

Zeitschrift: Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur
Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung
Band: - (1990)
Heft: 6

Artikel: Kunstgeschichte in der Praxis
Autor: Dosch, Luzi
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-398530>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

Luzi Dosch

Kunstgeschichte in der Praxis

«Ich habe mich nun so sehr auf diese Arbeit konzentriert, dass ich mich nicht entschliessen kann, ihr zugunsten einer Nebenaufgabe einen erheblichen Teil an Zeit und Arbeitskraft abzuziehen. Wenn man allmählich gegen die 50 rückt und ein Stück seines Lebens mit Krankheit verbracht hat, so hat man das Gefühl, dass man mit seiner Zeit haushalten muss; es überkommt einen bisweilen die Unruhe, nicht fertig zu werden.»¹

Mit diesen Zeilen antwortete Erwin Poeschel am 4. Dezember 1931 auf die Einladung des Direktors der Rhätischen Bahn, Gustav Bener, das Nebenamt eines Konservators des Bündner Kunsthhauses anzunehmen. Poeschel, von der Ausbildung her Jurist, ist mit seinen Inventarwerken «Das Bürgerhaus im Kanton Graubünden»,² «Das Burgenbuch von Graubünden»³ und «Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden»⁴ zum Begründer der Bündner Kunstgeschichte geworden. Wenn man das siebenbändige Kunstdenkmäler-Werk vor sich hat, versteht man seine Antwort. Und doch ist man von der Geradlinigkeit der Argumentation überrascht, man denkt, die Aufgabe müsste ihn inhaltlich und ökonomisch doch auch gereizt haben. Und man versucht, sich die Tätigkeiten eines Konservators Erwin Poeschel vorzustellen.

Die zitierte Stellungnahme ist das Dokument eines Kunsthistorikers, aus der Pionierzeit, der sich klare Prioritäten setzt. Der folgende Beitrag ist auf Anregung der Redaktion des Bündner Monatsblattes entstanden. Er soll einen Einblick in die selbständige kunstgeschichtliche Arbeit unserer Tage geben. Obwohl diese Tätigkeit seit der Zeit von Erwin Poeschel, Ulrich Christoffel und Christoph Simonett auch in Graubünden eine eigene Tradition aufweist, scheint es allgemein immer noch schwierig zu sein, sich eine konkrete Vorstellung davon machen zu können. Mir selbst mögen diese Betrachtungen als Standortbestimmung dienen.

Kunsttopographie Graubündens

Erwin Poeschel war der erste, der in Graubünden über längere Zeit berufsmässig mit kunsthistorischer Forschung betraut wurde. Als Kunsttopograph, der sich in erster Linie mit der Kunst eines bestimm-

ten geographischen Raumes befasst, widmete er sich zur Hauptsache unserem Kanton. Die Bürgerhausbände entstanden im Auftrag des Bündnerischen Ingenieur- und Architektenvereins (BIA) mit einem Subventionsbeitrag der Rhätischen Bahn, das Burgenbuch im Auftrag der Rhätischen Bahn und die Kunstdenkmälerbände einer Kommission unter massgebender Beteiligung der Bahngesellschaft. Eine entscheidende Ergänzung stellen die von Christoph Simonett für das Aktionskomitee Bauernhausforschung erarbeiteten beiden Bände «Die Bauernhäuser des Kantons Graubünden» dar.⁵ Zu denken ist in diesem Zusammenhang auch an Ulrich Christoffel, 1947 bis 1953 Konservator am Bündner Kunsthaus, der als Kunstschriftsteller allerdings vorwiegend zu Themen der internationalen Kunst publizierte.

Diese Basis erfuhr im Laufe der Jahrzehnte immer wieder einen Ausbau. In einer Übersicht wäre einmal die 1930 von Arnaldo Marceliano Zendralli veröffentlichte Studie «Graubündner Baumeister und Stukkatoren in deutschen Landen zur Barock- und Rokokozeit»⁶ zu nennen. Vor allem in den vierziger Jahren entfaltete der Verkehrsdirektor von Davos, Walter Kern, neben seiner Haupttätigkeit ein eigenes kunstschriftstellerisches Werk. Für die Zeit seit den siebziger Jahren ist das Projekt «Siedlungsinventar» der kantonalen Denkmalpflege als bedeutendes Ereignis anzuführen, das von Peter Zumthor begründet wurde und von Diego Giovanoli zusammen mit dem ergänzenden «Maiensässinventar» in verschiedenen Gemeinden fortgeführt wird. Thematisch umfassendere Handbücher der letzten Jahre, auf die ich immer wieder zurückgreife, sind die folgenden Publikationen: «Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920» (INSA),⁷ «Gotische Wandmalereien in Graubünden. Die Werke des 14. Jahrhunderts im nördlichen Teil Graubündens und im Engadin» von Alfons Raimann,⁸ «Das Burgenbuch von Graubünden» von Otto P. Clavadetscher und Werner Meyer,⁹ «Graubünden in alten Ansichten. Landschaftsporträts reisender Künstler vom 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert» von Bruno Weber,¹⁰ «Das Hotel in den Alpen. Die Geschichte der Oberengadiner Hotelarchitektur von 1860 bis 1914» von Isabelle Rucki¹¹ und meine eigene Darstellung «Die Bauten der Rhätischen Bahn. Geschichte einer Architektur von 1889 bis 1949».¹² Wichtige Ausgangspunkte für weitere Forschungen bieten der Architekturführer von Robert Obrist, Silva Semadeni und Diego Giovanoli «Construir – Bauen – Costruire 1830–1980»,¹³ der Ausstellungskatalog «Das Oberengadin in der Malerei»¹⁴ sowie der Sammlungskatalog «Bündner Kunstmuseum Chur, Gemälde und Skulpturen».¹⁵

Die zunehmenden Erhaltungsbestrebungen und das steigende Kunstinteresse der letzten Jahre haben das Bedürfnis nach Inventaren und Dokumentationen stark anwachsen lassen. Ein Teil dieser Arbeit wird von den zuständigen Institutionen, unter anderem dem Archäolo-

gischen Dienst Graubünden, der kantonalen Denkmalpflege Graubünden, dem Bündner Kunstmuseum und dem Rätischen Museum geleistet. Ein weiterer Teil wird aber wohl auch weiterhin wie zu Zeiten der Vätergeneration von selbständigen Kunsthistorikern und Kunsthistorikerinnen übernommen werden. Beispiele aus verschiedenen Bereichen sollen im folgenden einen Eindruck von der Weite des Betätigungsfeldes ermöglichen. Um einen authentischen Charakter zu gewähren, kann ich dabei allerdings nur von meinem eigenen Schaffen ausgehen. Nicht eigens erörtern werde ich Formen, die direkt an die Öffentlichkeit gelangen, wie Publikationen, Führungen und Vorträge.

Inventare wertvoller Bauten und Planungsarbeiten

Seit mehreren Jahren legen Bündner Gemeinden in ihren generellen Gestaltungsplänen «schützenswerte» und «erhaltenswerte» Bauten und Anlagen fest. «Schützenswert» meint in der bündnerischen Ortsplanung die strengere erste Kategorie, «erhaltenswert» die zweite Kategorie. In Zusammenhang mit dem Kulturgüterschutz und der Ortsplanung werden kommunale Inventare wertvoller Bauten und Anlagen durchgeführt, so unter anderem in Chur, Andeer und Silvaplana.¹⁶

In Chur bereitete man Grundlagen vor, um entsprechende Objekte durch Einzelverfügung unter Schutz stellen zu können. 1985 setzte der Stadtrat eine Kommission ein, die das Inventar der wertvollen Bauten und Anlagen erstellte. Die Kommission beauftragte den Schreibenden, für dieses Inventar Anträge zu unterbreiten. Dazu wurden die in Frage kommenden Bauten und Anlagen von aussen und innen besichtigt sowie schriftlich und fotografisch dokumentiert. 1988 erfolgte der Schritt zur Rechtsverbindlichkeit: Am 4. Dezember nahmen die Churer Stimmbürger und Stimmbürgerinnen mit 5734 Ja gegen 2533 Nein-Stimmen die Baugesetzrevision «Erhaltung historisch und architektonisch wertvoller Bauten und Bauteile» an. Ein neuer Artikel im Baugesetz ergänzt das Altstadtgesetz von 1960 und ermöglicht dem Stadtrat den Schutz von Bauten und Anlagen auch ausserhalb der Altstadt. 1989 genehmigte der Stadtrat die Einstufung der Kommission, die neben der Altstadt als schützens- und erhaltenswertem Gebiet 86 Bauten als schützenswert und 158 als erhaltenswert taxierte.

Ziel der zur Hauptsache inzwischen abgeschlossenen Inventarisationsarbeit ist es, die Grundlagen für eine Unterschutzstellung bereitzustellen. Gleichzeitig wird damit die architekturhistorische Forschung fortgeführt und somit – so ist zu hoffen – auch das Verständnis für das bauliche Kulturgut gefördert. Eine Ausstellung im Titthof Chur im Mai dieses Jahres legte den klassierten Bestand erstmals der



Öffentlichkeit vor. Die chronologische Anordnung machte deutlich, dass Chur von der Renaissance an auch ausserhalb der Altstadt bedeutende architekturhistorische Substanz aufweist. Hatte bereits das erwähnte Inventar der neueren Schweizer Architektur (INSA) Neuentdeckungen für die Zeit zwischen 1850 und 1920 präsentiert, so schälten sich nun weitere Themen heraus.

Eine schöne Reihe bilden die Kleingebäude des Barock, die als Wirtschaftsbauten von Bauernhöfen, Torkeln und Weinbergmauern ergänzt werden. Beispiele finden sich unter den Adressen Berggasse 21, Campodelsweg 11, Kasernenstrasse 138, Lürlibadstrasse 100 und Masanserstrasse 101. Durch kleine Festsäle im Obergeschoss zeichnen sich die Bauten Aquasanastrasse 16, Calunaweg 8, Grünbergweg 32, Loe-strasse 170 (Gärtnerei des Kantonsspitals) sowie die beiden im Bürgerhausband wiedergegebenen Bauten an der Bodmerstrasse 38 und an der Ringstrasse 188 (Roter Turm) aus. Diese Räume lassen an gesellschaftliche Treffen denken; bei den beiden letztgenannten Beispielen sind sie als eigentliches Belvedere ausgebildet, das durch die Lage bzw.

Abb. 1:
Aquasanastrasse
16, Chur, barok-
kes Kleingebäude.



den oktogonalen Grundriss den Ausblick auf die Umgebung betont. An einigen Orten dienten diese Kleinbauten als Wingerthäuser. Es wäre ein lohnendes Vorhaben, die Typologie dieser Kleinarchitektur auf den Zusammenhang zur Churer Landwirtschaft und Weinbaukultur zu erforschen.

Das Churer Inventar hat weitere Bauten und Anlagen in ihrem Zusammenhang hervortreten lassen. Zu erwähnen wären unter anderem die Häusergruppen Stelleweg, Einmündung Schellenbergweg und Stampgarten. Letztere wurde bereits vom INSA hervorgehoben; erbaut in den Formen des Bündner Heimatstils ist sie ein wichtiges Beispiel der europäischen Gartenstadtbewegung, die um die Jahrhundertwende von England ausging. Die wichtigen Stationen der Churer Architekturgeschichte sind heute generell deutlicher fassbar, im besonderen aber für die Epochen der Neurenaissance, des Jugendstils, des Bündner Heimatstils, des Neuklassizismus und des Neuen Bauens.

Abklärungen zur Schutzwürdigkeit von Bauten und Anlagen erfolgen zu einem grossen Teil innerhalb von zusammenhängenden

Abb. 2:
**Eggerstrasse 3/5/
 7/9, Chur, Zwölf-
 familienhaus der
 Siedlung Stampa-
 garden. Erbaut
 1910 von der
 Baugenossen-
 schaft des Ver-
 kehrspersonals
 Chur, Architek-
 ten: Otto Schäfer
 und Martin Risch.**



Inventaren, zudem aber auch in Form von Einzelgutachten zu bestimmten Problemfällen. Diese Tätigkeit hängt sehr stark von den Forschungsschwerpunkten des betreffenden Kunsthistorikers oder der betreffenden Kunsthistorikerin ab, die sich wiederum meist bereits in der Studienzeit abzeichnen. Während sich meine eigene Dissertation mit der Architekturgeschichte der Rhätischen Bahn befasste, galt die vorausgehende Lizentiatsarbeit einer der wichtigen Bauten der klassischen Moderne in Zürich, dem Kunstgewerbemuseum und der Gewerbeschule der Architekten Steger und Egender (errichtet von 1930–1933).¹⁷ 1986 folgte die Beschäftigung mit den Winterthurer Architekten Robert Rittmeyer und Walter Furrer.¹⁸ Die Erforschung dieser beiden Architektengemeinschaften zog Gutachtertätigkeiten im Bereich des Schutzes von Bauten des frühen 20. Jahrhunderts und der klassischen Moderne im Kanton Zürich nach sich. Aus diesen Arbeiten und dem Churer Inventar erwachsen auch Aufgaben in Zusammenhang mit Baugesetz und Ortsplanung, die siedlungsbauliche Fragen zum Inhalt haben.

Abb. 3:
Oberalpstrasse 2,
Chur, Wohn- und
Geschäftshaus
Hansahof. Erbaut
1934 vom Kauf-
mann Hans Alder.
Entwurf vermut-
lich von Hans Al-
der, Ingenieur
Hugo Hofmann.

Archivforschung als Grundlage für Restaurierungen

In den letzten Jahren ist es auch in Graubünden üblich geworden, als Grundlage für die Restaurierung von bedeutenden Bauten und Kunstwerken und für Planungen die Archivforschung einzubeziehen. Dabei werden sowohl Schrift- als auch Bildquellen sowie Karten und Pläne berücksichtigt. Zusammen mit Christina Sonderegger und Luciano Fasciati konnte ich drei Fälle bearbeiten: die Kirche St. Martin, das Bischöfliche Schloss und die Kathedrale in Chur.¹⁹ Im Zusammenhang mit planerischen Fragen steht der für das Gartenbauamt der Stadt Chur erstellte Bericht «Baum- und Gartenanlagen in Chur bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts». Im folgenden sollen die Möglichkeiten der Archivarbeit am Beispiel der Kathedrale Chur dargelegt werden.

In die erste Phase der Vorarbeiten zur beabsichtigten Restaurierung der Churer Kathedrale gehörten Bauaufnahmen und die Archivforschung. Bei letzterer war es aus Gründen des Aufwands nicht möglich, alle Zeiträume zu berücksichtigen. Im Einvernehmen mit der Bauherrschaft, den Architekten und der Denkmalpflege wurde beschlossen, das Schwergewicht auf die Unternehmungen der letzten Renovationen zu legen und das heisst damit auf das 19. und 20. Jahrhundert, da hier am meisten Aufschlüsse zu erwarten waren. Das Ergebnis liegt seit diesem Frühjahr in vier Quellenordnern vor, die gedruckte und ungedruckte Schriften, Pläne, Ansichten und Fotografien umfassen. Sinn der Arbeit ist es, Hinweise und Belege für die bevorstehende Restaurierung zu geben. Darüber hinaus ist damit eine Dokumentation entstanden, die ganz allgemein der kunsthistorischen Forschung dient.

Die Fotografien stellen eine ihrem Umfang nach speziell zu bearbeitende Untergruppe der Ansichten dar. Wie diese werden sie in verschiedenen Institutionen inner- und ausserhalb des Kantons aufbewahrt. Wichtige Bestände zur Kathedrale finden sich unter anderem im Staatsarchiv, im Rätischen Museum, in der Kantonsbibliothek, im Bildarchiv des Bischöflichen Schlosses, im Eidgenössischen Archiv für Denkmalpflege in Bern sowie in der Fotothek des kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich. Hier sei auch gerne angemerkt, dass systematische Archivforschung nur dank der hilfsbereiten Unterstützung all dieser Institutionen überhaupt durchgeführt werden kann. Ein besonderer Glücksfall war es, dass man 1989 bei der Öffnung der Turmkugel von St. Martin Fotografien unter anderem auch der Kathedrale fand, von denen nun Reproduktionen bei der Evangelischen Kirchgemeinde vorliegen. Die meisten der genannten Fotografien zeigen den aus der Sicht der bevorstehenden Restaurierung besonders interessanten Zustand vor oder unmittelbar nach der Renovation von 1921–1926.

Abb. 4:
Kathedrale Chur, Eingang zum Vorhof und Ausschnitt Westfassade. Fotografie, vor 1884.
Die Aufnahme zeigt den Zustand vor der Einsetzung des Glasgemäldes des Grafen Tyszkiewicz. Der Haupteingang ist mit der alten Holztüre ausgestattet. Links davon sieht man die Pietà aus der Werkstatt von Jakob Russ, rechts eine nicht mehr erhaltene Wandmalerei mit Wappen und einer Kreuzigungsdarstellung. Die vier Apostelsäulen, die heute vor der Krypta stehen, flankieren den Eingang zum Vorhof.



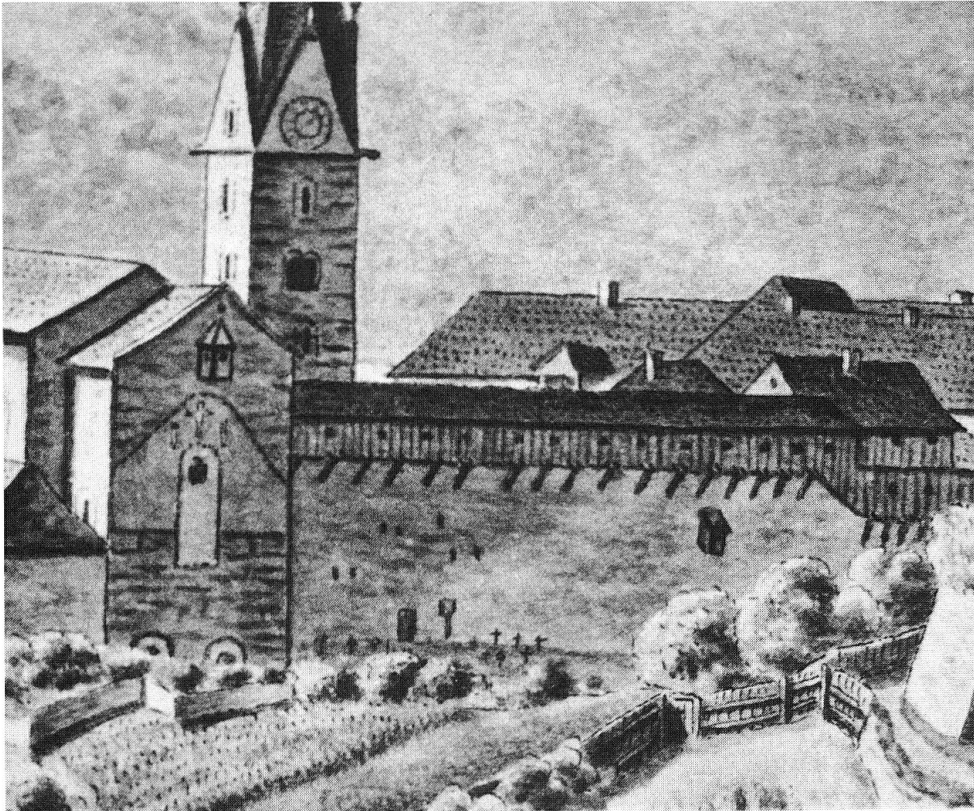


Abb. 5:
Befestigungs-
mauer mit Wehr-
gang zwischen
der Kathedrale
und dem Bischöf-
lichen Schloss in
Chur. Aquarell
von Johannes
Christ, datiert
1807.

Mit den übrigen Ansichten sind gemalte, gezeichnete und druckgraphische Wiedergaben gemeint. Während die druckgraphischen Blätter meist bekannt sind, konnten im Bereich der Zeichnungen und Gemälde un- oder wenig bekannte Werke erschlossen werden. Dabei ist generell zu bemerken, dass bei der Interpretation Vorsicht angebracht ist, da der Realitätsgrad von Ansichten sehr unterschiedlich ist. Was Ansichten auszusagen vermögen, sei im folgenden an zwei Fällen illustriert.

Recht genau kann heute die Verbindung zwischen der Kathedrale und der Befestigungsmauer an der Ostseite des Hofes verfolgt werden. Matthäus Merian gibt um 1615 eine Befestigungsmauer wieder, die vom Marsölturm an die östliche Flucht des Altarhauses führt.²⁰ In der südlichen Hälfte liegt ein hölzerner, gedeckter Wehrgang auf der Mauer. Dieser Gang wird von A.V.S.²¹ und Johannes Christ²² bestätigt. Die Mauer schliesst zwar ans Altarhaus der Kathedrale an, jedoch gegenüber der östlichen Flucht etwas zurückversetzt. Die ins Jahr 1807 datierte Darstellung von Christ bezieht ihre Glaubwürdigkeit aus der Wiedergabe der heute noch erhaltenen Kreuzigungsdarstellung am Altarhaus. Neben dem südlichen Teil des Wehrgangs wird ein tieferer, ungedeckter nördlicher Teil gezeigt. In der Mauer erscheint ein Tor, an der Mauer sowie über dem Wandbild des Altarhauses je ein erkerartiger Vorbau. Die bei Poeschel abgebildeten

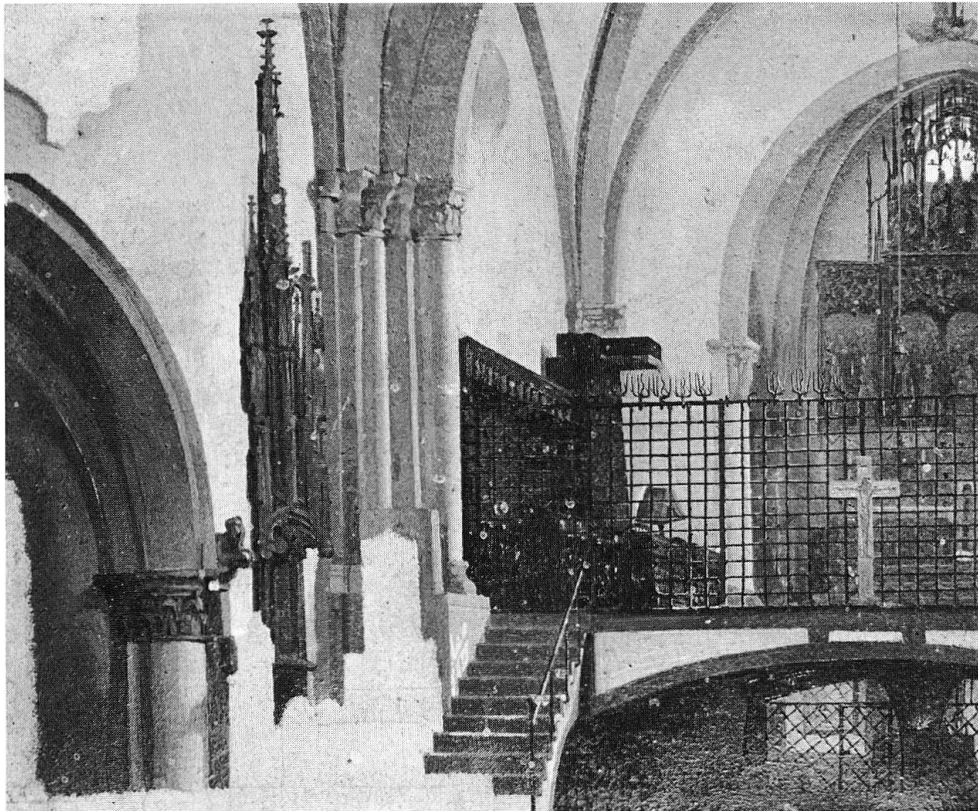


Abb. 6:
Kathedrale Chur,
Innenansicht. Öl-
gemälde von Da-
vid Eduard Stei-
ner im Kunstmu-
seum Winterthur,
datiert 1849. Zwi-
schen dem Lang-
haus und dem
Presbyterium
wird ein hohes
spätgotisches
Chorgitter wie-
dergegeben, des-
sen Existenz bis-
her einzig auf
diesem Bild be-
legt ist.

Ansichten um 1829–1830²³ zeigen die Mauer ohne Wehrgang, der wohl beim Hofbrand von 1811 verlorenging. Johann Rudolf Rahn sieht 1859 noch eine niedrige Mauer mit einem rundbogigen Tor, die kurz vor der östlichen Flucht des Presbyteriums an die Kathedrale anschliesst,²⁴ Richard Püttner um 1874 eine Mauer mit einem höheren südlichen und einem tieferen nördlichen Teil und je einem rundbogigen Tor.²⁵

Die bedeutendste Neuentdeckung betrifft das Innere der Kathedrale. In der Sammlung des Kunstmuseums Winterthur konnte ich bereits vor einigen Jahren ein Ölgemälde von David Eduard Steiner aus dem Jahre 1849 ausfindig machen.²⁶ Das Bild ist auf Karton gemalt und hat die Ausmasse 31,5 × 39,5 cm. Ausserhalb des Bildfeldes, unten rechts, trägt es die Inschrift «Das Inere der kathol. Kirche auf dem Hof in Chur Weinm. 1849». Dargestellt ist die Ansicht vom Hauptschiff in das östliche Joch des nördlichen Seitenschiffes, in die Krypta und in den Chor. Den hauptsächlichen Unterschied gegenüber heute macht ein hohes Chorgitter aus, dessen Existenz bisher unbekannt war. Das schmiedeeiserne Gitter reicht beinahe bis auf die Höhe der Rückwände des Chorgestühls. Es besteht aus in Lochtechnik gekreuzten Stäben; den oberen Abschluss bilden gebündelte, zum Teil flammenartig geführte auslaufende Spitzen, die das Übersteigen erschwerten. Dieses Werk kann mit dem Portalgitter der Hauptvorhalle des Berner Mün-

sters und dem Chorgitter der Kathedrale von Fribourg verglichen werden. Das Berner Beispiel wird von Luc Mojon in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert.²⁷ Das Chorgitter von Fribourg wurde von 1464 bis 1466 vom Münchner Ulrich Wagner ausgeführt.²⁸ Seine Stäbe verlaufen diagonal, der obere Abschluss wächst zu einer reichen Bekrönung aus.

Die Genauigkeit der Ansicht Steiners wird durch seine Detailtreue belegt. Eingehend sind die Bauplastik, das Sakramentshaus, das Gitter in der Krypta, das am Chorgitter befestigte romanische Triumphkreuz, das Chorgestühl, der Chorleuchter, der Hochaltar sowie der untere Teil des Kruzifixes über dem kleinen Chorbogen wiedergegeben. Am Hochaltar liest ein Priester die Messe.

Dieser Fund braucht keine direkten Auswirkungen auf die bevorstehende Restaurierung zu haben. Es ist generell darauf zu verweisen, dass überlieferte frühere Zustände noch nicht bedeuten, dass man sie wiederherstellen soll. Sie tragen in erster Linie zur Kenntnis des Objektes bei. In der Frage der Konsequenzen treffen zwei Doktrinen aufeinander: jene, die die Rekonstruktion sucht, und jene, die das neue Schaffen postuliert. Ich selber bin Rekonstruktionen gegenüber eher abgeneigt und bevorzuge das Nebeneinander von Alt und Neu: Wertvolles Bestehendes sollte nach Möglichkeit erhalten bleiben, notwendiges und/oder sinnvolles Neues in Formen unserer Zeit entstehen. Gerade auch bei neuen Unternehmungen ist es wichtig, sich vom Einfühlen in das Bestehende leiten zu lassen.

Während die gedruckten Schriften jedenfalls theoretisch bekannt sein könnten, ermöglichen die ungedruckten Schriften und die Pläne weitere neue Aufschlüsse. Die Bestände dieser beiden Gattungen lassen sich in drei Hauptgruppen gliedern: ausgeführte Arbeiten, Bestandesaufnahmen und baugeschichtliche Beobachtungen sowie Projekte.

Belege der ersten Gruppe liefern konkrete Anhaltspunkte zu den im Laufe der Zeit erfolgten Veränderungen. So helfen etwa Rechnungen von Baumeistern, Steinmetzen, Schreibern und Restauratoren die Frage zu klären, was bei den letzten Renovationen und Umbauten konkret unternommen wurde. Die Pläne der Gebrüder Sulser von der Renovation von 1921–1926 belegen zusammen mit früheren und späteren Aufnahmen Zustände und Veränderungen am Bau. Zur zweiten Gruppe gehören nebst archäologischen Grabungsnotizen auch die Rekonstruktionsversuche von Walther Sulser. Einen besonderen Stellenwert in der Geschichte der Bauaufnahmen nehmen die Aufzeichnungen des deutschen Messbildpioniers Meydenbauer von 1896 ein, die 1898 von Johann Unte aufgetragen und gezeichnet wurden.²⁹ Im Eidgenössischen Archiv für Denkmalpflege in Bern haben sich dazu vier Hefte mit technischen Angaben erhalten.³⁰

Die Gruppe der Projekte bildet ein eigenes Kapitel, das in einer eingehenden Untersuchung in bezug auf die ausgeführte Renovation von 1921–1926 auszuwerten wäre. Im Bischöflichen Archiv in Chur hat sich eine Reihe von Gutachten, Projekterläuterungen und Entwürfen erhalten, die zwischen 1894 und 1925 in der Schweiz, in Österreich und in Deutschland eingeholt worden waren, um die Frage einer Restauration, bzw. Renovation zu klären. Dieser Bestand bildet einen kostbaren Beitrag zur Geschichte der Denkmalpflege der Jahrhundertwende und des frühen 20. Jahrhunderts.³¹

Ausstellungen: Dürer in Savognin

Ein weiteres Feld kunsthistorischer Betätigung bilden Ausstellungen, die Beratung vor allem kleinerer Museen und die Bewertung von Kunstsammlungen. In den letzten Jahren konnte ich zwei monographische Ausstellungen realisieren: «Albrecht Dürer: Die Passion. Drei Bildfolgen aus der Graphiksammlung ETH» in der Sala Segantini in Savognin³² sowie «Rittmeyer & Furrer. Eine Architektengemeinschaft zwischen Jugendstil und Neuem Bauen» im Kunstmuseum Winterthur.³³

Das Beispiel der Savogniner Ausstellung macht deutlich, dass es durchaus möglich ist, authentische kunstgeschichtliche Auseinandersetzungen auch im kleineren Rahmen zu bieten. Die Ausstellung entstand auf Initiative von Dr. Ambros Sonder und im Auftrag der Vereinigung Pro Segantini. Aufhänger war die Tatsache, dass sich im benachbarten Tinizong der spätgotische Flügelaltar von Jörg Kändel befindet, der an den Aussenseiten der Flügel die Beweinung und die Grablegung Christi nach Dürers Grosser Passion zeigt. Der Tinizonger Altar entstand im Jahre 1512, nur ein Jahr nach Erscheinen des Werkes von Dürer, und ist damit ein frühes Beispiel für die Verwendung von Dürer-Graphik als Bildvorlage.

Die Ausstellung war möglich geworden dank dem Entgegenkommen des Konservators der Graphischen Sammlung der ETH, Professor Dr. Reinhold Hohl, der sich bereit erklärt hatte, alle drei Passionszyklen Dürers nach Savognin auszuleihen: die Grosse Passion mit 12 und die Kleine Passion mit 37 Holzschnitten sowie die Kupferstichpassion mit 16 Blättern. Reproduktionen der Flügel von Tinizong innerhalb der Ausstellung machten einen Vergleich mit dem Vorbild möglich. Ein damals durchgeführter Fortbildungskurs für Lehrer unterstrich, dass der Anlass nicht nur für Touristen, sondern gerade auch für die Einheimischen gedacht war. Die Ausstellung sollte die Freude am regionalen Kulturgut fördern, gleichzeitig aber auch die direkte Begegnung mit einem grossen Werk der europäischen Kunstgeschichte gestatten.



Kändels Tinizonger Altar ist signiert: «Jörg Kendel mauller zu biberach» und ins Jahr 1512 datiert. Bei beiden Tafeln hat sich der Maler recht nahe an Dürer gehalten. Abweichungen ermöglichen einen Einblick in die damalige Praxis der Umsetzung eines Holzschnittes. Bei der Beweinung bildete Kändler die Figurengruppe des Vordergrundes seitenverkehrt ab. Die Tatsache, dass Mittel- und Hintergrund seitenrichtig erscheinen, lässt darauf schliessen, dass der Maler mit einer seitenrichtigen Vorlage arbeitete, eben Dürers Holzschnitt selber, und den Leichnam und damit die ganze Figurengruppe aus kompositionellen Gründen nach rechts, zur Mitte des Altares hin, orientierte. Gegen-

Abb. 7:
Albrecht Dürer,
Die Beweinung.
Holzschnitt aus
der Grossen Pas-
sion, erschienen
1511.

Abb. 8:
Jörg Kändler, Die
Beweinung, da-
tiert 1512. Aus-

über der Vorlage ist das Gemälde etwas derb gezeichnet. Die Eigenleistung liegt vor allem in der Übersetzung des Holzschnittes in das monumentale Format, in der Farbgebung und in der zweiten stehenden Figur, deren Gestik im Vergleich zur entsprechenden Figur bei Dürer introvertierter wirkt. Bei der Grablegung ist der Sarkophag bei Kändel nach vorn genommen. Christus wird gerade ins Grab gelegt und nicht wie bei Dürer erst dahin getragen.

Heute kennt man fünf Beweinungs-Tafeln, die nach der Grossen Passion von Albrecht Dürer geschaffen wurden. Unter ihnen ist die Version von Jörg Kändel die getreueste. Innerhalb des bündnerischen Bestandes fügt sich der Altar von Tinizong in eine Reihe weiterer Werke ein, die in der Nachfolge Dürers entstanden sind. Erhalten haben sich das Mittelbild des Katharinenaltars in der Kathedrale Chur, die Innenseite des linken Flügels des Altars aus dem Kloster Cazis im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, das Abendmahl über dem Tabernakel der Kirche von Ramosch sowie die Mittelbilder des Laurentiusaltars in der Kathedrale Chur und des Castelberg-Altars in der Klosterkirche Disentis.

Das Ganze und seine Teile

Als Erwin Poeschel die eingangs zitierte Antwort schrieb, hatte er sich eine flächendeckende Kunsttopographie Graubündens vorgenommen, die er auch zum Abschluss bringen konnte. Allerdings setzte dies die Sammlung der gesamten Kräfte voraus. Wenn man mit heutigen Anforderungen an die längst fällige Neubearbeitung der Bündner Kunstdenkmälerbände ginge, müsste man etwa 20 Bände konzipieren. Ein solches Werk wäre von einem einzelnen nicht mehr zu leisten, dazu brauchte es ein Team. Das heisst aber auch, dass frühestens die nächste oder übernächste Generation den Abschluss dieser Unternehmung erleben wird. Kunstgeschichte in Graubünden wird sich also noch einige Zeit punktuell den gerade dringend anstehenden Problemen widmen müssen.

Das Verhältnis zwischen genereller und spezieller Arbeit liegt in der Praxis wohl weniger in einem Entweder-Oder als in einer Kombination der beiden Pole. Die Kunstgeschichte als universitäre Disziplin umfasst die Architektur und die bildende Kunst vom Frühchristentum bis zur Gegenwart. Je nach Standpunkt hört sich das uferlos weit oder bereits sehr eingengt an. Wer sich mit Kunsttopographie befasst, wird den umfassenden Rahmen eher als gegeben betrachten. Und doch wird man auch da einen besonderen Schwerpunkt haben. Mein eigenes Hauptinteresse liegt «zufälligerweise» in dem von Poeschel in den Kunstdenkmälerbänden nur am Rande behandelten 19. und 20. Jahrhundert, wobei das – wie genannte Beispiele gezeigt haben – nicht auf

senseite des linken Hochaltar-Flügels der Pfarrkirche von Tinizong. Nur ein Jahr nach Erscheinen von Dürers Grosser Passion bedient sich Kändel zweier Blätter daraus als Vorbild und überträgt sie mit einigen Abweichungen auf die Masse und in die Technik der Tafelmalerei.

den Kanton begrenzt gemeint ist. Die angesprochene Kombination ist vermutlich eben doch eine dialektische, und hier wird auch der Schlüssel zum Verständnis des eigenen roten Fadens liegen: Ich konnte in der Zwischenzeit immer wieder erfahren, dass mir stets die anderen Elemente fehlten, wenn ich mich zu sehr auf ein einziges beschränkte.

Anmerkungen

- ¹ Brief von Erwin Poeschel an den Direktor der Rhätischen Bahn, Gustav Bener, vom 4. Dezember 1931. Archiv RhB, II J/I. Zitiert bei: Luzi Dosch, Rhätische Bahn und bildende Kunst, in: Rhätische Bahn heute – morgen – gestern. Chur 1988, S. 252.
- ² Zürich 1923–1925.
- ³ Zürich 1930.
- ⁴ Basel 1937–1948.
- ⁵ Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde in Basel, 1965 und 1968.
- ⁶ Erscheinungsort Zürich.
- ⁷ Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Der Band 3 mit den Gemeinden Chur (Hanspeter Rebsamen) und Davos (Hanspeter Rebsamen und Werner Stutz) erschien 1982 in Bern.
- ⁸ Disentis 1983.
- ⁹ Zürich und Schwäbisch Hall 1984.
- ¹⁰ Chur 1984.
- ¹¹ Zürich 1989.
- ¹² Chur 1984.
- ¹³ Zürich und Bern 1986.
- ¹⁴ St. Moritz 1985.
- ¹⁵ Stiftung Bündner Kunstsammlung, Chur 1989.
- ¹⁶ Man vergleiche dazu meinen Beitrag in: Terra Grischuna, 1990, Heft 6.
- ¹⁷ Luzi Dosch, Steger und Egender: Gewerbeschule und Kunstgewerbemuseum Zürich. Ein Bau und die Bestrebungen um seine Reprofilierung, in: Unsere Kunstdenkmäler 41/1990, Nr. 1, S. 60–80.
- ¹⁸ Rittmeyer & Furrer. Eine Architektengemeinschaft zwischen Jugendstil und Neuem Bauen. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Winterthur 1986.
- ¹⁹ Je ein Exemplar wird bei der kantonalen Denkmalpflege Graubünden aufbewahrt.
- ²⁰ Quellenordner 3, Z Chur 010. Abgebildet bei Bruno Weber, Graubünden in alten Ansichten, Chur 1984, S. 127.
- ²¹ Quellenordner 3, Z Chur 001.
- ²² Quellenordner 3, GE Chur 015.
- ²³ Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Band VII, Basel 1948, S. 27 und 207.
- ²⁴ Quellenordner 3, Z Chur 006 und Z Chur 2840.015.
- ²⁵ Quellenordner 3, Z Chur 013.
- ²⁶ Quellenordner 3, GE Chur 2840.001
- ²⁷ Luc Mojon, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Band IV, Das Berner Münster, Basel 1960, S. 372.
- ²⁸ Marcel Strub, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg, tome II, La ville de Fribourg, Bâle 1956, S. 94.
- ²⁹ Quellenordner 2, P Chur 2840.114.
- ³⁰ Quellenordner 1, US Chur 2840.059–062.

- ³¹ Zum 19. Jahrhundert vergleiche man meinen Beitrag: Der Historismus und die Kathedrale von Chur. Ein Beitrag zur Kunstrezeption im 19. Jahrhundert, in: Bündner Monatsblatt 1977, Nr. 7/8, S. 241–251.
- ³² 23. Februar bis 9. April 1985. Zur Ausstellung erschien ein gleichnamiger Katalog (Savognin, 1985).
- ³³ 14. Juni bis 31. August 1986. Vgl. Anmerkung 18.

Abb. 1-3, 5: Dr. Luzi Dosch, Büro für Kunstgeschichte, Chur.

Abb. 4: Staatsarchiv Graubünden, FN IV.

Abb. 6: Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, Nr. 61 449.

Abb. 7: Gruppe Photographie, Institut für Kommunikationstechnik ETH, Zürich.

Abb. 8: Fortunat Anhorn, Malans.

Abbildungs-
nachweis

Dr. Luzi Dosch, Büro für Kunstgeschichte, Reichsgasse 10, 7000 Chur

Adresse des Autors