.



ADRESSE DER AUTOREN

Oskar Bätschmann, Prof. Dr., em. Ordinarius für Kunsthistorie der Universität Bern, Schweizerisches Institut für Kunsthistorie (SIK-ISEA), Zollikerstrasse 32, CH-8032 Zürich

Sabine Hügli Vass, lic. phil., Kunsthistorikerin, Schweizerisches Institut für Kunsthistorie (SIK-ISEA), Zollikerstrasse 32, CH-8032 Zürich

Abb.12 Kinderzeichnungen bis zum 14. Lebensjahr.

ANMERKUNGEN

- ¹ Dieser Artikel gibt den gleichnamigen Vortrag von Oskar Bätschmann am *Ersten Schweizerischen Kongress für Kunstgeschichte* wieder, gehalten am 3. September 2010 an der Universität Bern. Die Statistiken mit Text und Diagrammen wurden von Sabine Hügli Vass erstellt.
- ² OSKAR BÄTSCHMANN / MARCEL BAUMGARTNER, *L'art «suisse» et son histoire (1755–1983)*, in: *Perspective. La revue de l'INHA. Actualités de la recherche en histoire de l'art*, Nr. 2, Paris 2006, S. 201–214.
- ³ *Perspective. La revue de l'INHA*, Nr. 2, Paris 2006. – VITTORIO MAGNAGO LAMPUGNANI, *Die Stadt im 20. Jahrhundert*, 2 Bde., Berlin 2010.
- ⁴ *Bibliographie zur Schweizer Kunst und Denkmalpflege*, 26 Bde., hrsg. vom Institut für Denkmalpflege, Zürich, 1985–2003.
- ⁵ *Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte*, hrsg. von der GSK, Bern 1950–1993. – *Kunst + Architektur in der Schweiz*, Bern 1994–.
- ⁶ *Kunstchronik. Monatsschrift für Kunsthistorik, Museums- wesen und Denkmalpflege. Mitteilungsblatt des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker*, hrsg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Nürnberg 1948–. Seit Ende Oktober 2011 ist die Forschungsdatenbank für Hochschulnachrichten *ARTtheses* des Zentralinstituts für Kunstgeschichte freigeschaltet (<http://www.zikg.eu>).
- ⁷ <http://www.vkks.ch> – Publikationen. Die Listen wurden schon seit ungefähr dem Jahr 2000 als Pdf-Dateien via VKKS-Newsletter an die Mitglieder verteilt. Die Informationen zur VKKS- Webseite und zur Publikation sowie Distribution der jährlich erscheinenden Listen zu den Lizentiats- und Doktoratsarbeiten verdanken wir Herrn Thomas Schmutz.
- ⁸ INSA: *Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850–1920. Städte*, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Zürich 1984–2004.
- ⁹ 1980 waren es 30 architekturgeschichtliche Arbeiten, wobei 6 aus der Rubrik (Architektur allgemein) stammen. 2010 waren es 55, wobei 2 Arbeiten wiederum zum allgemeinen Bereich gezählt wurden. Bei den malereigeschichtlichen Arbeiten lassen sich 1980 insgesamt 34 (2 aus allgemeinem Bereich) verzeichnen, und 2010 beträgt die Anzahl 70.
- ¹⁰ Für diese Berechnung wurden die «nicht zuzuordnenden Themen» sowie die «epochenübergreifenden Themen» nicht berücksichtigt.
- ¹¹ MARTIN WARNKE, *Gegenstandsbereiche der Kunstgeschichte*, in: *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, hrsg. von HANS BELTING et al., 6. Aufl., Berlin, 2003, S. 23–48.
- ¹² BENEDETTO VARCHI, *Due Lezioni*, Florenz 1550, S. 103, 125. Zur ersten Umfrage unter Künstlern siehe JULIUS SCHLOSSER, *Die Kunsliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neuen Kunstgeschichte*, Wien 1924, S. 200–201. – ERWIN PANOFSKY, *Galileo Galilei as a Critic of the Arts*, Den Haag 1954, S. 3. – MARCO COLLARETA, *Varchi e le arti figurative*, in: *Benedetto Varchi 1503–1565*, Rom, 2007, S. 181.
- ¹³ GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani [...]*, Florenz 1550. Text der Ausgabe von 1550 aus: GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, hrsg. von ROSANNA BETTARINI / PAOLA BAROCCHI, 2 Bde., Florenz 1967–1969, Bd. 1, S. 26: «Dico adunque che la scultura e la pittura per il vero sono sorelle, nate di un padre, che è il disegno, in un sol parto e ad un tempo, e non precedono l'una all'altra se non quanto la virtù e la forza di coloro che le portano adosso fa passare l'uno artefice innanzi all'altro, e non per differenzia o grado di nobiltà che veramente si trovi infra di loro.» («Und so sage ich, dass Skulptur und Malerei in Wahrheit Schwestern sind, die von einem Vater – dem disegno – abstammen und aus einer Geburt zugleich hervorgegangen sind; demnach übertreffen sie sich nicht gegenseitig, wenn nicht durch die Fähigkeit und Kraft der in ihnen tätigen Künstler der eine den anderen hinter sich lässt, keinesfalls aber aufgrund eines Unterschieds oder dem Grad an Adel, der sich tatsächlich in beiden findet.») Deutsche Übersetzung in: GIORGIO VASARI, *Kunstgeschichte und Kunsththeorie*, hrsg. von ALESSANDRO NOVA, Berlin 2004, S. 39.
- ¹⁴ GEORG GERMANN, *Les dictionnaires de Félibien et de Baldinucci*, in: *La naissance de la théorie de l'art en France 1640–1720* (= *Revue d'esthétique*, 31/32), Paris 1997, S. 253–259.
- ¹⁵ JAKOB BURCKHARDT, *Neuere Kunst seit 1550*, 28 Bde., hrsg. von EVA MONGI-VOLLMER / WILHELM SCHLINK, München/Basel 2000–2009, Bd. 18, 2006, S. 63. Siehe dazu auch JACOB BURCKHARDT, *Kunstgeschichte*, in: *Allgemeine Deutsche Real-Encyklopädie*, Bd. 8, Leipzig 1843–1848, S. 435–436. – IRMGARD SIEBERT, *Jacob Burckhardt. Studien zur Kunst- und Kulturgeschichtsschreibung*, Basel 1991, S. 37–60. 1845 umschrieb Burckhardt im 8. Band der 9. Auflage der *Real-Encyklopädie* des Verlages Brockhaus in Leipzig die Aufgabe und die Einordnung von Kunstgeschichte im entsprechenden Artikel wie folgt: «Kunstgeschichte, die Darstellung des Ursprungs, der Entwicklung, des Aufschwungs und des Verfalls der schönen Kunstform, bildet einen Haupttheil der Culturgeschichte.»
- ¹⁶ JACOB BURCKHARDT, *Griechische Culturgeschichte*, hrsg. von LEONHARD BURCKHARDT et al., München 2002, S. 360–373.
- ¹⁷ *Ästhetik in metaphysikkritischen Zeiten. 100 Jahre Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunsthistorik*, hrsg. von JOSEF FRÜCHTL / MARIA MOOG-GRÜNEWALD, Sonderheft 8, Hamburg 2007. – MAX DESSOIR, *Ästhetik und allgemeine Kunsthistorik* in den Grundzügen dargestellt, Stuttgart 1906.
- ¹⁸ MAX DESSOIR (vgl. Anm. 17). Die Abbildung Nr. 12 mit den Kinderzeichnungen entnahm Dessoir der Schrift von SIEGFRIED LEVINSTEIN, *Untersuchungen über das Zeichnen der Kinder bis zum 14. Lebensjahr. Mit kulturhistorischen und ethnologischen Parallelen*, Leipzig 1904.
- ¹⁹ MAX DESSOIR (vgl. Anm. 17), S. 276–294, 418–420, mit den Tafeln 17 und 18. Siehe dazu auch die Würdigung von HAROLD OSBORNE (Rez.), *Dessoir, Max. Aesthetics and theory of art*, 1970, in: *The Journal of Aesthetics* 30, 1971, S. 262–264.
- ²⁰ WILLIBALD SAUERLÄNDER, *Kunstgeschichte und Bildwissenschaft*, in: *Ästhetik in metaphysikkritischen Zeiten*, Sonderheft 8, 2007, S. 93–108.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb.1: Perspective. La revue de l'INHA. Actualités de la recherche en histoire de l'art, Nr. 2, Paris 2006, Umschlag 1.
Abb.2: VITTORIO MAGNAGO LAMPUGNANI, *Die Stadt im 20. Jahrhundert*, 2 Bde., Berlin 2010, Bd. 1, Umschlag.
Abb.3: Foto Privatarchiv Oskar Bätschmann.
Abb.4: Bibliographie zur Schweizer Kunst und Denkmalpflege, 26 Bde., hrsg. vom Institut für Denkmalpflege, Zürich 1985–2003, Bd.26, 2002/03, Innentitel.

Abb.5–9: Autoren.

Abb.10: Aus: ERNST STEINMANN, *Michelangelo im Spiegel seiner Zeit*, Leipzig 1930, Tafel XIV.
Abb.11: Aus: GIORGIO VASARI, *Proemio di tutta l'opera*, Edition 1550, Schlussvignette.
Abb.12: Aus: MAX DESSOIR, *Aesthetik und allgemeine Kunstsenscha*ft, Stuttgart 1906, Tafel XIV.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Autoren ziehen mit einem Rückblick auf die Kunst- und Architekturgeschichte der letzten fünfzig Jahre Bilanz und stellen fest, dass dank der grossen Veränderungen in diesem Fach – gesamthaft gesehen – eine positive Entwicklung aufgezeigt werden kann. Indikatoren dafür sind die Gründungen bedeutender internationaler Forschungseinrichtungen wie das Getty Center und das Institut National d'Histoire de l'Art INHA. Für die Schweiz sind die Gründung der Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz VKKS, die eine stetig wachsende Mitgliederzahl aufweist, wie auch die von verschiedenen Institutionen lancierten zahlreichen Forschungsprojekte mit internationaler Ausstrahlung zu erwähnen. Die steigende Zahl der Studierenden wie auch die Zunahme der Diversität der Gegenstände und Fragestellungen deuten darauf hin, dass trotz zeitweiliger Abgrenzungsprozesse gegenüber anderen Fachbereichen auch viele Möglichkeiten der Öffnung und Weiterentwicklung in thematischer, methodischer und interdisziplinärer Hinsicht bestehen.

RÉSUMÉ

Les auteurs de l'article passent en revue les 50 dernières années de l'histoire de l'art et de l'architecture, dont ils tracent un bilan en constatant que, grâce aux transformations considérables dans ce domaine, il est possible de dégager dans l'ensemble une évolution positive. En témoigne la création d'importants instituts de recherche internationaux, tels que le Getty Center et le INHA. En ce qui concerne la Suisse, on évoquera en particulier la fondation de l'ASHHA, dont les membres ne cessent d'augmenter, ainsi que les nombreux projets de recherche d'envergure internationale mis sur pied par différentes institutions. La croissance constante du nombre d'étudiants ainsi que l'augmentation de la diversité des thèmes et des problématiques de recherche indiquent par ailleurs que, malgré certaines tendances temporelles à un repli sur soi par rapport à d'autres disciplines, il existe de nombreuses possibilités d'ouverture et de développement au niveau des thématiques, des méthodes et de l'approche interdisciplinaire.

RIASSUNTO

Nel loro saggio, gli autori riassumono la storia dell'arte e dell'architettura degli ultimi 50 anni e ne stilano un bilancio, in cui constatano che i notevoli cambiamenti avvenuti in questo settore consentono, nel loro complesso, di affermare che lo sviluppo occorso è stato positivo. A suffragio di tale tesi può essere indicata la fondazione di importanti centri di ricerca internazionali, come ad esempio il Getty Center e l'INHA. Per quanto riguarda la Svizzera può invece essere menzionata in particolare la fondazione della VKKS, che vanta un crescente numero di membri, e possono essere citati i progetti di ricerca di spessore internazionale avviati da diverse istituzioni. Il continuo aumento del numero di studenti come pure l'incremento della diversità delle costruzioni da realizzare e dei contenuti dei mandati affidati indicano che, al di là della presenza temporanea di atteggiamenti di chiusura manifestati nei confronti di altri settori, sussistono anche numerose opportunità di apertura e di sviluppo dal punto di vista tematico, metodico e interdisciplinare.

SUMMARY

Looking back at the history of art and architecture over the past 50 years, the authors take stock and conclude that substantial changes during that time have led, on the whole, to positive developments. Important international institutes of research have been established like the Getty Center and the INHA; and in Switzerland, membership in the VKKS, the Swiss association of art historians, is steadily growing. In addition, many institutions have launched a variety of research projects of international significance. The growing number of students and the increasing diversity of subject matter and types of inquiry indicate that, despite interest in setting the field off against other areas of study, there is great potential in opening the field up to further development in subject matter, method and interdisciplinarity.

La restauration « thématique »

Réflexions autour d'une conséquence de l'article 12 de la Charte de Venise

par DAVE LÜTHI

La rédaction de la Charte de Venise en 1964 provoque un changement de paradigme fondamental dans la pratique de la restauration en Europe, mais tout particulièrement en Suisse.¹ En effet, en grande partie préservée des destructions massives provoquées par la seconde Guerre mondiale, la confédération continuait d'appliquer tant bien que mal une méthode de restauration bien rodée, dont les ferment dataient de la fin du XIX^e siècle. L'accélération des dommages sur les monuments, notamment dus à la pollution atmosphérique, leur démolition de plus en plus fréquente – l'opinion publique s'en soucie alors peu – ne s'accompagne pas encore d'une remise en question de principes *a priori* immuables, défendus et promus par quelques figures de proue réunies au sein de la Commission fédérale des monuments historiques. La lente émergence de services cantonaux *ad hoc*, l'apparition de nouvelles méthodes scientifiques d'analyse et d'intervention – notamment la mise sur le marché de nombreux produits chimiques dès les années 1950 – laissent présager des changements de fond : ce n'est toutefois qu'après la publication de la Charte que les édiles, soutenus à la fois par un public de plus en plus friand d'histoire – ou nostalgique – et par une politique tendant à la réaffirmation du pouvoir cantonal notamment, vont amplifier leur rôle en matière de restauration et de conservation du patrimoine.

En effet, c'est à ce moment précis que le concept de monument historique cède sa place à celui de patrimoine, englobant non seulement les édifices individuels, mais aussi des ensembles urbains², des éléments paysagers, voire l'architecture contemporaine, dans une vision globalisante et éclectique des éléments constitutifs de la Suisse d'alors, une Suisse justement en pleine mutation. Le décalage est patent entre les « principes déontologiques » rédigés en 1948 par Linus Birchler (1893–1967), président de la Commission fédérale³, et traduits en français neuf ans plus tard⁴ – ils concernent essentiellement les « monuments d'art et d'histoire » traditionnels (*Kunstdenkmäler*: églises, couvents, châteaux, édifices publics, maisons bourgeoises) – et les nouveaux besoins des architectes-restaurateurs en matière de cadre. Malgré certains aspects archaïsants, il faut souligner que le texte de Birchler est d'un pragmatisme tout à l'honneur de la Commission, qui a toujours fonctionné avec des moyens très réduits – il était dès lors difficile d'être très ambitieux et le président de la Commission fait preuve d'une honnêteté

intellectuelle évidente. Prônant une position souple dans les restaurations et l'absence d'une doctrine absolue, il rappelle bien avant la Charte de Venise que « chaque période artistique a le droit d'être respectée à condition que ses œuvres soient de qualité ou que les parties d'une époque déterminée marquent une certaine étape de l'ensemble. On ne doit donc pas restaurer en Suisse en 'style pur' comme on l'a fait à la cathédrale de Cologne ». Birchler va même plus loin en disant apprécier certaines œuvres néogothiques et du « second rococo » (soit le néo-rococo) ; il affirme aussi avec clairvoyance que « dans une génération le 'Jugendstil' (style 1900) sera devenu historique ». Selon sa formule restée célèbre, le monument se restaure lui-même (« *Der Bau restauriert sich im Grunde selber* ») et le restaurateur doit donc explorer l'édifice avec minutie afin de connaître tous les détails qui puissent lui dicter la ligne à suivre. Dans cette vision des choses, l'architecte reste au deuxième plan et le chef des travaux – l'expert fédéral – se laisse guider par le monument : pour Birchler, la personnalité de l'architecte ne doit intervenir que de façon inconsciente.⁵ Reconnaissant l'importance de l'édifice dans son cadre ou dans son site, il recommande le recours aux matériaux traditionnels et régionaux – là où ils sont visibles – ainsi qu'aux gestes artisanaux, les outils mécaniques étant vivement déconseillés. Il refuse les adjonctions en faux-vieux (sauf exceptions, comme une pièce de mobilier) tout en recommandant discrétion et neutralité pour les apports modernes.

Rétrospectivement, le texte de Birchler apparaît comme un véritable « pont » entre les méthodes définies par Albert Naef autour de 1900⁶ et celles qui vont découler de la Charte de Venise. L'élément le plus daté est sans doute le rôle central attribué à une seule figure, celle de l'expert fédéral en l'occurrence, ou de l'architecte-restaurateur à défaut, et de demander à l'architecte de jouer le rôle d'homme-orchestre plutôt que celui de chef d'orchestre⁷, ce que fera la Charte en prônant la pluridisciplinarité – cette méthode ne sera pourtant pas forcément appliquée par les autorités compétentes ! Mais par certains aspects, Birchler dépasse la future Charte lorsqu'il se prononce avec une prudence toute prophétique sur les thèmes les plus difficiles à interpréter dans la Charte, et notamment son article 12 : « Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes doivent s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales,