

Die Kunstdenkmäler der Schweiz

Zur Geschichte eines Erfolgsunternehmens

Wie die monumentale Reihe *Die Kunstdenkmäler der Schweiz* (KdS) zeigt, ist die Kunsttopographie – ähnlich wie die mit ihr wesensverwandte Kartographie – in der Schweiz überdurchschnittlich entwickelt. Im mittleren Drittel des 20. Jahrhunderts stellte sie gar den bedeutendsten Zweig der schweizerischen Kunstgeschichte dar. Heute befindet sie sich aber, ähnlich wie vor 20 Jahren die Schweizer Qualitätsuhren-Fabrikation, in einer Akzeptanz- und Absatz-Krise. Diese kann nur mit mutigen konzeptuellen und inhaltlich-formalen Reformen und mit einer Regeneration der Publikums-gesellschaft GSK überwunden werden.

Für Problemlösungen ist eine historische Reflexion immer nützlich, deshalb soll im Folgenden die Genese des *Kunstdenkmäler*-Werks nochmals aufgerollt werden – mit neuer Akzentuierung und neuen Fragestellungen.¹ Wie die Kunstgeschichte allgemein verdankt auch die Kunsttopographie ihre Formierung einer sachorientierten Begeisterung. Begeisterung allein genügt langfristig allerdings nicht; gefordert sind auch politisch-organisatorisches und institutionelles Know-how. Die Frage ist, ob Sach- und Macht-passion in einem fruchtbaren Verhältnis stehen. Es kann vorkommen, dass Wunschenken, kurzsichtige Besitzstandswahrung und institutionelle Selbstzwecklichkeit eine unheilige Allianz eingehen, die lebensnotwendige Innovationen verhindern.

Rahns *Statistik* in der Krise: Blockierung und Konkurrenz

Der unmittelbare Vorläufer der KdS-Reihe ist bekanntlich ein Inventarisationsunternehmen mit dem Titel *Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler*. Begründet hat es in den 1870er-Jahren der Kunsthistoriker Johann Rudolf Rahn (1841–1912), der als «Vater der schweizerischen Kunstgeschichte» gilt.² In den 1890er-Jahren gewann das *Statistik*-Unternehmen an Substanz; pro Kanton konnten nun eigenständige Büchlein publiziert werden, so eines über den Tessin (1890/93; Abb. 1). Das Inventar ist streng alphabetisch nach Orten aufgebaut, der Stoff bleibt – wie in der

romantischen Kunstgeschichte und als ob es den Barockforscher Cornelius Gurlitt nicht gegeben hätte – aufs Mittelalter beschränkt. An die Romantik erinnern auch die schönen Federzeichnungen, im Übrigen aber haben wir eine trockene und positivistische Beschreibung vor uns.³

Gegen 1900 erteilte Rahn seinem Mitarbeiter Robert Durrer (1867–1934) den Auftrag, dessen Heimatkanton Unterwalden zu bearbeiten. Durrer, ein interessanter Querkopf, gab dem kunsttopographischen Unternehmen wieder einen grösseren Atem, lähmte es aber mit seiner langsamen Arbeitsweise. Für die von Rahn begründete Landes-Kunstgeschichte war dies umso peinlicher, als inzwischen ein Kunsttopographie-Unternehmen entstanden war, dessen Promotoren nicht Kunsthistoriker, sondern Architekten waren. Im ausgehenden 19. Jahrhundert begannen sich die Baufachleute für die provinzielle Profanarchitektur der Renaissance und zunehmend auch des Barock zu interessieren. Auf Anregung des deutschen Architekten und Kunsthistorikers Casimir Hermann Baer (1870–1942) nahm der Schweizerische Ingenieur- und Architektenverein, der vor Kurzem ein Werk über Bauernhäuser herausgegeben hatte, die landesweite Dokumentation der öffentlichen und privaten Profanarchitektur vom 16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts in Angriff. Die Reihe lief unter dem Titel *Das Bürgerhaus in der Schweiz*, startete 1910 mit einem ersten Band über Uri und schloss 1937 mit einem 30. Band über Unterwalden, dessen Text Robert Durrer verfasst hatte. Das *Bürgerhaus*-Werk ist ein später Vertreter eines Genres, das in der Formierung der modernen Architekturgeschichte eine bedeutende Rolle gespielt hat: des «historischen Vorlagewerks». Bei diesem dienen die Baudokumentationen sowohl als Forschungsunterlage als auch als Entwurfsmuster. Nicht nur vom Stoff, sondern auch von der Gestaltung her mussten die in rascher Folge erscheinenden Bände eine architekturgeschichtlich interessierte Leserschaft mehr begeistern als Durrers Unterwaldner *Statistik*: Den Hauptteil bildeten Tafeln mit einem ansprechenden Layout, vergleichsweise gut reproduzierten Photographien und zahlreichen Architekturaufnahmen.

Neubeginn der Inventarisierung:

Die Kunstdenkmäler der Schweiz

Dass auch die Kunsttopographie der Kunsthistoriker noch zu einer zeitgemässen Form fand, verdankt sie der Krise eines anderen, institutionellen «Kindes» von Rahn, der 1880 gegründeten Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler. Als der Bund 1915 die Denkmalpflege verstaatlichte, stürzte er diese Erhaltungsgesellschaft in eine Existenzkrise. Kurz nach Ende des Ersten Weltkriegs kam jemand – vermutlich Rahns geistiger und institutioneller Nachfolger Josef Zemp (1869–1942) – auf die Idee, zwei Probleme auf einmal zu lösen: Die Erhaltungsgesellschaft sollte anstelle des Schweizerischen Landesmuseums die Betreuung der Landes-Kunsttopographie übernehmen und so eine neue Aufgabe erhalten, und damit könnte zugleich die von Durrer blockierte Inventarisierung neu aufgebaut werden.

1920 nahm der Gesellschaftsvorstand die Aufgabe in Angriff. Die Zeit drängte, denn neben das *Bürgerhaus* traten nun noch weitere von Architekten geschaffene Topographie-Bände: Der in Rorschach ansässige Adolf Gaudy (1872–1956) publizierte 1921 und 1923 zwei Bände über Kirchenbau in Graubünden und in der Nordostschweiz, und 1922 erschien ein Buch mit dem Titel *Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen*, das die Architekten August Hardegger (1858–1927) und Salomon Schlatter (1858–1922) zusammen mit dem Historiker Traugott Schiess (1864–1935) verfasst hatten. Es war als Fortsetzung der Rahn'schen Statistiken und mithin als Konkurrenzprodukt zum geplanten Werk der Erhaltungsgesellschaft gedacht. Von dieser konnte Hardegger, ein Historist alter Schule, keine Zusammenarbeit und Unterstützung erhoffen, weil er als Anhänger einer überholten Renovierungspraxis galt.

In der Erhaltungsgesellschaft wollte das Inventarunternehmen indessen nicht vorangehen.⁴ Man hatte sich entschlossen, die Topographie weiterhin kantonsweise durchzuführen und zuerst – nach dem Muster des Bürgerhauswerks – den Kanton Uri in Angriff zu nehmen. Als Autor verpflichtete man den Rahn-Schüler Samuel Guyer (1879–1950), einen brillanten Frühmittelalter-spezialisten. Guyer überwarf sich nach kurzer Zeit mit dem Klever, was weitere Forschungen in kirchlichen Archiven verunmöglichte. Auf des Autors Vorschlag beschloss man daraufhin, Schwyz und Graubünden in Angriff zu nehmen, das Letztere zusammen mit dem Bündner Heimatschutz. 1924 lieferte Guyer ein Skript über den inneren Teil des Kantons Schwyz ab, aber die Photographien waren ungenügend.

Inzwischen hatten die Verantwortlichen für den äusseren Teil von Schwyz – mit dem Schwerpunkt Einsiedeln – noch einen weiteren Bearbeiter beigezogen, nämlich den Zemp-Schüler Linus Birchler (1893–1967), der über das Kloster seines Heimatorts Einsiedeln doktriniert hatte. Ende 1925 lieferte dieser ein umfangreiches Skript ab, das 1927 im Birkhäuser-Verlag in Buchform erschien (Abb. 2). Zusammen mit einem weiteren Band über den

inneren Kanton Schwyz und zwei Bänden über Zug bildete diese Inventarisierung einen Grundpfeiler des KdS-Werks.

Im Unterschied zu dem ebenfalls begabten Guyer reüssierte Birchler, weil er sich dem Unternehmen mit Haut und Haar verschrieb und im Bearbeitungsgebiet auch mental «zu Hause» war. Ausserdem konnte er das Inventar direkt auf seine Dissertation abstützen. In dieser schwungvollen Arbeit hatte Birchler das romantische Konzept der Kathedrale als Gesamtkunstwerk und des naiv-frommen Künstlers auf eine barocke Klosterkirche der Zentralschweiz und dessen Baumeister übertragen. Ein solches Konstrukt stellte den idealen Grundstein für eine erneuerte Schweizerische Kunsttopographie dar, galt es doch kunsthistorische Identität



1 J. R. Rahn, «Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Cantons Tessin», Sonderdruck aus dem «Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde», Zürich 1893, Seite 62: Der Kunststatistiker im Gespräch mit einem katholischen Geistlichen.

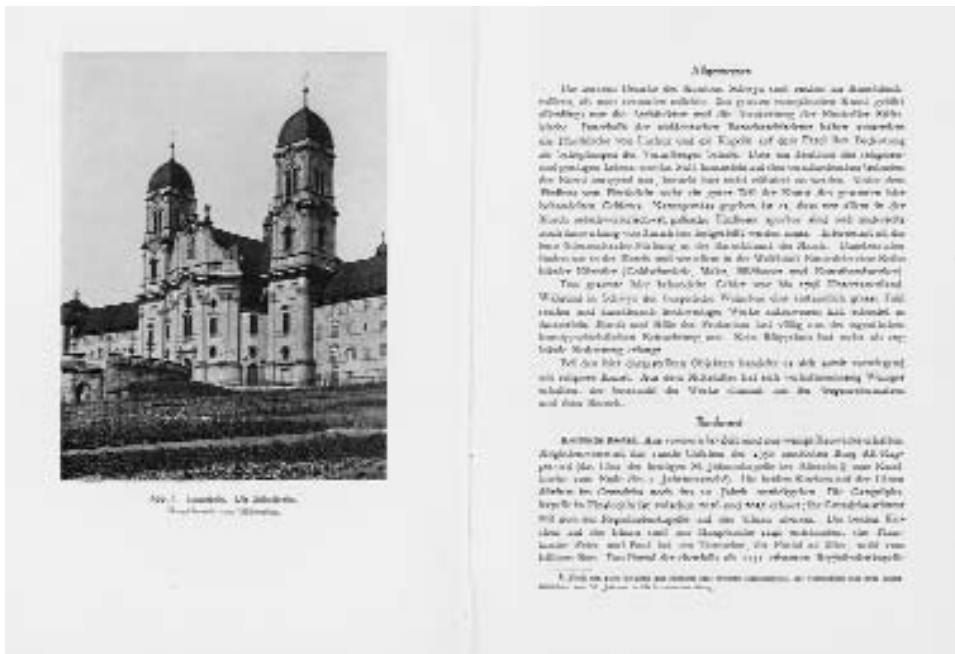
fikationsbilder für ein Land zu finden, das versuchte, die zweite industrielle Revolution ohne allzu starke Regression ins Totalitäre zu bewältigen.

Von der Erhaltungsgesellschaft zur Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Nehmen wir jetzt die institutionellen Aspekte in den Blick. Die Neuorganisation der Kunsttopographie lag fest in den Händen der Rahn-Nachfolge, vor allem des Gesellschafts-Quästors Hans Meyer-Rahn (1868–1954), eines Luzerner Juristen, der als Schwiegersohn Rahns grossen Einfluss hatte. Diese Seilschaft wollte zuerst ihre Heimat, die Innerschweiz, bearbeitet haben. Im Übrigen

hatten Meyer-Rahn und seine Freunde aber weder einen Forschungsplan noch genauere Vorstellungen über die Form des Inventars.

Als sie fünf Jahre ohne Informationen hatten verstreichen lassen, drängten Aussenstehende, die sich ebenfalls für das Topographie-Unternehmen interessierten, auf eine Bevormundung der Gesellschaft. Im Landesmuseum wurde eine Konferenz anberaumt, um Richtlinien für die Kunsttopographie zu diktieren. Am Tisch sassen unter anderen der Redaktor der Zeitschrift *Das Werk*, Josef Gantner (1896–1988), der sich als Kronprinz Heinrich Wölfflins präsentierte, der Architekt und Architekturhistoriker Eugen Probst (1873–1966), der mit dem Vorstand der Er-



haltungsgesellschaft verfeindet war, sowie eine Delegation des Bündner Heimatschutzes. Dieser wollte zwar mit der Gesellschaft zusammenarbeiten, allerdings mit einem eigenen Autor, nämlich dem deutschen «Zauberberg-Immigranten» Erwin Poeschel (1884–1965), der sich 1923 bis 1925 in Graubünden mit drei schönen *Bürgerhaus*-Bänden profiliert hatte.

Die Rettung der Erhaltungsgesellschaft war, dass sie inzwischen das Birchler'sche Skript in Händen hatte. Auf der Basis von diesem und in heftiger Auseinandersetzung mit den Kritikern formulierte sie nun nachträglich ihre kunsttopographischen Prinzipien.⁵ Die Positionen, die damals gegeneinander standen, sind im Wesentlichen die gleichen wie heute. Rahn folgend, votierte Zemp

für ein alphabetisch geordnetes gesamtschweizerisches «Lexikon», das «ohne Rücksicht auf zeitliche und örtliche Grenzen den gesamten Bestand der heimischen Kunst- und Altertumsdenkmäler» umfasse.⁶ Gantner insistierte eigentlich nur auf eines: auf drastische Verknappung des Birchler'schen Skripts. Den Bündnern und Poeschel schliesslich war schon allein die Idee eines Lexikons ein Gräuel; sie wollten etwas Populäres, nämlich «eine Fortsetzung der Bündner Bürgerhausbände» durch Einbezug anderer Baugattungen.⁷ Birchler dagegen vertrat den Grundsatz: entweder man geht «peinlich genau vor» oder man beginnt gar nicht erst.⁸ Gegen eine alphabetische Ordnung optierte auch er; er gliederte nach Bezirken und Gattungen, mit den Kirchen an erster



4



5

2 Linus Birchler, «Die Kunstdenkmäler der Schweiz», Bd. I der Gesamtreihe: «Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz», Bd. I: Einsiedeln, Höfe und March, Basel 1927 S. 2–3, mit Abbildung der Stiftskirche Einsiedeln.

3 Casimir Hermann Baer et al., «Die Kunstdenkmäler der Schweiz», Bd. III der Gesamtreihe: «Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt», Bd. I, Basel 1932, S. 354–355, mit Abbildung des Basler Rathauses.

4 «Unsere Kunstdenkmäler» 31, 1980, Heft 4: Jubiläumsnummer «100 Jahre Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte». – Die publizistischen Produkte der GSK.

5 Jubiläumsversammlung und Hundertjahrfeier der GSK in Zofingen, 19./20.04.1980. Festspiel mit drei Tableaux vivants zu «Werden», «Sein» und «Bestehen» der GSK. Am Anfang eine Umschau «nach den schwarzen Bänden,/die, dick und dicker, niemals enden/im Wettlauf mit dem Bauzerfall». Im Bild das dritte Tableau: Die Damen Malerei und Skulptur, die Baukunst und die Muse Clio zwischen Gegnern und Verteidigern. Aus: «Unsere Kunstdenkmäler» 31, 1980, S. 290.

Stelle. Da Meyer-Rahn zu ihm hielt, konnte er sein Konzept, das sich hauptsächlich auf das bayerische Inventarwerk stützte, gegen die Befürworter von Kurzinventaren oder von Büchern mit «Helgelicharakter»⁹ durchsetzen.

Der Erfolg seines Buches gab ihm recht. Aber mit dem Erfolg stiegen auch die Anforderungen an die Leitung des Unternehmens. 1932 kam die Kritik an der geheimrätlichen, konzeptlosen Politik Meyer-Rahns auch im Inneren der Gesellschaft zum Ausbruch.¹⁰ Eine Gruppe von Reformern forderte die Änderung des Vereinsnamens, demokratischere Strukturen, systematische Öffentlichkeitsarbeit, mehr Kontakt mit Jugend und Hochschulen, eine bessere Planung des KdS-Werks, eine raschere Produktionsfrequenz und schlankere Bände. Das «Bureau» – der Vorläufer des heutigen Ausschusses – versuchte, die Reformen zu verhindern oder wenigstens durch Ausschluss der Rebellen zu entschärfen. Vergeblich: Ende 1933 erhielt die Gesellschaft demokratischere Statuten, Anfang 1934 den neuen Namen «Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte». Der Präsident und der mächtige Quästor Meyer-Rahn traten zurück, die Reformen übernahmen das Ruder – mehrheitlich Vertreter der Hochschulen Zürich, Basel und später auch Bern. Am besten bewährten sich jene, die selbst Inventarerfahrungen hatten. Ein publizistisches Symbol für den Neuaufbruch sind die damals lancierten *Schweizerischen Kunstführer GSK*.

Fortschreiten der Topographie: Land und Stadt

Zurück zum Inventar. Bald nach dem Beginn des KdS-Werks sorgten einzelne Vorstandsmitglieder dafür, dass auch die finanzstarken und einflussreichen protestantischen Kantone berücksichtigt wurden.¹¹ Zuerst kam Basel-Stadt zum Zug: 1932 erschien als dritter Band der Reihe ein Stadtband über Basel. Gesamtregisseur und Hauptautor war Casimir Hermann Baer (1870–1942), der einst das *Bürgerhaus*-Unternehmen mit initiiert hatte. Er war Redaktor der KdS und hatte als solcher dafür gesorgt, dass einige gestalterische Qualitäten der *Bürgerhaus*-Reihe ins *Kunstdenkmäler*-Werk übertragen wurden. Der wuchtige Basler Band, der eigentlich auf weniger Raum bedeutend mehr Stoff hätte umfassen sollen, stellt neben dem Birchler'schen Schwyz den zweiten Grundstein des KdS-Werks dar: Hier wird der städtisch-bürgerliche Pol der Schweiz gefeiert (Abb. 3). Vorbildlich für den Aufbau waren vor allem Stadtführer, eine wichtige Gattung der Kunsttopographie. Das Buch behandelt den Wandel des Stadtbildes auf Münzen und in Ansichten, die Festungsringe, die Rheinbrücke und endlich ausführlich das Rathaus.

Einen dritten Schwerpunkt der KdS-Frühphase bilden die sieben Bände des Kantons Graubünden von Erwin Poeschel, welche die GSK zwischen 1937 und 1947 publizierte. An der Konferenz von 1925 hatte der Bündner Heimatschutz eine Fortsetzung des *Bürgerhauses* verlangt, in Form zunächst eines Bandes über Burgen und Schlösser, einem zentralen Thema der traditionellen, historisch orientierten Landeskunde. Tatsächlich hat Poeschel in

der Folge ein solches Bündner Burgenbuch (1930) verfasst, aber nicht für die GSK, sondern für die Reihe *Die Burgen und Schlösser der Schweiz* – ein Unternehmen, das der Architekt Eugen Probst (1873–1970) 1929 in Konkurrenz zur GSK und den KdS auf die Beine gestellt hatte. Anschliessend fanden sich dann die Bündner und die GSK doch noch, wobei es zunächst zu einem Eklat kam.¹² Birchler hatte seinen Bänden jeweils einen «kunststatistischen Überblick» beigegeben, Poeschel hingegen lieferte einen solchen als Auftakt im Umfang eines ganzen Bandes. Nach heftigem Protest akzeptierte die GSK sein Vorgehen. Poeschels ausserordentlich beliebtes Topographiewerk gehört stilistisch zu einem reformerisch-avancierten Heimatstil: Der Autor ging von der zeittypischen Überzeugung aus, dass die Kunst auf der Geographie basiere, und in diesem Sinn stellte er Graubünden als zusammenhängende Kunstlandschaft dar, als eine «Schweiz im Kleinen», die sich durch Einheit in der kulturellen Vielfalt auszeichne.

Die goldene Zeit der Kunstdenkmäler-Kultur

Trotz vieler Planungsleichen und Rhythmusstörungen erfreute sich das KdS-Werk eines beständigen Wachstums. Nicht alle Bände waren Glanzlichter, aber das allgemeine Niveau war hoch. Die bedeutendsten sind jene Bände, bei denen sich Detailschärfe mit einem weiten kunstgeschichtlichen Horizont und modernen Fragestellungen verbinden, wie zum Beispiel diejenigen von Paul Hofer (Bände über die Stadt Bern), Adolf Reinle (Bände über den Kanton Luzern) sowie Albert Knoepfli (Bände über den Kanton Thurgau).

Zwei Fälle interessieren in typologischer Hinsicht. Da ist einmal der 1944 publizierte Band 16 (Kanton Waadt, Band 2). Er hat nur ein einziges Bauwerk zum Inhalt. Es handelt sich um die ehemalige Kathedrale von Lausanne, ein bis dahin publizistisch viel zu wenig gewürdigtes mittelalterliches Spitzenwerk der Schweiz. Mit diesem Buch fand übrigens – nach mehreren gescheiterten Versuchen¹³ – endlich auch die französische Schweiz Eingang ins *Kunstdenkmäler*-Werk. Den Gegenpol zum Waadtländer Monographie-Band bilden die 1936 und 1943 erschienenen Landbände Zürich. Sie waren als Muster für eine – bis heute immer wieder geforderte – knappe, rasch durchführbare Darstellungsart gedacht. Kenner waren sich stets einig, dass sie musterhaft höchstens in Beziehung auf die vom Technischen Arbeitsdienst gefertigten Planzeichnungen waren.

Allen kunsttopographischen «Generalmobilmachungsphantasien» zum Trotz gilt: Umfassende und methodisch homogene Topographien sind nur in Form von Kurzinventaren realisierbar, die auch als solche konzipiert und deklariert werden, wie zum Beispiel das *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, der sogenannte «Dehio». Seit 1934 besass auch die Schweiz ein solches Handbuch, was deshalb nicht ganz deutlich wurde, weil es sich als *Kunstführer durch die Schweiz* präsentierte. Der Autor Hans Jenny (1894–1942) war wie Poeschel ein passionierter Autodidakt. Die GSK übernahm später dieses Werk und revidierte es mehrmals

(die letzte Revision ist zurzeit im Gange). Die KdS-Bände waren beim Bildungsbürgertum sehr beliebt. Die Mitgliederzahl der GSK wuchs beständig an, um auf dem Höhepunkt sagenhafte 12 000 zu erreichen – ein Erfolgsmodell des Zusammenwirkens von privater Initiative und öffentlicher Hand (Abb. 4, 5). Die Kantone finanzierten die Forschung, die Gesellschaft die wissenschaftliche Betreuung, Redaktion und Publikation. Auch das wissenschaftliche Prestige des Werks war hoch; die Verbindung mit den Universitäten war eng, sei es, weil Professoren sich in der GSK engagierten oder weil KdS-Autoren selbst Lehrstühle übernahmen. Die Autorenfunktion professionalisierte sich laufend; in einigen Kantonen kam es soweit, dass die Autoren und Autorinnen Beamtenstatus erhielten.

Das INSA und neue KdS-Richtlinien

Mit der Neuausrichtung der Kunstgeschichte nach 1968 begann das KdS-Werk fachintern in die Kritik zu geraten, einmal wegen eines veralteten Begriffs von kulturellen Werten, dann weil die Bauten des Historismus, die nun zunehmend ins Blickfeld der Forschung und der Denkmalpflege rückten, nicht einbezogen waren – sie waren von den KdS-Gründern als zu ignorierende oder zu beseitigende Zeugen einer Zerfalls-Architektur empfunden worden.

Diese Lücke wurde mit einem Kurzinventar geschlossen, dem *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920* (INSA). 1974 begannen die Feldarbeiten, 1982 wurden die ersten zwei Bände, 2004 der Registerband zum 10-bändigen Werk publiziert. Man hatte sich auf die Bearbeitung von 40 Städten beschränkt, benötigte aber dennoch statt der ursprünglich vorgesehenen sechs Jahre drei Jahrzehnte. Dafür erhielt die Schweiz ein Standard-

werk, das sich nachhaltig auf die planerische und denkmalpflegerische Praxis auswirkte. Die Enzyklopädie wird im INSA als Kunstform ernst genommen; wie in einem Kaleidoskop fügen sich die Facetten zu einer Urgeschichte jener modernen, urbanen Schweiz, die von agrarisch-ländlichen Heimatideologien immer wieder verdrängt wurde und wird.

Die Aufbruchsstimmung, die das INSA in seinen Anfängen prägte, erfasste auch die KdS. Auf Initiative des damaligen Präsidenten der Redaktionskommission, Hans Martin Gubler, erliess die GSK 1984 neue Richtlinien, in denen der «Kunstdenkmal»-Begriff im Sinn einer kulturgeschichtlichen Betrachtungsweise radikal ausgeweitet und ausserdem die Zeitgrenze auf 1920 ausgedehnt wurde. Gublers Bände über den Kanton Zürich sind Musterbeispiele dieser Philosophie.

Krise und Reformwünsche: Die Zukunft der Kunsttopographie und der GSK

Die in den letzten Jahren erschienenen KdS-Bände zeugen von einer ausgereiften und gefestigten, von Fachkompetenz und Professionalität geprägten kunsttopographischen Kultur (Abb. 7). Die Autoren und Autorinnen erbringen für eine vergleichsweise moderate Entlohnung und bei meist unsicheren Anstellungsverhältnissen überdurchschnittliche Leistungen.

Doch die kulturpolitische und finanzielle Basis wankt. Die festlich begangenen Buchvernissagen können nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich die Akzeptanz des Werkes massiv verringert hat – obwohl das Interesse für Architektur (auch für die historische) so gross wie selten ist. Die von zunehmendem Mitgliederschwund betroffene GSK muss sich fragen, ob die KdS, der sie einst ihren Erfolg verdankte, inzwischen eine Hypothek darstelle. Der eins-

6 KdS-Autorentagung in Vaduz, 22./23.09.2006: Gruppenbild der Autorinnen und Autoren sowie Vertreterinnen und Vertretern der GSK. – Hauptthema war die Diskussion des Berichts der AG Zukunft KdS (genehmigt vom Vorstand am 27.04.2006).



tige Konnex zwischen Kunsttopographie und Hochschule hat sich längst verflüchtigt, und für die international ausgerichteten Akademiker hat die Kunsttopographie allenfalls den Rang eines intellektuellen Kunsthandwerks. Die Kulturpolitiker verdächtigen die Autorinnen und Autoren der Detailsucht; in ritueller Wiederkehr rufen sie nach mehr Konzentration und Synthese. Der unge löste Widerspruch zwischen diesem die Planung bestimmenden Wunschdenken und dem der Reihe inhärenten Genauigkeits- und Vollständigkeitsethos äussert sich in permanenten Umfangüberschreitungen und nachträglichen Band-Aufteilungen.

Als langjähriger Kunsttopograph und vielseitiger Nutzer des KdS-Werks bin ich – wie andere auch – überzeugt, die KdS-Reihe

habe das Potential, sowohl bei Wissenschaftlern als auch bei interessierten Laien wieder mehr Anklang zu finden (Abb. 6).¹⁴ Abweichend von der gängigen Meinung, nach der ein grobmaschigeres Aufnahmeraster angebracht wäre, sehe ich Reformbedarf in folgenden vier Bereichen (Abb. 8). Erstens: Der Stoff ist auf attraktivere Art zu vermitteln (durchgehender Farbdruck, Ästhetik der Reiseführer). Zweitens: Die Informationen sind besser zu strukturieren und zu hierarchisieren, so dass Leserinnen und Leser schneller finden, was sie brauchen. Drittens: Die KdS sollen sich auf ihre Stärke konzentrieren und «Tiefenbohrungen» vornehmen, d. h. typologisch exemplarische Gebiete oder Einzelbauten behandeln, die – zusammengekommen – einen Eindruck



7 Die publizistischen Produkte der GSK aus dem Jahr 2007: die Kds-Bände im Kreis einer reichen Palette von Veröffentlichungen zur Bau- und Ausstattungs-kultur der Schweiz.

8 Inhaltsverzeichnis zum KdS-Reform-Gutachten «Modell aha», 8.12.2006, von Andreas Hauser. Bei dem in Punkt 3 erwähnten Muster handelt es sich um eine Skizze für eine Neugestaltung der KdS am Beispiel eines Textes von KdS-Autorin Anne Nagel über ein Stadtpalais in Basel, dem 1775–77 von Johann Jakob Fechter erbauten «Wildensteinerhof».

von der Eigenart der Schweiz als Ganzes geben. Die Aufgabe von flächendeckenden Inventaren, von Überblicken und von Kunstlandschafts-Darstellungen soll einerseits der *Kunstführer durch die Schweiz*, andererseits eine zu formierende Reihe mit dem Arbeitstitel «Kulturnetzwerke und Baugattungen» übernehmen, die bis in die Gegenwart geht und auch das immer dominantere Phänomen der Agglomerationen thematisiert. Auf institutioneller Ebene wäre, viertens, zu wünschen, dass die Entwicklung wissenschaftlicher Strategien Fachkommissionen anvertraut wird und dass die Direktion die Leitung von wissenschaftlichen Projekten delegiert, um sich aufs Management und eine Regeneration der Publikumsgesellschaft konzentrieren zu können.

Die skizzierte Strategie hätte folgende Vorteile: Befreit von der Illusion, das ganze Land erschliessen und gleichzeitig den laufend ansteigenden Genauigkeits-Standards genügen zu können, könnten die KdS realistischer planen und ihre Stärken wieder besser zur Geltung bringen. Das Nebeneinander von topographischen Unternehmen mit unterschiedlichen, sich ergänzenden Schwerpunkten wäre (wie sich das schon bei der Nachbarschaft KdS-INSA gezeigt hat) für alle und alles fruchtbar – für die Schweiz allgemein, für die schweizerische Kunstgeschichte, für die GSK und vor allem auch für die KdS. Diese wäre nämlich von dem permanenten Torso-Vorwurf befreit, der alle Reformdebatten vernebelt und vergiftet und langfristig die Existenz des Werkes gefährdet.

Die Nachteile des vorgeschlagenen Weges sollen aber nicht verschwiegen werden: Mit dem Verzicht auf einen territorialen Vollständigkeitsanspruch wäre die KdS-Autorenschaft der Vorstellung beraubt, das kunsttopographische Kompetenz-Monopol zu besitzen und als Lohn für lebenslange Detailarbeit dereinst eine Synthese schreiben zu können. Und wenn der Konflikt zwischen auktorialem Genauigkeitsethos und Forderung nach Kürze aufgelöst wäre, könnte man aus ihm auch nicht mehr die Notwendigkeit von neuen Management-Funktionen ableiten. Endlich müsste die GSK-Direktion auf die prestigereiche Funktion wissenschaftlicher Projektleitung und Herausgeberschaft verzichten. Aus all diesen Gründen wird das Kernanliegen der oben entwickelten Reformvorschläge Makulatur bleiben. Als Memorandum dürften diese trotzdem von Nutzen sein, auch ausserhalb der Schweiz.

Reform «Die Kunstdenkmäler der Schweiz» Modell aha

- 1 Ein persönliches Vorwort
- 2 Gesamtstrategie
 - 2.1 Wirkliche und angebliche Schwächen der KdS
 - 2.1.1 Das (negative) «Torso-Image» der KdS: ein Vergleich mit Karten unterschiedlichen Massstabs
 - 2.1.2 Geringe Attraktivität der Bände
 - 2.1.3 Mängel als Nachschlagewerk
 - 2.1.4 «Blinde Flecken»
 - 2.2 Die Aufgabe: Quadratur des Kreises
 - 2.3 Lösungsstrategie
 - 2.3.1 Leitende Idee
 - 2.3.2 Sanfte Reform KdS: Stärkung der Stärken
 - 2.3.3 Ergänzungsbände Kulturnetzwerke/Baugattungen
 - 2.3.4 Neue Kriterien für die Planung Normalbände und Monographien
 - 2.3.5 Fazit
 - 2.4 Weitere Projekte
 - 2.4.1 Datenbank Integral Register und Kurzlexikon
 - 2.4.2 Einbändiger GSK-Kunstführer
- 3 Erneuerung KdS: Muster «Wildensteinerhof»
 - 3.1 Vorbemerkung
 - 3.2 Empfehlung für das Vorgehen bei der weiteren Reformarbeit
 - 3.3 Wegleitende Prinzipien für die Skizze «Wildensteinerhof»
 - 3.4 Layout-Grundstruktur
 - 3.5 Klarere Gliederung, vermehrte Hierarchisierung
 - 3.6 Bildregie
 - 3.7 Abbildungsgrösse, Abbildungslegenden, Nummern
 - 3.8 Gesamtzusammenhang, Binnen-Synthesen und Navigationsinstrumente
 - 3.9 Umfang
 - 3.10 Pendenzen
- 4 «Kulturnetzwerke und Baugattungen»

8

Résumé

La topographie artistique de la Suisse a connu dès ses débuts, à l'aube du XX^e siècle, des développements variés et, aujourd'hui, ce travail d'inventaire se trouve à un stade très avancé. C'est surtout à l'activité d'une société publique, la Société d'histoire de l'art en Suisse (SHAS) qu'elle le doit. Son plus beau fleuron reste la série des *Monuments d'art et d'histoire en Suisse*, créée en 1927. Or, comme de nombreux produits de qualité, cette entreprise est actuellement confrontée à une crise, tant au niveau de l'acceptation que des ventes. L'heure est à la réforme! Cet article fait quelques propositions à ce sujet.

Riassunto

La topografia artistica della Svizzera, che all'epoca della sua nascita all'inizio del XX secolo aveva conosciuto varie forme di sviluppo, vanta oggi un livello particolarmente evoluto, grazie soprattutto all'attività di una società aperta al pubblico, la Società di storia dell'arte in Svizzera (SSAS). L'opera più prestigiosa della SSAS è la collana dei *Monumenti d'arte e di storia della Svizzera*, avviata nel 1927. Oggi questo progetto sta attraversando – come numerosi altri prodotti culturali di qualità – una crisi a livello di consenso e di vendita. Tempo di riforme! Il contributo illustra alcune proposte al riguardo.

ANMERKUNGEN

1 Ich wurde zu einem Beitrag eingeladen, weil ich seit Längerem an einer Geschichte der schweizerischen Architekturgeschichte («Passion für Baukultur») arbeite und weil ich mit dem Architekten Jacques-Louis de Chambrier zu den Hauptinitianten einer Reform des *Kunstdenkmäler*-Werks gehörte. Die am Schluss entwickelten Vorschläge sind persönliche Meinungen und decken sich nur zu einem geringen Teil mit der Auffassung des Präsidenten der Arbeitsgruppe Zukunft KdS. – Um die gegebenen Umfanglimiten nicht zu sprengen, wurde der Anmerkungsapparat knapp gehalten. Die Quellennachweise zur Geschichte des *Kunstdenkmäler*-Werks finden sich in der grundlegenden Studie: Dorothee Eggenberger, Georg Germann, *Geschichte der Schweizer Kunsttopographie*, Zürich 1975 (Jahrbuch des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft 1971/72: Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz 2). – Im vorliegenden Zusammenhang wichtig: *Protokoll = Protokolle der Sitzungen des Vorstandes* (und anderer Instanzen) 01.10.1927 bis 20.06.1937 sowie: *Korrespondenz = Korrespondenz für die Kunstdenkmäler der Schweiz* 01.01.1922–01.07.1926, beide im Archiv der GSK (ehemals «Erhaltungsgesellschaft»), Bern.

2 Die jüngsten Beiträge zu Rahn: *Johann Rudolf Rahn. Geografia e monumenti*, hrsg. von Jacques Gubler, Ausstellungskat. Museo d'arte di Mendrisio, Mendrisio 2004; sowie: Andreas Hauser, «Schweizerische Baudenkmäler – Baudenkmäler in der

Schweiz. Drei Mittelalter-Deutungen aus der Zeit Viollet-le-Ducs», in: *Akten des internationalen Kolloquiums Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc*, August 2001 (Festschrift Robin Middleton), Bibliothek Werner Oechslin, erscheint voraussichtlich 2008.

3 Von der in der Abbildung 1 erscheinenden Kirche von Catto interessiert ihn z. B. nur der mittelalterliche Campanile; den Kirchenbau selbst, den er ins 18. Jahrhundert datiert, fertigt Rahn kurz als «modern» ab. Trotz ihrer Grenzen waren Rahns Tessiner Forschungen von grosser kulturpolitischer Tragweite, für den Kanton Tessin wie auch für die Schweiz allgemein.

4 Zum Folgenden: *Protokoll und Korrespondenz* (wie Anm. 1).

5 Die Auseinandersetzung um die Richtlinien muss aus Protokollbemerkungen und vor allem Briefen rekonstruiert werden. Instruktiv etwa *Korrespondenz* (wie Anm. 1): Wegelin an Meyer-Rahn, 01.12.1925; Meyer-Rahn an Sulzberger, 29.01.1926; Meyer-Rahn an Jecklin, 07.03.1926; Wegelin an Meyer-Rahn, 11.03.1926 (mit Hinweis, dass Heinrich Wölfflin Vorschläge für die Formulierung der Grundsätze gemacht hat).

6 *Korrespondenz* (wie Anm. 1): Meyer-Rahn an Jecklin, 07.03.1926. Zur Herkunft von Zemps Forderung vgl. J.R.Rahn, Vorwort vom März 1899 zur ersten Lieferung von: Robert Durrer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden* (Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler), Zürich 1899–1928, S. 6.

7 *Korrespondenz* (wie Anm. 1): Bener an Wegelin, 14.06.1926.

8 *Korrespondenz* (wie Anm. 1): Meyer-Rahn an Gantner, 24.05.1926; Birchler an Meyer-Rahn, 25.05.1926.

9 Dieses Wort für die vorwiegend aus Bildtafeln bestehenden Bände verwendet Birchler später im Zusammenhang mit einer Kontaktnahme mit dem *Bürgerhaus*-Verlag Orell-Füssli, *Korrespondenz* (wie Anm. 1): Birchler an Meyer-Rahn, 25.05.1926.

10 Zum Folgenden: *Protokoll* (wie Anm. 1): 08.10.1932, S. 6–8; 25.02.1933, S. 1–8; 28.10.1933, S. 8–16; 20.01.1934.

11 *Protokoll* (wie Anm. 1): 29.09.1928, S. 3–4. Vgl. auch Oktober 1934, S. 2–3, Forderung eines Zürchers: «Katholische und evangelische Kantone» sollten «gleich bedacht», Basel nicht bevorzugt werden.

12 *Protokoll* (wie Anm. 1): 23.05.1936, S. 2–3.

13 Um eine Inventarisierung der Westschweiz bemühte sich die Erhaltungsgesellschaft schon früh, vgl. *Protokoll* (wie Anm. 1): 21.09.1929, S. 5–7.

14 Vgl. die engagierten und substantziellen Reformvorschläge der Mitglieder der GSK-Arbeitsgruppe Zukunft KdS (der Schlussbericht der ersten Arbeitsphase wurde am 27.04.2007 vom Vorstand genehmigt).

ABBILDUNGSNACHWEIS

1–5, 7: GSK. – 6: © Daniel Schwendener. – 8: Autor

ADRESSE DES AUTORS

Dr. Andreas Hauser, Sonneggstrasse 35, 8006 Zürich, hauser.andreas@gmx.ch