

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 59 (2008)

Heft: 1: Territorien der Kunst - Denkmaltopographien in Europa = Territoires de l'art - Topographies artistiques en Europe = Territori dell'arte - Topografie artistiche in Europe

Vorwort: Territorien der Kunst - Denkmaltopographien in Europa = Territoires de l'art - Topographies artistiques en Europe = Territori dell'arte - Topografie artistiche in Europe

Autor: Rucki, Isabelle

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: 02.04.2025

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

ZUM THEMA

Territorien der Kunst – Denkmaltopographien in Europa

Kunsttopographien entwickelten sich seit dem späten 19. Jahrhundert zu einer wichtigen Gattung des Architektur- und Kunstbuches. Wissenschaftliche Systematik in der Erfassung der Objekte und im Aufbau sowie der Anspruch auf Vollständigkeit kennzeichnen die Gattung. Die Autorinnen und Autoren von klassischen Kunsttopographie-Bänden sind Forschende auf dem Terrain der regionalen Kunstgeschichte, Auftraggeber sind öffentliche Behörden, seltener private oder halbprivate Unternehmen, den administrativen Rahmen setzen die Landesgrenzen. Die politischen Grenzen sind bis heute das entscheidende Ordnungskriterium für Denkmalinventare geblieben, diesem beigeordnet sind alphabetische, typologische oder chronologische Gliederungssysteme.

Seit den ersten systematischen Denkmalsammlungen, die in Frankreich nach der Französischen Revolution und in Deutschland um die Mitte des 19. Jahrhunderts initiiert wurden, sind die methodischen Kriterien und – damit zusammenhängend – die Unvollständigkeit der Grossinventare das Kernproblem der klassischen Kunsttopographie. Öffentlich oder halböffentlich geförderte Denkmaltopographien streben in der Regel akribisch Vollständigkeit an. Die Gründlichkeit der Kunstdenkmälererfassung einer bestimmten Region und der wissenschaftliche Tiefgang in der Bearbeitung des Kunstdenkmälerbestandes machen aus den Grossinventaren einzigartige Instrumente für das Verständnis der Entwicklungsgeschichte der regionalen Kunst. Der Wissensgewinn für den lokalen Denkmalbestand ist enorm, ein weiterer Effekt ist die Dokumentation der verschwindenden Kulturgüter sowie die Bereitstellung von Grundlagen für die Schutzbestrebungen der Behörden. Die Unvollständigkeit im geographischen Sinn jedoch bleibt deren Schwachpunkt: Bis heute gibt es kaum ein Land, das über ein öffentlich institutionalisiertes, gleichmässig bearbeitetes, flächendeckendes und erst noch aktuelles Grossinventar verfügt.

Die Geschichte zeigt, dass vollständige, abgeschlossene und in Buchform publizierte Inventare bislang eher durch private Initiativen zustande gekommen sind. In diese Kategorie gehören, um nur einige zu nennen, die Reihe *Buildings of England* von Nikolaus Pevsner, die «Dehio»-Bände für Deutschland und Österreich und der schweizerische «Jenny» (*Kunstführer durch die Schweiz*), Letzterer von der Ge-

sellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte verantwortet. «Dehio», «Pevsner» und «Jenny» bieten eine flächendeckende Erfassung des Denkmalbestandes eines Landes, und mit ihrem handlichen Format erfüllen sie gleichzeitig die Funktion von Kunstreiseführern. Von der Gattung her handelt es sich jedoch um Kurzinventare, die weitgehend ohne wissenschaftliche Forschung entstanden sind, ohne Analyse und Tiefe sowie mit einem gewissen Mangel an Objektivität. Dafür sind sie abgeschlossen, decken ganze Länder ab und erscheinen in unregelmässigen Abständen in aktualisierten Neuauflagen.

Ein bemerkenswertes, wiederum in öffentlichem Auftrag verfasstes Inventarwerk verdient aufgrund seiner Aktualität besondere Erwähnung. Es handelt sich um die vom niederländischen Staat veranlasste und kürzlich abgeschlossene, elf grossformatige Bände umfassende Reihe *Monumenten in Nederland* (1995–2006). Aufgrund der kurzen Entstehungszeit von rund zehn Jahren vermittelt das Inventar ein relativ homogenes Bild des kulturhistorischen Bestandes in den Niederlanden an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. Doch auch bei diesem, vom Staat finanzierten und tatsächlich abgeschlossenen Projekt liegt die Konzession auf der Hand: Es bewegt sich zwischen Grossinventar und Kurzinventar, elf Bände für ein gesamtes Landes-territorium hinterlassen gezwungenermassen Lücken im Bestand der inventarisierten Objekte und Mängel in der wissenschaftlichen Gründlichkeit.

Sobald bei Grossinventaren akribische Vollständigkeit, wissenschaftliche Detailtiefe und Aktualität gefordert sind, wird das Endprodukt wohl immer unvollständig bleiben. Es bleibt ein *work in progress*, ein Projekt zudem, das in Abständen immer wieder Erneuerung bedarf. Matthias Noell hat den Widerspruch zwischen «Inventar», das per definitionem Vollständigkeit anstrebt, und der Unvollständigkeit der Grossinventare in seinem Tagungsbeitrag auf den Punkt gebracht: «Möglicherweise besteht das Hauptproblem des Denkmalinventars in einem Paradoxon. Das Denkmalinventar ist kein Katalog, es ist ein Substitut für eine Sammlung nicht sammlungsfähiger Artefakte».

Isabelle Rucki

À PROPOS DE... Territoires de l'art – Topographies artistiques en Europe

Depuis la fin du XIX^e siècle, la topographie artistique s'est développée allant jusqu'à constituer un genre d'ouvrage d'art et d'architecture à part entière, qui se caractérise par ses méthodes de recensement et de présentation scientifique, ainsi que par son exigence d'exhaustivité. Les auteurs d'ouvrages de topographie artistique classiques sont des chercheurs qui travaillent sur le terrain et étudient l'histoire de l'art régional; ils sont mandatés par les pouvoirs publics, plus rarement par des entreprises privées ou semi-privées, les frontières géographiques délimitant le cadre administratif. Les frontières politiques, quant à elles, sont restées jusqu'à ce jour le critère décisif de l'inventaire des monuments historiques, les différents systèmes de classification – alphabétique, typologique ou chronologique – ne jouant qu'un rôle secondaire.

Le problème majeur qui se pose pour la topographie artistique, depuis les premiers recueils systématiques de monuments historiques que l'on voit apparaître en France après la Révolution et en Allemagne au milieu du XIX^e siècle, ce sont les méthodes d'investigation – et leur corollaire – l'aspect lacunaire des inventaires du patrimoine. Les topographies soutenues par des organismes publics ou semi-publics aspirent en règle générale à une méticuleuse exhaustivité. Le caractère minutieux du recensement du patrimoine bâti d'une certaine région et la profondeur scientifique avec laquelle sont traités les monuments historiques existants font des grands inventaires des instruments uniques pour la compréhension de l'histoire de l'évolution de l'art régional. Le savoir acquis ainsi sur les monuments locaux est énorme. Mais ils jouent aussi un autre rôle: ils documentent les biens culturels en voie de disparition et fournissent aux autorités des bases fondamentales en vue de leur protection. Leur caractère lacunaire au sens géographique reste leur point faible. Jusqu'à ce jour, il n'existe aucun pays disposant d'un inventaire monumental institutionnalisé, qui traite toutes les régions de manière égale, et surtout, qui soit encore actuel.

L'histoire nous montre que les inventaires exhaustifs qui ont été réalisés et publiés sous forme de livres sont plutôt le fruit d'initiatives privées. La série *Buildings of England* de Nikolaus Pevsner, les volumes du «Dehio» en Allemagne et en Autriche, et le fameux «Jenny»,

le *Guide artistique de la Suisse*, sous la responsabilité de la Société d'histoire de l'art en Suisse, pour ne citer que quelques exemples, entrent dans cette catégorie. Ces ouvrages répertorient les monuments de tout un pays, remplissant ainsi en même temps la fonction de guides artistiques grâce à leur format pratique. Ils appartiennent toutefois à la catégorie des inventaires succincts, réalisés sans recherche scientifique digne de ce nom, sans analyse ni profondeur, ainsi qu'avec un certain manque d'objectivité. Ce sont en revanche des projets achevés, qui couvrent toute la surface d'un territoire et qui apparaissent à intervalles irréguliers sous forme de rééditions mises à jour.

Un travail d'inventaire remarquable, réalisé cette fois encore dans le cadre d'un mandat public, mérite d'être mentionné en raison de son actualité. Il s'agit de la série des *Monumenten in Nederland* (1995-2006), qui comprend onze volumes de grand format dont le dernier vient de paraître, un projet dû à l'initiative de l'Etat néerlandais. Cet inventaire qui a été réalisé en un temps assez bref – une dizaine d'années – donne une image relativement homogène des monuments d'intérêt historique et culturel aux Pays-Bas au seuil du XXI^e siècle. Toutefois, force est de reconnaître que ce projet, là encore financé par l'Etat et mené à son terme, se situe à mi-chemin entre un grand inventaire du patrimoine et un inventaire succinct – avec onze volumes pour l'ensemble d'un territoire, il subsiste nécessairement certaines lacunes et un manque de profondeur scientifique.

Tant que l'on exigera qu'un grand inventaire soit rigoureusement exhaustif, qu'il propose une étude scientifique fouillée et des informations actuelles, le produit final sera toujours incomplet. Il s'agit là d'un *work in progress*, un projet qui, en plus, doit se renouveler de temps à autre. Dans sa conférence, Matthias Noell a su saisir la contradiction existant entre «l'inventaire» qui, par définition, vise l'exhaustivité, et le caractère lacunaire des inventaires généraux: «Le problème majeur de l'inventaire des monuments historiques réside peut-être dans un paradoxe. L'inventaire n'est pas un catalogue, c'est un substitut d'une collection d'artefacts qui ne peuvent être collectionnés.»

Isabelle Rucki

PARLIAMO DI... Territori dell'arte – Topografie artistiche in Europa

Le topografie artistiche diventano una categoria importante del libro d'architettura e d'arte a partire dalla fine del XIX secolo. Si distinguono per la sistematicità scientifica nel rilevamento delle opere e nell'organizzazione dei materiali, così come per la pretesa di esaustività. Gli autori di una topografia artistica classica sono studiosi attivi nel campo della storia dell'arte regionale; i committenti sono in genere le autorità pubbliche, più di rado aziende private o semiprivato; l'ambito amministrativo è definito dalle frontiere nazionali. I confini politici costituiscono a tutt'oggi il principale criterio di ordinamento per quanto riguarda gli inventari di monumenti artistici: subordinati a questo vi sono sistemi di classificazione alfabetica, tipologica o cronologica.

Sin dalle prime catalogazioni sistematiche di monumenti, avviate in Francia dopo la Rivoluzione francese e in Germania verso la metà del XIX secolo, i criteri di metodo e l'inevitabile incompletezza degli inventari generali costituiscono il problema di fondo della topografia artistica classica. Le topografie promosse da committenti pubblici o semipubblici ambiscono, in genere, a una meticolosa completezza. Il rilevamento esaustivo dei monumenti di una determinata regione e l'approfondimento scientifico nell'elaborare il patrimonio artistico fanno degli inventari generali strumenti formidabili per comprendere lo sviluppo dell'arte regionale. Oltre a fornire conoscenze straordinarie sul patrimonio dei monumenti locali, questi inventari costituiscono una preziosa documentazione dei beni culturali a rischio e consentono di gettare le basi per la definizione di misure di salvaguardia da parte delle autorità. Il loro punto debole rimane l'incompletezza a livello geografico: non esiste in pratica un Paese che disponga di un inventario generale pubblicamente istituzionalizzato, elaborato in modo capillare per tutta l'estensione del territorio nazionale e integralmente aggiornato.

La storia insegna che gli inventari completi, conclusi e pubblicati in forma di libro sono stati resi possibili finora soprattutto grazie a iniziative private. A titolo d'esempio si possono citare la serie *Buildings of England* di Nikolaus Pevsner, i volumi "Dehio" per la Germania e l'Austria e lo svizzero "Jenny" (*Guida d'arte della Svizzera*), edito dalla Società di storia dell'arte in Svizzera. "Dehio", "Pevsner" e "Jenny" offrono un rilevamento del patrimonio che interessa tutto il territorio del

relativo Paese e grazie al formato comodo e pratico fungono, al tempo stesso, da guide. Di fatto si tratta di inventari brevi, elaborati in larga misura a prescindere da ricerche scientifiche, analisi e approfondimenti, e si caratterizzano per una certa mancanza di oggettività. D'altro canto sono inventari compiuti, che coprono l'intero territorio nazionale e appaiono periodicamente in edizioni rivedute e aggiornate.

Un'opera notevole di inventariazione, eseguita su incarico pubblico, merita particolare attenzione per la sua attualità: si tratta della collana in undici volumi di grande formato *Monumenten in Nederland* (1995-2006), allestita per iniziativa dello Stato dei Paesi Bassi e portata a termine di recente. Realizzato sull'arco di un solo decennio, l'inventario offre un'immagine relativamente omogenea del patrimonio storico-culturale dei Paesi Bassi tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo. Tuttavia anche questo progetto, finanziato dallo Stato e portato a effettivo compimento, non è libero da compromessi: a metà tra inventario generale e inventario breve, limitato a soli undici volumi, presenta lacune inevitabili sia nel catalogo degli oggetti inventariati sia nell'accuratezza scientifica.

Quando gli inventari generali devono soddisfare esigenze di assoluta completezza, di approfondimento scientifico e di attualità, il risultato finale non può che restare lacunoso. Rimane un *work in progress*, un progetto che oltretutto richiede, a distanza di tempo, continui aggiornamenti. Nell'ambito della sua relazione al convegno *Topografie artistiche in Europa*, Matthias Noell ha ben colto la contraddizione tra "inventario", che per definizione sottintende esaustività, e incompletezza degli inventari generali: «Il problema di fondo dell'inventario dei monumenti è costituito, con ogni probabilità, da un paradosso. L'inventario non è un catalogo, bensì il sostituto di una collezione di artefatti impossibili da collezionare.»

Isabelle Rucki