

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 17 (1966)

Heft: 1

Nachruf: Dora Fanny Rittmeier 1892-1966

Autor: Knoepfli, Albert

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>

Es greift hart an, wenn ein Wegkamerad von uns für immer Abschied nimmt, wenn die Treue einer Mitarbeiterin einem mit einemmale fehlt; die Hilfe einer lebenswürdigen Kollegin mangelt, mit der man hat Wahrheit und Wissen erkämpfen, aber auch Entdecker- und Forscherfreuden teilen dürfen.

Dr. h. c. Dora Rittmeyer in St. Gallen erlag am 1. März dieses Jahres einer Krankheit, die schon Ende 1965 einen Spitalaufenthalt forderte. Sie wusste um die Hoffnungslosigkeit ihres Leidens und ertrug es mit beispielhaft tapferer Ergebung. Und nun ist sie heimgekehrt in jene Welt, die je und je ihre einzige Hoffnung war. Denn alles, was sie je gesät, gepflegt, geerntet, erstritten und erlitten, das gedieh nur im Liebesgärtlein ihres freudig bezeugten Glaubens, umhegt von den Gesetzen eines puritanischen, von ihrer Familie stets hochgehaltenen Christentums.

Am 16. Juni 1892 ist Dora von glücklichen Eltern als wahres Geschenk Gottes empfangen worden. Wenige Jahre nur durfte indessen die kleine Familie vereint bleiben. Unglücklicherweise litt der Vater an einer unheilbaren Knochentuberkulose, die seinem Leben ein Ende setzte, als das Mädchen erst fünf Jahre zählte und kurz darauf einen Bruder bekam, den späteren, vor bald drei Jahren verstorbenen Juristen, Nationalrat Dr. Ludwig Rittmeyer-Iselin. Die Geschwister wuchsen in der Obhut von Mutter und Großmutter in einer von wachsender Güte und Strenge geprägten Welt auf. Schuljahre in St. Gallen und Genf schloß Dora Fanny Rittmeyer mit dem Diplom für Volksschul- und zusätzlich noch Französisch-Unterricht ab. Zu einem dauernden Wirkungskreis an einer öffentlichen Schule kam es indessen nie. Vorerst drängte die in ihrer Familie verankerte künstlerische Begabung an die Oberfläche. «Zeichnen, Malen, Muster und Formen ausdenken und aus Papier, bunten Stoffresten, Wolle, Garn, etwas zu gestalten, war mein Streben schon seit dem vorschulpflichtigen Alter», entnehmen wir einer schönen Selbstschau, die 1943 im Schweiz. Frauenblatt erschienen ist. Und später: «Architektur, mein Traum, schien mir für ein Mädchen zu hoch gegriffen – als leuchtendes Beispiel hatte ich meinen Onkel, Professor Robert Rittmeyer, Architekt, mit seinen Bauten vor Augen. Malerei kam mir zu unsicher und abenteuerlich vor, da mein Großonkel, der begabte Maler Emil Rittmeyer, in seiner Verträumtheit nicht als Muster bürgerlicher Pünktlichkeit und Ordnungsliebe galt. Der bildenden Kunst strebte ich zu, und mir schien das textile Kunstgewerbe für mich am ehesten erreichbar.» Die Ausbildung in Zeichnen, Malen und Kunstgewerbe holte sich Dora Fanny Rittmeyer an der Kunstgewerbeschule in St. Gallen – Albert Müllers gedachte sie noch dankbar in den letzten Wochen – und an der Wilhelm-von-Debschitz-Schule in München, die sie in die angewandten Künste einführten. In ihren eigenen, liebwert-bescheidenen Kunstübungen hat sie den tonig-gepflegten Stil des eben genannten Gottlob Emil Rittmeyer (1829–1904) kaum je verlassen, aber statt dessen historische Szenen, Militaria und Schilderungen appenzellischen und sanktgallischen Volkslebens, die heimatlichen Landschaften und Blumen vorgezogen. Wenn sie jedoch, anders als ihre Großcousine, die Malerin gebliebene Susanne Rittmeyer (1871–1948), sich dem Textilfache zuzuwenden gedachte, so bestanden auch hier in der Rittmeyerschen Familientradition Leitbilder, waren doch schon im 19. Jh. Franz Elisäus und seine Brüder Otto, Albert und Robert maßgeblich an der Einführung

und Vervollkommnung der sanktgallischen Maschinenstickerei sowohl als Kaufleute wie als Erfinder beteiligt gewesen. Der Erste Weltkrieg trieb die Schweizer Kunstgewerblerin nach wenigen Wochen in die Vaterstadt zurück, ehe sie ihre Ausbildung abzuschließen und ihr künstlerisches Wesen selbständig auszuformen vermochte. Als Aushilfslehrerin wirkte sie von der Kleinkinder- bis zur Gewerbeschule, wandte sich dann wiederum dem Entwerfen von Handstickereien und Druckstoffen, Christbaumschmuck und Buchillustrationen zu und begann 1923 in einer Werkstatt für Silberschmiede- und Kirchengoldschmiedekunst als Entwerferin und Ziseuse zu arbeiten. «Dort hatte ich Gelegenheit, für alle Gebiete der Metallkunst, vom Becher zur Kaffeekanne, vom Möbelbeschlag zur Firmatafel, von der Brosche zur Chormantelschließe und im Geiste der kirchlichen Kunst Kelche, Monstranzen, Kruzifixe, Leuchter, Kerzenstöcke, Tabernakel und ganze Ausstattungen auszudenken und zu entwerfen sowie mit Hammer und Punze auszuführen.» Der Übergang vom flächigen zum plastischen Schaffen verlangte von ihr Übungen im Modellieren, die sie sich vor allem im Herstellen von Bildnisköpfen erwarb.

Die Stelle an Zeichentisch und Werkbank verdankte sie Stiftsbibliothekar Dr. Adolf Fäh, bei dem sie an der Handelshochschule geschichtliche und kunsthistorische Vorlesungen belegt hatte. Und als sie nach dreieinhalb Jahren mit 50-Stunden-Wochen die Fron doch wieder aufgab, war die Erkenntnis gereift, daß ihre Möglichkeiten weder hier und im kommerziellen Kunstgewerbe, noch in der anspruchsvoll-abenteuerlichen Freiheit eines ganz der reinen Malerei oder Plastik geweihten Künstlerdaseins liegen konnten. Dora Fanny Rittmeyer war nun aber ins geschichtliche Werden der Metallkünste eingedrungen, weshalb ihr väterlicher Freund, Prälat Dr. Fäh, 1928 vorschlug, sich unter seiner Anleitung in Kunstgeschichte zu versuchen und den Kirchenschatz der Kathedrale sowie das sanktgallische Goldschmiedehandwerk zum Gegenstand ihrer Studien zu erklären. So entstanden, getragen von Begeisterung und gefördert auch durch Historiker von der Zunft, die beiden stattlichen St. Galler Neujahrsblätter «Zur Geschichte des Goldschmiedehandwerks in der Stadt St. Gallen» und gleich darnach «Die Goldschmiedewerke in der Kathedrale St. Gallen». 1931/32 vertrat sie den schwer erkrankten Dr. Fäh in seinen Bibliotheksarbeiten und nach diesem wertvollen wissenschaftlichen Praktikum folgten sich die Werke über das ergriffene Fach in dichten Abständen. Damit nahm sich endlich jemand eines Waisenkindes schweizerischer Kunstgeschichtsforschung unseres Landes an, das bisher nur mehr oder weniger kurzfristiges Hausrecht an wenigen Pflegestellen gefunden hatte; am besten schneidet noch die Innerschweiz ab, wo wir wesentliche Einsichten Durrer, Kaiser, P. Ignaz Heß und den Birchlerschen Inventarbänden verdanken. Und ehrend zu erwähnen bleiben auch die Arbeiten, die Paul Hilber der schweizerischen, vor allem der freiburgischen Goldschmiedekunst gewidmet hat. Aber im Gesamten stand es, trotz Marc Rosenbergs grundlegendem Werke über «Der Goldschmiede Merkzeichen», das in vier Bänden und in dritter Auflage 1922–1928 neu aufgelegt worden ist, schlimm um unsere Kenntnis von Meistern, Zeichen und Werken. Wenn Rosenberg sich für Zürich mit zwei Dutzend Namen zufriedengeben mußte, so weist die jüngste Liste von Dora Fanny Rittmeyer um die 200 auf. Der Forschungsauftrag des Schweizerischen Nationalfonds, der auf einen «schweizerischen Rosenberg» zielte, erreichte die Forscherin leider erst beim ersten Schwinden ihrer Kräfte und, wie sie noch kurz vor ihrem Tode bekannte, fünfzehn Jahre zu spät. Nicht daß ihr etwa



frühe Anerkennung versagt geblieben wäre. Nach Erscheinen der dickleibigen Geschichte der Luzerner Silber- und Goldschmiedekunst (1941), der, in Zusammenarbeit mit Chorherr Prof. Dr. G. Staffelbach, eine 1936 erschienene Arbeit über die Goldschmiede STAFFELBACH von Sursee vorausgegangen war, war man sich einig, daß sich die Autorin zur ersten Kennerin des Spezialgebietes vorangearbeitet hatte. Im Vorwort lesen wir: «Die Kunstsammler, die Forscher, die Goldschmiede, die Antiquare hätten anstelle der vorliegenden Arbeit lieber einen gesamtschweizerischen Merkzeichen-Katalog von mir gewünscht. Ich kann aber nicht, so wenig wie andere Kunsthistoriker, die Gegenstände wie ein Kaufmann vom Gestell nehmen, etikettieren und katalogisieren. In den wenigsten Städten bzw. Museen und Archiven sind Vorarbeiten zur Goldschmiedeforschung vorhanden.» Dieser «Vorarbeiten» hat sie sich mit Bienenfleiß,

Treue und Findigkeit, mit Sinn für Akribie, Liebe zum Schönen, aber ebenso mit einem fast körperlich zu nennenden Verständnis für alles Handwerklich-Materielle angenommen, was ihr schon 1943 auf Antrag der Professoren Dr. H. R. Hahnloser und Dr. W. Naef von seiten der Universität Bern die Würde eines Doktors honoris causa einbrachte.

Bei allem Spezialistentum ließ sich jedoch Dora Fanny Rittmeyer, abgesehen von einem großen charitativen Aufgabenkreis, thematisch nicht zur Enge verleiten. Zwar mußte sie «all die Hunderte von Notizen . . . ordnen und zusammenfügen wie Steinchen zum Mosaikbilde und einem fehlenden Steinchen oft tage- und wochenlang nachforschen, nachlaufen, nachreisen.» Aber das Puzzlespiel wurde ihr nicht zur verstaubten Altjungfernbeschäftigung: ihre Veröffentlichungen über die Irrfahrten der Kirchenschätze von Muri und Wettingen, St. Urban und Rathausen oder über die 1848 aus den aufgehobenen Thurgauer Klöstern abgewanderten Kostbarkeiten sind lebendig geschrieben und spannend zu lesen. Die hierfür notwendigen Erhebungen im Vatikan und in italienischen Sakristeien brachte sie 1937 unter anderem mit Msgr. Giovanni Galbiati zusammen, auf dessen Wunsch sie nicht nur die Studie über «Spuren des hl. Karl Borromäus in schweizerischen Kirchenschätzen» verfaßte, sondern gleich auch noch das von Galbiati geschriebene Lebensbild unseres berühmten thurgauischen Landsmannes Ulrico Hoepli, Verleger und Buchhändler in Mailand, ins Deutsche übertrug. 1941 entstanden, von der Autorin als «Ferienarbeiten» bezeichnet, die Biographie der St.-Galler Malerin Elisabeth Kelly und 1943, in Broschürenform, die mit ihrer Familie eng verflochtene «Geschichte der Stickereifabrik in Bruggen». Der von Traugott Schieß schon kurz nach 1930 an sie herangetragene Wunsch, sie möchte sich an eine Monographie über die Vadian-Bildnisse heranwagen, ging erst 1948 in Heft 2 von Werner Naefs Vadian-Studien in Erfüllung. Die gewichtigsten Spezialfach-Leistungen aber vollbrachte sie im Rahmen unserer schweizerischen Kunstdenkmäler-Inventarisierung. Das Kloster Pfäfers und das Sarganserland, das Linthgebiet und Rapperswil, Lichtensteig und das Toggenburg, die beiden Rhoden des Appenzellerlandes, die Städte Rorschach und Schaffhausen, Wil und Winterthur, das Glarnerland und Urserental, all diese Orte und Regionen rundeten sich zum goldsilbernen Herrschaftsgebiet ihrer Forschungsunternehmen. Überall kannte man die feinziselierte Gestalt mit dem offen-freundlichen Antlitz und edelgeformten Händen, denen man kostbares Gut gerne anvertraute; man schätzte die protestantische, aber weitherzig-tolerante St. Gallerin auch in den Sakristeien der andern Konfession. Und ihre entwaffnende Gradlinigkeit und ein zartschimmernder Humor erleichterten manchen Kontakt. Furche an Furche wurde gezogen, bis sie schließlich fast die ganze Schweiz durchliefen und Dora Fanny Rittmeyers Wirken immer weitere Kreise erfaßte. Hier steuerte sie nicht nur viel monographisches Material bei und leistete ihre Kärnerarbeit nicht allein in tausend Einzelfragen, sondern lieferte vor allem jüngeren und weniger erfahrenen Kollegen jenen Modellfall, der ihnen den Weg wies durch die mannigfachen Irrgärten ihres Gebietes. Die schlichte und herzliche Hilfsbereitschaft, die Selbstverständlichkeit ihrer Handreichungen haben einen Freundeskreis geschaffen, dem nun der Mittelpunkt entrissen worden ist. Entrissen? Er besteht fest und fort und die Erforschung profaner wie sakraler Gold- und Silberschmiedekunst wird dauernd mit dem Namen Dora Fanny Rittmeyer verbunden bleiben. Denn Korn an Korn hat sie zur Ähre gefügt, Ähre um Ähre zur Garbe gebüschelt. Wissenschaft und

Wahrheit, sie gleichen dem wachsenden Manne mit der reifenden Carex-Ähre in der Rechten, wie er sich auf zwei Feldern des Rittmeyer-Wappens im Historisch-Biographischen Lexikon der Schweiz, welchem sie ebenfalls ihre Mitarbeit lieh, aufgezeichnet findet.

Nun ist die gültige Ernte in himmlische Scheunen eingefahren worden. Für ihren Trauergottesdienst bestimmte Dora Fanny Rittmeyer den 6. Vers des 16. Psalmes: «Das Los ist mir gefallen aufs Liebliche, mir ist ein schön Erbteil geworden». In den reichen Gaben und Aufgaben, welche die liebenswerte Forscherin uns geschenkt und zurückgelassen hat, ist auch uns ein schön Erbteil zugefallen. An uns liegt es, die anvertrauten Talente zu mehren und ihr damit den schönsten Dank zu sichern.

Albert Knoepfli

EINE SPÄTGOTISCHE MARTINSSTATUE IN APPENZELL UND EIN FLÜGELALTAR IN BISCHOFZELL

In den vorliegenden Inventarbänden der schweizerischen Kunstdenkmäler helfen manchmal scheinbar versteckte und unwichtige Notizen mit, ganz neue Zusammenhänge aufzudecken. Albert Knoepfli berichtet im Bischofszeller Band von einem verschollenen Martinsbild, das einst den Fronaltar der Kirche von Teufen AR geschmückt habe, in der Reformationszeit vor der Zerstörung bewahrt worden und schließlich in die Hände Pfarrer Martin Gartenhausers gelangt sei, der es 1617 von Appenzell nach Bischofszell gebracht habe¹. Bei der Inventarisierung des Frauenklosters St. Maria der Engel in Appenzell entdeckten wir in einer stichbogigen Nische des Bethauses eine spätgotische Reiterstatue des heiligen Martin mit dem Bettler, die unter der linken Vorhand des Pferdes eine offensichtlich später angebrachte ausgeschnittene Kupferplatte mit dem Stifterbild eines Geistlichen aus nachtridentinischer Zeit aufweist. Die Baurechnung des Klosters bringt zum Jahre 1620 den Eintrag: «2 fl dem Spicherer, hat den S. Martin helfen von Bischoffzell alher tragen, für ihn und sin mitgspanen»². Das Stifterbild weist eine unverkennbare Ähnlichkeit (Bart und gekräuselte Schläfenlocken) mit dem Porträt Martin Gartenhausers auf, der auf dem unlängst wieder aufgedeckten Wandbild MORITZ GIRTANNERS in der Pfarrkirche Appenzell von 1620, inmitten anderer geistlicher Herren, zu Füßen der Madonna mit dem Kind kniet³. Damit ist der Kreis geschlossen. Der St. Martin im Frauenkloster ist das Bild, über dessen Odyssee die von Albert Knoepfli entdeckte Notiz im Pfarrarchiv Bischofszell berichtet.

Zum sichern Schluß kommen ein paar wahrscheinliche oder vermutliche Folgerungen. Doch dazu müssen wir die Nachricht im Pfarrarchiv – nach Papier und Schrift stammt sie etwa aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts – im Wortlaut veröffentlichen.

«Ein interessanter Flügelaltar, von dem ein noch interessanteres Bild vielleicht im hieß. Archiv sich findet, ist im Pfarrhaus. Wahrscheinlich gehört er dem Jahre 1617 an. Er trägt nebst anderen Lateinversen auch folgende auf das Bild des hl. Martin (gestrichen: bezügliche) versifizierte Geschichte.

1524 Vom Fronalthar zu Tüfen mich nam,
warf in's für ein sektischer Mann,
Wälti Thäler mich hat erwert,
das ich vom für nit war verzert.