

Helvetiens kunsthistorische Organisationen. Verzeichnen, Bewahren, Handeln, Verbreiten

Wie heisst dieses Land eigentlich?, fragte der Historiker Herbert Lüthy (Lüthy 1969, 9). In der Verfassung steht „Schweizerische Eidgenossenschaft“ in vier Sprachen, das Volk spricht von dem „Bund“. Die allegorische Figur des Landes heisst „Helvetia“; 1970 kam Asterix mit seinen gallischen Scherzbolden ins Land der „Helvètes“, in der deutschen Fassung zu den „Schweizern“. „Helvetia“ steht auf den Briefmarken, die im ganzen Land gebraucht werden, so nennen sich auch Gesellschaften, Hotels, eine Studentenverbindung, eine Versicherung, eine Kulturstiftung usw. Auf den früheren Silbermünzen und ihrem Kupfer-Nickelersatz finden sich der Tellenkopf oder die stehende „Helvetia“; auf den kleinen Münzen steht „Confoederatio Helvetica“, was auch den Tellenkopf umkreist und für das Länderkennzeichen CH dienlich ist.

VERZEICHNEN

Die Behandlung der kulturellen Güter in der Schweiz lässt sich in ein Viereck von Verzeichnen, Bewahren, Handeln und Verbreiten einschreiben. Diese Tätigkeiten setzen Forschungen voraus, und diese Praxisfelder weisen zahlreiche Bezüge und auch Überschneidungen auf. Das Anlegen von Listen, Inventaren und Katalogen war zuerst eine Notwendigkeit, die vom Sammeln, Bewahren und Vererben herbeigeführt wurde, daraus entstand eine helvetische Leidenschaft. Wenige Beispiele genügen: von Handschriften oder Reliquien wurden Listen (Rodel) angelegt wie in Beromünster und Luzern im 15. Jahrhundert, Sammler verzeichneten Inventare ihres Besitzes, Nachlassver-

walter schrieben Hinterlassenschaften auf und Geschäftsleute erstellten Inventuren. Conrad Gessner in Zürich katalogisierte akribisch sowohl die Natur als auch die Geisteswelt: die Fossilien, die vierfüssigen Tiere, die Fische, die Schlangen, die lateinischen, griechischen und hebräischen Bücher. Seine Enzyklopädie der Tiere erschien unter dem Titel *Historia Animalium* bei Christoph Froschauer 1551–87 (ZB und ETH Zürich, e-rara). Der Basler Professor Basilius Amerbach erstellte in zehn Jahren vier Inventare seiner Erasmiana, Münzen, Gemälde und Bücher. Professionelle Auflister sind die Numismatiker, die untereinander ein europäisches Netzwerk unterhalten. Andreas Morell aus Bern, der 1673 in Basel mit dem Arzt und Numismatiker Charles Patin aus Paris bekannt wurde, war 1680 im Münzkabinett in Paris und 1694 in Arnstadt tätig. Sein *Thesaurus* der römischen Münzen erschien postum 1734–52 in Amsterdam. Aus der Numismatik bezog Patin die Anregung, das Werkverzeichnis von Hans Holbein d. J. zu erarbeiten. Mit Bild und Text aufgelistet wurden auch Städte wie im Verzeichnis *Topographia Germaniae*, das Matthäus Merian d. Ä. aus Basel von 1642 bis 1654 in 16 Bänden in Frankfurt a. M. herausgab.

Ein Verzeichnis der Künstlerinnen und Künstler wurde in der Schweiz viel später als in Italien, den Niederlanden und Deutschland begonnen durch Johann Caspar Füssli. Er diente als Bildnis-maler an süddeutschen Höfen, kam 1736 nach Zürich zurück und war von 1757 bis 1764 Ratschreiber. Seine *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz* (1756–57) entstand als Familienunternehmen: Johann Rudolf entwarf die Vignetten und die Bildnisse, und Johann Heinrich zeichnete einige Künstlerdarstellungen, die aber der Vater ignorierte. In der gleichen Zeit sammelte der Maler Rudolf Füssli Material für sein *Allgemeines Künstler=Lexicon*, das 1763 in zwei Bänden in Zürich publiziert und 1779 neu aufgelegt wurde.

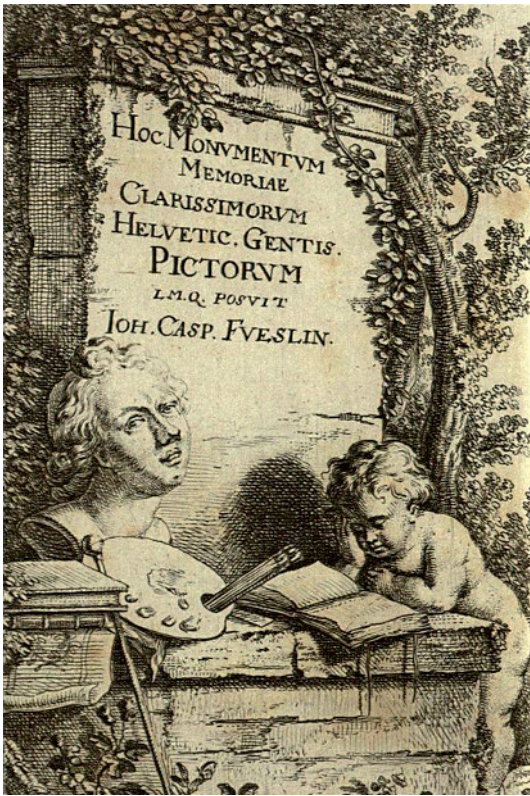


Abb. 1 Rudolf Schellenberg, Frontispiz zu Johann Caspar Füssli, *Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz*, 1769. Feder, laviert, 14,6 x 9,9 cm. Zürich, Zentralbibliothek (<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fuessli1769a/0001/image,info,thumbs>)

In der Vorrede zur zweiten Ausgabe, die in fünf Bänden von 1769 bis 1779 erschien, beteuerte Johann Caspar Füssli seine Liebe zum Vaterland: „Nur die redliche und feurige Begierde, etwas zu dem Ruhm und Nutzen meines Vaterlandes beyzutragen, konnte mich bewegen, die Geschichte der besten Mahler, die dasselbe hervorgebracht, zu entwerfen und dem Publicum mitzuteilen [...]“. Füssli verzeichnete ungewöhnlich viele Künstlerinnen und war bemüht, auch die italienisch- und französischsprachigen Landesteile zu berücksichtigen. Der Kupferstecher Rudolf Schellenberg entwarf 1769 ein Frontispiz (Abb. 1) mit einem efeumrankten, lateinisch beschrifteten Gedenkstein, einem lesenden Putto und einer Büste der Pittura mit Palette und Malstock. Die Frontispize der ersten und der zweiten Ausgaben nennen den keltischen Stamm der Helvetier, den Julius Cäsar bekannt gemacht hatte, während die Innentitel die geographische Bezeichnung „Schweitz“ tragen.

Im Vorwort von 1769 beteuert Füssli, die Nation habe „in Absicht auf ihre Regierungsform, Lage, Denkungsart“ viel Besonderes. Dieses Spezifische wandelte sich zur „Antithese“ (Lüthy 1969) und zum „Sonderfall“ (Widmer 2007). Aus dem Vergleich mit Nachbarländern schloss Füssli auf eine kulturelle Minderwertigkeit der Schweiz, unbestreitbar erwiesen durch das Fehlen eines Raffael oder Poussin. An einen Hans Holbein d. J. dachte Füssli gar nicht, obwohl er ihm eine ausführliche Lebensbeschreibung widmete (ed. 1755, Bd. 1, 8–27; ed. 1769–79, Bd. 1, 10–38). Weitere Verzeichnisse von Künstlern und Architekten folgten im 20. Jahrhundert: Carl Brun, *Schweizerisches Künstlerlexikon*, 4 Bde., Frauenfeld 1905–17; Eduard Plüss, *Künstler-Lexikon der Schweiz. XX. Jahrhundert*, Frauenfeld 1974; *Künstlerverzeichnis der Schweiz, 1980–1990*, Frauenfeld 1991; ferner ein umfangreiches biografisches Lexikon, ein Architektenlexikon und das *Historische Lexikon der Schweiz* (HLS).

GESELLSCHAFTEN

Aus Zusammenkünften von Freunden mit patriotischen oder historischen Interessen entstanden kulturelle und wissenschaftliche Organisationen. Deren Entstehung aus Gesellschaften ist die Regel. Eine Ausnahme bildete die Eidgenössische Kunstkommission, geschaffen nach dem Bundesbeschluss „Zur Förderung und Hebung der schweizerischen Kunst“ 1888. Anfänglich wurden ihre Mitglieder vom Kunstverein und von der Künstlervereinigung vorgeschlagen, doch heute erstellt das Bundesamt für Kultur die Liste, und die Wahl obliegt dem Bundesrat. 1915 beschloss der Bund die Einsetzung der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, der die Aufgaben übertragen wurden, mit denen seit 1886 die Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler (die spätere Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK) beauftragt worden war. Für die „geistige Landesverteidigung“ gründete der Bund 1939 die Stiftung Pro Helvetia; entsprechend wählt der Bundesrat den Stiftungsrat.

Die Schweizerische Geisteswissenschaftliche Gesellschaft SGG (seit 1985 Schweizerische

Abb. 2 Johann Heinrich Füssli, Guillaume Tell, 1788/90. Radierung von Carl Guttenberg, 43,6 x 59,6 cm. Zürich, Zentralbibliothek (<https://www.e-rara.ch/zuz/content/zoom/12105379>)



Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften SAGW) ging dagegen 1946 aus Publikumsgesellschaften hervor (Gisler 2021). Die SAGW kennt keine Kooptation von Akademiemitgliedern; der Vorstand setzt sich aus Abgeordneten der Mitglieds-gesellschaften zusammen. Ein eklatanter Unterschied zu königlichen und staatlichen Akademien zeigt sich am Treffen der europäischen Akademien: Der Vertreter der SAGW reist mit dem Zug an und trägt sein Köfferchen selbst, dagegen fahren die Präsidenten der Nachbarländer im Dienstwagen vor. Häufiger als Neugründungen von Organisationen durch den Bund ist die Übernahme: Z. B. wurde der Schweizerische Nationalfonds (SNF) zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung 1952 von der SGG in Verbindung mit anderen Gesellschaften und den Universitäten gegründet. Inzwischen liegt die Finanzierung des SNF gänzlich beim Bund, der auch die strategische Zuständigkeit beansprucht.

Das Hauptproblem ist, dass die Naturwissenschaften und die Medizin immer mehr Gewicht gegenüber den Geistes- und Sozialwissenschaften erlangten. Zu einem Eklat – gemessen an der üblichen helvetischen Contenance – kam es 2001 nach dem Ausschluss der Geistes- und Sozialwissenschaften aus den Nationalen Forschungsschwerpunkten, der vom Bundesrat gutgeheissen wurde. Auf den vehementen Protest setzte die alarmierte Bundesrätin eine Arbeitsgruppe ein, die Vorschläge zur Förderung der Geistes- und Sozialwissenschaften erarbeitete, welche unverzüglich umge-

setzt wurden. Die Stellung der Geistes- und Sozialwissenschaften war damit kurzzeitig verbessert.

VATERLANDSLIEBE UND TELLOMANIE

Seit dem 18. Jahrhundert durchmischten sich in den Gesellschaften die kulturellen und wissenschaftlichen Interessen und das patriotische Engagement. Aufgeklärte Patrioten aus Basel, Luzern, Zürich und Bern gründeten 1761 die Helvetische Gesellschaft und wandten sich gegen die konfessionelle Spaltung und die Korruption des Patriziats. Als die Obrigkeiten von Bern und Luzern eingriffen, zog sich die Gesellschaft auf die Pflege der Vaterlandsliebe mit Gesang und Tellenkult zurück bis zur Neugründung 1858 (*Historisches Lexikon der Schweiz* – online). Mit der Verehrung des legendären Wilhelm Tell förderten die Helvetische Gesellschaft, die Kunstvereine und die Turn- und Schiessvereine den Zusammenhalt des Landes. Seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts erzählten Darstellungen des Apfelschusses unablässig von der Unmenschlichkeit der Landvögte, der Schiesskunst des Tell und vom heroischen Befreiungskampf. Tells internationale Karriere begann mit Johann Heinrich Füsslis in Paris gedrucktem Superman (Abb. 2) von 1788. Die nächsten Auftritte hatte der Held aus Uri in der Französischen Revolution, im Drama von Friedrich Schiller und in der Oper von Giacomo Rossini.

Während der Helvetischen Republik, die von 1798 bis 1803 auf die Alte Eidgenossenschaft folgte, initiierte Philipp Albert Stapfer, der Minister für Künste und Wissenschaften, die Förderung der Künste, eine „Centralsammlung der Kunstsa-chen“ und die Gründung einer „Artistischen Gesellschaft“ in Bern für Künstler und Kunstliebhaber. Nach dem Wiener Kongress von 1815 wuchs die Begeisterung für die Gründungs- und Befreiungslegenden. Die Künstler sollten mit den Helden Erzählungen das Niveau der Kunst heben und die Einheit des Landes stimulieren (von Tavel 1992). Die Genfer „Société des Arts“ schrieb 1824 einen Wettbewerb für nationale Historienmalerei aus. Bei Füssli & Comp. in Zürich erschienen 1812 bis 1822 sechs illustrierte Hefte mit den gefeierten Helden: *Historisch merkwürdige Schweizer-Scenen*. Andere Publikationen feierten wehrhafte Frauen und furchtlose Kämpfer. Gegen ketzerische Zweifel an der Gestalt Tell wurden Kapellen und Denkmäler errichtet und später Filme gedreht. Die Publikation *Die Schweizergeschichte in Bildern* von 1872 erinnerte mit grossen Holzstichen an die heroischen Kämpfe.

Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts häuften sich die patriotischen Grossereignisse: Im August 1891 wurde beschlossen, die Eidgenossen-

schaft bestehe seit dem 1. August 1291. Unvorstellbar war die Begeisterung 1895 für Richard Kisslings ehernes Denkmal von Tell und Sohn in Altdorf (Abb. 3). Im folgenden Jahr feierte die Exposition Nationale in Genf die Darstellung der wehrhaften Urschweizer durch Ferdinand Hodler und Daniel Ihly. Hodler entwarf 1897 einen furchterregenden Tell-Koloss für das Schweizerische Landesmuseum in Zürich; dort und im Bundeshaus in Bern von 1902 wurden die Helden für die Ewigkeit in Stein gemeisselt (Draeyer 1999; Abb. 4). Vergeblich arbeiteten Historiker und Schriftsteller gegen die aufgebauschten Legenden (Stunzi 1973). Noch in den 1970er Jahren führten illustrierte Schulbücher den arglosen Kindern die Kämpfer der Freiheit vor Augen. Ganze Talschaften wiederholten periodisch Schillers Schauspiel an rekonstruierten Schauplätzen. Gottfried Keller schildert in *Der grüne Heinrich* eine kämpferische Vergegenwärtigung durch zwei verfeindete Dörfer im Kanton Zürich. 1966 besang Mani Matter mit der Ballade „Si hei de Wilhalm Täll üfgfüert im Löie z’Nottiswil“ [„Sie haben den Wilhelm Tell aufgeführt im Löwen zu Nottiswil“] eine Volksauf-führung auf dem Land, die in eine Schlägerei zwischen der eidgenössischen und der hypothetischen österreichischen Partei mündete (<https://www>.



Abb. 3 Richard Kissling, Denkmal von Wilhelm Tell und seinem Sohn vor Schweizer Alpenkulisse, 1895. Bronze. Altdorf (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Europaeanvacation_26.tif)



Abb. 4 Fritz Boskovits, Karikatur auf den Hodler-Streit: Ein Ausweg. Die Hodlerbilder im Landesmuseum / soll man 1899 ausführen lassen und dann / der Entrüstung gemäß überkalten / Bis 1999 findet dann ein Maurer die Gemälde / und der Jubel über ihre Schönheit wird grenzenlos sein! in: Der Nebelspalter 12, 1898, Heft 49, 3. Dezember, Doppelseite, nicht paginiert (<https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=neb-001:1898:24#3211>)

[youtube.com/watch?v=ds_BIJ96MyY](https://www.youtube.com/watch?v=ds_BIJ96MyY); die LP erschien im Zytglogge-Verlag). Rechtsgerichtete Kreise klammern sich noch heute an Tell als Kämpfer gegen die fremden Unterdrücker.

Negative Auswirkungen in der Politik haben diese Legenden in Verbindung mit Zukunftsängsten. Der Abbruch der Verhandlungen mit der Europäischen Union über ein Rahmenabkommen durch den Bundesrat gründete in Bedenken, dass die supranational ausgerichtete EU wenig Verständnis für schweizerische Vorstellungen von Demokratie und Souveränität aufbringen würde (Cottier/Holenstein 2021, 222–235), obwohl die Bevölkerung 2021 mehrheitlich ein solches Abkommen befürwortete.

BEWAHREN

Die Selbstzerstörung der Städte, die mit der Industrialisierung einsetzte, machte das Bewahren von Kulturgütern zu einer Notwendigkeit. Der Archäologe Ferdinand Keller gründete 1832 in Zürich die Gesellschaft für Vaterländische Alterthü-

mer (später: Antiquarische Gesellschaft in Zürich), die durch Forschungen und ihre Verbreitung für die Erhaltung des Kulturerbes wirkte. Aus den zahlreichen Ausgrabungen an Land und unter Wasser, die Keller durchführte, ging die „Wasserpfahlbautheorie“ hervor, die sich auf weitere Gebiete in Europa ausdehnen liess. Siedlungsreste auf Pfählen, die man vom Neuenburger- bis zum Bodensee fand, wurden zum gemeinsamen kulturellen Erbe der ganzen Schweiz erklärt. Johann Rudolf Rahn wollte 1876 in den Pfahlbausiedlungen die „ersten Geheimnisse künstlerischen Schaffens“ erkennen (Rahn 1876, 23–28). Mit einer Pfahlbausiedlung, gemalt 1867 im Auftrag des Bundesrats von Rodolphe-Auguste Bachelin, stellte sich die Schweiz im gleichen Jahr auf der Weltausstellung in Paris vor (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, LM-30486; Abb. 5). Das gemeinsame Herkommen von den Pfahlbauern wurde im Schweizerischen Landesmuseum 1898 vor Augen geführt und bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts an den Schulen gelehrt: Der Schweizerische Lehrerverein bestellte 1946 bei Paul Eichenberger das Schulwandbild *Pfahlbauer* (Abb. 6), und die 10- bis



Abb. 5 Rodolphe-Auguste Bachelin, Idealbild einer vorgeschichtlichen Pfahlbausiedlung in einem Schweizer See, 1867. Öl/Lw., 168 x 269 cm (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, LM-30486; <https://sammlung.nationalmuseum.ch/de/list/collection?searchText=LM-30486&detailID=100061589>)

12-jährigen Schüler bastelten begeistert Hütten auf Pfählen im Sandkasten.

In vielen Städten wurden im Laufe des 19. Jahrhunderts die historischen Befestigungen zerstört und die Schanzen eingeebnet. Für die Erhaltung historischer Denkmäler wurde vom Schweizer Kunstverein 1880 in Zofingen die Vaterländische Gesellschaft für Erhaltung historischer Denkmäler gegründet (seit 1881 Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler). Initianten waren u. a. der Genfer Maler Théodore de Saussure und der Zürcher Professor Rahn. Im Nationalrat setzte sich Salomon Voegelin, Kunsthistoriker in Zürich, für den Ankauf von Kulturgütern mit einer jährlichen Summe von 50.000 Franken ein. Kurz darauf beschlossen die Räte die Errichtung des Schweizerischen Landesmuseums, das den Ankauf übernahm. Der Gesellschaft verblieb noch die Denkmalpflege, bis 1915 eine eidgenössische Kommission diese Aufgabe an sich nahm (Schwabe 1980). Danach konzentrierte sich die Gesellschaft auf die Inventarisierung der Kunstdenkmäler und publizierte bis heute 143 Bände *Kunstdenkmäler der Schweiz*, dazu kamen elf Bände *Inventar der neueren Schweizer Architektur*. Diese Inventare basieren auf Archiv- und Bau-

forschungen; sie verbreiten die Kenntnisse vom kulturellen Erbe und dienen der Denkmalpflege für die Bewahrung der Baudenkmäler.

Hans Jenny, kunsthistorischer Autodidakt, gab 1934 den ersten *Kunstführer der Schweiz* heraus, das kunsttopographische Handbuch, das bis heute immer wieder neu bearbeitet und erweitert wird. Die letzte Ausgabe von 2005–12 wurde von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte herausgegeben und erreichte einen Umfang von fünf Bänden. Daneben fördert die GSK die Verbreitung ihrer Forschungen durch die Publikation von Broschüren, meist in mehreren Sprachen, zu einzelnen Baudenkmälern, Ensembles oder Sakrallandschaften.

HANDELN

Kaufen und Verkaufen von kulturellen Objekten sind in der Schweiz bedeutende Tätigkeiten. Im internationalen Ranking des Handels mit Kunst und Antiquitäten 2019 stehen die USA an erster Stelle, gefolgt von Grossbritannien, China und Frankreich (*The Art Market 2020*, 19). Der Kunstmarkt erzielte 2019 global einen Umsatz von 64 Milliarden Dollar, dabei entfallen auf die führenden Drei ca. 80 %, den Rest teilen sich die Übrigen. Bis 2010 glaubte

Abb. 6 Paul Eichenberger, Pfahlbauer, 1946. Schulwandbild Nr. 51. Druck von E. Ingold & Co. Bern, Schulmuseum (<https://magazin.nzz.ch/hintergrund/bildstrecke/historische-schulwandbilder-ld.145926>)



der Schweizer Kunsthandel noch, zu den Top 5 zu zählen (Sébastien Guex, in: *Le marché de l'art en Suisse* 2011, 233–272). Die Statistiken liegen nicht einfach vor, die Zahlen müssen aus verschiedenen Unterlagen (UNO, Bundesamt für Zoll und Grenzsicherheit, Bundesamt für Statistik) errechnet werden. Die Branche zählt Verschwiegenheit zu ihren Tugenden und profitiert von den Konditionen in der Schweiz (Neutralität, Stabilität, Diskretion, Steuererleichterungen). In den Zollfreilagern können Waren zwischengelagert werden, was für Edelmetalle und Kunst gerne genutzt wird. Die Lagerung von Kunst und Antiquitäten ist problemlos, ebenso die Ausfuhr, wenn ein Käufer gefunden oder der Marktwert gestiegen ist.

Kunstwerke in den Handel zu bringen, wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem Geschäft, das Kirchgemeinden und Kantone gleichermaßen erfasste. Eine Sensation war 1836 die Aufteilung des Basler Münsterschatzes nach der Bevölkerungszahl des geteilten Kantons: Basellandschaft erhielt zwei Drittel, Basel-Stadt ein Drittel. Die Versteigerung des Anteils von Basellandschaft ist die grösste Verschleuderung von Kulturgut im 19. Jahrhundert. 1853 verkaufte der Kanton Luzern das Chorgestühl der Klosterkirche St. Urban an einen St. Galler Spekulant, 1911 kaufte es die Gottfried Keller-Stiftung aus Schottland wieder zurück. Pfarreien im Wallis und in Graubünden veräusserten ihre Reliquiare und Altäre an die Historischen Museen.

Die 1968 gegründete Art Basel, die heute Ableger in Miami und Hongkong hat, ist einer der wichtigsten Umschlagplätze für zeitgenössische Kunst. Die Gründung der Basler Kunstmesse erfolgte 1968 in Reaktion auf die Konzentration des Kunsthandels in Zürich. Bereits die dritte Art Basel 1972 wurde in der *Neuen Zürcher Zeitung* als „grösste Kunstmesse für Kunst des 20. Jahrhunderts“ angepriesen (Ilona Genoni Dall, in: *Le marché de l'art en Suisse* 2011, 193–212). Der Kunsthandel hat seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine grosse Diversifizierung und Internationalisierung erfahren. Beteiligt am Kunstmarkt sind die traditionsreichen Häuser, die Galerien, die internationalen und nationalen Auktionshäuser, ferner Internet-Organisationen wie Kunst-Marktplatz oder Kunst-Supermarkt, in dem Künstlerinnen und Künstler ihre Werke direkt anbieten.

VERBREITEN

Die Kunstgeschichte an den Universitäten war bis in die 1980er Jahre nahe an den Objekten, da die meisten Lehrenden aus der Inventarisierung, der Denkmalpflege oder den Museen stammten. Die materielle Erneuerung des Lehrangebots hin zum 19. und 20. Jahrhundert begann allmählich gegen Ende der 1960er Jahre, was umso leichter fiel als niemand verkündete, nach Caravaggio sei die Kunst gestorben. 1935 publizierte Daniel Baud-Bovy den grossen Band *Les Maîtres de la Gravure Suisse*, und Joseph Gantner veröffentlichte 1936

den ersten Band der *Kunstgeschichte der Schweiz*, die von seinem Schüler Adolf Reinle auf vier Bände erweitert und bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts fortgeführt wurde. Vom 1. bis 10. September 1936 fand in der Schweiz der 14. Internationale Kongress für Kunstgeschichte statt. Die 7. Sektion unter Daniel Baud-Bovy und Gotthard Jedlicka war der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts gewidmet. An die Aufgabe einer neuen Kunstgeschichte der Schweiz wagte sich in den 1980er Jahren eine Gruppe von jüngeren Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern und brachte unter dem Titel *Ars Helvetica* von 1987 bis 1992 zwölf Bände in allen vier Landessprachen heraus. Wichtig waren hierbei die künstlerischen Beziehungen der Schweiz in der Mitte Europas gemäss einer offenen Auffassung von Kunstgeographie (Dario Gamboni).

Das Lehrangebot in Kunstgeschichte an den Universitäten wurde seit den 1990er Jahren bedeutend ausgebaut, einerseits zur Kunst der Gegenwart (dem Hauptinteresse der Studierenden), andererseits zur Museologie (Basel, Genf, Neuenburg, Bern). Das 1951 gegründete Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) in Zürich widmet sich der Inventarisierung des mobilen Kunstguts, der Publikation von Œuvrekatalogen (zuletzt *Ferdinand Hodler* in vier bzw. sechs Bänden 2008–18) und bietet auch Nachdiplomstudien an. Das Institut hat heute Standorte in Zürich, Lausanne und Mendrisio. Ein grosser Erfolg war der Nationale Forschungsschwerpunkt „Bildkritik“ in Basel, der breit das Denken über Bilder förderte. Bedeutend für die internationale Verankerung des Forschungsplatzes Schweiz sind die European Research Council-Projekte in Zürich und Bern. Die Forschungsbibliothek Stiftung Bibliothek Werner Oechslin in Einsiedeln profiliert sich mit Veranstaltungen und Publikationen (*Architekturtheorie* 2018).

Die Hinwendung zur Kunst des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart ging hauptsächlich von Künstlern, Galerien, Kunsthallen, Kunstmuseen und den zahlreichen Kunstschulen, Kunsthochschulen, Écoles d'art aus. Das frühe Beispiel einer Künstlerinitiative ist die Ausstellung avantgardis-

tischer Werke von Hans Arp bis Paul Klee des *Moderne Bundes* 1911 in Luzern. Die Kunsthallen in Basel und Bern und das Kunsthaus Zürich präsentierten abwechselnd internationale und schweizerische moderne Kunst. Zur Picasso-Ausstellung 1932 in Zürich erlaubte sich der Psychiater C.G. Jung, ferndiagnostisch auf Schizophrenie des Urhebers zu befinden, ungeachtet der bereits angelaufenen Verfehlung. Die modernste Kunstausstellung organisierten Konrad Fahrner und Hans Erni 1936 im Kunstmuseum Luzern als *Dialektik These, Antithese, Synthese*. Die Avantgarde wurde prominent in den 1950er Jahren. Doch gab es 1963–65 in Zürich einen Skandal um den Ankauf einer Alberto Giacometti-Sammlung. Eine weitere Aufregung entstand zu Ende des Jahres 2021 über die Sammlung Emil Bührle im Erweiterungsbau des Kunsthauses. Viele heuchelten Unwissen über die längst bekannten Waffengeschäfte des Sammlers und die teilweise ungeklärte Herkunft einiger Werke, und die Medien im In- und Ausland liessen sich für einige Wochen von moralischer Entrüstung ergreifen, obgleich die schwelede Problematik seit den 2000er Jahren virulent war.

VERBÄNDE

Die Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz VKKS wurde 1976 in Genf von Florens Deuchler mit Kolleginnen und Kollegen gegründet. Skeptiker gaben dem neuen Berufsverband nicht nur wegen der fehlenden Finanzen schlechte Prognosen, sondern auch wegen der üblichen Streitigkeiten unter damaligen Alpha- und Betatieren. Ein grosser Schritt war die Aufnahme der VKKS in die SAGW (damals noch SGG) 1982, die trotz der neuen Konkurrenz um Gelder weder von der GSK noch von SIK-ISEA bekämpft wurde. Ein längerer Streit zwischen dem kooptierten Vertreter der Schweiz im Comité International d'Histoire de l'Art (CIHA) entstand, als die neue Standesorganisation eine transparente Regelung der Vertretung der Schweiz durchsetzte. Die VKKS führt Kolloquien und Kongresse durch, fördert den Nachwuchs sowie die nationale und internationale Zusammenarbeit.

Die VKKS ist einer der jüngsten Berufsverbände in den Bereichen Produktion, Distribution und Rezeption von künstlerischen Tätigkeiten. Schon 1866 entstand aus dem Schweizerischen Kunstverein die Gesellschaft der Schweizerischen Maler und Bildhauer, der ab 1906 auch Architekten beitraten (ab dann: GSMB). 1902 bildete sich die Schweizerische Gesellschaft Bildender Künstlerinnen (ab 1909 Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen und Bildhauerinnen [GSMB], ab 1928 dann Gesellschaft Schweizer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen [GSMBK]), 2000 wurde die neue Gründung Visarte für Künstlerinnen und Künstler beschlossen. Seit 1905 existiert der Dachverband Schweizer Heimatschutz, der sich für die Bewahrung von Gebäuden, Siedlungen und Naturdenkmälern einsetzt. 1966 wurde der Verband der Museen der Schweiz (VMS) gegründet, der Partner ist von ICOM Schweiz, dem Schweizer Nationalkomitee des Internationalen Museumsrats.

Um Kauf und Verkauf von Kunstwerken und Denkmälern, deren Restaurierung, Vermittlung und Registrierung, haben sich eine Reihe von weiteren Fachverbänden gebildet, wie der Schweizerische Verband für Konservierung und Restaurierung, der Verband Schweizerischer Antiquare und Kunsthändler, die Konferenz der Schweizer Denkmalpflegerinnen und Denkmalpfleger, Swiss Registrars und der Schweizerische Verband der Fachleute für Bildung und Vermittlung im Museum Mediamus. Mit der Förderung künstlerischer Aktivitäten befasst sich eine grosse Zahl von Stiftungen, zuerst die 1890 aus dem Vermögen von Lydia Welter-Escher gebildete Gottfried Keller-Stiftung, und heute beteiligen sich Bund, Kantone, Gemeinden und unzählige Stiftungen an der Kulturförderung. Das Bundesamt für Statistik nennt unter der Rubrik „Öffentliche Kulturfinanzierung“ den Betrag von 3,02 Milliarden für 2019 und gibt für das Jahr 2020 die Anzahl der Kulturschaffenden mit 298.000 an. Für die Kunstmuseen sind Fachkommissionen tätig. Die Kantone und viele Städte unterhalten Kunstkommissionen, die für die Förderung von Künstlerinnen und Künstlern, für Ankäufe und für die Kunst am Bau zuständig sind.

Infolge der Washington Conference on Holocaust-Era Assets von 1998 erhöhte sich auch in der Schweiz das Bewusstsein von der Notwendigkeit der Provenienzforschung und der Restitution von geraubtem Kulturgut und zwar sowohl für die Zeit des Zweiten Weltkriegs wie für die Kolonialzeit. Einzelne Restitutionsklagen und vor allem das Vermächtnis von Cornelius Gurlitt führten zur Intensivierung der Forschungen an den Museen, die vom Bundesamt für Kultur finanziell unterstützt wird. Im Center for Global Studies bietet die Universität Bern einen Studiengang „Provenienzforschung“ an in Verbindung mit Fächern wie Kunstgeschichte, Archäologie, Geschichte u. a. 2020 wurde der „Arbeitskreis für Provenienzforschung“ gegründet, der sich zum Ziel setzt, diese Forschungsrichtung in allen Institutionen, vom Kunsthandel über die Museen bis zu den Hochschulen, zu etablieren.

LITERATUR

Architekturtheorie im deutschsprachigen Kulturraum 1486–1648, hg. v. Werner Oechslin u. a., Basel 2018.

Ars Helvetica. Die visuelle Kultur der Schweiz, 12 Bde. und Registerband, hg. v. Florens Deuchler, Disentis 1987–1993.

The Art Market 2020. An Art Basel & UBS Report, prepared by Dr. Clare McAndrew, Art Basel/UBS 2020 (online).

Arx 2004: Bernhard von Arx, *Die versunkenen Dörfer. Ferdinand Keller und die Erfindung der Pfahlbauer*, Zürich 2004.

Bätschmann/Baumgartner 1987: Oskar Bätschmann/Marcel Baumgartner, *Historiographie der Kunst in der Schweiz*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 38, 1987, 347–366.

Bätschmann/Baumgartner 2006: Oskar Bätschmann/Marcel Baumgartner, *L'art „suisse“ et son histoire (1755–1983)*, in: *Perspective* 2006, Heft 2, 201–214.

Cottier/Holenstein 2021: Thomas Cottier/André Holenstein, *Die Souveränität der Schweiz in Europa. Mythen, Realitäten und Wandel*, Bern 2021.

Draeyer 1999: Hanspeter Draeyer, *Das Schweizerische Landesmuseum Zürich. Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889–1998*, Zürich 1999.

Gantner/Reinle 1936–1968: Joseph Gantner/Adolf Reinle, *Kunstgeschichte der Schweiz, von den Anfängen bis*

zum Beginn des 20. Jahrhunderts, 4 Bde., Frauenfeld/Leipzig 1936–1968.

Gisler 2021: Monika Gisler, *Zwischen Wissenschaft, Gesellschaft und Politik. 75 Jahre Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften*, Basel 2021.

Lüthy 1969 (1962): Herbert Lüthy, *Die Schweiz als Antithese*, Zürich 1969.

Le marché de l'art en Suisse. Du XIX^e siècle à nos jours, hg. v. Paul-André Jaccard/Sébastien Guex, Zürich 2011.

Marfurt-Elmiger 1981: Lisbeth Marfurt-Elmiger, *Der Schweizerische Kunstverein – La Société Suisse des Beaux-Arts 1806–1981*, Bern 1981.

Rahn 1876: Johann Rudolf Rahn, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz: von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters*, Zürich 1876 (UB Heidelberg, Digitalisat).

Schwabe 1980: Erich Schwabe, 100 Jahre Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, in: *Unsere Kunst-*

denkmäler 1980, Heft 4, 317–365 (ETH Zürich, e-periodica).

Stunzi 1973: Lilly Stunzi, *Tell. Werden und Wandern eines Mythos*, Bern/Stuttgart 1973.

Von Tavel 1992: Hans Christoph von Tavel, *Nationale Bildthemen* (Ars Helvetica, Bd. 10), Disentis 1992.

Widmer 2007: Paul Widmer, *Die Schweiz als Sonderfall. Grundlagen, Geschichte, Gestaltung*, Zürich 2007.

PROF. DR. OSKAR BÄTSCHMANN
Emeritus, Universität Bern
oskar.baetschmann@ikg.unibe.ch

The Art of Beating the Bounds: Art History in French Institutions

The Institut national d'histoire de l'art, founded in 2001 in Paris, was explicitly designed as “an original creation to revitalise our country's discipline, which, despite its rich potential, suffers from scattered resources, the lack of coordination between actors and institutions, and the absence of collaborative spaces” (*Histoire de l'art* 1989, 76). Even though an early awareness and cultivation of

its own heritage has been key in shaping France's cultural identity as an artistic nation, art history is forever presented as a young, emerging discipline, its boundaries yet to be defined, its potential to be realised. Paradoxically, the regular attempts to beat its bounds, while producing a narrative of absence, belatedness and shortcomings, have also, over time, fed into the *ethos* of a legitimate discipline, worthy of the nation's prestigious artistic heritage and embedded in an intellectual elite working closely with museums and with the art world.

AN ARTISTIC NATION IN NEED OF AN ARTISTIC EDUCATION

The impression that an autonomous art history has long been absent from French institutions compared to, in particular, German-speaking