135. Jahresversammlung der GSK in Zürich

Zürich 1855–2015: Wiege der Schweizer Kunstgeschichte und Hotspot für das Kulturerbe

Prof. Dr. Carola Jäggi: Als die Kunstgeschichte noch nicht global war

Festvortrag an der GV der GSK am 9. Mai 2015 in Zürich

Meine sehr verehrten Damen und Herren, liebe Mitglieder der GSK,

ich freue mich sehr, mit der ehrenvollen Aufgabe betraut worden zu sein, den Festvortrag innerhalb der diesjährigen Generalversammlung der GSK zu halten.[1] Allerdings habe ich etwas geschluckt, als ich das Thema sah, unter dem die heutige Versammlung segelt: „Zürich 1855-2015: Wiege der Schweizer Kunstgeschichte und Hotspot für das Kulturerbe“. Für mich als Baslerin sind die Anfänge der Schweizer Kunstgeschichte nun einmal in der Gestalt von Jacob Burckhardt personifiziert, und diesen sozusagen an die Zürcher abzugeben, widerstrebt mir von ganzem Herzen – auch wenn ich seit gut zwei Jahren selber hier an der Alma Mater Turicensis Professorin bin und ausgesprochen gerne in Zürich lebe und lehre. Es war Jacob Burckhardt, der erstmals an einer Schweizer Hochschule kunsthistorische Vorlesungen anbot, und zwar ab 1844 zunächst als Privatdozent und seit 1845 als ausserordentlicher Professor für Geschichte an der Universität Basel. Vor kleinem Publikum – konkret: 6 Hörern – las er damals über „Die Geschichte der Baukunst“, über „Archäologie der christlichen Kunst“ und bot diverse Überblicke über weitere Kunstepochen.[2] 1855 wurde Burckhardt dann

[1] Ich danke Ulf Schulte-Umberg für die wertvolle Hilfe bei der Recherche.
[2] Gantner, Joseph: Der Unterricht in Kunstgeschichte an der Universität Basel 1844-1938, in: von Tavel, Hans Christoph/Vignau-Wilberg, Peter (Red.): Kunstwissenschaft an Schweizer Hochschulen 1: Die Lehrstühle der Universitäten in Basel, Bern, Freiburg und

allerdings an das damals frisch gegründete Polytechnikum nach Zürich berufen[3], wo er vier Jahre als ord. Professor für Kunstgeschichte lehrte[4], bevor er 1858 als Ordinarius für Geschichte zurück nach Basel ging und dort v.a. auch durch seine kunsthistorischen Vorlesungen weit über die Grenzen der Universität zu Berühmtheit gelangte. 1855 also war das Jahr, in dem mit dem Amtsantritt von Jacob Burckhardt am Zürcher Polytechnikum erstmals an einer Schweizer Hochschule Kunstgeschichte als eigenes Fach institutionell verankert (und eben nicht nur im Rahmen der Geschichte oder der Philosophie gelehrt) wurde (Nota bene: Der Lehrstuhl am Zürcher Polytechnikum war nicht nur im Schweizer Kontext eine Nasenlänge voraus, sondern im gesamten deutschsprachigen Raum; D erhielt sein erstes Ordinariat für KG in Bonn iJ 1860 (Anton Springer), Wien 1863 (Rudolf Eitelberger von Edelberg – seit 1852 in Wien als Extraordinarius für „Kunstgeschichte und Kunstarchäologie“ wirkend).
An der Zürcher Universität, die als solche schon seit 1833 existierte, also 22 Jahre älter als das Poly war, wurde Kunstgeschichte erst einige Zeit später in Form einer eigenen Professur institutionalisiert, nämlich im Jahr 1870, nachdem der Erziehungsrat festgestellt hatte, dass „einige Zweige der Wissenschaft“ an der Universität untervertreten seien und eigene Professuren bräuchten. Darunter wurde auch explizit eine „Lehrstelle (...) für Culturgeschichte und insbesondere Kunstgeschichte“[5] genannt, vom

---

Zürich von den Anfängen bis 1940 (Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz 3), Zürich 1976, 9.

[3] Der offizielle Gründungsakt war 1854 erfolgt, die Aufnahme des Betriebs fiel aber erst in den Okt. 1855. Bei der Inbetriebnahme waren 71 Studenten am Poly eingeschrieben; Isler-Hungerbühler, Ursula: Johann Rudolf Rahn. Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte, Zürich 1956, 15.

[4] Das war 5 Jahre, bevor 1860 in Bonn das erste Ordinariat für Kunstgeschichte an einer deutschen Univ. eingerichtet und mit Anton Springer besetzt wurde; Rössler, Johannes: Universitäre Kunstgeschichte um 1864. Anton Springer als Lehrer Johann Rudolf Rahns, in: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) zum hundertsten Todesjahr = ZAK 69, 2012, Heft 3/4, 285-289, hier 285.

[5] Hauser geht davon aus, dass es spätestens seit der Umwandlung der Extraordinariate in Ordinariate explizit um „Schweizerische Kunst- und Kulturgeschichte“ gegangen sei, was sich dadurch erkläre, dass die Schweiz seit 1871 von „mehreren festgefügten Nationalstaaten“ umgeben war; Hauser, Andreas: Provinzialität als Stärke. Rahns

Regierungsrat dann auch bewilligt und ausgeschrieben, worauf sich gerade mal zwei Kandidaten bewarben, konkret: der Heidelberger Carl Lemcke und der Ustemer Friedrich Salomon Vögelin, der im Unterschied zu Lemcke zwar weder Kunsthistoriker noch habilitiert war, aber schließlich dennoch das Rennen machte, weil man in Lemcke nicht – wie gewünscht – einen Kulturhistoriker, sondern in erster Linie einen Ästhetiker erkannte.[6] Vögelin war Pfarrer, hatte Theologie studiert, während seiner Basler Studienzeit aber auch Burckhardts kulturgeschichtlichen Vorlesungen gehört und selber eine Studie zum Kloster Rüti verfasst, hatte Italien bereist und im Nachgang dazu Aufsätze zu römischen Katakombenmalereien, zur Ausmalung von San Francesco in Assisi und zu Raffael verfasst.[7] Vögelin also wurde zum Oktober 1870 als Extraordinarius für Kunstgeschichte an die Universität Zürich berufen. Zum gleichen Zeitpunkt wurde aber auch Johann Rudolf Rahn, der bereits seit 1869 an der Universität Zürich als Privatdozent für Kunstgeschichte gewirkt hatte, zum Extraordinarius befördert, so dass es von Anfang an eine Doppelspitze gab, die auch beibehalten wurde, als die beiden Extraordinariate 7 Jahre später, anno 1877, zu zwei vollen Ordinariaten aufgewertet wurden. Diese Doppelung war nicht etwa bedingt durch das unterschiedliche Kompetenzfeld der beiden Professoren, im Gegenteil: Im Schaffen sowohl von Vögelin als auch von Rahn stellten die Schweiz und ihre Bau- und Kunstdenkmäler zumindest seit jenen Jahren die ständige und ausschließliche Bezugsgröße dar, beide fühlten sich einer „Heimatkunde im höheren geschichtlichen Sinne“ verpflichtet – wie es Vögelin in seinem

---

Konstruktion einer anti-elitären Schweizer Kunst, in: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) zum hundertsten Todesjahr = ZAK 69, 2012, Heft 3/4, 2012, 246.

[6] Reinle, Adolf: Der Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Zürich, in: Von Tavel, Hans Christoph/Vignau-Wilberg, Peter (Red.): Kunstwissenschaft an Schweizer Hochschulen 1: Die Lehrstühle der Universitäten in Basel, Bern, Freiburg und Zürich von den Anfängen bis 1940 (Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz 3), Zürich 1976, 73f.

[7] Reinle 1976 (wie Anm. 6), 74-77; Abegg, Regine: Gemeinsam für die Schweizer Kunst und Kunstgeschichte – Friedrich Salomon Vögelin und Johann Rudolf Rahn, in: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) zum hundertsten Todesjahr = ZAK 69, 2012, Heft 3/4, 259-268, hier v.a. S. 261.

Bewerbungsschreiben 1870 zumindest für sich explizit formuliert hat.[8] Für die Wahl einer Doppelspitze scheinen primär politische Gründe ausschlaggebend gewesen zu sein, indem Rahn von den konservativen Kräften portiert wurde, Vögelin hingegen von den radikalen (P.S.: 1875-1888 saß Vögelin sogar für die Demokratische Partei im Nationalrat).[9] Dass dieses politische Seilziehen nicht zu einem Eklat führte, sondern wie gesagt mit einer Doppelbesetzung der Zürcher Kunstgeschichteprofessur gelöst wurde, kann nur als Glücksfall (oder auch „happy end“[10]) bezeichnet werden, entwickelte sich Zürich doch unter der Ägide der beiden Professoren mit ihrem spezifischen Interesse an den „Altertümern“ der Schweiz zu genau jenem „Hotspot für das Kulturerbe“ der Schweiz, wie er im Titel, der über unserer Generalversammlung schwebt, angesprochen ist. Beide zusammen, Vögelin und Rahn, haben die Zürcher Kunstgeschichte mit ihrem spezifischen Schwerpunkt auf den Kunstdenkmälern der Schweiz für Jahre geprägt, haben sich aber darüber hinaus auch beide für die Schaffung eines Schweizerischen Landesmuseums eingesetzt[11] und vor allem dafür, dass dieses nach Zürich kam, und haben außerdem – last but not least – mit der „Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler“ – die sich 1934 in „Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte“ umbenannte – die Grundlagen für die Denkmalpflege in der Schweiz gelegt. Dass in unserem kollektiven Gedächtnis heute Vögelin fast vollständig vergessen ist und der Ehrentitel „Vater der schweizerischen Kunstgeschichte“ allein für Rahn benutzt wird, hat vor allem damit zu tun, dass Vögelin bereits 1888, mit nur 51 Jahren, starb, während Rahn bis zu seinem Tod im Jahre 1912 lehrte und wirkte, die Kunstgeschichte in Zürich also über 40 Jahre lange geradezu personifizierte und den Zürcher Lehrstuhl „zum führenden Zentrum für die Erforschung der schweizerischen

[8] Reinle 1976 (wie Anm. 6), 76; Hauser 2012 (wie Anm. 5), 245. Allerdings war Rahn eher auf Architektur spezialisiert, Vögelin auf die Malerei, und zwar v.a. auf die Malerei des 16. Jhs; Abegg 2012 (wie Anm. 7), 263.
[9] Reinle 1976 (wie Anm. 6), 74f.; Abegg 2012 (wie Anm. 7), 260f.
[10] Hauser 2012 (wie Anm. 5), 245.
[11] Abegg 2012 (wie Anm. 7), 260 bezeichnet Vögelin als „geistigen Vorkämpfer und Vater des Schweizerischen Landesmuseums“. Vgl. auch ebd., S. 265.

Kunst“[12] ausbaute (Unter seiner Ägide entstanden zahlreiche Dissertationen zu Schweizer Themen, etwa jene von Josef Zemp zu den „schweizerischen Bilderchroniken“ (1893), jene von Paul Ganz zur „Geschichte der heraldischen Kunst in der Schweiz im XII. und XIII. Jahrhundert“ (1897) oder jene von Emma Reinhart über „Die Cluniacenser Architektur in der Schweiz vom X. bis XIII. Jahrhundert“ (1903)).[13] Auch Rahn war etwas in Vergessenheit geraten, weil er seit seiner Professorenzeit fast nur noch zur Schweiz geforscht und publiziert hat und deshalb nicht in den Olymp der deutschsprachigen Kunstgeschichte eingegangen ist – im Gegensatz etwa zu Burckhardt.[14] Durch die Feierlichkeiten zur 100-jährigen Wiederkehr seines Todestages ist Rahn jedoch wieder ans Licht geholt und vielfach gewürdigt worden, wie gesagt als Schöpfer[15], Vater[16] oder Begründer[17] der schweizerischen Kunstgeschichte, als „Initiant der Inventarisation, Erhaltung und Pflege der historischen Kunstdenkmäler der Schweiz“[18], als „Pionier der Denkmalpflege“[19] und v.a. auch als großartiger Zeichner[20], der sich wandernderweise und zeichnenderweise die Baudenkmäler der Schweiz erschlossen hat, ferner als Autor des ersten Überblickswerks zur „bildenden Kunst der Schweiz“, das trotz seines Titels nicht so sehr der bildenden Kunst denn der Baukunst, und dort

---

12 Hauser 2012 (wie Anm. 5), 244.
13 Eine Zusammenstellung der an der Zürcher Univ. und an der ETH entstandenen kunsthist. Dissertationen findet sich in Reinle 1976 (wie Anm. 6), 181-203.
14 S. dazu Mondini, Daniela: Johann Rudolf Rahn – Zum 100. Todesjahr. Einführung, in: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) zum hundertsten Todesjahr = ZAK 69, 2012, Heft 3/4, 237-240, hier 237 und 239, Anm. 5.
15 Zemp, Josef: Johann Rudolf Rahn, 24. April 1841 bis 28. April 1912, in: ASA N.F. XIV, 1912, Heft 1, 1.
16 Schmid, Alfred A.: Der Vater der schweizerischen Kunstgeschichte. Zum 100. Geburtstag Johann Rudolf Rahns, in: Luzerner Tagblatt 1941, Nr. 95.
17 Isler-Hungerbühler 1956 (wie Anm. 3).
18 Mondini 2012 (wie Anm. 14), 238.
19 So im Titel der Ausstellung anlässlich des 100. Todestages von Rahn, ZB Zürich.
20 Weber, Bruno: „Zeichnen und nach Alterthümern streifen“. Vom Ursprung der schweizerischen Kunstforschung, in: Gubler, Jacques (Hg.): Johann Rudolf Rahn. Geografia e monumenti. Ausst.-Kat. Mendrisio 2004, 55-81; Hesse, Jochen: „Zeichnen ist nun einmal meine Lust“ – Das Bildarchiv Johann Rudolf Rahns, in: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) zum hundertsten Todesjahr (= ZAK 69, 2012, Heft 3/4), 315-336; Wagner, Filine: Johann Rudolf Rahns Blick auf das frühchristliche und mittelalterliche Rom: Katalog der Zeichnungen von Architektur, Bauskulptur und –ornamentik, ebd., S. 307-314. Vgl. auch die Ausstellung anlässlich des 100. Todestages von Rahn, ZB Zürich.

vor allem jener des Mittelalters, gewidmet ist.[21] Oft wird aus diesem Werk der erste Absatz des Vorworts zitiert, wo Rahn schreibt, dass die Schweiz „arm an höheren Werken der bildenden Kunst“ sei: „Wer die stilvollen Schöpfungen der Nachbarländer betrachtet, hat den Eindruck einer grossen Superiorität dieser Werke über die meistens ranglose Haltung unserer heimischen Monumente. Sie alle kennzeichnet eine gewisse Dürftigkeit, die theils in den beschränkten Verhältnissen während des Mittelalters, theils auch in dem nüchternen Sinne des Volkes seine Erklärung findet. Auch von einer einheitlichen Entwickelung, wie sei bei gleichem Territorialumfange in anderen Ländern zu beobachten ist, kann hier die Rede nicht sein. Das Ganze der schweizerischen Denkmäler bietet ein Bild voller Widersprüche, (...)“.[22] Es ist umstritten, wie diese Sätze zu bewerten seien – ob als rhetorischer Kunstgriff, um bei den Lesern heftigen Widerstand hervorzurufen (Noell) oder aber als „Reaktion auf die zurückhaltende ausländische Resonanz, welche die Veröffentlichung des ersten Teils von Rahns Handbuch ausgelöst hatte“ (Mondini).[23] Ich selbst glaube, dass Rahn im Blick auf die mittelalterlichen Bauten in der Schweiz durchaus ein gewisses Defizit sah[24], kannte er doch aus eigener Anschauung die deutschen Kaiserdome am Rhein, aber auch die antiken und mittelalterlichen Bauten von Rom und Ravenna. Rahn hatte ja – nach seinen

---

[21] Rahns Werk war in der Schweiz ein Novum und konnte sich nicht „auf nennenswerte kunsthistorische Vorarbeiten stützen“; Noell, Matthias: „Ein Bild voller Widersprüche“. Schweizer Kunstdenkmäler und ihre Erfassung im Inventar, in: Bierende, Edgar et alii (Hgg.): Helvetische Merkwürdigkeiten. Wahrnehmung und Darstellung der Schweiz in der Kunst- und Kulturgeschichte seit dem 18. Jahrhundert (Neue Berner Schriften zur Kunst 10), Bern etc. 2010, 119-137, hier 119. Zur möglichen Vorbildrolle von Karl Schnaases „Geschichte der Bild. Künste“, an deren Überarbeitung Rahn 1867 mitgewirkt hatte, s. Hauser 2012 (wie Anm. 5), 243f.; Mondini 2012 (wie Anm. 14), 298-301.

[22] Rahn, Johann Rudolf: Geschichte der Bildenden Kunst in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters, Zürich 1876, Vf. Zur „Dürftigkeit“ der Schweizer Baudenkmäler s. auch Kaufmann, Rudolf: Zur Geschichte der Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde NF 35, 1933, 280-288, hier 283.

[23] Noell 2010 (wie Anm. 21), 119; Mondini 2012 (wie Anm. 14), 237.

[24] Vgl. dazu Mondini 2012 (wie Anm. 14), 238, wo auf Rahns Grundannahme einer „provincialen Haltung“ der schweizerischen Kunst hingewiesen wird und darauf, dass Rahn meinte, in Hinblick auf die Schweizer Monumente ganz grundsätzlich Stilverspätungen und „kunsthistorische Anachronismen“ annehmen zu müssen, was dazu führte, dass er vieles zu spät datierte.

ersten Studienjahren in Zürich – sein Studium 1863/4 in Bonn und Berlin fortgesetzt; es war bei Anton Springer in Bonn, wo er die Arbeit an seiner Dissertation „Über den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Central- und Kuppelbaus“ aufnahm, mit der er schließlich im Oktober 1866 an der Universität Zürich promoviert wurde, und seine Habilitation im Dezember 1868 – übrigens wiederum in Zürich – erfolgte auf der Basis eines Vortrags über „Rom als Ausgangspunkt für die kirchliche Architektur des Occidents und Orients“.[25] Rahn kannte also die „internationale“ Folie, vor der die Schweizer Kunst zu bewerten war, nur allzu gut, und trotzdem – oder gerade deswegen – hat er sich mit ihr befasst, hat sie ernstgenommen und in einen neuen Kontext gestellt. Sein Verdienst war es nicht primär, die bäuerliche und bürgerliche Kultur entdeckt und als „typisch“ schweizerisch erkannt zu haben[26] – ganz im Gegenteil, das hat man auch schon vor Rahn, doch stets in einem verklärt romantisierenden Bild, das die Schweiz als Alpennation zeichnete und den Monumenten allenfalls die Rolle von pittoresken Staffagen zuschrieb. Rahn hingegen wandte sich mit einer völlig neuen Systematik den Dingen zu. Beredtestes Zeugnis davon gibt sicherlich seine an französische und deutsche Vorläufer anknüpfende „Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler“, die er anno 1872 mit einer ersten Lieferung inaugurierte.[27] Rahns chronologisch

---

[25] Isler-Hungerbühler 1956 (wie Anm. 3), 21-25 und 63-65 (mit einer durchaus neg. Wertung!); Mondini, Daniela: Rahn in Rom und Ravenna. Arbeit an der „byzantinischen Frage“ und an der eigenen Karriere, in: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) zum hundertsten Todesjahr = ZAK 69, 2012, Heft 3/4, 290-306. Zum Einfluss Springers auf Rahn s. Rössler 2012 (wie Anm. 4), passim.

[26] „Man gehe in die Rathstuben und Zunfthäuser, in die Wohnstube des Bürgers, um das Beste und Originellste zu sehen was die heimische Kunst seit Jahrhunderten geleistet hatte: die farbenprächtigen Glasmalereien, die zierlichen Eisenarbeiten und Holzschnitzereien“; Rahn 1876 (wie Anm. 22), 8; vgl. auch ebd, S. 757, 762 etc. Siehe dazu Abegg, Regine: Spätgotische Flachschnitzerei um 1900: Als „altschweizerisches Kunstgewerbe“ entdeckt und wiederbelebt, in: Bierende, Edgar et alii (Hgg.): Helvetische Merkwürdigkeiten. Wahrnehmung und Darstellung der Schweiz in der Kunst- und Kulturgeschichte seit dem 18. Jahrhundert (Neue Berner Schriften zur Kunst 10), Bern etc. 2010, 139-153, hier 139f.; Noell 2010 (wie Anm. 21), 125-127; Hauser 2012 (wie Anm. 5), 241-249.

[27] Rahn, Johann Rudolf: Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler, in: ASA 5, 1872, Bd. 2, Heft 1, 324f. Vgl. Kaufmann 1933 (Anm. 22), 280-288; Eggenberger, Dorothee/Germann, Georg: Geschichte der Schweizer Kunsttopographie (= Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz 2), Zürich 1975, 20-23; Noell,

aufgebaute Statistik, die zunächst (bis 1877) die romanischen und dann die gotischen Monumente erfasste, erschien fortan regelmäßig in Jahrestranchen, und zwar im „Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde“ (kurz: ASA), wobei sich die Lieferungen mit den Jahren zunehmend verselbständigten, indem z.B. die Statistik der Tessiner Denkmäler schon 1890 auch als Sonderausgabe vertrieben wurde (seit 1888 unterstützt mit Bundesgeldern[28]).[29] Rahn selbst war von 1870 bis 1895 Redaktor des „Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde“[30] – ganz offensichtlich ließ damals das Amt eines Professors noch genügend Zeit für solche Aktivitäten (in diesem Zusammenhang ist vielleicht noch erwähnenswert, dass Rahn seit 1883 zusätzlich auch am Polytechnikum Kunstgeschichte und Archäologie unterrichtete, also eine Art Doppelprofessur innehatte)! Herausgegeben wurde der ASA (und mit diesem die „Statistik“) bis 1899 von der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, der Rahn schon 1860, als 19-Jähriger, beigetreten war und in deren Vorstand er von 1877 bis zu seinem Tod 1912 war (davon fast 30 Jahre lang (1885-1912) als Vizepräsident).[31] Daneben war Rahn auch maßgeblich an der Gründung und Etablierung der „Schweizerische(n) Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler“ beteiligt, die hier deshalb eine besondere Erwähnung verdient, weil sie die Urmutter der GSK ist, in deren Namen wir heute zusammengekommen sind. Aus Betroffenheit vom zunehmenden Verfall der Klosterkirche Königsfelden und vom drohenden Verkauf der dortigen Chorverglasung aus dem 14. Jh. hatte Rahn schon 1878

Matthias: Die Erfindung des Denkmalinventars... in: K + A 59, 2008, Heft 1, 19-26; Noell, Matthias: Durch die terra incognita – Die Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler von Johann Rudolf Rahn und der Beginn einer systematischen Denkmalerfassung in der Schweiz, in: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) zum hundertsten Todesjahr (= ZAK 69, 2012, Heft 3/4), 253-258. Zu den Vorläufern s. auch Eggenberger/Germann 1975 (s. oben), 9-19; Noell 2010 (wie Anm. 21), 123f.

[28] Böhmer, Roland: Johann Rudolf Rahn und die Antiquarische Gesellschaft Zürich, in: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) zum hundertsten Todesjahr = ZAK 69, 2012, Heft 3/4, S. 269-274, hier 273.

[29] Noell 2010 (wie Anm. 21), 125. Zu Rahns Studien im und über das Tessin s. Germann, Georg: Johann Rudolf Rahn, die Schweizer Kunstgeschichte und das Tessin, in: Gubler, Jacques (Hg.): Johann Rudolf Rahn. Geografia e monumenti. Ausst.-Kat. Mendrisio 2004, 83-105.

[30] Eggenberger/Germann 1975 (wie Anm. 27), 20.

[31] Böhmer 2012 (wie Anm. 28), 269-274.

angemahnt, „einen Verein zur Erhaltung nationaler Denkmäler“ zu gründen, mit Hilfe dessen (bzw. der Mitgliederbeiträge von 1-2 Fr.) man die aargauische Regierung zwingen könne, die Kirche wiederherzustellen und zugänglich zu machen.[32] Dieser Verein wurde 1880 mit dem Namen „Verein für Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler“ gegründet und 1881 in „Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler“ umbenannt, und auch hier wirkte Rahn lange Jahre (nämlich 1880 bis kurz vor seinem Tod[33]) als Vizepräsident und „spiritus rector“.[34] Dem Verein wurde als Aufgabe mit auf den Weg gegeben, „die öffentliche Aufmerksamkeit auf die historischen Denkmäler und Kunstwerke der Schweiz zu lenken und zur Erhaltung derselben direkt oder mittelbar beizutragen“[35]. Dies sollte durch Publikationen erfolgen, wozu die eine Hälfte des Vereinsvermögens vorgesehen war, während die andere Hälfte dazu eingesetzt werden sollte, „Kunstwerke und historische Altertümer“, „die Gefahr liefen, außer Landes verkauft zu werden“, anzukaufen und einem schweizerischen Museum zu übergeben. Außerdem sollten mit diesem Geld auch Restaurierungen und kleinere Ausgrabungen finanziert werden.[36] Unter anderem konnte auf diese Weise 1881 der römische Onyx, der heute im Museum Allerheiligen in Schaffhausen zu bewundern ist, vor dem Verkauf gerettet werden.[37] Und auch der Kauf und die Restaurierung des Hauses zum „Weissen Adler“ in Stein am Rhein mit seinen

---

[32] Haupt, Isabel: „Kirche mit Düngehaufen!“ – Rahn, Königsfelden und Gründung des Vereins zur Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler, in: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) zum hundertsten Todesjahr (= ZAK 69, 2012, Heft 3/4), S. 355-362; vgl. auch dies.: „aber arg ruiniert“. Johann Rudolf Rahn, die Kunstdenkmäler im Kulturkanton Aargau und die Gründung der Erhaltungsgesellschaft, in: Argovia 124, 2012, 180-202.
[33] Isler-Hungerbühler 1956 (wie Anm. 3), 84-87.
[34] Zur Rolle Rahns für die Geschichte der „Erhaltungsgesellschaft“ s. Germann, Georg: Johann Rudolf Rahn und die Ursprünge der GSK, in: NIKE Bulletin 3, 2005, 34-39; Dieterich, Barbara: Johann Rudolf Rahns Initiantenvortrag – Aspekte der Denkmalerhaltung, in: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) zum hundertsten Todesjahr (= ZAK 69, 2012, Heft 3/4), S. 363-372. Siehe auch Eggenberger/Germann 1975 (wie Anm. 27), 23ff.; Schwabe, Erich: 100 Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, in: Unsere Kunstdenkmäler 31, 1980, 317-337 (dort auf S. 330 der Begriff „spiritus rector“).
[35] Schwabe 1980 (wie Anm. 34), 319.
[36] Der Mitgliederbeitrag betrug damals 10.- Sfr.; die Publikationen sollten „den Mitgliedern gratis verabfolgt werden“; Schwabe 1980 (wie Anm. 34), 319.
[37] Schwabe 1980 (wie Anm. 34), 319f.

hochwertigen renaissancezeitlichen Fassadenmalereien erfolgte 1883 aus Mitteln der „Erhaltungsgesellschaft“. Seit 1886 wurden die Bestrebungen der „Erhaltungsgesellschaft“ durch jährliche Subventionen vom Bund unterstützt, nachdem zwei Jahre zuvor Friedrich Samuel Vögelin, der (ich wies bereits darauf hin) neben seinem Job als Professor der Kunstgeschichte an der Universität Zürich auch Nationalrat war, eine entsprechende Motion in Hinblick auf die Gründung eines Schweizerischen Landesmuseums im Parlament eingereicht hatte.[38] Für die Verwaltung dieser Bundessubventionen wurde 1887 eine „Eidgenössische Kommission für Erhaltung Schweizerischer Altertümer“ geschaffen und deren Rechte und Pflichten dem Vorstand der „Erhaltungsgesellschaft“ übertragen, in dem mit Rahn, seinem alten Studienfreund Gerold Meyer von Knonau (Prof. für Geschichte an der Univ. ZH) und Carl Brun (PD für Kunstgeschichte an der Univ. ZH und Kustos der Graph. Sammlung der ETH sowie später Präsident der 1891 gegründeten Gottfried-Keller-Stiftung) der Zürcher Anteil wiederum sehr hoch war.[39] Und wen wundert’s, dass auch in der Landesmuseum-Kommission, die 1892 eingesetzt wurde, nachdem im Jahr zuvor die eidgenössischen Räte der Gründung eines Schweizerischen Landesmuseums mit Sitz in Zürich zugestimmt hatten, die Zürcher mit Rahn, Heinrich Zeller-Werdmüller, Heinrich Angst und dem Stadtpräsidenten Pestalozzi als Kommissionspräsident überproportional gut vertreten waren.[40] Dass dann mit Heinrich Angst ein

---

[38] Schwabe 1980 (wie Anm. 34), 322. Zur Rolle Vögelins bei der Gründung des Landesmuseums s. De Capitani, Francois: Das Schweizerische Landesmuseum – Gründungsidee und wechselvolle Geschichte, in: ZAK 57, 2000, Heft 1, 1-16, hier 5f.

[39] Schwabe 1980 (wie Anm. 34), 318f. Zu Brun s. auch Eggenberger/Germann 1975 (wie Anm. 27), 22f.

[40] Seit 1887 war der Vorstand für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler „mit den Funktionen einer eidgenössischen Kommission für die Landesmuseumsangelegenheiten betraut“ gewesen, die am 5. Nov. 1891 durch „eine eigene siebengliedrige Landesmuseumskommission“ ersetzt wurde, welcher Heinrich Angst, J. R. Rahn, Zürcher Stadtpräs. Pestalozzi (als Komm.präs.), Bundesarchivar Kaiser, E. Vischer-Sarasin (als Vizepräs.), Landammann Muheim, H. Zeller-Werdmüller und Théodor de Saussure (1990 durch Adrian Lachenal ersetzt) angehörten; Durrer, Robert: Heinrich Angst. Erster Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, Britischer Generalkonsul, Glarus 1948, 161f. Vgl. Sturzenegger, Tommy: Der grosse Streit. Wie das Landesmuseum nach Zürich kam, Zürich 1999 (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft Zürich 66); De Capitani 2000 (wie Anm. 38), Heft 1, 1-16; Abegg 2010 (wie Anm. 26), 142-151.

Mann zum ersten Direktor des Landesmuseums berufen wurde, der als Quästor der „Erhaltungsgesellschaft“ aufs Engste verbunden war[41], und dass ab 1899 der „Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde“ nicht mehr von der Antiquarischen Gesellschaft, sondern nun vom Landesmuseum herausgegeben und bis zur Gründung der uns allen bekannten Vierteljahresschrift „Unsere Kunstdenkmäler“ anno 1949 das „offizielle Organ“[42] der „Erhaltungsgesellschaft“ wurde, zeigt nur ein weiteres Mal, wie eng die verschiedenen in Zürich domizilierten, aber auf nationaler Ebene agierenden Kulturinstitutionen damals miteinander verwoben waren. Dies setzte sich auch unter Rahns Schülern und Enkelschülern Josef Zemp (1869-1942), Konrad Escher (1882-1944) und Linus Birchler (1893-1967) fort, bei denen sich universitäre, museologische, denkmalpflegerische und inventarisatorische Aktivitäten in vielfältiger Weise verbanden.[43] Und noch Emil Maurer und Adolf Reinle, die in den 1960er-80er Jahren fast 20 Jahre lang die professorale Doppelspitze des Zürcher Instituts für Kunstgeschichte bildeten, hatten „ihre Sporen mit Inventarbänden abverdient“[44]. Zürich kann deshalb mit Fug und Recht als „Wiege der Schweizer Kunstgeschichte und Hotspot für das Kulturerbe“ bezeichnet werden. Kunsthistorische Forschungen zur Schweiz sind in letzter Zeit etwas aus der Mode gekommen, da die Kunstgeschichte – wie andere Geisteswissenschaften auch – ihren Blick zunehmend auch auf Gebiete außerhalb Europas wirft. Allerdings hat schon Rahn erkannt, dass die Schweiz als traditionelles Transitland den mannigfaltigsten kulturellen „Einflüssen“ ausgesetzt war, dass sich hier Kunstströmungen aus verschiedenen Richtungen zu neuen Entitäten

---

41 Schwabe 1980 (wie Anm. 34), 322. Zu Angst s. Durrer 1948 (wie Anm. 40), passim und Lafontant Vallotton, Chantal: Entre le musée et le marché. Heinrich Angst: collectionneur, marchand et premier directeur du Musée nationale suisse, Bern u.a. 2007.

42 So Schwabe 1980 (wie Anm. 34), 331. Zur Inauguration von „Unsere Kunstdenkmäler“ s. ebd., 343.

43 Eggenberger/Germann 1975 (wie Anm. 27), 23-30; Reinle 1976 (wie Anm. 6), 81-84; Meier, Hans-Rudolf: Konventionelle Pioniere: Robert Durrer, Josef Zemp und die „Rahn-Schule“, in: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) zum hundertsten Todesjahr (= ZAK 69, 2012, Heft 3/4), 381-390.

44 Meier 2012 (wie Anm. 43), 386.

amalgamierten, was der Schweiz – in den Augen Rahns – „ein völlig kosmopolitisches Gepräge“ verlieh.[45] Lange also, bevor sich die Kunstgeschichte als „global art history“ zu verstehen begann und sich verstärkt Hybridierungsphänomenen in kulturellen Grenzgebieten zugewandt hat, hat Rahn das „Kosmopolitische“ der Schweizer Kunstdenkmäler erkannt, was ihm allerdings nur möglich war, weil er die Welt auch außerhalb der Schweizer Grenzen kannte.

[45] Vgl. Rahn 1876 (wie Anm. 22), VI. Siehe dazu auch Noell 2010 (wie Anm. 21), 120; Hauser 2012 (wie Anm. 5), 249; Mondini 2012 (wie Anm. 14), 238.