

„Ganz mit Unrecht wird die Schweiz als ein kunstarmes Land bezeichnet.“

Benno Schubiger

Benno Schäbiger

„Ganz mit Unrecht wird die Schweiz als ein kunstarmes Land bezeichnet.“

Zum 100. Todestag des Zürcher Kunsthistorikers Johann Rudolf Rahn (24. April 1841 - 28. April 1912)¹

Benno Schubiger

Johann Rudolf Rahn war die prägende Gestalt der Kunstgeschichte der Schweiz vor dem Ersten Weltkrieg, als deren Begründer er gilt. Rahn legte hier die Strukturen dieses Faches an, setzte Standards im Publikationswesen, und als Denkmalpfleger sowie als akademischer Lehrer entfaltete er eine Wirkung über seine Schülergeneration hinaus. Seine gesamte Arbeitskraft und sein langes Forscherleben setzte er beharrlich zur Affirmation seiner Aussage in unserer Überschrift ein. Dafür gab ihm Adolf Reinle das Prädikat eines „Vaters der schweizerischen Kunstgeschichte“².

Johann Rudolf Rahn wurde in die Epoche des Historismus hinein geboren. Die Aufklärung hatte im 18. Jahrhundert dem Vergangenen einen völlig neuen Stellenwert gegeben: nämlich die Wertschätzung für dingliche Hinterlassenschaften wie Sammlungsgut und Baudenkmale hervorgestrichen, das öffentliche Museum erfunden und die Geschichtswissenschaft begründet. Das 19. Jahrhundert dann mit seiner Lust an allem Antiquarischen bildete die Kunstgeschichte heraus. Über sie sagte Rahn 1871 mit stolzer Bestimmtheit: „Die jüngste der Wissenschaften ist die Kunstgeschichte. Sie ist der letzte Sprössling des modernen Geistes.“³

Berufung und Werdegang

Johann Rudolf Rahn wurde bereits im Alter von sechs Jahren Vollwaise und gelangte darauf in das gute Förderklima seiner Verwandtschaft. Nach einem kurzen Umweg über den Kaufmannsstand erschloss sich ihm die damals ungewohnte aber - wie sich bald einmal zeigen sollte - stupend richtige Berufswahl als Kunsthistoriker. Dabei kamen dem Apothekersohn der Sinn fürs Ordnen und Sammeln, eine grosse zeichnerische Begabung und ein fast schwärmerisches Interesse an allem Vergangenen zugute. Ab dem Wintersemester 1860/61 (noch vor der Maturität) war Johann Rudolf Rahn am jungen Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich als Hörer im Fach Kunstgeschichte eingeschrieben. Dabei folgte er Vorlesungen von Wilhelm Lübke, Gottfried Semper und Georg Lasius, die alle drei aus Deutschland stammten. Ergänzend besuchte Rahn an der Universität historische Fächer. Auch ausserhalb der Lehranstalten arbeitete Rahn an seinen Talenten und spann er sein Netzwerk. Er nahm Zeichenunterricht, machte sich mit Ferdinand Keller im Schoss der Antiquarischen Gesellschaft Zürich mit archäologischen Fragestellungen vertraut und fand im Historiker Gerold Meyer von Knonau einen Seelenverwandten. Gemeinsam immatrikulierten sich die beiden 1863 an der Universität Bonn, wo Rahn Student von Anton Springer war. Es folgten ein Aufenthalt in Berlin und 1866 seine Dissertation „Über den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Central- und Kuppelbaues“ mit nachfolgender Promotion an der Universität Zürich.

Dem Studium schloss sich eine ausgedehnte Reisetätigkeit an, in die Westschweiz, ins Rheinland, nach Italien. Eine Publikation in den Jahrbüchern für Kunsthistorik mit eigenhändigen

Illustrationen („Ein Besuch in Ravenna“) zog einen Auftrag von Karl Schnaase nach sich, der Rahn die Überarbeitung seines zweiten Bandes der „Geschichte der bildenden Künste“ in seiner zweiten Auflage übertrug. Der Zürcher Kunsthistoriker war stracks auf dem Weg zum akademischen Gelehrten. Im Jahr 1868 erhielt er die Venia Legendi (und den ersten Ruf an eine ausländische Hochschule, den er - wie spätere ebenfalls - ablehnte). 1869 wurde er Privatdozent der Universität Zürich und 1870 ebendort ausserordentlicher Professor für Kunstgeschichte, gleichzeitig mit seinem Kollegen und Antipoden Salomon Vögelin.

Grundlagenforschung für die Kunstopographie

Seine eigentliche Berufung fand Johann Rudolf Rahn allerdings weniger im Hörsaal als vielmehr auf Kunstwanderungen und am Schreibtisch. Auf zahllosen Forschungsexkursionen durch das ganze Land, mithilfe des Zeichenstifts und der Aquarellschachtel, mittels Befundanalysen in den Ortsbildern und an den Baudenkmälern, und auch durch Quellenstudien trug er reichhaltiges Material zusammen, das ihm ein fruchtbare Publizieren ermöglichte. Im Verlauf der Jahrzehnte schuf er ein Konvolut von Veröffentlichungen, in welchem er die unterschiedlichsten Themen und Gattungen der Schweizer Kunstgeschichte, von der Baumonomographie bis zur kunsthandwerklichen Objektstudie, zu Papier brachte. Auch der schriftliche und zeichnerische Nachlass, in der Zentralbibliothek Zürich gehütet, ist von beeindruckendem Umfang.

1872 setzte Rahn ein Forschungswerk in Bewegung, das in stark veränderter Form noch heute fortgeführt wird: „Die Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler“. Diese listete im „Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde“ unter eigener Rubrik Kurzinventare romanischer und später auch gotischer Denkmäler in verschiedenen Kantonen auf. In den 1890er Jahren wuchs die „Statistik“ zu einer eigenen Publikation mit Illustrationen in Form von Plänen und Zeichnungen heraus, und zwar in einer Konzeption, die bereits der modernen Auffassung einer „Kunstopographie“ nahe kam. Die Kantone Solothurn, Tessin und Thurgau erhielten auf diese Weise separate Bände, die auch heute noch - wie der Schreibende in den 1980er Jahren als Kunstdenkmälerinventarisor des Kantons Solothurn selber erfahren konnte - als wertvolle Quellen sich nützlich zeigen können.

Rahns Bild der Schweizer Kunst

Frühzeitig schon hatte sich Rahn auch an eine Gesamtdarstellung nach Schnaases Vorbild gewagt, an seine 1873, 1874 und 1876 in drei Lieferungen erscheinende „Geschichte der bildenden Künste der Schweiz“. Einiges ist in ihrer Anlage bemerkenswert: Sie schloss die Prähistorie ein, fand aber Renaissance und Barock nicht der Behandlung wert. Architektur, Malerei und Kunsthandwerk waren gleichberechtigt, die Sprachregionen unseres Landes wurden in etwa proportional berücksichtigt. Seine zentralen Antworten bezog Rahn aus kunstgeographischen Fragestellungen, und diese schälten die Unterschiedlichkeiten in den drei Landesteilen heraus und betonten deren künstlerische Anteilshabe an unseren Nachbarkulturen.

Selbst die tiefgreifenden politischen Umbrüche in den Nachbarländern zu Beginn der 1870er Jahre konnten Rahn nicht zu einer unangebrachten Überhöhung der Schweizer Kunstgeschichte verleiten. Und er bemühte im Unterschied zum Ausland auch keinen nationalistisch angehauchten Kunstbegriff, im Gegenteil: Wiederholt äusserte er sich bei der Einordnung der Schweizer Kunstgeschichte in den europäischen Kontext mit realistischer Zurückhaltung. 1876 tat er es mit folgenden Worten: „Zu keiner Zeit ist die Schweiz ein hervorragendes Kunstland gewesen.“⁴ Diese - für Rahn auf den ersten Blick vielleicht verwunderliche und mit unserer Titelüberschrift in scheinbarem Gegensatz stehende Aussage - relativiert sich bei der Lektüre seiner nachgereichten Suggestivfrage, die den Impetus seines Forscherdaseins spiegelt: „Schliesst das aber aus, dass ein Erbe, welches vergangene Zeiten hinterlassen haben, nicht dennoch ein Anrecht auf wissenschaftliche Würdigung und die Pietät seiner Besitzer erhebt?“⁵

Die Ausstellung „Alte Kunst“ im Rahmen der Schweizerischen Landesausstellung von 1883 stellte die Leistungen des Kunstgewerbes in den Mittelpunkt, der Rahn auch einen Vorrang einräumte: „Keines unserer Denkmäler steht auf einer solchen Stelle, dass es die Blicke der Welt auf sich zöge, und von dem grossen Kunstleben, das sich in monumentalen Leistungen äussert, sind jeweils nur schwache Reflexe in die Schweiz herübergedrungen. ... Verschieden von dem Schaffen anderer Völker ist allerdings die Art des heimischen Betriebes gewesen, der entsprechend den beschränkteren Verhältnissen sich vorzugsweise auf die kleinkünstlerische und kunstgewerbliche Production verlegte. In dieser Richtung aber hat die Schweiz Bedeutendes geleistet ...“⁶

Rahns formulierte Gesamtbilanz war eine ganz zurückhaltende: Es sei „die Summe unserer Denkmäler als integrierende Bestandtheile eines höheren Ganzen“ zu sehen (und somit wohl der Gesamtbestand der Kunst in der Schweiz als ein Ausdruck von nationaler Identität zu verstehen).⁷ Was Rahn auf seinen zahllosen Reisen durch die Schweiz – insbesondere auch in die Westschweiz, in den Tessin und ins Bündnerland – an eigenhändig gezeichneten und gemalten Dokumenten zusammentrug, erhielt dann auf eine Weise auch den Charakter eines nationalen Bildarchivs zum Schweizer Kulturerbe.

Kulturpolitik für das Kulturerbe

Rahn lebte im jungen Bundesstaat der grossen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Umbrüche. Seine wertkonservative Haltung rieb sich manchmal am Zeitgeist (exemplarisch zu verfolgen an Rahns Position im berühmten Streit um die Hodler-Fresken im Schweizerischen Landesmuseum 1897/99). Aber Johann Rudolf Rahn lebte seine Mission aus, und dieser konnte er auch eine Zukunft geben: „Die Gegenwart gehört zu den Epochen rübrigsten Treibens und kaum je hat schroffer der Grundsatz gewaltet, dass dem Lebenden allein das Recht gebühre. Diese Richtung der Zeit, die so oft zu einem blinden Fanatismus gegen alles Bestehende sich steigert und der materialistische Sinn, der schnöden Gewinnes halber die Zeugnisse ruhmvoller Tage verschleudert, sind es, die dringend mahnen, zu sammeln und zu retten, und rascher Hand zum Ausbau zu schreiten, bevor das Vorhandene noch dem das Alte zerstörenden Drange des Alltagslebens verfällt.“⁸ In diesen engagierten Parolen aus dem schon oben zitierten Vorwort von 1876 offenbart sich der Antrieb für Rahns tatenreiches Kunsthistorikerleben. Es klingen die Deontologien der Denkmalpfleger und Museologen an, und metaphorisch sind hierin gar die Themen der kulturpolitischen Agenda der Schweiz vor dem Ersten Weltkrieg angedeutet.

Johann Rudolf Rahn wünschte sich eine Institution herbei, die in den damaligen Zeiten der Hochkonjunktur gegen den Mangel an Verständnis für das bauliche Kulturerbe antreten und dem Ausverkauf des mobilen Kunstdgutes Einhalt gebieten würde. Unter dem Eindruck einer konkreten Bedrohung für das ehemalige Kloster Königsfelden und seine Glasgemälde regte Rahn bereits am 10. März 1877 in einem Brief einen „Verein zur Erhaltung nationaler Denkmäler“ an, wie Isabel Haupt kürzlich nachweisen konnte. Und tatsächlich kam es dann am 20. Juni 1880 im Schoss des Schweizerischen Kunstvereins zur Gründung des „Vereins zur Erhaltung vaterländischer Denkmäler“ (der 1934 in Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK umbenannt wurde). Der Genfer Théodore de Saussure war bis 1888 dessen Gründungspräsident; Johann Rudolf Rahn blieb während vieler Jahre ein prägender Vizepräsident. Der Zweckparagraph spiegelte Rahns Intentionen: Erwerb von mobilem Kulturgut, Dokumentation und Erforschung des Kulturerbes der Schweiz, archäologische Ausgrabungen und Restaurierung von Baudenkmälern, Vermittlung an ein Fachpublikum durch Veröffentlichungen.

Seit ihrer Gründung 1880 entwickelte sich die sog. „Erhaltungsgesellschaft“ mit Rahn tatsächlich zum Angelpunkt im Bereich des künstlerischen Patrimoniums. Sie übernahm gleichzeitig die Aufgaben einer Bundesdenkmalpflege und -archäologie, eines Nationalmuseums, einer Heimatschutzbewegung und überhaupt den Vorrang im Publikationswesen zu den Bau- und

Kunstdenkmälern unseres Landes. Im Verlauf der Jahre trat die „Erhaltungsgesellschaft“ die meisten dieser Funktionen an andere Institutionen ab. Sie behielt als Kernaufgabe die gedruckte Wissensvermittlung, welche sich an zunehmend vielfältige Zielpublika zu richten begann. In der Obhut der heutigen GSK werden diese Vermittlungsangebote nun in kraftvollen Schritten für die digitale Aera weiterentwickelt. Im Zentrum steht dabei immer noch die Reihe der „Kunstdenkmäler der Schweiz“, das nunmehr 120 Bände umfassende Nachfolgeprojekt von Rahns „Statistik“.

Rahn war bei fast allen weiteren kulturpolitischen Themen des späten 19. Jahrhunderts engagiert und institutionell eingebunden. Er spielte wichtige Rollen bei der Gründung des Schweizerischen Landesmuseums (ab 1883 angetrieben von Salomon Vögelin und dann umgesetzt durch Heinrich Angst), bei der Initialisierung denkmalpflegerischer Aktivitäten (auf der Basis eines Bundesgesetzes von 1886 durch die „Erhaltungsgesellschaft“ realisiert) und bei der Eidgenössischen Gottfried-Keller-Stiftung von Lydia Welti-Escher (wo Rahn anfänglich eine Rückkaufspolitik für schweizerisches Kulturgut durchsetzen konnte). Alle diese Ämter und Aufgaben entsprangen Rahns kulturgeschichtlichem Verantwortungsgefühl. Ohne dieses hätte unser Land in den letzten 150 Jahren noch viel mehr an Kulturschätzen verloren.

Johann Rudolf Rahns Wirkung als akademischer Lehrer

Rahns Nachwirken hing auch mit seinen Professuren zusammen. Jene an der Universität Zürich war seit 1877 im Rang eines Ordinariats und wurde ab 1883 durch ein weiteres Ordinariat am Polytechnikum zu einer Doppelprofessur ausgebaut. Auch wenn Malerei und Graphik der italienischen und nordischen Renaissance in seiner Lehre mitberücksichtigt waren, so standen doch Architektur und Kunst des Mittelalters im Mittelpunkt. Eine deutliche Betonung lag auf der schweizerischen oder auf der regionalen Kunstgeschichte, was durch den Einbezug von Exkursionen zusätzlich unterstrichen wurde. Große Zahlen an Kunstgeschichtestudenten kannte das späte 19. Jahrhundert noch nicht. Gleichwohl gelang es Rahn, seine Ziele und Ideale an seine Nachfolgergenerationen zu übertragen. Denen gelang es dann, sukzessive die Disziplinen des Kunstdenkmälerinventars, der Archäologie und der Denkmalpflege ins feinmaschige föderalistische System des Schweizer Kultur- und Verwaltungsbetriebs zu implementieren, übrigens ohne dabei den Kontakt zu den universitären Institutionen zu verlieren. Mehrere Rahn-Schüler hatten Lehrstühle an Schweizer Universitäten inne, und über deren Nachfolger war die Schweizer Kunstgeschichte noch bis in die achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts im Lehrbetrieb stark präsent.

Heute, im Zeitalter der Globalisierung der Themen und Lehrkräfte, ist das universitäre Angebot über Schweizer Kunst sehr ausgedünnt. Doch die diversen Berufsbilder um Denkmalpflege und Kunstopographie herum und die damit verbundenen Arbeitsmärkte bedürfen der Vertrautheit mit dem baulichen und künstlerischen Kulturerbe der Schweiz. Wenn die angestammten Lehrstühle adäquates Wissen im heutigen Massenbetrieb nicht mehr ausreichend vermitteln können, wäre über komplementäre Lehrangebote nachzudenken. Ein Netzwerk von „Rahn-Lectures“ an den verschiedenen Ausbildungsstätten in allen drei Landesteilen könnte der Schweizer Kunstgeschichte wieder zu mehr Gewicht verhelfen.

Benno Schubiger, promovierter Kunsthistoriker und Museologe, ist Präsident der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK.

<http://www.reticulum-artis.ch/de/personen/benno-schubiger.html>

¹ Dieser Beitrag bildet die etwas erweiterte Fassung des Artikels „Ein Leben für die Baukunst“, publiziert in der Neuen Zürcher Zeitung, 28. April 2012. Wir stützen uns auf das Referenzwerk: Ursula Isler-Hungerbühler. Johann Rudolf Rahn. Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte. Zürich 1956.

² Adolf Reinle. Der Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Zürich bis 1939. Kunstwissenschaft an Schweizer Hochschulen. Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz 3. Zürich 1976, S. 75.

³ Zitat: Johann Rudolf Rahn. Das Erbe der Antike. Vortrag gehalten im Rathaussaal zu Zürich am 3. Mai 1871. Basel 1872.

⁴ Zitat: Johann Rudolf Rahn. Kunst und Leben. In: Kunst und Wanderstudien aus der Schweiz. Neue Ausgabe. Zürich 1888, S. 7 (zit. Rahn 1888). Bei diesem Text handelt es sich um die Überarbeitung des sog. „Initiantenvortrags“, den Rahn am 2. Juni 1878 anlässlich der Jahresversammlung des Schweizerischen Kunstvereins in Zofingen hielt und in der Ursprungsversion den Titel trug: *Unsere Kunstdenkmale und ihre Bedeutung für die Geschichte des Heimatlandes*. Das Originalmanuskript befindet sich in der Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich und wird von Barbara Dieterich in der Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Heft 3/4 2012, ediert werden.

⁵ Zitat: Rahn 1888, S. 8.

⁶ Zitat: Johann Rudolf Rahn. Bericht über Gruppe 38: Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Zürich 1884, S. 3f. In ganzer Länge lautet das Zitat: „Ganz mit Unrecht wird die Schweiz als ein kunstarmes Land bezeichnet. Wahr ist allein, dass wir Werke vermissen, die als Marksteine für die allgemeine Kunstentwicklung zu gelten haben. Keines unserer Denkmäler steht auf einer solchen Stelle, dass es die Blicke der Welt auf sich zöge, und von dem grossen Kunstleben, das sich in monumentalen Leistungen äussert, sind jeweilig nur schwache Reflexe in die Schweiz herübergedrungen. Keineswegs aber hat es darum an schöpferischer Thätigkeit gefehlt. Aus allen Epochen des Mittelalters und der neueren Zeit sind Zeugnisse von einem lebhaften Kunstbedürfnis früherer Generationen vorhanden. Verschieden von dem Schaffen anderer Völker ist allerdings die Art des heimischen Betriebes gewesen, der entsprechend den beschränkteren Verhältnissen sich vorzugsweise auf die kleinkünstlerische und kunstgewerbliche Production verlegte. In dieser Richtung aber hat die Schweiz Bedeutendes geleistet und ältere Berichterstatter, wie die neuesten Kenner stimmen darin überein, dass unsere Meister in gewissen Praktiken unübertroffen geblieben sind.“

⁷ Zitat: Johann Rudolf Rahn. Geschichte der Bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters. Zürich 1876, S. VI (zit: Rahn 1876).

⁸ Zitat: Rahn 1876, S. VII.