

Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 60 (1940)

Artikel: Das Kunstkabinett des Klosters Rheinau
Autor: Fietz, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-985501>

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: 05.02.2026

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



Elfenbeintäfelchen
mit Darstellung der Taufe Christi
um das Jahr 1000



Altarflügel
von Martin Schongauer
Ende 15. Jahrhundert



Das Kunstkabinett des Klosters Rheinau.

Von
Architekt Dr. Hermann Fieß, Zollikon.

Im Jahrgang 1900 des Zürcher Taschenbuches hat Prof. Dr. J. R. Rahn „Die letzten Tage des Klosters Rheinau“ beschrieben. Dem, was die Feder schilderte, trat die Zeichenkunst des Verfassers zur Seite, und so sind jene Aufzeichnungen heute noch von unvergleichlicher Frische und Anschaulichkeit. Daß Rheinau ein Kunstkabinett, ein eigentliches Museum, besessen hatte, wußte wohl die Generation Rahns, ist aber heute nicht mehr allgemein bekannt. Im Zusammenhang mit der Inventarisierung der Kunstdenkmäler des Kantons Zürich sind die nachfolgenden Untersuchungen entstanden: sie sollen zugleich einen bescheidenen Beitrag zu dem immer wieder lockenden und dankbaren Thema „Rheinau als Kulturzentrum“ darstellen.

1. Die Inventarisierung der schweizerischen Kunstdenkmäler.

Das Direktorium der helvetischen Republik faßte am 15. Dezember 1798, „nach Anhörung des Rapports seines Ministers der Künste und der Wissenschaften über die immer zunehmende Zerstörung der alten Denkmäler Helvetiens, erwägend, daß die Ehre der Nation insbesonders erfordere, und daß es den Wissenschaften und der Menschheit überhaupt zum Nutzen gereiche, dergleichen Mißbräuche zu hemmen, sowie auch diesen den Wissenschaften sehr kostbaren Teil des öffentlichen

Reichtums den Zerstörungen, der Unwissenheit und des Mutwillens zu entziehen, dieselben zu erhalten und zu vermehren", folgenden Beschuß:

1. Die Verwaltungskammern sollen eine ausführliche Beschreibung aller schon bekannten alten Monuments und aller derjenigen eingeben, die mit der Zeit in dem Umfang ihres Kantons entdeckt werden könnten.
2. Der Regierungsstatthalter eines jeden Kantons soll darauf wachen, daß die besagten Monuments auf keine Art verderbt oder beschädigt werden, auch wirksame Maßregeln zu deren Erhaltung ergreifen, und wenn allenfalls alte Ruinen hervorgegraben würden, die diesartigen Arbeiten mit aller Aufmerksamkeit fortsetzen lassen.

Mit diesem Beschuß verordneten die Behörden zum ersten Male die Inventarisation und Statistik der schweizerischen Kunstdenkmäler und stellten zugleich die weitaus-holende Forderung des Denkmalschutzes und der Denkmal-pflege durch die staatlichen Organe.

Verschiedene Statthalter reichten Berichte ein, und bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts scheint man an den meisten Orten die Vorschriften der helvetischen Regierung beachtet zu haben. Dann setzte die geistige Abwehr gegenüber den Spuren des Mittelalters ein, brachte in mancher Schweizerstadt die malerischen Türme, Tore und Befestigungen zu Fall und gab damit einer neuen Entwicklung zunächst ungehemmt freie Bahn.

Zu einem systematischen Inventar der schweizerischen Kunstdenkmäler ist es nirgends gekommen; erst Arnold Nüsche-ler hat in seinem Werke über die „Gotteshäuser der Schweiz“ eine kurze Aufzählung der vorhandenen kirchlichen Baudenkmäler folgen lassen und damit den Grundstein zu einer kunstgeschichtlichen Statistik gesetzt. — Prof. Johann Rudolf Rahn (1841—1912), der eigentliche Initiant der nun folgenden bis heute fortgesetzten Bestrebungen, ließ im Anzeiger für Altertumskunde im Januar 1872 folgenden Aufruf erscheinen: „Leider nimmt die Fortsetzung des vortrefflichen Werkes Nüschelers einen sehr langsamem Verlauf, während anderseits die Zahl der noch bestehenden Monuments, sei es in Folge ihrer Verschollenheit und der Mizachtung, sei es durch die unglückliche Restaurationswut, von Jahr zu Jahr sich verring-

gert. Es gilt dies namentlich von den kleineren, ländlichen Denkmälern, die, wenn sie auch keine hervorragende Stellung in einer Kunstgeschichte behaupten würden, so doch in ihrer Gesamtheit einen wesentlichen Beitrag zur Erklärung lokaler Stilrichtungen darbieten. Es wäre somit an der Zeit, schrittweise, in gedrängter Beschreibung oder in einfacher Aufzählung das Vorhandene zu notieren. Durch die Kenntnis der Monumente, und wäre es auch nur ihres Vorhandenseins, wird der Reisende auf mancherlei Sehenswürdigkeiten hingeleitet, die sonst als verschollen oder unbeachtet geflissentlich oder unwissend übergangen würden. Dasselbe gilt für die Menge, die den Propheten im Lande selten erschaut, während manchmal der bloße Hinweis auf verwandte Denkmäler und Parallelen den Wert des einzelnen zu heben vermag.“

Die unermüdlichen und zuverlässigen Nachforschungen Prof. Rahns in den Jahren 1872—1898, die er alle persönlich im Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde veröffentlichte, ergaben ein grundlegendes, vorläufiges Inventar der mittelalterlichen Kunstdenkmäler der Schweiz. — Bis ums Jahr 1900 war die Antiquarische Gesellschaft in Zürich die Trägerin der schweizerischen Kunstdenkmäler-Inventarisierung. Die Aufgabe ging dann mit dem Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde an das Schweizerische Landesmuseum über. Robert Durrer veröffentlichte von 1899—1928 eine umfassende Darstellung der Kunst- und Architekturenkmäler des Kantons Unterwalden. Seit 1927 erschienen, herausgegeben durch die Schweizerische Gesellschaft für Kunstgeschichte, die sich die Inventarisierung zum Hauptzwecke setzte, bis heute neun Bände aus den Kantonen Schwyz, Basel, Zug, Graubünden und Zürich.

Das Verzeichnis der Kunstdenkmäler Helvetiens ist, wie die skizzierte Entwicklung zeigte, eine mühsame und langsam fortschreitende Angelegenheit. Die dringende Notwendigkeit und Wichtigkeit muß aber heute noch mit denselben Worten wie 1798 und mit der Begründung Rahns von 1872 immer wieder betont werden. — Im Sinne der Worte Ciceros: „Qui patriae manet et patriam cognoscere temnit, is mihi non civis est, sed peregrinus erit“, daß derjenige, der es versäumt, sein Vaterland kennen zu lernen, nicht als vollwertiger Bürger gelten darf, kommt der Kunstdenkmäler-

statistik nicht nur ein Stück staatsbürgerlicher Erziehung zu; sie bildet eine ebenso notwendige Ergänzung zur Landes- und Lokalgeschichte.

*

Es war notwendig, diese einleitenden Bemerkungen beizufügen, denn das Unikum des museumartig gebildeten Kunstkabinetts des Klosters Rheinau ist erst nach der Helvetik entstanden und konnte nur entstehen, weil das Kloster Rheinau selber nach den Revolutionswirren durch den Erlass des Eidgenössischen Landammanns Louis d'Affry am 28. Mai 1803 wieder hergestellt wurde. Die Einverleibung in das Gebiet des Kantons Zürich durch die Mediationsakte brachte Rheinau erst damals zum Kunstdenkmälerbestand Zürichs. — Die geistige Voraussetzung für die Bildung allgemein zugänglicher Museen lag in den durch die französische Revolution ausgelösten, neuen Anschauungen. Die Kunstwerke werden in gewissem Sinne öffentlich zur Verfügung gestellt, und folgerichtig ist auch das klösterliche Kunstkabinett „extra clausuram“ gelegt worden.

2. Der Kirchenschatz des Klosters Rheinau.

Die Kunstdenkmälerstatistik darf sich nicht nur mit Bauwerken und Kunstwerken mit festem Standort abgeben; sie hat auch die beweglichen Gegenstände zu erfassen. Der Verlust immobiler Kunstwerte ist oft durch neue, wertvolle Schöpfungen der Architektur wettgemacht worden; dagegen bleibt die aus Unverständ erfolgte Zerstörung von Kunstgegenständen irreparabel. Die vielfach spekulativ erfolgte Verschleuderung von Kunstgut außerhalb Landes kann nur in seltenen Fällen und dann meist nur mit unverhältnismäßig hohen Opfern wieder gut gemacht werden.

Die Entwicklung Rheinaus zu einem tausendjährigen Kulturzentrum wurde im Baubestand weder durch teilweise oder gänzliche Zerstörung in Kriegswirren, noch durch Brandunglüke oder völligen Neubau gehemmt. Dies war der allmählichen Ansammlung von viel Kunstbesitz günstig; nur ist dabei zu bedenken, daß das, was wir heute als geschichtliches Kunstdenkmal inventarisieren, zeitgenössisch Gebrauchsobjekt war und im kirchlichen und klösterlichen Leben einen bestimmten Zweck zu erfüllen hatte. — Es ist deshalb verständlich, wenn

beispielsweise zu Beginn des 18. Jahrhunderts, als das Kloster seinen größten Aufschwung erlebte und mannigfache Anforderungen an den Kirchenschatz gestellt wurden, die spätgotischen außer Gebrauch gestandenen Kelche verstorbener Konventualen an Zahlungsstatt gegeben und von Goldschmieden eingeschmolzen wurden. Im Kloster sind erst nach dem Jahre 1800 Kunstwerke als Museumsstücke gesammelt worden; Bibliothek und Naturalienkabinett dienten der wissenschaftlichen Betätigung der Mönche und der Klosterschule.

Dass der Kunstbesitz Rheinaus während den Revolutionswirren 1798—1803, in denen das Kloster durch Einquartierungen hart bedrängt wurde und vorübergehend in den Bereich militärischer Operationen geriet, sozusagen völlig intakt geblieben ist, ist dem gut organisierten Schutz des wertvollen, mobilen Eigentums zu verdanken. Einmal bestanden ausgezeichnete Inventare; sodann sind Bibliothek und Kirchenschatz 1798 planmäßig in Kisten verpakt in silentio noctis geflüchtet und in tutioribus locis versorgt worden. Die kostbaren Codices hat man an einen dunkeln Ort gebracht und die Einbände schwarz angestrichen, wie sie sich heute noch in den Gestellen der Zentralbibliothek in Zürich vorfinden und sofort als Rheinauer Bestand vor der Revolution erkannt werden können. Wenn das eine und andere Werk seinen Ledereinband in natürlicher Farbe zeigt, so handelt es sich ausnahmslos um Erwerbungen nach 1803, meist aus Versteigerungen und im Zusammenhange mit der Bildung des Kunstkabinetts. Von den besonders wertvollen, silbernen Reliquiaren des Kirchenschatzes hat man Facsimiles aus Holz anfertigen lassen und sie in den unruhigen Zeiten an Stelle der Originale auf die Altäre gestellt.

Über die heute in Rheinau, im Schweizerischen Landesmuseum, in der Augustinerkirche in Zürich und anderorts sich zerstreut und ohne Zusammenhang vorfindenden Kunstgegenstände, die Bestandteile des Rheinauer Kirchenschatzes waren, konnte nach den Angaben der vorhandenen Originalinventare aus Klosterszeiten geforscht werden. So ist es im Verlaufe mehrjähriger Tätigkeit möglich geworden, ein vollständiges Inventar des Rheinauer Kirchenschatzes zu bearbeiten und die heutigen Standorte der Objekte sozusagen lückenlos nachzuweisen. Vergleiche die Darstellung in der Statistik der Kunstdenkmäler der Schweiz, Landschaft Zürich, Bd. I, S. 288—314; Abb. S. 242—263.

3. Die Kunstsammlung des Klosters Rheinau.

Ursprünglich sollte dem Inventar über den Kirchenschatz eine Zusammenfassung des übrigen aus Rheinau bekannten, geringfügigen Bestandes an Kunstgegenständen beigefügt werden. Doch erwiesen sich die ersten Vorarbeiten nicht gerade verheißungsvoll. Vorläufige Aufklärung boten die Akten über die Säkularisation des Klosters im Staatsarchiv in Zürich. — Das Kloster Rheinau ist durch Beschluss des Großen Rates vom 3. März 1862 aufgehoben worden. Bereits am 6. und 7. Mai desselben Jahres erfolgte die Übergabe durch Verbalprozeß. In diesem Protokoll vernehmen wir erstmals von einer wissenschaftlichen und einer Kunstsammlung, von Gemälden im Saal, über die ein Katalog vorhanden sei und die von den Kunstmälern Obrist und Appenzeller auf Fr. 7390.— geschätzt worden seien, und von Kunstsachen und Schnitzereien im anstossenden Kabinett, über die in Ermangelung eines Verzeichnisses ein Katalog mit einer Schätzungssumme von Fr. 2263.— aufgestellt worden sei. Daneben wurden die Münzsammlung, die Bibliothek, das Klosterarchiv und der Kirchenschatz gesondert spezifiziert und übergeben. Alle Gegenstände verblieben vorläufig in Rheinau. — Am 22. August 1862 verließen der Abt und die letzten Patres ihren Wirkungsort, und am 1. Juli 1863 ordnete ein Gesetz über die Verfügung des Klosterbesitzes Rheinaus das grundsätzliche Verfahren.

Für die Geschicke der Kunstsammlung ist folgendes wichtig: Am 10. Mai gab der damalige Staatsarchivar Hoz einen summarischen Bericht über die wissenschaftliche und die Kunstsammlung auf Grund einer Besichtigung durch eine Kommission. Sie bestand aus den Herren Dr. Ferdinand Keller, Antiquar Siegfried, Dr. Geßner, Dr. Heinrich Meyer-Ochsner, A. Pestalozzi, Kunstmaler Obrist, Kunsthändler Appenzeller, Assistent Meier und Staatsarchivar Hoz. Am 15. Mai reisten Dr. Ferdinand Keller und Prof. Lübke nochmals nach Rheinau und sichteten besonders die Kunstsammlung, und am 19. Juni erstattete Staatsarchivar Hoz seinen endgültigen Bericht an die Finanzdirektion des Kantons Zürich mit einer Schätzung von total Fr. 20 599.— oder Fr. 10 000.— für die Bibliothek, Fr. 9653.— für die Gemälde- und Kunstsammlung, Fr. 696.— für die Münzsammlung und Fr. 250.— für das Naturalienkabinett. Erst zwei Jahre später, am 8. März 1864, beschloß

dann der Regierungsrat des Kantons Zürich über die Buteilung der Sammlungen von Rheinau, allerdings zum Teil in nachträglicher Bestätigung; denn bereits am 13. Februar 1864 waren Dr. Ferdinand Keller die für die Sammlungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich gewünschten Gegenstände samt der Bibliothek übergeben worden. Der Rest, außer den Gemälden, die an den neu gegründeten Kunstverein Winterthur gingen, ist schon am 29. Mai 1863 versteigert worden, brachte aber gegenüber der Schätzung einen erheblichen Mindererlös. — Der Regierungsrat stellte an die Buteilung der Kunst- und Raritätengegenstände die Bedingungen, daß

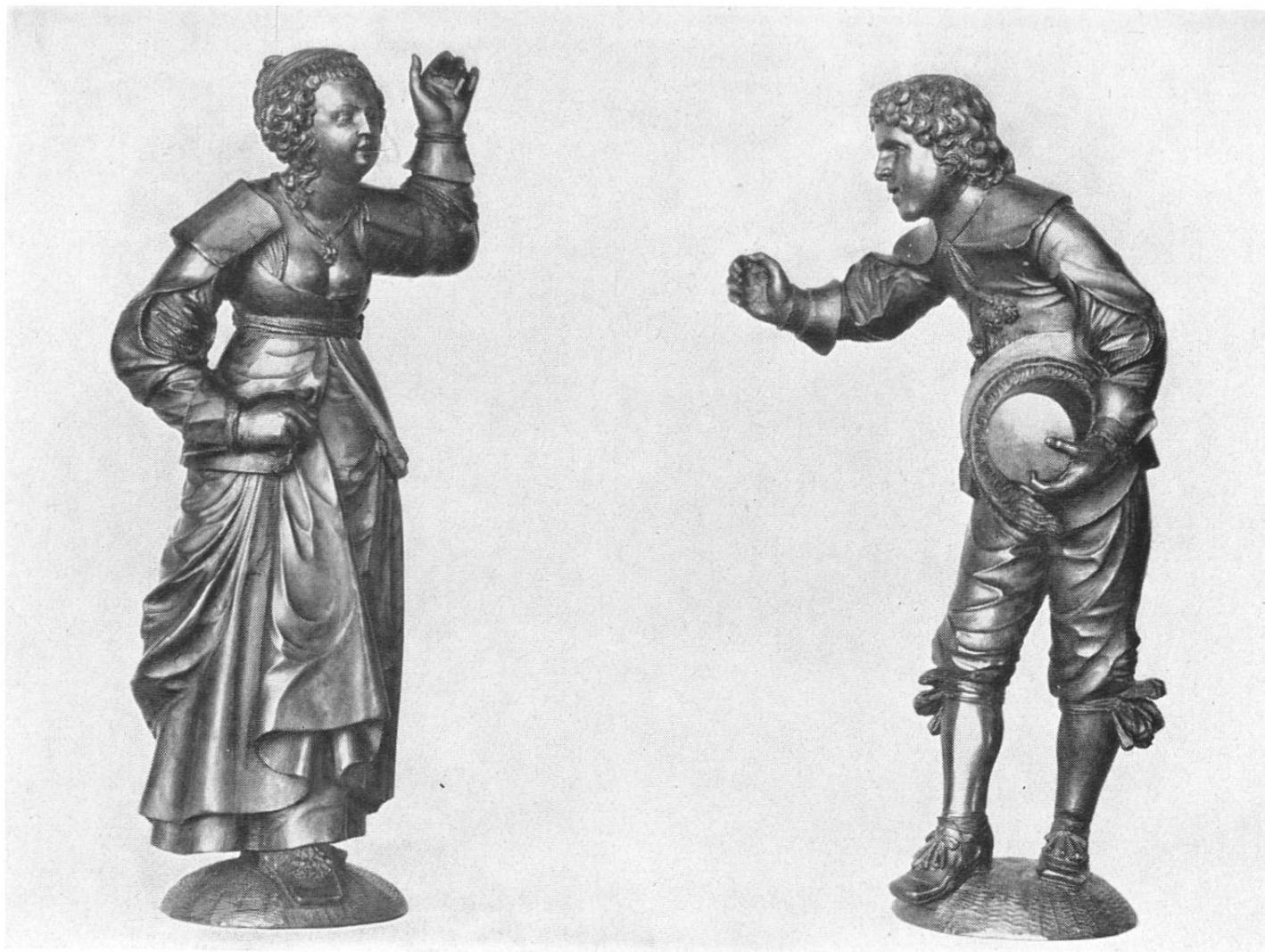
- a) von allen diesen Gegenständen nie etwas veräußert werden darf;
- b) dieselben von der Gesellschaft fortwährend in gutem Zustande zu erhalten sind, und
- c) sämtliche Sammlungen der Gesellschaft jederzeit dem Publikum im allgemeinen und insbesondere den öffentlichen Lehranstalten des Kantons zur Einsicht offen stehen sollen.

Diese Bestimmungen gerieten jedoch mangels eines Kontrollorganes nach und nach in Vergessenheit. So sind verschiedene der erwähnten Kunstgegenstände in den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts abhanden gekommen. In den Akten des Kunstvereins Winterthur finden sich Angaben über verschollene Gemälde; ein „Sturm“ des Malers Tempesta soll sogar 1879 „verduftet“ sein. Zufälle rufen oft rechtlich klar Festgelegtes erst später wieder in Erinnerung, wie beispielsweise das historisch-archivalische Gutachten von Prof. Hans Nabholz über die Besitzverhältnisse an den Kirchen Rheinaus. Dieses führte zu einer neuen Inventarisation des in Rheinau verbliebenen Teiles des Kirchenschatzes und entzog damit die wertvollen Gegenstände weiteren ungünstigen Schicksalen.

Wenn auch die Aufhebungsakten das Vorhandensein einer Gemälde Sammlung und eines Kunstkabinetts in Rheinau belegen, so geben sie keinen Aufschluß, ob es sich dabei um eine selbständig museumartig organisierte Zusammenfassung gehandelt hat. Das Verzeichnis der Gegenstände, welche Dr. Ferdinand Keller zuhanden der Sammlungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich in Empfang genommen hat, ist erhalten. Verzeichnet sind darin drei Tafelgemälde, eine große Zahl von Schnitzwerken, Reliefs, Teppichen, eine Sammlung von

Münzen und das bekannte elfenbeinerne Jagdhorn aus dem Kloster St. Gallen. Diese Uebersicht zeigt noch die verhältnismäfig große Zahl der aus Rheinau übergebenen Kunstwerke, während im späteren Katalog über die Sammlungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, der 1890 durch Conservator Ulrich redigirt worden war, nur noch wenige Gegenstände mit dem Herkunftsor bekannt waren. Die heute möglichen Vergleiche haben ergeben, daß die überwiegende Mehrzahl der Objekte der mittelalterlichen Abteilung aus Rheinauer Besitz stammte. Wir wissen, daß die Sammlungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich bei der Gründung des Schweizerischen Landesmuseums von maßgebender Bedeutung gewesen sind, und daß die offerierte Uebergabe an das neu zu schaffende Museum der Eidgenossenschaft wesentlich dazu beigetragen hat, diesem Institut den Sitz in Zürich zu sichern. Im Jahre 1897 gingen dann die Sammlungen dieser Gesellschaft und damit mit ihnen die zahlreichen Kunstgegenstände aus Rheinau an das Schweizerische Landesmuseum über.

Es war nun naheliegend, gleich wie beim Kirchenschatz, auch über die Kunstgegenstände Rheinaus einen Ueberblick zu gewinnen. Glücklicherweise fand sich nach langem, vergeblichem Forschen und Vergleichen im Stiftsarchiv Einsiedeln ein überaus auffallend reicher, 414 Seiten starker Foliant mit folgendem Titel: „Katalogus oder kritisch beurteilendes Verzeichnis über das neu angelegte Kunst- und Naturalienkabinett, worin die vorhandenen Gemälde, Handzeichnungen, Kupferstiche, Kunstarbeiten, Naturprodukte und andere Seltenheiten, ferner die verschiedenen, alle Fache der Kunst- und Naturgeschichte umfassenden Hauptwerke und Anleitungsbücher genau beschrieben, historische Nachrichten über die vor kommenden Zeichner, Maler, Kupferstecher, Bildhauer, Formschneider und andere Kunstarbeiter auch überhaupt für das Fach der schönen Künste merkwürdige Notizen und lehrreiche Bemerkungen erteilet werden, verfasset von Pater Blasius Hauntinger zur Zeit Kornherrn und Oekonom zu Rheinau im Jahre 1818.“ Der Titel dieses umfangreichen Werkes, das P. Blasius Hauntinger bis zu seinem 1826 erfolgten Tode, also noch während acht Jahren fortgesetzt hat, gibt der Nachwelt darüber Aufschluß, daß in Rheinau nach der Wiederbesiedelung ums Jahr 1803 ein eigentliches Klostermuseum neu geschaffen



Tanzendes Paar, 1660

worden ist. Die vorbildliche Ausweitung des Kataloges vermag ferner einen Begriff damaliger Kunstauffassungen zu vermitteln und liefert durch seine zahlreichen Angaben über die Herkunftsorte der verschiedenen Kunstwerke und ihre Schicksale einen Beitrag zur Kulturgeschichte. Die immense Mühe, die P. Hauntinger für die Abfassung dieses Kataloges aufgewendet hat, kennzeichnet mit andern aktenmäßigen Angaben das Museum als sein persönliches Werk; es blieb nach seinem Tode bis zur Auflösung, also noch nahezu vierzig Jahre intakt, wurde aber in diesem Zeitraum nicht mehr erweitert.

Der letzte Abt des Klosters Rheinau, Leodegar Ineichen, hat als Auszug aus Hauntingers Arbeit noch einen Titulkatalog des Kunstkabinetts geschrieben, der mit den Angaben Hauntingers identisch ist. Offenbar nahm er die Originalarbeit mit seinen persönlichen Archivalien beim Weggang aus dem Kloster mit. So läßt es sich erklären, daß die von der Regierung beauftragte Inventarisierungskommission in Rheinau nur ein Verzeichnis, aber keinen eigentlichen Katalog über die Kunstsammlungen vorsand. — Abt Leodegar Ineichen war als Beichtiger des Damenstiftes in Schänis gestorben, und dieses hat nachher den Altenbesitz nach seinem letzten Willen dem Kloster Einsiedeln übergeben. Dort ist er heute in einem besondern Rheinauerarchiv in der Zelle Sancti Fintani durch P. Rudolf Henggeler zusammengestellt und katalogisiert worden.

P. Blasius Hauntinger, unser „Museumsdirektor“ von Rheinau, stammte von Straubenzell (St. Gallen) und war am 16. April 1762 geboren. Er begleitete 1798 Abt Bernhard Meier von Rheinau auf seiner Flucht und kehrte mit ihm 1803 wiederum nach Rheinau zurück. Er war zunächst Bibliothekar, Kornherr und Statthalter in Oftringen an der Wutach, später noch Küchenmeister. Nachdem er von seinen Alemtern befreit war, übernahm er die Obsorge für das Archiv und die Manuskripte. Er war Mitglied der schweizerischen Musikgesellschaft und der Helvetischen Geschichtsforscher. Ungefähr mit fünfzig Jahren begann er die verschiedenen Kunstgegenstände, die in den letzten glücklichen Zeiten des Klosters Rheinau unter Abt Januarius Frey wieder aus ihren Verschließen hervorgeholt wurden, zu einem Museum zusammenzufassen. Wie wir aus seinen Aufzeichnungen entnehmen können, war man mit der Flucht von Kunstgut 1798 in vielen Klöstern ähnlich wie

in Rheinau verfahren. Einzelne Patres kannten dabei allein die Verstecke. Viele Klöster haben aber nicht wie Rheinau die Revolution überdauert und sind nicht wieder besiedelt worden, und mancherorts konnten später Privatreligiöse zum Teil über geflüchtetes Gut verfügen. Manches Stück kam so geschenkweise ins Kunstkabinett nach Rheinau, anderes durch Kauf auf Antrag oder bei Versteigerungen. Bei verschiedenen Stücken aus ursprünglich st. gallischem Klosterbesitz kennen wir den Vermittler in der Person von P. Hauntingers Bruder, P. Johann Nepomuk in St. Gallen, dessen Reisebeschreibungen in die schwäbischen und bayrischen Klöster sich im Rheinauerarchiv in Einsiedeln befinden.

Die Säkularisationen der Klöster und die Plünderungen während der Kriegswirren um die Wende des achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert haben viel Kunstmaterie auf den Markt gebracht. Es begann eine ausgedehnte Tätigkeit von Antiquaren und reisenden Kunsthändlern, von denen wir einige mit Hauntinger in Geschäftsverbindung sehen. Er erwähnt uns auch den Besuch von Italienern, die mit Kunstmaterie nach Russland unterwegs in Rheinau eingekehrt waren. Die unvermeidlichen Assistenten des Kunsthandels, nämlich die Kunstsachverständigen, welche über die Echtheit von Kunstgegenständen Alteste auszustellen hatten, traten auf den Plan. Hauntinger hat uns einige Namen wie eines Franz Ludwig Haller in Königsfelden übermittelt. Auch Restauratoren meldeten sich zum Werke; man riet einmal, ein Gemälde durch einen Herrn Le Grot in Basel restaurieren zu lassen, aber „man unterließ es sehr klug und weislich“. Pater Hauntinger befasste sich gelegentlich auch mit Antiquitätenverkauf und Vermittlung. Als er einmal ein Reliquienkreuz fremdländischer Herkunft mit prachtvollen Schnitzereien aus der Passionsgeschichte nicht verkaufen konnte, äußerte er in seinem Unmut: „Wären die Metamorphosen Ovids oder seine Liebesgeschichten so kunstreich vorgestellt, wie es hier die Geheimnisse unserer heiligen Religion sind, so fände ich nicht nur genug Kenner und Liebhaber, sondern auch Käufer — man würde sich darum reißen und überzahlen — ein wahrer, aber kläglicher Beweis unseres verdorbenen Geistesthumes und der überhand genommenen Sittenlosigkeit, welches man billig bedauern soll.“ Das kostbare Kunstwerk wurde dann gegen fünfhundert heilige Messen ein Eigentum des Rheinauer Kunstkabinettes, ist aber heute verschollen.

Die Sammlungen Rheinaus, über die in der Statistik der Kunstdenkmäler der Landschaft Zürich, Band I, S. 332 bis S. 348, Abbildungen Nr. 276—288, das heute Bekannte dargestellt ist, waren in folgende Abteilungen gegliedert: Eine erste umfaßte die Oelgemälde, einschließlich einiger Schnitzaltärchen und einiger Sammlungen von Handzeichnungen und zählte 855 Nummern. Eine zweite Abteilung enthielt 46 Miniaturen, Pastell- und Emailmalereien, eine dritte Abteilung 197 Gemälde in Gouache oder Wasserfarben, dazu kamen noch 21 Gemälde aus verschiedenen Materialien. Eine weitere Hauptgruppe bildeten die plastischen Arbeiten, nämlich 670 Werke in Marmor, Alabaster, Stein und ähnlichen Materialien, 151 Werke in Elfenbein, Horn und Bein, 63 in Holz und 15 Kompositionen in Elfenbein und Holz. Die Bildnereien in Bronze, Kupfer, Silber, Zinn, Blei und andern Metallen umfaßten 144 Nummern, dazu kamen 214 verschiedenartige Kunstgegenstände, worunter sich auch mancherlei Kuriositäten befanden. Von den 2376 im Katalog Hauntingers verzeichneten Werken konnten bis jetzt nur 158 aufgefunden werden, so daß über 2200 nicht mehr nachweisbar sind. Eine Veröffentlichung des Kataloges könnte dazu beitragen, noch manchen in Museen oder in Privatbesitz befindlichen Kunstgegenstand als ehemaligen Bestandteil des Rheinauer Kunstkabinetts kennen zu lernen. — Dem Museum angegliedert war eine graphische Sammlung von rund 65 000 Blättern, deren Spezialkatalog, ebenfalls aus der Hand Hauntingers, verschwunden ist; er soll anlässlich der Auktion des Kunstkabinetts zum Einpacken von Gegenständen verwendet worden sein! — P. Hauntinger hat die verschiedenen Kunstgegenstände mit äußerster Genauigkeit beschrieben. Es fehlen nirgends die Maße von Höhe, Breite und Durchmesser. Damit die Maßangaben, die nach dem Nürnberger-Werkschuh zu 12 Zoll erfolgten, später keine Mißverständnisse verursachen würden, hat er seinen Maßstab auf der zweiten Seite des Kataloges abgezeichnet.

Die zusammenfassende, kunstgeschichtliche Beschreibung und die kritische Wertung des Rheinauer Kunstkabinetts ist einer späteren Darstellung vorbehalten. Hiezu sind noch weitere, eingehende Untersuchungen über die bekannten Werke notwendig. Dagegen sollen zum Abschluß noch einige Proben aus den Beschreibungen Hauntingers beigefügt werden. — „Jedes

wirklich schätzbare Gemälde hat seine eigenen Verdienste, seine eigene Schönheit", schreibt Hauntinger. „Sollte auch die Hauptidee zu sehr den verderbten Geschmack seiner Zeit und seiner Nation verraten, so hat doch vielleicht die Art seiner Ausführung etwas Anziehendes, das seinem eigenen Geschmack Ehre macht. Ist es nicht die Schönheit, Richtigkeit und Feinheit der Zeichnung, so ist es vielleicht die vortreffliche malerische Anordnung oder der Geist und das Leben, das der Maler seinen Figuren eingehaucht, oder die Kenntnis des Helldunkels und des Kolorites. Ist das Ganze mangelhaft, so sind vielleicht einzelne Teile so schön, daß ihre sorgfältige Bemerkung uns hohen Genuss gewähren kann. So können wir die Erfordernis zu einem vollkommenen Gemälde zwar nicht in einem vereinigt, aber doch in mehreren Kunstwerken zerstreut finden, wenn wir einen feinen und richtigen Geschmack zu unseren Kunstsammlungen mitbringen, und welches Vergnügen kann reiner und edler sein, als welches uns diese Beschäftigung gewährt. — Die Haupteigenschaft guter Gemälde ist, den Beobachter von Ferne an sich zu rufen, und wenn er herbeigezogen ist, ihn durch die Wahrheit des Ausdrudes zu halten. — Der beste Geschmack, den uns die Natur geben kann, ist der mittlere, weil dieser überhaupt allen Menschen gefällt. Der Geschmack ist die Ursache der Wahl des Malers, und durch das, was er wählt, erkennt man seinen Geschmack und heißt ihn gut oder übel. Gut und das Beste ist allezeit das, was gleich weit von allen Uebeln ist. Uebel aber sind alle Extreme.“

Den gleichen Geist atmen die Beschreibungen der einzelnen Kunstwerke, sei es eine Büste der Ceres, welche „das Glatte, das Runde, das Vollkommene, das Erhabene und das Edles simple charakterisieren — die mit geteilten Haaren halbgezierte Stirne spiegelheiter“ und so fort; oder bei der Beschreibung einer herkulischen Schlägerei „die Anspannung der Pferde und Krieger ist in den Muskeln ersichtlich und der schnaubende Mut beiderseits aufs höchste getrieben. Sie versezen einander gewaltige Stöße, es ist auf Mord und Tod abgesehen, man liest über den wilden Gesichtern die hartnäckigste Erbitterung; Pfeile fliegen, Kolben töten, Pferde liegen, alles ist an- und durcheinander.“

Die Absicht, die man bei der Sammlung von Oelmalereien hatte, war, nach und nach von den besten Meistern einer jeden

klassischen Schule wenigstens ein unbezweifeltes Originalstück aufweisen zu können. Es wäre ein Thema für sich, aus den verschiedenen Abhandlungen Hauntingers über Künstlerschulen, Stilgeschichte, Technik der bildenden Künste und alle einschlägigen Materien einen Ueberblick über die Kunstgeschichtlichen Auffassungen der damaligen Zeit zu geben. — Bei den zahlreichen biographischen Angaben über die Künstler fällt auf, wie Hauntinger an ihren persönlichen Angelegenheiten Anteil nimmt; er gibt das eine Mal seinem Unmut darüber Ausdruck, daß ein Biograph Raphaels von dessen leidenschaftlicher Liebe zum schönen Geschlecht ausführlich berichtet; ein andermal freut er sich darüber, daß der Papst das Vermögen der Malerin Angelika Kaufmann wegen ihrer Verdienste um die Kunst von Abgaben befreite.

Gelegentlich konnte Hauntinger recht temperamentvoll werden, wie in der Beschreibung des modernen Gemäldes eines Fuchskopfes, das ihn besonders beschäftigte: „Schon öfters hat dieser Fuchskopf mich hoch geärgert, ich weiß zuverlässig, daß dieser Fuchskopf ein ganz neues, von einem neuen, jungen Maler verfertigtes oder kopiertes Stück ist. Wüßte ich aber dieses nicht, so hätte ich ihn sicher für ein altes, gutes Meisterstück gehalten, und so wäre in mir kein Alergernis entstanden. Viele, ja recht viele, die alle Gemälde des Kunstkabinetts flüchtig oder bedachtam durchwandert und durchgesehen haben und endlich auf diesen Kopf gerieten, wurden im ersten Augenblick überrascht — aber hier! — hieß es, hier ein ganz natürlicher Fuchskopf; dann denke ich, warum imponiert nur dieser Fuchskopf so mächtig, warum ist nur dieser der Natur so ganz ähnlich, ja warum nur dieser imstande, die Naturähnlichkeit dem Beschauer so eindrücklich zu machen?, wahrlich, dieses kann ich mir nicht erklären, hier entsteht mein Alergernis. — Entweder denke ich, ist dieses Stück ein vollbrachtes Kunstwerk, weil es die vollkommene Natur vollkommen nachgeahmt darstellt oder die Anschauer haben kein Gefühl für die großen Kunstwerke der berühmtesten, klassischen Meister und warum kein Gefühl, weil diese Werke wirklich ohne Wirkung sind, ich will sagen, weil sie nicht soviel wirken, wie der Fuchskopf des neuen, jungen Malers, weil der Anschauer davon nicht so frappiert wird, wie von dem Fuchskopf, kurz der schlaue Fuchskopf ärgert mich. Der Fehler kann doch nicht im Gemälde

liegen, weil es wirkt; er kann auch nicht in dem Beschauer liegen, weil er die Natur zu sehen glaubt und bewegt wird; soll denn aber beides in den herrlichen Gemälden der übrigen, großen, klassischen Meister mangeln, nein!, dieses kann doch auch nicht sein. Ich kann es mir nicht verwehren, meine Meinung unverhalten zu äußern, mir scheint allemal, der Anschauer prostituiere sich selbst auf eine gewisse Art, er zeige seine Schwäche und gebe klar zu verstehen, daß er nicht genugsam in das Heiligtum der Kunst eingedrungen sei, weil ihn kleine Gegenstände rühren, große aber nicht zu bewegen vermögen. Der Beobachtungsgeist mangelt, der einzelne Fuchskopf muß durch seine geschwinden, augenblicklich entwickelte Naturähnlichkeit imponieren. Ganze Kompositionen aber müssen studiert und zergliedert werden, ehe die nämliche frappante Wirkung erfolgt. — So erkläre ich es mir und lasse meinen Alerger fahren.“

In dieser Beschreibung hat Pater Hauntinger seine persönliche Auffassung gezeigt, wie sie sich auch in unermüdlichem Fleiß und liebenvoller Hingabe zu seinem Werke auswirkte. Auf der Widmungstafel an Abt Januarius II Frey (1805 bis 1831), die am Eingang zum Rheinauer-Kunstkabinett hing, gab er dem Besucher der Sammlung die Mahnung: „SINT OCVLI CENTVM, SIT TIBI NVLLA MANVS“ oder auf Deutsch: „ZVM SEHEN HVNDERT AVGEN, NVR NICHT DIE HAENDE TAVGEN“, eine „wohlgemeinte Warnung, die Billigdenkende nie verübeln, weniger mißdeuten, immer gerne entschuldigen und ebenfalls als wohlgemeint aufnehmen werden.“

*

Leider haben die Geschicke das Kunstkabinett, ein Stück Kulturgut, das in seiner Gesamtheit heute wertvoll wäre, zum Teil sehr zufällig auseinandergerissen. Vieles ist verloren gegangen; zum Glück haben sich aber einige Überreste erhalten, die das Bild des Ganzen, das durch Forschung und Beschreibung wiederzugeben versucht wurde, gegenständlich zu beleben vermögen.