

Zeitschrift: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich
Herausgeber: Antiquarische Gesellschaft in Zürich
Band: 39 (1956)

Artikel: Johann Rudolf Rahn : Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte
Autor: Isler-Hungerbühler, Ursula
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-378925>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.12.2025

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

Johann Rudolf Rahn

Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte

von

Ursula Isler-Hungerbühler

Zürich Schultheß & Co. AG 1956

Zum Geleit

Die Antiquarische Gesellschaft freut sich, als Neujahrsblatt für 1957 die Biographie des Begründers der schweizerischen Kunstgeschichtsforschung, Professor *Johann Rudolf Rahn*, vorlegen zu können. Die Bearbeitung und Herausgabe des Werkes wurde ermöglicht durch eine großzügige Schenkung seines Schwiegersohnes, Dr. *Hans Meyer-Rahn* in Luzern († 1954), wofür ihm die Gesellschaft zu dauerndem Dank verpflichtet ist. Sie bedauert sehr, daß er das Erscheinen nicht mehr erleben durfte.

In *Ursula Isler-Hungerbühler* konnte eine Bearbeiterin gewonnen werden, die sich mit außerordentlicher Hingabe in Leben und Werk Rahns versenkte und es mit großem Geschick zur Darstellung brachte. Die Gesellschaft spricht ihr dafür den besten Dank aus. Ebenso möchte sie den Dank gegenüber der Enkelin Rahns, Frau *Gabrielle Bossard*, zum Ausdruck bringen, die nicht nur den Nachlaß Rahns zur Verfügung stellte, sondern auch das Werden des Werkes mit reger Anteilnahme verfolgte.

Rahn hat die Objekte seiner Betrachtung mit dem Zeichenstift aufgenommen. Obwohl eine Auswahl seiner wertvollen Zeichnungen schon veröffentlicht ist, schien es doch unumgänglich, ihn in dieser Biographie auch direkt durch eine Anzahl Wiedergaben sprechen zu lassen. Die Gesellschaft hätte freilich aus eigenen Kräften nicht für zahlreiche Bildtafeln aufkommen können. Um so erfreulicher war das Verständnis, das sie mit der Bitte, ihr hiefür die Mittel zur Verfügung zu stellen, fand. In bereitwilliger Weise übernahmen einen Teil dieser Kosten die Kuratel der Familie Rahn und ihr Senior, Herr V. C. Rahn-Hürlimann. Weitere Beiträge von je 1000 Franken leisteten der Regierungsrat des Kantons Zürich und die Eidgenössische Technische Hochschule (Zentenarfonds). Allen Spendern sprechen wir dafür unsern angelegentlichsten Dank aus.

Antiquarische Gesellschaft in Zürich

Der Präsident: *Paul Kläui*

Verzeichnis der Abbildungen

	nach Seite
Abb. 1 Johann Rudolf Rahn im 70. Lebensjahr *	II
Abb. 2 Abtei Wettingen. Zeichnung 1858	16
Abb. 3 Der Student Gerold Meyer von Knonau *	16
Abb. 4 Caroline Rahn als junge Frau *	16
Abb. 5 Rudolf Rahn als angehender Kaufmann, etwa 1858 *	16
Abb. 6 Das Landhaus Waid *. Zeichnung 1860 von Caroline Rahn	16
Abb. 7 Santa Pudentiana, Rom. Getuschte Zeichnung 1867	32
Abb. 8 Eingang zum Vorhof von San Cosimato in Trastevere. Zeichnung 1867	32
Abb. 9 Grundriß des Münsters in Freiburg. Aufgenommen an Ort und Stelle 1867	48
Abb. 10 Porträt Rahns * im Alter von 36 Jahren, gemalt von E. Stüchelberg	48
Abb. 11 Grabmal Theoderichs in Ravenna. Zeichnung 1867	64
Abb. 12 Kapitell in der Kirche Sant' Apollinare Nuovo in Ravenna. Zeichnung 1867	64
Abb. 13 Ölberg in Überlingen. Zeichnung 1863	80
Abb. 14 Die Chiesa rossa in Arbedo. Federzeichnung 1900	80
Abb. 15 Ilanz, das rote Tor. Zeichnung 1873	96
Abb. 16 Valeria, Bergschloß bei Sitten. Zeichnung 1857	96
Abb. 17 Bacharach mit den Freunden Rudolf und Gerold *. Federzeichnung 1863	112
Abb. 18 Kinderzeichnung Postgasse Winterthur 1854	112
Abb. 19 Erinnerung an die Rheinfahrt. Zeichnung 1863	112
Abb. 20 Karikaturen aus dem Bojoccbuch. Zeichnung	120
Abb. 21 Architektonische Phantasien auf einem Protokollbogen *. Zeichnung.	120
Abb. 22 Phantasieansicht eines Kreuzganges *. Getuschte Zeichnung	120
Abb. 23 Der Schild von Seedorf. Illustration (Aquarell) zum Bericht über ein anzukaufendes Objekt 1878	120
Abb. 24 Schloß Avenches. Architekturzeichnung 1882	128
Abb. 25 «Kloster» Unter-Schuls. Zeichnung 1874	128
Abb. 26 Baufälliges Haus in Schuls. Getuschte Zeichnung 1904	128
Abb. 27 Schiff am Strande von Zandvoort *. Federzeichnung 1896	128

Die mit * bezeichneten Bilder und Photos befinden sich in Luzerner Privatbesitz; alle andern stammen aus Rahns Nachlaß in der Zentralbibliothek Zürich. Die Abbildung auf dem Umschlag stellt die Medaille zu Rahns 70. Geburtstag nach dem Entwurf von Robert Durrer dar.

Die Zeichnungen sind mit kleinen Abweichungen in Originalgröße wiedergegeben.

Inhalt

	Seite
Einleitung	1
I. Kindheit	
1. Die Eltern	5
2. Die Großmutter	6
3. Herisauer Idylle	8
II. Jugend	
1. Der Vormund	11
2. Der Student	14
Studium in Zürich 1860—1863	14
Studium in Bonn 1863—1864	21
Studium in Berlin 1864—1865	23
3. Der wandernde Scholar	25
Die Schweizer Reise	25
Die Fahrt an den Rhein	27
Die italienische Reise	31
III. Pater familias	
1. Caroline Rahn, geb. Meyer von Knonau	35
2. Die Freunde	39
Conrad Ferdinand Meyer	40
Ernst Stüchelberg	44
3. Die letzten Jahre	47
IV. Die Begründung schweizerischer Kunstgeschichte	
1. Die wissenschaftliche Situation	53
Die Vorläufer	54
Jacob Burckhardt	59
2. Beginn der «Aera Rahn»	62
Probleme des Kuppelbaues	63
Kunst des Mittelalters	66
Vorarbeiten über schweizerische Kunstdenkmäler	67
3. «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz»	70
Das Werk als nationale Tat	70
Stil und Aufbau	72
Urteile der Zeitgenossen	75

	Seite
4. Die wissenschaftliche Gründerzeit	78
Die Antiquarische Gesellschaft in Zürich	79
Die Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler	84
Kupferstichsammlung und Archäologische Sammlung	88
Das Schweizerische Landesmuseum	89
Die Eidgenössische Gottfried-Keller-Stiftung	92
Das Schweizerische Künstlerlexikon	94
Die Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler	95
5. Kämpfer und Bewahrer	96
Mißstände	97
Der große Ausverkauf	98
Sieg des guten Willens	99
6. Rahn als Lehrer	100
Die Vorlesungen	100
Die Schüler	103

V. Das zeichnerische Werk

1. Jugendarbeiten (1854—1866)	109
Die Vorbilder	110
Die «schöne» Zeichnung	112
Die Bojoccbücher	119
2. Der zeichnende Professor	121
Die Themen	122
Stil und Technik	125
VI. Anmerkungen	130
Werke von Johann Rudolf Rahn	136
Biographische Aufsätze und Nekrologe über Johann Rudolf Rahn	136

Einleitung

Der geistige Hintergrund zu Rahns Lebensgeschichte heißt Zürich, die Stadt mit zwei Gesichtern: eine prosperierende, allem Neuen sich öffnende Stadt des 19. Jahrhunderts, welche den Gürtel ihrer Wälle und Gräben sprengt, breite Straßen über Kartoffeläcker und Schindanger plant, Banken gründet, wo einst Frösche sangen, und den wilden Ütli-berg mit einer Bahnanlage zähmt. Unter dieser Betriebsamkeit, die in einer Zeitspanne von kaum zwanzig Jahren das Antlitz der Stadt grundlegend veränderte, steht als Spiegelbild ein zweites Zürich; mit Pfahlbauten an der Bauschanze und am Alpenquai, mit der kaiserlichen Pfalz auf dem Lindenhof, später zu einem Kulturzentrum anwachsend mit Kirchen und Klöstern, erfüllt vom tappenden Sandalengang sinnierender Mönche, während in ritterlicher Behausung das schwebende Rezital der Minnesänger erklingt — die Altertumsforschung begann in gleichem Maße und zur gleichen Zeit die Tiefe, die Vergangenheit zu ergründen, wie die Stadtväter für die Zukunft und in die Höhe bauten.

Denn die Altertumsforschung gedeiht in Zeiten, welche Neubauten hervorbringt; nur ein durchgreifender Umbruch, ein sehr modernes, technisches Denken, fördern das Verständnis für das Gewesene und vom Untergang Bedrohte. Darum war die Renaissance berufen, die Welt der Antike neu zu begreifen, darum hat das geschmähte 19. Jahrhundert als eine Art zweiter Renaissance so viel für das Verständnis des Mittelalters getan. Die Gründerzeit legte nicht nur das Fundament für eine später in Frage gestellte wirtschaftliche Prosperität, sondern ihr Wohlstand füllte auch den Idealisten die Hände, welche zahlreiche Vereine zum Studium und zur Bewahrung von gefährdetem Kulturgut statuierten.

Das Bahntrasse der Ütlibergbahn, von vielen Bürgern als Schmach ihres Berges empfunden, von andern als Triumph der Technik, gekrönt durch einen Besuch der Kaiserin Eugenie, brachte die Grundmauern der Feste Uto zutage und eine ganze Reihe von Alemannengräbern, und Johann Rudolf Rahn, mitten in einer so unaufhaltsam das Alte verdrängenden Stadt lebend, nutzte alle technischen Hilfsmittel und sein an moderner Architektur geschultes Auge, um leidenschaftlicher Interpret der Vergangenheit zu werden. Sein zeichnerisches Talent schärfte sich für die Besonderheiten von Romanik und Gotik gerade durch die pseudogotischen und sonstwie historisierenden Stile neuer Kirchen und Palais, und seine architektonischen Forschungen nach Kernbau und Grundmauer fanden nur Nahrung in einer Stadt, welche sich so abbruchfreudig neu gestaltete.

Denn der Historismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts krankt zwar am Mangel eigener schöpferischer Kraft, dafür aber häufte er ein Material in den Museen zusammen, das an Fülle, als Inhalt kommender Studien, von keiner anderen Epoche übertroffen worden ist.

Aus diesem Grunde steht Rahn an der Überschneidung zweier Ebenen, als eine Art Angelpunkt für die moderne Kunstwissenschaft, um dessen Solidität sich alle neue Forschung mühelos dreht — eine Forschung, die ins Uferlose abgleiten müßte, hätte nicht Rahn in manchmal fast pedantischer Weise das erste Gerüst einer schweizerischen Kunstgeschichte gezimmert.

Das Leben

I. Kindheit

1. Die Eltern

Die Anfänge zu ergründen, den ernsten Gelehrten auf das spielende Kind zurückzuführen, birgt Gefahren in sich, die wir nach Möglichkeit umgehen wollen — doch bedeutet die Jugend mit ihren eng zusammengefalteten Möglichkeiten unerschöpfliches Deutungsgebiet, und gerade in unserem Fall den Beweis, wie glücklich Erziehung und Veranlagung sich vereinen können, wie eine ausgesprochene Begabung nie unentdeckt und ungenutzt bleibt, sondern ihren Träger sicher zu seiner Berufung leitet¹:

Johann Rudolf Rahn wurde am 24. April 1841 im Hause Stüßihofstatt 14 in Zürich geboren, einem hohen, engen Stadthaus, welches der «gesetzlich autorisierte Apotheker des hiesigen Cantons», Johann Heinrich Rahn bewohnte. Aus seiner Apotheke «Zu den drei Seilen», dem «Wellenberg» gegenüber, wurde er geholt, als Arzt und Hebamme am glücklichen Ausgang der Geburt zweifelten, denn Maria Rahn war zart und nach landläufigen Begriffen schon zu alt für die Anstrengungen einer Mutterschaft. Um so größer war die Freude der Eltern über den gesunden Sohn, der ihnen geschenkt wurde: «O! der Wonne, des Entzückens, mit dem ich unsern Liebling in meine Arme schloß!» schreibt die Mutter in ihr Tagebuch und schließt die Eintragungen mit einem innigen Dank an Gottes Allmacht.

Mit ihrer Liebe hatte Maria Rahn, geborene Ziegler von Winterthur, dem Sohn auch ihre Gesundheit geschenkt; sie erholte sich nicht mehr von der Geburt, sondern lag noch zwei Jahre lang in ihrem Zimmer, unterzog sich geduldig schmerzhaften Kuren und erlebte ihre schönsten Augenblicke, wenn die Wärterin den kleinen Rudolf neben sie bettete. Sie starb kurz nach seinem zweiten Geburtstag, am 2. Juli 1843, und in scheuer Bewunderung erzählten die Hausleute davon, daß sie in der Todesnacht ihrem Kind im Traum erschienen sei.

Der Vater, weltfremd und in den Gewölben seiner Apotheke mit seltenen Mineralien hantierend, besann sich hin und wieder auf seinen blassen, leicht zu erschreckenden Knaben und versuchte lehrreiche

Spiele, indem er ihm militärische Positionen durch die Aufstellung von selbst verfertigten «Räucherzäpfchen» erläuterte. Die Großtante, Frau Elisabetha Meyer, welche über der Apotheke wohnte, konnte diese Unterhaltungen nicht ohne Rührung betrachten und hatte nach vollbrachter Übung immer ein Stück Zuckerzeug für den kleinen Rudolf bereit — fand jedoch, und mit ihr eine weiter teilnehmende Verwandtschaft, das mutterlose Kind gehöre in eine zärtlichere Umgebung, besonders seit der Apotheker zu kränkeln begann.

So wurde der Knabe nach Winterthur gebracht, wo im Haus «Zum Thiergarten» (Marktgasse 43) die verehrte Großmama wohnte, Dorothea Ziegler-Rahn, eine Tante des Apothekers und zugleich die Stiefmutter seiner Frau. Im gleichen Haus lebte die Tochter Döde mit ihrem Gatten, dem Tuchhändler David Forrer-Ziegler. Alle empfingen den kleinen Rudolf mit offenen Armen, und er begann seine Entdeckung der Welt durch die drei Stockwerke des behaglichen Hauses: im ersten die Wohnzimmer der Tante, im zweiten Großmamas Stube mit nußbaumgetäfelten Wänden und einem Kachelofen voll blauer Idyllen, zuoberst aber des Vaters Gemach, seine Bilderbücher, seine «Helgen-trucke», seine Zeichenstifte. Die Güte Johann Heinrich Rahns seinem einzigen und spätgeborenen Kinde gegenüber äußerte sich besonders gegen das Ende seines Lebens in kostbaren Geschenken und gelegentlichen Ausfahrten — zugleich einer Hilflosigkeit den elementarsten Erziehungsbegriffen gegenüber, daß später die Pflegeeltern alle Mühe hatten, seine Autorität gegen seine Weichheit und sein Zartgefühl zu stützen.

Der Vater wurde 1847, als er sich zur Reise nach Herisau rüstete, auf eine sanfte Art vom Tode überrascht, wie es seinem leisen Wesen entsprechen mußte, und hinterließ dem Sohn, neben dem Apothekersinn für das Sammeln und Ordnen, eine kostbare kleine Kollektion von Büchern und Stichen, und die Erinnerung an ein freundliches Wesen, das der neuen Zeit nicht mehr gewachsen war.

2. Die Großmutter

Wir würden nicht so lange bei den Stationen von Rahns Kindheit verweilen, wenn nicht der Gelehrte selbst im Gespräch und in seinen autobiographischen Schriften immer wieder auf dieses Thema zurückkäme. Die Dankbarkeit den guten Geistern seiner Kindheit gegenüber geht dabei der Neugier parallel, zu erkunden, wo ihn zum erstenmal

die Lust am Zeichnen, die Freude an altertümlichen Bauformen ergriffen; wir aber erkennen einmal mehr, wie tief die Ausstrahlungen einer mütterlichen Frau den jungen Menschen formen helfen, wie stark die Liebe der Großmutter ihn getragen haben muß, daß er, als fast Sechzigjähriger, in der Erinnerung an sie bekennt: «Sie war der gute Geist der ganzen großen Familie, eine freundliche, tapfere Frau, die mit ihrer Weisheit, ihrem Opfersinn und klaren Güte, wohin sie kam, Frieden und Segen verbreitete.»

Diese gütige Frau, Tochter des Arztes und Chorherren Johann Heinrich Rahn (1749—1812) «Zum Leuenstein», hatte in zweiter Ehe den verwitweten Spitalschreiber Johannes Ziegler in Winterthur geheiratet und war seinen acht Kindern eine verständnisvolle und hilfreiche Mutter. Das Schicksal hielt eine dunkle Fülle von Kummer und Schmerz für sie bereit, genug, um durchschnittliche Naturen zu selbstgefälligen Märtyrern oder bitteren Menschenverächtern zu erniedrigen: eine unglückliche erste Ehe, die geschieden werden mußte, der Verlust ihres Vermögens, die Sorgen, welche die Stieftöchter ihr anvertrauten und die Last eines früh von grausamer Krankheit verkrümmten Körpers. Wer jedoch die alte Dame kannte, die mit ihrem Stock durch die unebenen Straßen der Stadt hinkte, bisweilen mit leiser, tonloser Stimme einen Bekannten grüßend, wurde angestrahlt von einer heiteren Tapferkeit und fühlte sich verstanden, bevor er seine Nöte nur erwähnt hatte.

Niemand, auch der scheu verehrte Vater nicht und nicht die Pflegeeltern in Herisau, der dritten Heimat des jungen Rudolf Rahn, übte einen solch bestimmenden Einfluß auf des Knaben geistige Entwicklung aus wie Großmama Dorothea Ziegler. Sie, zweifach mit dem bald verwaisten Kinde verwandt, schloß ihn auch von zwei Seiten mit ihrer Liebe ein, und vermochte dabei sowohl der väterlichen wie der mütterlichen Sphäre gerecht zu werden.

Denn nicht nur gab sie dem Kind ihr gütiges Herz, sondern sie wußte dem wachsenden jungen Geist alle Nahrung zu beschaffen, deren er im Moment bedurfte: daß Rudolf Rahn, obschon während der bildsamsten Jahre in Herisau aufgewachsen, ein so tief verwurzeltes Verständnis seiner Vaterstadt Zürich gegenüber besaß, verdankt er allein der Großmutter, welche ihn in die Geschehnisse des väterlichen Hauses «Zum Leuenstein» einweihte und ihm zudem die ereignisreichen Jahre der Franzosenzeit, die plündernden Kosaken und den Tod Lavaters aus eigenem Erleben schilderte.

So sehen wir das Kind, das ein Gelehrter werden sollte, auf dem Schemel zu Füßen der Großmama, angelehnt an den weißen Kachel-

ofen, dessen blaugemalte Schmuckkacheln mit Hirtenszenen, verfallenen Burgruinen und idyllischen Baumgruppen den ersten künstlerischen Anschauungsunterricht ergaben. Ein Bleistift in der kleinen Hand zeichnete unfehlbar Türme und Tore mit Spitzbogen nach, und die Anfänge der eigenen Bibliothek stammten aus der großmütterlichen Sammlung: Die «Alpenrosen», verschiedene Neujahrsblätter für die Jugend, Usteris «Muttertreue» und «Kindesliebe», und schließlich, als wichtigstes Buch von allen, Arters kolorierte «Sammlung zürcherischer Alterthümer». So prägten sich nach naiver Wiedergabe schon dem Kind die dumpfe Großmünstergruft, St. Peter beim Morgengottesdienst, der Kreuzgang des Fraumünsters, mit all ihren baulichen Besonderheiten ein, und ein ständiger Gast des Hauses, Rektor Georg Geilfus, wußte die Geschichten der Großmama lehrreich zu vertiefen. Der Kunsthistoriker, heute in Rahns Werken blätternd, ahnt gar nicht, wie früh die Saat gestreut wurde, welche später so kräftig aufging.

Der «Thiergarten» in Winterthur, aus Vorder- und Hinterhaus bestehend mit einem schattigen Höfchen dazwischen, blieb bis zum Tode der Großmutter geliebter heimischer Kreis für Rudolf Rahn. Die paar Monate, welche das Kind bis zum Sommer 1844 in seinen Mauern, im vertrauten Duft nach eingelagerten Äpfeln und Stoffballen, unter den sanften Händen der Großmutter verbracht hatte, sanken so tief in die Erinnerung, daß die geistige Verbindung zwischen den beiden Menschen die stärkste seiner ganzen Jugend war.

3. Herisauer Idylle

Dem Aufenthalt in Winterthur sollte die Aufnahme bei einer verheirateten Tante mütterlicherseits folgen, welche am Obstmarkt in Herisau wohnte und den verzärtelten letzten Sproß einer alten Familie zusammen mit ihrem eigenen Töchterchen Erminia² aufzuziehen gewillt war. Beide, Tante Margaretha und Onkel Johannes Steiger, lebten in ihrer schlichten Würde unvergessen im dankbaren Herzen ihres Zöglings weiter: «Lauter Liebes, lauter Güte habe ich dort erfahren und elf Jahre lang das schönste Familienleben genossen.»

Das blanke Städtchen Herisau, eingebettet zwischen die Buckel seiner Berge, war nun dazu bestimmt, die erste Schulbildung des jungen Städters zu übernehmen. Doch wichtiger als die Kleinkinderschule, als die Elementarklassen und später das Privatinstitut Walser mit seinem Rosengärtchen, waren für die spätere Entwicklung Rudolf Rahns die

ruhige, etwas altväterische Atmosphäre im Hause des Mousselinefabrikanten, die einfache Lebensweise und die unsentimentale Liebe, welche die strenge Erziehung durchwärmte. Ein gewisses Kleinbürgertum der Anschauung erweiterte sich später von selbst zu dem bei aller Bescheidenheit ungezwungenen und selbstbewußten Auftreten, welches schon dem jungen Gelehrten eigen war und ihm die Sympathien des Arbeiters ebenso sicherte wie die der Einflußreichen und Gebildeten.

Zusammen mit der Tochter seiner Pflegeeltern, die er immer als seine Schwester betrachtete, lernte Rudolf die täglichen Pflichten und genoß die bescheidenen Feste der Gegend, wobei ihm vor allem die Landsgemeinden großen Eindruck hinterließen und schon den Dreizehnjährigen zu bildlicher Darstellung lockten. Im Hause von Johannes Steiger setzte man sich nicht um einen Kachelofen, um vaterländische Geschichte und die Ruhmestaten der eigenen Familie zu erzählen, wie in Winterthur, sondern da versammelten sich am Abend Tante, Magd und Kinder im Licht einer Talgkerze an dem runden Tisch, Rechnungen schreibend, Bohnen abfädelnd und auf Schiefertafeln kalligraphische Übungen schnörkelnd. Die Schiefertafel mußte auch für die Zeichnungen des jungen Künstlers genügen; er erhielt nur in seltenen Fällen Papier und verwendete es demgemäß für wichtige, Dauerhaftigkeit verdienende Darstellungen: Die Lokomotive der Spanischbrötlibahn. Der Trommler vom Landsgemeindesonntag. Die Ansicht des Herisauer Hauses vor dem Umbau.

Wenn in Winterthur die Ofenmalereien bestaunte künstlerische Anregung gaben, war es in Herisau das «Säli», wie in so vielen alten Häusern der Ostschweiz im obersten Stockwerk gelegen, ursprünglich eine bunt bemalte Hausorgel bergend und ausgeschmückt mit Täfermalereien in ländlichem Rokoko, Damen in Reifröcken und gepuderte Herren, welche artig gepflegte Gartenanlagen bevölkerten und bei winterlichen Darstellungen Hausmusik oder Plaudereien am Kamin posierten. Die einfache Lebenshaltung der Pflegeeltern bezog aber das «Säli» nicht seiner geselligen Bestimmung gemäß in ihren Kreis, sondern nutzte es als Vorratskammer und — zu gegebenen Stunden — auch als Karzer für den Zögling.

Trotz, Zerknirschung und Reue blühten bald zu ungeahnten Freuden auf, als der Kunstbeflissene hier Vorlagen für die menschliche Gestalt entdeckte, welche ihm soviel schwieriger darzustellen schien als alle Architektur. Sobald die Tante jedoch die Bereitwilligkeit verdächtig fand, mit der Rudolf alle Strafen auf sich nahm, wurde der Schlüssel zum «Säli» wieder umgedreht und fortan andernorts Buße geübt. Trotz-

dem blieb der Eindruck haften, und den Betrachter weht es noch heute aus einigen Zeichnungen des Schülers und später des Studenten an wie ländliches Rokoko, verklärt durch den Genuß erster Entdeckung.

Nach dem Tod des Vaters im Jahre 1847 — den die Tante, scheinbar so nüchternen Sinnes, durch nächtliches Klopfen vorausgeahnt hatte — schloß Rudolf sich noch enger an die kleine Familie an, und zugleich vertiefte sich seine Liebe zur Großmutter in Winterthur, die er oft besuchen durfte, während sie selbst einmal jedes Jahr in Herisau weilte, um wohlbemessene Geschenke auszuteilen.

Gottesfriede und eine Ordnung, die bis ins Kleinste herrschte, bestimmte die Herisauer Jahre und brachte nach einem schmerzhaften Krankenlager eine mähliche Erstarkung der gefährdeten Gesundheit, welche aus dem blassen, bald ermüdeten Kind einen frohen Wanderer und später einen Berggänger machte, der noch in hohem Alter wöchentlich mindestens einmal den Ütliberg bestieg.

So rasch Rudolf Rahn später in Zürich Kameraden und Freunde fand, in Herisau blieb er ein Einzelgänger, der «Rahnle», wohlwollend, aber mit einer gewissen Befangenheit im derben Kreis der Appenzeller Bauernbuben aufgenommen. Er liebte es, den Arbeiten auf der Eisenbahnbrücke über die Sitter zuzusehen, Versteinerungen zu suchen und von der Ruine Rosenberg aus Zukunftsträume nach Zürich zu schicken, das ihn als Stadt seiner Väter immer dringlicher zu rufen schien. Ständig begleitete ihn dabei sein Skizzenbuch, das ihm der Onkel auf einer Badenfahrt geschenkt hatte.

«Rahn, c'est un drôle-de-corps», urteilte Lehrer Fitzi, der noch unter Pestalozzi im Neuhof unterrichtet hatte, und im Zeugnis vom Sommer 1850 las der Onkel die ominösen Worte: «Er träumt und tändelt oft, sodaß er auf Fragen gar keinen Bescheid weiß.» Die mäßige Schulweisheit war den Pflegeeltern ein uneingestandener Kummer, und sie nahmen 1855 schweren Herzens Abschied von Rudolf, den sie elf Jahre lang wie ein eigenes Kind erzogen hatten. Der Vierzehnjährige sollte nun, nach Beschluß des Familienrates, nach Zürich zurückkehren, um die Aufnahmeprüfung in die Industrieschule zu versuchen, als nützliches Glied der menschlichen Gesellschaft, früh auf sich selbst gestellt und sich selbst verantwortlich, aber aus der Ferne von Tante Margarethas treuer Sorge und der großmütterlichen Liebe aus dem «Thiergarten» umgeben.

II. Jugend

1. Der Vormund

Bei dem früheren Waisenhausvorsteher, Pfarrer *Heinrich Cramer* am Rennweg, der Söhne aus guter Familie bei sich aufnahm, fand Rudolf Rahn 1855 sein erstes Quartier, unter einem Dach mit dem Altertumsforscher Ferdinand Keller. Ein bißchen Pedanterie, ein bißchen Selbstgefälligkeit, aber ein stetes Wohlwollen der Jugend gegenüber gingen vom Hausherrn aus, unterstützt durch seine robuste Gattin und eine unverheiratete Schwester, welche sich einen noch knapp standesgemäßen Lebensunterhalt verdiente durch das Kolorieren von Kupfer- oder Stahlstichen, zum größten Teil nach schweizerischen Landschaften, die damals den Kunsthandel überschwemmten.

«Zuerst so so, la la», lautet die Eintragung in Rahns Tagebuch, und diese schwankende Stimmung sollte für den Zürcher Aufenthalt bezeichnend werden. Zwar schickte er sofort einen langen Brief nach Herisau, illustriert mit rasch hingekritzelter Zeichnungen, wobei er sein Zimmer als «herrliches Gemach» rühmte³, aber eine Heimatlosigkeit, eine gefährliche Art von Langeweile, hatten ihn ergriffen und machten ihm das Leben schwer.

Die Flüchtigkeit und das durch hundert Eindrücke abgelenkte Interesse, welches schon die Herisauer Lehrer gerügt hatten, vergrößerten sich in der neuen Umgebung naturgemäß noch mehr: die Verwandten bemühten sich, den Jüngling bei sich heimisch werden zu lassen, er lernte in einem Monat mehr neue und geistig bewegliche Leute kennen, als in Herisau das Jahr hindurch, und zudem mußte er die Stadt, welcher seine ganze Liebe galt, auf langen, eigenbrötlerischen Spaziergängen dem Erinnerungsbilde angleichen. Die Industrieschule wies ihn aus, ähnlich wie knapp zwanzig Jahre zuvor Gottfried Keller, und nun sollten zwei Lehrer am Waisenhaus durch Nachhilfestunden einen späteren Eintritt ermöglichen.

Dies gelang denn auch, dank dem Einschreiten von Pfarrer Cramer, im Sommer des Jahres 1856; doch fühlte der junge Rahn sich fehl am Platze, folgte schlecht und recht dem Unterricht und wußte nur die

Mußstunden richtig zu nützen mit Besuchen bei seinem Nachbarn, Ferdinand Keller, wo er zum erstenmal gotische Tafelgemälde im Original bewunderte oder unter seiner Aufsicht im Helmhaus Zeichnungen nach der Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft anfertigte. Auch das gesellschaftliche Leben mit Tanzstunden, Ausflügen und Picknicks zog den Jüngling in seine Kreise, unterbrochen von der Konfirmation im Fraumünster. Im Jahre 1858, als zum Eidgenössischen Sängertag Gottfried Kellers «Festgruß» erschallte, schloß Rahn seinen Besuch der Industrieschule ab. Was sollte nun aus dem jungen, hochaufgeschossenen Träumer werden?

«Er taugt zum Studium nicht, also wird er Kaufmann!» — nach diesem bündigen Spruch handelte Rahns Vormund, Fürsprech Eduard Meyer⁴, dessen kraftvolles, mit Satire gewürztes Wesen sein Schützling erst in späteren Jahren schätzenlernte. Der Leser fragt sich immerhin heute, aus welchem Grunde der senkrechte Mann so sicher annahm, daß sein Mündel nicht reif zum Studium sei, zeigte sich doch dessen Zimmer volltapeziert mit Plänen und Zeichnungen nach gotischen Bauten, mit Abklatschen von Grabreliefs, und seine Schubladen bargen seltene Münzen und die Siegelsammlung, Rollen von Pergament, die er einer Frau Bürgermeister in Lausanne abgebetelt hatte. Auf Wanderungen vermochte er nie das Marschtempo seiner Begleiter einzuhalten, weil sowohl das Schloß Chillon wie St-Maurice unaufhörlich zum Zeichnen reizten. All das schien aber sowohl dem pedantischen Herrn Pfarrer wie dem markigen Fürsprech vorerst jugendlicher Schnickschnack, gefährliche Abschweifung von einer geradlinigen Berufslaufbahn im Sinne Rahnscher Tradition; das Trödeln mit der Zeit und mit seltenen Gegenständen wurde zudem als kleines Familienlaster seit langem beobachtet und bekämpft. Daß man damit auch Auskommen und Ansehen erringen könne, glaubte niemand, der sich an Chorherrn Rahns Mineraliensammlung — so berühmt, daß Geheimrat Goethe sich zu einem Besuch in der Apotheke «Zum Leuenstein» entschloß⁵ — erinnerte oder an die väterliche Vorliebe für das Einordnen und Registrieren englischer Raritäten und Kupferstiche.

Und Rudolf Rahn selber, wie hätte er aufmucken sollen gegen einen Beruf, wenn er keinen besseren in Vorschlag bringen konnte? Er war sich außerdem nach der strengen Herisauer Erziehung so gewohnt, Beschlüsse seiner Erzieher als unabänderlich hinzunehmen, daß er gefügig am 3. Mai 1858 sein Pültchen im Seidengeschäft Zuppinger, Siber & Co. im Haus «Zum Sonnenhof» an der Stadelhoferstraße bezog. Seine Prinzipale behandelten ihn mit souveränem Mitgefühl, setzten

ihn da ein, wo nicht viel zu verderben war und kümmerten sich im übrigen nicht groß darum, daß unter dem Pultdeckel Zeichnungen, Bücher und Notizen sich zu kleinen Bergen türmten, welche sehr oft Depeschen und Reklamationen für immer unter sich begruben. Man mag heute über solche Familienpolitik lächeln — für den jungen Rahn bedeutete sie Vorbereitungszeit, ähnlich wie die schläfrigen, abwesenden Tage einer Raupe, bevor sie sich einspinnt, um endgültige Gestalt anzunehmen.

Eduard Meyer, der Vormund, entdeckte eines Tages die Begabung seines Schützlings, welche weit über das Maß einer gewöhnlichen Liebhaberei hinausging, und sein energisches, zielsicheres Wesen schlug dem Jüngling die erste Brücke: er sollte Latein lernen. Wenn er die Probe bestand und auch zu arbeiten gewillt war, genügend Intelligenz besaß, in die Geheimnisse der Syntax einzudringen, dann würde man weiter sehen, dachte dieser treffliche Mann, und legte einen Zuschuß zu dem bescheidenen Taschengeld, das für Reisen nach Wettingen und Königsfelden immer schon um Monatsmitte aufgezehrt war.

Die Lateinstunden beim Kandidaten der Theologie, Hermann Spörri, wurden mit Eifer und Freude betrieben; griffbereit lagen im Seidencomptoir Zuppinger Wörterbuch und Grammatik, und bei einer Abendgesellschaft vermochte der Jüngling fließend eine Urkunde aus dem 15. Jahrhundert zu übersetzen.

Mit dem ihm eigenen Temperament bestimmte nun Eduard Meyer die große Wende in Rahns Leben, nachdem er bedachtsam das Testament des verstorbenen Vaters nocheinmal gelesen hatte, welches ihn zum Vormund bestimmte: «... wirst Du für das weitere Wohl meines hinterlassenen Sohnes treu besorgt seyn und nach Maßgabe der Hinterlassenschaft seiner jugendlichen Ausbildung mit Rath und That beystehen; zeigen sich Talente, so wahre dieselben nach Kräften ...⁶.»

Rudolf Rahn wurde am 4. Januar 1860 vor das Schirmvogteiamt Zürich zitiert und erschien, ungewiß und böser Ahnungen voll. Doch sein Vormund erwartete ihn im Vorzimmer, durchbohrte ihn mit dem scharfen Blick seiner kleinen Augen und sagte ohne Einleitung: «Es scheint mir, daß du nicht recht zum Comptoirstuhle passest. Wie ist es, willst du arbeiten und danach trachten, binnen Jahresfrist das zu werden, was deine Altersgenossen jetzt sind?»

Kaum hatte Rudolf in freudigem Schreck bejaht, wurde er in das Sitzungszimmer geleitet, wo er, nachdem der Schirmschreiber die Abrechnung über sein Vermögen vorgelesen hatte, aufgefordert wurde, aus dem Stegreif sein Interesse für das Studium der Altertumswissen-

schaft zu bekennen und seinen ungefähren künftigen Bildungsgang zu umreißen. Das Glück über diesen unverhofften Ausblick schenkte ihm eine Beredsamkeit, welche den Waisenvögten ein leises Lächeln entlockte und den Präsidenten mit besten Wünschen die Sitzung schließen ließ. Denn das Kollegium hatte sich einstimmig und positiv zum Vorschlag des Herrn Fürsprech geäußert.

2. Der Student

Ferdinand Keller, als ein moderner Chiron des Jünglings Interesse zur Altertumswissenschaft mit Vergnügen überwachend, wies ihn zur Vorbereitung auf die Maturität an Louis Rochat in Yverdon. In der kleinen Stadt blühte wie vielerorts in der Schweiz eine aus Laien zusammengesetzte, aber mit um so mehr Eifer tätige Gesellschaft, welche sich die Erforschung der Pfahlbauten zum Ziele setzte. Rochats Freunde Rey und Dr. Clément zeigten auch dem jungen Rahn ihre Sammlungen, und er fand sich bald aufgenommen bei lokalen Diskussionen oder archäologischen Grabungen — weit mehr fesselten ihn jedoch schon in dieser Zeit Städtchen, Burgen und Klöster des ausgehenden Mittelalters, und seine Mappe füllte sich mit exakt gezeichneten, das Malerische sorgfältig betonenden Veduten, wobei ihm zu seinem Leidwesen die Gesetze der Perspektive manchen Schabernack spielten.

Die Kirchen von Grandson und Romainmôtier, die Kartause von La-Lance, die Kathedrale von Lausanne, die Schlösser La-Sarraz und Vauxmarcus — sie alle wurden als erster Eindruck empfangen, mit Augen, die in junger Begeisterung zu sehen gewohnt waren, mit einem unermüdlich vergleichenden, ordnenden Geist. Ein paar Jahre später sollte Rahn seine Schriften über die Lausanner Rose und die Kirchen des Zisterzienserordens, über das Grabmal La-Sarraz herausgeben, als Dank an die Schloßbesitzer, Patres und Pfarrherren, welche den Jüngling in abgeschabten Reisekleidern so freundlich aufgenommen.

Studium in Zürich

Zwei Aufenthalte im Welschland wurden als genügende Vorbereitung angesehen, und Rudolf Rahn begann im Wintersemester 1860/61 sein Studium als Hörer an der Universität und am Polytechnikum, während er sich gleichzeitig auf das Maturitätsexamen vorbereitete.

Wer heute die zwei stolzen Bauten von eidgenössischem Polytechnikum und zürcherischer Universität mit ihren vielen Nebengebäuden betrachtet, kann sich nur schwer einen Begriff davon machen, wie bescheiden die Anfänge der beiden Institute sich gaben, wie hart der Kampf um die notwendigen Geldmittel war, um die besten Baupläne, gegen die Skeptiker, welche im Ernst meinten, mehr als zweihundert Studenten würden die Hochschulen im günstigsten Fall nie besuchen.

Zwar hatte schon Philipp Albert Stapfer 1798 eine Botschaft des Helvetischen Direktoriums verfaßt, die Idee einer eidgenössischen Hochschule als sinngemäße Folge der neuen sozialen Ordnung verteidigend, doch brauchte es verschiedene Kreisschreiben und Konferenzen, bis Zürich als Sitz einer interkantonalen Hochschule gewählt wurde.

Im Jahre 1854 hatte sich Zürich zu erklären, ob es die mit dem Bau verbundenen Kosten zu tragen gewillt sei — Zürich, stolz darauf, Sitz der Bundeshochschule zu werden, erklärte sich damit einverstanden, und unverzüglich wurden unter der Führung von Konrad Kern und Alfred Escher gute Lehrkräfte gesucht. Am 15. Oktober 1855 wurde das Polytechnikum eingeweiht, mit einundsiebzig eingeschriebenen Studenten⁷.

Das Polytechnikum der ersten Zeit verteilte sich noch auf verschiedene weit auseinanderliegende Lokalitäten mit Hauptsitz in der alten Universität, im Hinteramt bei der Augustinerkirche und im daran anschließenden Münzgebäude. Die Bauschule war in der ehemaligen Stiftsverwalterei an der oberen Kirchgasse untergebracht, woran sich die chemisch-technische Schule und die Abteilungen für Kunstwissenschaft anschlossen. Chemie und Physik wurden in der Kantonsschule doziert, und die angehenden Ingenieure versammelten sich im Kornamt beim Oetenbach, wo auch die Sammlungen aufbewahrt wurden⁸.

Fast zehn Jahre lang blieb es bei diesem Provisorium, aber die wenigen Studenten und Hörer, welche die zum Teil sehr niedrigen Räume füllten, brachten dafür eine Begeisterung mit, welche alle äußeren Unbequemlichkeiten vergessen ließ.

Rudolf Rahn wenigstens, der 1860 seinen ersten regulären Unterricht in Kunstgeschichte empfing, kam sich vor «wie ein trockener Schwamm, der endlich in sich hineinsaugen darf, was nur hineinmag». Scheinbar sinngemäß wäre es, niederzuschreiben, daß Rahn seinen wichtigsten, entscheidenden Unterricht von Jacob Burckhardt empfangen habe, der als erster Lehrer (1855—1858) am Polytechnikum wirkte; die Begegnung der beiden blieb jedoch aus und gedieh auch später nur zu einem sehr höflichen Briefwechsel. Immerhin hörte Rahn

bei Burckhardts Nachfolger Daniel Fehr «Schweizerische Kunstgeschichte», die aber nicht über die Romanik hinaus gedieh.

Für Rahn war vielleicht ein anderer Lehrer noch geeigneter, der sich eingehend mit schweizerischen Kunsterzeugnissen beschäftigte: *Wilhelm Lübke* (1826—1893) aus Dortmund⁹. Seine Untersuchungen über Glasgemälde und alte Öfen fanden in Zürich freundlichen Widerhall, und sein «Grundriß der Kunst» bildete einmal einen Weihnachtswunsch von Herrn Fürsprech Meyer¹⁰. Auch Rahn liebte ja nicht so sehr die großen, kulturgeschichtlichen Zusammenhänge, für ihn war und blieb Kunst nicht die Blüte einer alles umfassenden Geistigkeit wie für Burckhardt, sondern sie erschien ihm stets im Gewand der Architektur, als eine schöne Formel in Stein. Burckhardt hätte vielleicht gelächelt über die Mühe, die Rahn sich später mit dem Abzeichnen der Rosette von Lausanne gab, Lübke aber hatte für solche Tüfteleien alles Verständnis.

Der angehende Student begleitete den verehrten Professor fast nach jeder Vorlesung heimwärts, voller Fragen und Widersprüche, und empfing auf diesen kurzen Wanderungen die Anregung zur besonderen Beschäftigung mit der schweizerischen Kunstgeschichte, welche sein Lebenswerk werden sollte.

Neben Lübke, der wie später Rahn seine Vorlesungen mit geschickt entworfenen Zeichnungen illustrierte, unterrichtete im Stiftsgebäude *Gottfried Semper* (1803—1879)¹¹, der Erbauer des heutigen Polytechnikums. Seine «Geschichte der Baukunst» wurde in keinem Semester zu Ende gelesen, sein Vortrag war stockend, holprig und mühsam, aber seine begabte Hand, mit der er schnell das Innere eines pompejanischen Hauses oder einer christlichen Basilika an die Wandtafel zeichnete, gewann alle Hörer für ihn; vorab in den Augen Rahns wuchs er in seiner trotzigen Natur zu einem zweiten, bürgerlichen Michelangelo, dem tiefste Verehrung gebührte.

Im Winter 1862/63 habilitierte sich *Georg Lásius* (1835—1928) und trug «Konstruktionen des kirchlichen Monumentalbaus im Mittelalter» vor, womit er Rahn von allem Anfang an fesselte — die Aufzeichnungen dieses Kollegs hat Rahn mit anderen zusammen pietätvoll aufbewahrt, so daß wir sie, mit Skizzen und auch einigen zerstreuten Schnörkeln verziert, heute noch studieren können. Die Agenden aus dieser Zeit notieren den Besuch baulicher Sehenswürdigkeiten, besonders im Aargau; der Abt des Klosters Rheinau aber vermerkte in seinem Tagebuch: «Es kam ein junger Herr Rahn aus Zürich.» «Herr Rahn zeichnete viel¹².»



Abb. 2 Abtei Wettingen. Zeichnung 1858

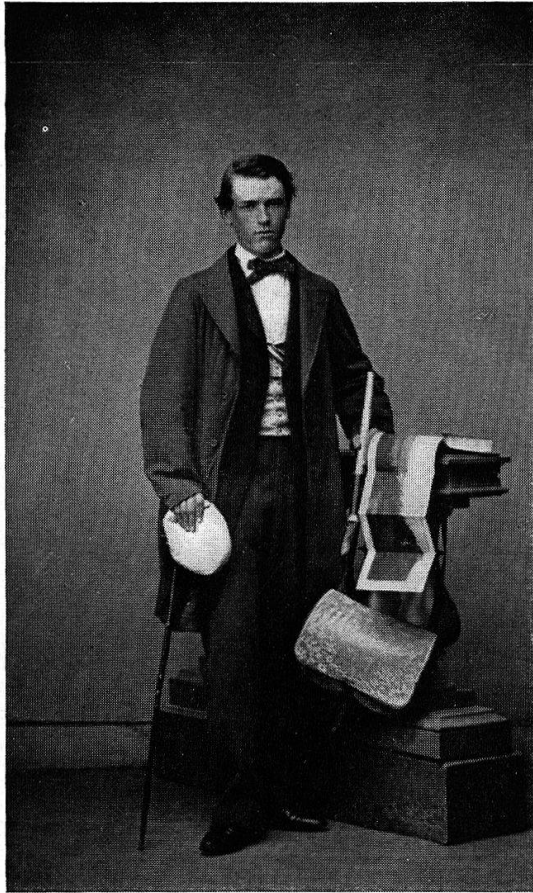


Abb. 3 Der Student Gerold Meyer von Knonau



Abb. 4 Caroline Rahn als junge Frau



Abb. 5 Rudolf Rahn als angehender Kaufmann, etwa 1858



Abb. 6 Das Landhaus Waid. Zeichnung 1860 von Caroline Rahn

Wichtig schien Rahn vor allem eine Vertiefung seiner zeichnerischen Fertigkeiten, und daher fand er sich wieder zum Unterricht bei *Johann Conrad Werdmüller* (1819—1892) ein, dem er schon als Industrieschüler seufzend gefolgt war, denn der kränkliche Mann übte unnachsichtige Kritik manchmal mit einer Gereiztheit, die zum Widerspruche zwang. Werdmüller vertrat den strengen, alten Zeichenstil, wo die Umrisse wie gestochen, die Schattierungen gleichmäßig bis zur Monotonie erscheinen mußten — Rudolf Rahn brachte in einem ganzen, lückenlos besuchten Semester den Umriß nach einer verkleinerten Kopie des Apollo Sauroktonos und die Schattierung des Kopfes zustande . . .

Im Hof des Stiftsgebäudes nahm Rahn Modellierstunden bei *Ludwig Keiser*, der mit Stolz von seiner Mitarbeit bei Schwanthalers Bavaria in München erzählte, dabei auch ein fanatischer Sammler von Altertümern war, so daß sein kleines Zimmer an der Kirchgasse wie ein Museum aussah. Dabei hielt er jedoch auf Reinlichkeit und bürstete seine gotischen Madonnen so lange unter dem Wasserstrahl, bis jede Spur von Farbe und Vergoldung verschwunden war¹³. In einheitlich brauner Farbe präsentierten sich die Schnitzereien daher dem Betrachter, frei von «barbarischer» Verzierung — eine Geschmacksrichtung, die von vielen deutschen Museen jener Zeit gepflegt wurde.

Auch die Universität, obwohl einige Jahrzehnte älter als das Polytechnikum, mußte mit ihren Räumen noch sehr bescheiden haushalten, denn das ehemalige Augustinerkloster am Fröschengraben barg kleine, niedrige Auditorien und Schulbänke, die Menschen von Rahns hagerer Körpergröße zum Märtyrer der Wissenschaft machten. Im Refektorium waren die Anfänge der Antikensammlung untergebracht, welche Rahn später als Professor so tüchtig vermehren half.

An Universitätsvorlesungen besuchte Rahn vor allem die «Literatur zur Schweizergeschichte» von *Georg von Wyss* und Kollegien von *Max Büdinger* und *Hermann Köchly*, dem eleganten Gegenstück zum grolenden Semper. Köchly trug mit einem Pathos vor, das die trockene Vorlesung in rhapsodische Gesänge verwandelte, und galt mit seinem Frack zu weißen Hosen unbestritten als elegantester unter allen Professoren, wie einst der «silberne» Gottfried Sell zur Zeit Winckelmanns.

Seine zweite Heimat nennt Rahn in diesen Jahren das im Helmhaus befindliche Büro der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, seit ihrer Begründung von *Ferdinand Keller* betriebsam gelenkt. Keller war das Zentrum, welches alle antiquarisch Interessierten der weiteren Umgebung anzog, sich dienstbar machte und sie geistig bereicherte, ihnen auch mit Menschenliebe zur Seite stand und junge Kräfte förderte. Er

hatte Rudolf Rahn schon früh bei sich in der Sammlung zeichnen lassen und gab nun dem Studenten von seinen reichen Kenntnissen, sooft dieser die Treppen zu ihm hinaufstieg.

Diese Kenntnisse betrafen nicht nur Pfahlbauten, Ausgrabungen auf dem Ütliberg oder helvetische Waffen, sondern von Keller lernte Rahn auch das lithographische Zeichnen, welches ihm später bei der Veröffentlichung seiner Arbeiten unentbehrlich wurde. Keller als der heute immer seltener werdende Gelehrtentypus, welcher wissenschaftliche Erkenntnis nicht allein aus Büchern, sondern unmittelbar aus praktischer Erfahrung schöpfte, wurde Rahn dabei zum Vorbild, dem er in großen Zügen sein Leben lang treu blieb.

Seit seiner Ankunft in Zürich 1855 hatte Rahn bei der Familie Cramer gewohnt; gegen Ende des Jahres 1861 siedelte er in die Wohnung des Mathematikprofessors *Carl Heinrich Graeffe* über, der ebenfalls junge Männer bei sich in Pension nahm. Das Haus, welches Graeffes Schwägerin gehörte, kam Rahns Vorliebe für die Vergangenheit so recht entgegen; es stand auf den Fundamenten des ehemaligen Läusesturms an der Kuttelgasse¹⁴, und Rahns Zimmer, mit zwei Fenstern und einer über dem Fröschengraben gelegenen Zinne, war geräumig genug, die Anfänge seiner Sammlung übersichtlich aufzunehmen: An den Wänden hingen Waffen, zwei Glasgemälde bedeckten zum Teil die Fenster, und das von einer Grabplatte auf der Reichenau abgenommene Bild des Abtes beherrschte wie ein ernster Schutzgeist den Raum.

Hier an der Kuttelgasse wurde Rahn auch das Geschenk einer anregenden Freundesschar zuteil, und er, ohne Brüder aufgewachsen, und später als unglücklicher Industrieschüler, als kaufmännischer Lehrling nur grüblerisch mit sich selbst beschäftigt, wurde nun ein geselliger Mensch, der sich mit Vergnügen an Streichen und Ausflügen, an nächtelangen Diskussionen beteiligte, sich auch in der Verteidigung eine Schlagfertigkeit erwarb, die ihn später zum humorvollen Redner und Erzähler machte. Ein reizvolles Silhouettenbuch mit den Porträts vieler junger Männer, die Brust kühn gereckt und unter der Studentenmütze dem Betrachter das bedeutende Profilweisend¹⁵, gibt allein für die Zürcher Jahre eine stattliche Addition von Freundschaften, und Rahn selbst teilte sein eigenes Bildnis mit Unterschrift sehr freigebig aus¹⁶.

Die traditionellen Wanderfahrten mit den Freunden öffneten Rahn schon früh die Augen über die Besonderheit schweizerischen Kunsthandwerks, über den Einklang von Bau und Landschaft, sie entdeckten ihm aber auch den fehlenden Schutz ehrwürdigen Kulturgutes, die Vernachlässigung alter Kapellen und die Gleichgültigkeit, mit der die Öffent-

lichkeit Verkauf und Nutzbarmachung alter Grabplatten, Ofenkacheln und Glasgemälde zuschaute. Die schwärmerische Zeit, in der sich der Jüngling damals befand, das Gefühl einer drängenden und unerschöpflichen Kraft, genährt aus der Gewißheit, endlich den richtigen Weg gefunden zu haben, rissen ihn manchmal zu scharfer Kritik fort, gleichzeitig aber begann er einen Weg zu suchen, auf dem einst Abhilfe geschaffen werden könnte — die «Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler», 1880 unter Rahns Initiative gegründet, reicht mit ihren Wurzeln zurück in diese Zeit voller Sturm und Drang.

1862 trat Rudolf Rahn, durch seine Kameraden und vielleicht das Vorbild Burckhardts bewogen, in die Verbindung der Zofinger ein, wo er sich bald heimisch fühlte. Dies um so mehr, als er hier den Freund fand, der ihn wie ein Bruder durchs Leben begleiten sollte: *Gerold Meyer von Knonau*. Nach Temperament und Aussehen waren sie sich so unähnlich wie möglich, der hagere, großgewachsene Rahn mit dem schmalen, scharfkantigen Kopf, der einen so streitbaren Verstand barg — und der kleine, untersetzte Gerold, beweglichen Geistes, lebenswürdig, mit einem dunklen Haarschopf und Augen, in denen stets ein vergnügliches Funkeln war. Ihre Freundschaft vertiefte sich später zu verwandtschaftlichen Graden, sie wurden miteinander zu außerordentlichen Professoren ernannt und feierten gemeinsam am 20. Oktober 1900 das dreißigjährige Jubiläum als Dozenten, sie wirkten im Vorstand zahlreicher kultureller Vereinigungen, vorab der Antiquarischen Gesellschaft, und ihre Briefe — im Grunde wenige, denn sie sahen sich ja fast täglich — klingen meist in einem scherzhaften Pathos aus, voller Anspielungen, die ein Außenstehender gar nicht durchschaut.

«Gerold schien mir zum Vorbild und Muster von der Vorsehung gegeben», bekannte Rahn noch als Sechzigjähriger — als junge Studenten aber teilten sie ebenso unzertrennlich Schabernack und allerlei Boshaftigkeiten miteinander, wobei Rahns zeichnerisches Talent nach Gerolds Diktat Karikaturen und Allegorien schuf.

Gerold, dieser «Freudenmacher», wie ihn C. F. Meyer einmal nannte, war es auch, der dem Freund in den bewölkten, von Zweifeln gequälten Wochen vor der Maturitätsprüfung zuredete, ihm mathematische Formeln und lateinische Verse abhörte und damit die ehrlichen Bemühungen der beiden Privatlehrer auf das beste unterstützte. Rahn nahm alles tragisch in seiner Ehrlichkeit; er fand sich schlecht vorbereitet und lief am Morgen des seit Monden schwarz angestrichenen Prüfungstages ziellos am Platzspitz herum und sah sich dann plötzlich weit über Oerlikon

hinaus an einem Baum lehnen und nach Atem ringen: wie, wenn er nun wieder versagte wie am Pültchen bei der Firma Zuppinger, wenn der Vormund sich in ihm getäuscht hätte?

Durch das Wohlwollen der Prüfenden — wie Rahn bescheiden vermerkt — gingen jedoch die erbangten Stunden glücklich vorüber, und der Pedell, sich wie gewohnt als erster Gratulant einstellend, erzählte noch lange von dem bemerkenswerten Luftsprung des frischgebackenen Studenten. «Mit Gottes Hülfe die Maturitätsprüfung glücklich bestanden. Nachher auf den Uto», trug Rahn ins Tagebuch ein.

Denn nun erst fühlte sich Rahn als rechtmäßiger Besucher der Universität und erlaubte sich im kommenden Wintersemester 1862/63 «freudiges Schaffen und ein sorgloses Genießen». Mit Gerold arbeitete er die Vorlesungen Büdingers über mittelalterliche Geschichte aus und korrigierte sich selbst mit roter Tinte des gleichen Dozenten Kolleg über griechische Geschichte. Den «Terentius» Heinrich Schweizers, ebenfalls eine Vorlesung des Winters 1862/63, schmückte er mit gravitätischen Figürchen, von denen er die gelungensten offenbar wegschnitt. Wahre Kunstwerke an exakt geführten Kollegheften bilden jene über Sempers «Geschichte der Baukunst» und Lasius' «Konstruktion des kirchlichen Monumentalbaues im Mittelalter» — beide mit architektonischen Skizzen geschmückt, die schon in dieser Zeit ein sicheres Empfinden für das Typische verraten, zugleich eine eifervolle Geduld, alle Arten von Gewölbekonstruktion, alle Gesimsprofile, alle Mauertypen sich für immer einzuprägen. Während der Arbeit wurde der Entschluß gefaßt, kommende ausländische Semester gemeinsam mit dem Freund zu verbringen, denn durch die Schilderungen Lübkes hatte sich die Gegend alter Burschenherrlichkeit, das Rheinland, zum Ziel eines enthusiastischen Sehnsens vergrößert, das man nur mit einer verwandten Seele richtig erleben würde. — Das «sorglose Genießen» hingegen gipfelte in einem Tanzvergnügen, das Rahn, seiner Natur gemäß als Ratsherr verkleidet, voller Erwartungen besuchte, mit einer Perücke und sorglich ausgestopften Waden — welch letztere ihm aber ein Kollege so böse mit Fähnchen markierte, daß Rahn unter dem Gelächter der Gesellschaft fluchtartig den Saal verließ und seither überhaupt nie mehr tanzte, Beispiel einer Schwerblütigkeit, die er sein Leben lang bewahrte.

Studium in Bonn

Nach einer Reise mit Gerold über Tübingen und Maulbronn nach Heidelberg fuhr Rahn den gepriesenen Rhein hinunter, sah die Dome von Speyer, Worms und Mainz, besuchte Bacharach und traf am 21. April 1863 in Bonn ein, der Stätte neuer Wirksamkeit.

Mit Gerold zusammen bewohnte Rahn ein Logis am Markt, das endlich beiden zusagte; sonst aber notierte er sich eine Schilderung der Universitätsstadt, die derjenigen Jacob Burckhardts nicht nachstand ¹⁷: «... Schlendrian eines verknöcherten Spießbürgertums. Charakterlos die Gassen, abscheulich die vielen Metzgerläden, vor denen die frisch geschlachteten Thiere in Pelz und Fellen hingen; Cloaken und Wasserleitungen gab es nicht, dafür Gossen, die mephitisch hauchten und im Winter zu barbarischen Zuständen führten, wenn die überlaufenden Rinnsale gefroren und Niemand daran dachte, sie mit Sand oder Asche passierbar zu machen ¹⁸.»

Die Klagen über das Äußere der Stadt sollten aber nur als notwendiges Gegengewicht den Jubel besänftigen, den die Freiheit des Lernens, die Nähe des Freundes und der lustige gesellige Kreis in dem ernsten Zürcher auslösten. Seine Briefe tönten dem Vormund in der Heimatstadt so überschwänglich, daß Meyer, der ebenfalls in Bonn studiert hatte, sich bemüßigt fühlte, dem Schützling zu antworten: «Als ich studirte, ging ich wenig in die Kneipen, sondern meist in die Gärten vor der Stadt ¹⁹.»

Aber Rudolf Rahn war in Bonn so glücklich wie nie zuvor in seinem Leben, denn neben der ersehnten Selbständigkeit traf er hier den Meister, dem er Wesentliches verdanken sollte: den feurigen Gelehrten *Anton Springer* (1825—1891) ²⁰, Carl Justis Vorgänger.

In Springer fand Rahn all seine verschwommen kreisenden Theorien bestätigt, daß nämlich Zeichnen und das Studium der Kunstgegenstände unumgängliche Grundlagen zur Kunstgeschichte sein müßten. Und die Verachtung Rahns gegen den Ästhetizismus, welcher all seine späteren Werke wie ein trockener Hauch durchweht, seine Meinung, daß Wandern, Zeichnen und gründliches Beschreiben wichtiger als alle Philosophie seien, sie wurden ihm von dem dunkeläugigen, blassen Mann mit der ungenauen tschechischen Aussprache eingepflanzt: «Es nennen sich solche Ästhetiker, die nicht einmal ein Kapitell von einer Basis unterscheiden können ²¹», meinte Springer verächtlich und prägte seinem Schüler ein, immer das Solide zu erstreben, den Trapezkünsten der Geistreichigkeit und auch der Philosophie mit größtem Mißtrauen

aus dem Weg zu gehen. Rahn, der 1860 bei Friedrich Theodor Vischer in Zürich ein Kolleg über «Ästhetik» belegt hatte mit Notizen, die heute den respektvollsten Biographen zum Lachen bringen, stimmte dem verehrten Lehrer erleichtert bei, im Gegensatz zu Jacob Burckhardt, der sich unter den «ordo philosophorum» einschrieb.

Springer liebte es, seine kunsthistorischen Übungen mit einer kleinen Schar von Schülern in lebhafter Wechselrede durchzuführen, welche die Studenten zwang, Stellung zu nehmen und ihre Ansicht zu verteidigen — eine Technik, die Rahn später auch bei seinen Seminarien einhielt. Die Vorträge wurden bei Springer streng zensuriert und allgemeiner Kritik unterworfen, und da Rahn eine Arbeit über «*Die byzantinische Frage*» geliefert hatte, die dem Lehrer gefiel, riet er ihm schon im zweiten Semester, diesen Vortrag zur Dissertation auszubauen. Der glückliche Schüler nahm die Anregung mit Freuden an, und während er weiterhin Seminarien und die geschichtlichen Vorlesungen von Sybel, Kampschulte und von Noorden besuchte, baute er sich aus unzählbar vielen Zettelchen und Exzerpten seine Doktorarbeit auf.

Die Vorlesungen Springers waren ob des geistvollen Vortrages berühmt und daher von Studenten aller Fakultäten besucht. Auch Freund Gerold fand sich regelmäßig ein, und die Diskussionen über das Gehörte setzten sich oft in der gemeinsamen Herberge fort. Anders als später Rahn, der seine Vorlesungen Satz für Satz aufschrieb, sprach Springer stets aus seinem reichen Wissen heraus, aus der Intuition des Augenblickes, ohne je Notizen vor sich zu haben, und fand, es sei nicht einmal nötig, Bilder vorzuweisen, das Wort allein müsse solche Kraft haben, daß es den Hörern sowohl Theoderichs Grabmal wie Mona Lisas Lächeln vorstelle. Rahn hörte bei Springer über Meisterwerke des Cinquecento, Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts, Romanik und Gotik. Seine «Kulturgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts» in Rahns Kollegheft ist mit fliegender Feder aufgezeichnet und später überklebt, verbessert und mit roter Tinte untertitelt worden — so spürt man noch heute etwas von der brillanten Rasanzenz des Vortrages, in dem wie Perlen einzelne Definitionen aufleuchten.

Neben Springers Vorlesungen hörte Rahn auch Jahns «Griechische Literatur» und bei Krüger die «Kulturgeschichte der Holzschneidekunst», wie er an Meyer nach Zürich schrieb mit dem Schlußsatz: «Sie sehen, Herr Meyer, wie sehr es mir bis dato gefallen hat ²².»

Da Springer die zeichnerische Begabung Rahns nur lobte, entstanden während des Bonner Aufenthaltes ganze Mappen mit Skizzen aus der Umgebung, in denen die Poesie des Rheines sich auf alle Arten wieder-

gibt. Denn sehr oft verließ Rahn bei schönem Wetter das gemeinsame Studierzimmer, wo jeder der Freunde einen eigenen Schreibtisch besaß: Derjenige Rahns fein säuberlich aufgeräumt, apothekermäßig übersichtlich, während Gerold zwischen zwei Büchertürmen nur noch mit einem Haarbüschel auftrug, aber «schrieb und schrieb wie einer, der ohne Unterbruch den Gedankenfaden weiterspinn. Nur ab und zu lehnte er sich mit einem befriedigten Seufzer zurück; das geschah, wenn er einen Excerptenzettel zerriß, den er ebenso pedantisch, wie er ihn zerrissen hatte, in den Papierkorb spedirte²³».

Mit der gleichen Pedanterie betätigte sich Gerold auch als Krankenwärter, als Rudolf einen sehr schmerzhaften Anfall von Gicht erlitt, den der Arzt mit Jodapplikationen zu beheben suchte. Gerold malte dem Freund mit Jod den Plan einer Festung auf, um die sich immer enger die Approchen zogen, mit geschichtlichen Erläuterungen dazu, bis zum Schlusse Sturm und Einnahme gespielt wurde und ein kompakter Klecks die ganze Hüfte bedeckte. War es diese mit Geist und zürcherischer Derbheit durchgeführte Kur, war es ein Aufenthalt in Wiesbaden oder die Lektüre der treulich vom Vormund gelieferten «Eidgenössischen Zeitung» — kurzum, Rahn konnte bald seine Wanderungen wieder aufnehmen und Springers Seminarien ohne Stock besuchen, den Abschluß des glücklichen Sommersemesters gesund, aber nicht ohne Bedauern dem endgültig Beschlossenen gegenüber feiernd.

Studium in Berlin

Mit einer gewissen Wehmut verließen die beiden Freunde die Universitätsstadt Bonn am Ende des Sommers 1864, um das folgende Wintersemester in Berlin zu verbringen. Das «sorglose Genießen», auf das sie sich immerhin gefreut hatten, stand jedoch meist im Dienste eines höheren Interesses; ein Erinnerungsalbum aus der Zeit²⁴ bewahrt pietätvoll eingeklebt alle Konzertbillets, Eisenbahnkarten und Ausweise für den Besuch von Museen, so daß wir uns von der Freizeitgestaltung eines Zürcher Studenten in der Weltstadt ein anschauliches Bild entwerfen. Die Freunde besuchten das Opernhaus und das Schauspielhaus, sie fuhren von Berlin nach Leipzig mit fünfzig Pfund Freigeäck und von Leipzig nach Dresden, wo sie ein Konzert auf der Brühlschen Terrasse (ohne Tabakrauch) genossen; sie pflückten Efeu von Humboldts Grab und nahmen einem Altkleiderhändler von der Oranienburgerstraße sein lateinisch abgefaßtes Geschäftsschild weg.

Sehr fleißig besuchten sie die Königliche Bibliothek und die Einladungen historischer Vereine und ließen sich den Oligsberger beim Hoflieferanten Raemel schmecken.

An der Berliner Universität selbst machte Rahn ein paar Monate des Zweifels durch, ob er sich nicht ganz dem Zeichnen widmen und die Wissenschaft an den Nagel hängen solle. Die Freundschaft mit dem Galeriedirektor *Waagen* und mit Professor *Eggers*, Lehrer an der Kunstakademie, sowie mit dem Direktor des königlichen Münzkabinetts, *Julius Friedländer*, brachte es mit sich, daß der junge Kandidat der Kunstgeschichte die Kunst selbst plötzlich von der aktiven Seite her zu betrachten begann, besonders seit er im April 1865 auch den Maler Adolf Staebli kennengelernt hatte.

Vormund Meyer äußerte sich nicht zu diesen Problemen, sondern schickte dem Schützling «100 Stück Havannah» mit vielen Grüßen, aber von Springer, der Rahns Bildungsgang mit väterlichen Augen überwachte, erhielt Rudolf einen so temperamentvollen Brief, bei der Stange zu bleiben, daß es eines Mißerfolges im Atelier gar nicht bedurft hätte, Rahn energisch zu seinen architektonischen Problemen zurückzurufen. Immerhin ist es für den heutigen Leser wichtig, zu erkennen, wie ernst Rahn selber sein Talent genommen hat, daß ihm seine Zeichnungen nie bloß als Diener des geschriebenen Vortrages vorkamen, sondern als Werke seiner Hand, welche aus sich selbst ihre Daseinsberechtigung erfuhren.

Um so intensiver arbeitete Rahn nun an seinen Untersuchungen über den Zentral- und Kuppelbau weiter, indem er Ursprung und Entwicklung der aus antiken Vorbildern übernommenen Grundform für das christliche Kirchengebäude und die Verbreitung des Kuppelbaus im Abendlande nach verschiedenen Seiten hin zu beleuchten trachtete.

Vorlesungen besuchte er wenig, er vertiefte seine Studien über mittelalterliche Baukunst und besuchte eifrig die Museen, wobei er mit Freund Woltmann zusammen vor allem die Holzschnitte Hans Baldung Griens bewunderte.

Das fertige Dissertationsmanuskript begleitete ihn ein Jahr später, im Herbst 1866, nach Dresden, wo er die Korrekturen erledigte. Das Werk ließ er bei Seemann in Leipzig drucken, mit einer Widmung an Lübke und Springer. Für die Doktorprüfung kehrte er nach Zürich zurück, betrachtete lächelnd den Platzspitz, der ihn vor Jahren in ungestümem Examensfieber gesehen hatte, und stellte sich dann ohne große Aufregung seinen Professoren an der Universität, die ihn am 3. Oktober 1866 zum Doktor der philosophischen Fakultät I ernannten.

Dreieinhalb Jahre war er der Stadt ferngeblieben, war als etwas linkischer, ernsthafter Student ausgezogen, dem die Erinnerung an Mißerfolg in Schule und Lehre frisch im Gedächtnis saß, und kehrte als Fünfundzwanzigjähriger, gewandter und gesprächiger, zu seinen Verwandten zurück, bei denen nun auch der letzte überzeugt war, mit dem Doktorhut habe sich der letzte Abkömmling des «Leuensteins» würdig in die Reihe der Vorfahren gesellt. Vormund Meyer, der mit so kräftigen Händen die Weiche gestellt hatte, und die Großmama aus dem «Thiergarten», gute Geister seiner Kindheit, umgaben ihn wieder für eine kurze Weile. Doch wie er als Knabe von den Appenzeller Höhen in die Richtung von Zürich sehnsüchtig geblickt, so wanderten seine Gedanken jetzt voraus, nach Italien, das ihm mühsam Erlerntes königlich krönen sollte.

3. Der wandernde Scholar

Schon als kleiner Pflegesohn in Herisau, später als Industrieschüler und vollends in den glücklichen Studententagen liebte Rahn Ausflüge und Wanderungen über alles, besonders wenn als Endziel einer anmutigen oder abwechslungsreichen Gegend eine gotische Kirche, ein verlassenes Kloster oder auch nur ein malerisch gelegenes Dorf dem Nimmermüden winkten. So reiste er einmal mit siebzig Franken Wegzehrung nach Schaffhausen - Stein (drei Tage) - Steckborn - Reichenau - Konstanz - Überlingen (drei Tage) und zurück nach Herisau.

Bevor wir daher Rahns italienische Reise nach bestandnem Doktor-examen betrachten, sei ein Rückblick auf zwei frühere Erlebnisse der Fremde gestattet, welche Rahn bis in sein hohes Alter hinein die Freuden der Erinnerung schenkten und auf seine wissenschaftliche Bildung einen nicht zu unterschätzenden Einfluß ausübten: Die Schweizer Reise und die Fahrt an den Rhein.

Die Schweizer Reise

Nach probeweisen Märschen unternahm der rüstige Pfarrer Cramer im Sommer 1857 mit einigen seiner Pensionäre eine Schweizer Reise, getreu dem Bildungsgang vornehmer Jünglinge ²⁵.

Von Zürich aus fuhr die Gesellschaft mit dem vor kurzem eingeweihten Dampfschiff «Stadt Zürich» nach Horgen. Dort nahm jeder

seinen Sack auf den Rücken und marschierte über die Sihlbrücke durch den Sihlwald, wobei Herr Cramer nicht mit Hinweisen auf Salomon Gessner sparte. Zur Mittagszeit langte man in Zug an. Nicht nur das Städtchen allein fesselte hier Jünglinge und begleitende Cousins Cramer, sondern auch die neuerstellte Ostwestbahn — großartiger Name für ein keuchendes Züglein im Verkehr Neuenstadt - Bern - Luzern - Zug, das nach einigen Jahren bescheiden wieder Gras über seine Geleise wachsen ließ.

Ein Ruderboot setzte die Gesellschaft nach Immensee über, welche daraufhin zum Nationalheiligtum, der Hohlen Gasse, wanderte und am Abend in Weggis anlangte. Der zweite Tag begann mit einer Dampferfahrt nach Flüelen, einer Wagenfahrt bis Amsteg, und gegen Abend trafen die Wanderer in Hospental ein. Rahns Skizzenbuch verzeichnet anschaulicher als eine Marschrouten die Sehenswürdigkeiten der Reise: Hohle Gasse, Reußtal, die Häuser von Hospental. Dazu Herrn Cramer im ältesten Reisegewand, in dem ihn gebildete Reisende für einen Maultiertreiber ansahen, und eine Gruppe schwitzender Bergsteiger in Bewunderung vor einer Gemse.

Es braucht nicht viel Phantasie, sich den hochaufgeschossenen Schüler vorzustellen, der mit suchendem Blick den Gefährten vorausseilt, um einen Vorsprung zum Zeichnen zu gewinnen, der die Ungeduldigen warten läßt, weil die Proportionen an einem dargestellten Bauernhaus nicht stimmen. Manchmal riß Cramer die Geduld, was sein Zögling ihm noch lange nachtrug: «Nicht ein Strich zu zeichnen war mir in dem hochromantischen Brig vergönnt» — denn unterdessen waren sie über die Furka ins Wallis hinuntergestiegen. In dem noch immer vom Erdbeben 1855 zerstörten Visp wurde Tagesrast gehalten, bevor die Gruppe den Ryffel- und Gornergrat bestieg.

Während vierzehn Tagen erholte sich dann Pfarrer Cramer in den Bädern von Bex, und die junge Gesellschaft schwärmte in der Gegend herum, Rahn mit einem Seufzer der Erleichterung als Herr über seine Zeit und sein Skizzenbuch. Der Stiftungsschatz von St-Maurice, die Tour d'Huin und die Ruine St-Triphon, schließlich sogar Chillon wurden besucht, bewundert und gezeichnet. Chillon, später Gegenstand und Sorgenkind einer umfassenden Publikation Rahns, zeigte sich ihm damals noch ganz beziehungslos; Rahn vermerkt auch keinen ahnungsvollen Schauer, sondern nur eine recht stürmische Seefahrt.

Besuche in Lausanne und Genf schlossen die Reise ab, wobei der pfarrherrliche Reiseleiter ein Loch im Budget kurzerhand durch das Weglassen eines Mittagessens behob und seine gähnenden Schützlinge

in den botanischen Garten dirigierte. — Die Heimreise spielte sich auf dem Kurierwege ab, den auch die Post als kürzeste Route benützte: Um fünf Uhr früh ging der Zug von Lausanne ab, hielt in Yverdon, um die Passagiere in das Dampfboot umzuladen, das bis Neuchâtel fuhr. Dort wurde die Postkutsche nach Biel bestiegen; von Biel aus kam die lange Eisenbahnfahrt über Solothurn, Herzogenbuchsee nach Aarau. Und da die Teilstrecke von Aarau bis Baden nicht fertig erbaut war, holperte nocheinmal eine Postkutsche mit den müden Wanderern nach Baden, wo nach endloser Wartezeit endlich die Lokomotive der gepriesenen Spanischbrötlibahn anschnaufte, um die Gesellschaft nach Zürich zu befördern. —

Dieser Schweizer Reise verdankt Rahn zweierlei: erstens einmal die Beglückung neuer Horizonte und die Vertiefung seiner Liebe zu Altertümern. Dazu wußte Rahn jetzt, daß er wohl immer ein Einzelgänger bleiben sollte und stellte sich inmitten der munteren Schar, die ihn umgab, den idealen Reisegefährten vor, einen Freund mit gleichen Interessen, der seine zeichnerische Betätigung nicht als Zeitverlust, sondern als Bereicherung empfände — ein Wunsch, den ihm später Gerold Meyer von Knonau so herzlich erfüllen sollte. Dann aber hatte diese Schweizer Reise zum erstenmal seinen Geist bewußt zur Auseinandersetzung mit politischen Fragen gezwungen; nicht nur an der Hohlen Gasse, die jedem Besucher den Begriff der Freiheit einprägt, sondern auch in Neuenburg, das vor wenigen Monaten erst seinen «Preußenkrieg» beendet hatte. Der vorsichtige und gleichzeitig pathetische Eintrag in Rahns Tagebuch zeigt deutlich, wie Rahn der Ausgang beschäftigte: «Welche Gefahren drohten, war uns wohl bewußt. Aber so vieles gab es dann wieder, das die Hoffnung entflammte, daß Manneskraft und Muth auch in dem bevorstehenden Kampfe sich erneuern und bewähren werde.»

Die Fahrt an den Rhein

Die zweite große Reise seines Lebens zeigt uns den Studenten Rahn in einer so heiteren und gelösten Stimmung, wie sie nur einem jungen Menschen gegeben ist, der zum erstenmal die Beglückungen der Freundschaft erlebt, zusammen mit einem Gefühl persönlicher Freiheit, genährt aus der Befriedigung getaner Arbeit und der Gewißheit, endlich den rechten Bildungsweg gefunden zu haben. Auch darf man nicht vergessen, daß 1863, zur Zeit von Rahns Rheinfahrt, die deutsche Burshenherrlichkeit mit schwärmerischen Auszügen, pathetischen Begriffen

von Ehre und Vergangenheit und einer freundschaftstrunkenen Beredsamkeit, noch in höchster Blüte stand und auch in Zürich, das sich kulturell durchaus zu Deutschland bekannte, die jungen Studenten mächtig nach den vielbesungenen Stätten von Alt-Heidelberg und an den wonnigen Rhein zog.

Zudem mußten für einen angehenden Kunsthistoriker Speyer, Worms und Mainz wie eherne Klänge ins Bewußtsein schlagen; Kathedralen und Münster, nur aus pedantischen Kupferstichen bekannt, sollten das Auge überwältigen, und der Zeichner, mit Romanik und Gotik aus kleineren Verhältnissen vertraut, würde die schwindelnden Proportionen des Kölner Domes abmessen. Rahn, als Schüler Lübkes, betrachtete dabei noch durchaus Deutschland als Ursprungsland der Gotik, und wenn er auch in späteren Jahren Reisen nach Frankreich unternahm ²⁶, bedeutete ihm die durchsichtigere Baukunst des Midi und der Ile de France viel weniger als die wuchtigen Backsteinbauten Norddeutschlands und die Gotik des Rheinlandes; die Provence liebte er nur, weil sie ihn an Italien erinnerte. Aus den beiden Gegenpolen Deutschland-Italien, Gotik-Romanik, baute sich später sein kunsthistorisches Weltbild auf; daß er nun, im Frühjahr 1863, das erste Kräftezentrum kennenlernen sollte, gab Grund genug für Unruhe und Überschwang.

Und so wie Goethe das Straßburger Münster als Werk einer «starken, rauhen, deutschen Seele» preist, erlebte auch der Student Rudolf Rahn die deutsche Gotik als etwas durchaus aus sich selbst Gewachsenes, Unbeeinflußtes und Vorbildliches. Die Reise durch das Schwabenland an den Rhein begann folgerichtig am Bodensee, mit dem Besuch von Salem und Heiligenberg — die Zeichnungen, welche hier entstanden, sind bei aller Exaktheit von einer feinen Romantik durchweht. Der Ölberg in Überlingen verwandelt sich in Rahns Skizzenbuch zu einem geheimnisvollen Schrein der Andacht. Und in einem enthusiastischen Brief an den Vormund schreibt Rahn: «Salem hatte mir längst schon als heiß ersehntes Ziel vorgeschwebt . . . Blaubeuren liegt in einem romantischen, von höhlenreichen Felsen umgebenen Tal . . .» Ein glücklicher Ausruf, der ihm aus tiefstem Herzen kam, heißt ganz einfach: «Alles ist Mittelalter! ²⁷»

Zum größten Teil zu Fuß, etappenweise mit der Eisenbahn, gelangten die Freunde dann über Ulm nach Tübingen und Bebenhausen: «Das war noch das alte Kloster, nicht die königliche Residenz von heute, fast unberührt und mancherorts in Winkeln, in monumentalen Theilen und Befestigungen so beschaffen, daß nur die Mönche fehlten, um Sinn und Auge ins Mittelalter zu versetzen.»

Bei der Schilderung der Gegend zeigt sich zum erstenmal deutlich das Talent, nicht nur getreu den optischen Eindruck wiederzugeben, sondern mit einer beinahe medialen Fähigkeit die Atmosphäre eines Ortes in sich aufzunehmen und zu deuten, so daß eine fast dichterische Konzeption entsteht wie später in den «Letzten Tagen des Klosters Rheinau» oder in verschiedenen Stellen von Rahns autobiographischen Notizen.

Stuttgart gab die nächste größere Station, und von dort wanderte Rahn mit frommen Pilgrimsgefühlen nach Maulbronn, Wallfahrtsort für Kunsthistoriker, denen die romanische Vorhalle an der Westseite der gotischen Kirche im wahrsten Sinne Paradies bedeutet, umdräut von den Dämonenfratzen an Kapitell und Bogenleibung. Da die notwendige Renovation 1863 noch nicht begonnen war, lief Rahn selig mit Meßblatten und Zeichenstift herum, kopierte alte Teile und fühlte sich dabei als Entdecker und Bewahrer eines der bedeutendsten Zisterzienserklöster — daß er später Konkurrenz in der Gesellschaft einiger Polytechniker aus Karlsruhe bekam, spornte ihn zu noch emsigerer Tätigkeit an, und der Abend vereinte die Altertumsforscher bei einem fröhlichen Trunk im Gasthof.

Freund Gerold, idealer und niemals störender Begleiter, der bald selbständig auf eigene Forschungen auszog, bald friedlich plaudernd sich neben dem Zeichnenden niederließ, schlug vor, sich in Lauffen zu treffen und von dort nach Hall am Kocher zu fahren. Kumburg erschien als Glanzpunkt dieser Reise. Das ehemalige Benediktinerkloster mit seinen großartigen Torbauten und der Michaelskapelle bedeutete für Rahn eine frische Quelle architektonischer Freuden, und seine Mappe mit vielen, jedoch nur in den wichtigsten Akzenten fertiggestellten Zeichnungen beweist, wie umfassend er den überwältigenden Eindruck aufnehmen wollte. Kumburg, seit 1817 Sitz des württembergischen Ehreninvalidenkorps, brachte auch die Begegnung mit einem schrulligen Veteranen, der einst zu Fuß nach Jerusalem gepilgert und zu Gerolds Entzücken unerschöpflich im Geschichtenerzählen war; Rudolf jedoch ließ sich nur verdrießlich zu einem Ausflug mit dem Alten nach dem Aussichtspunkt Einkorn bewegen und notierte etwas schadenfroh gegen Gerold, wie stark der Regen gefallen und wie unappetitlich die Unterkunft gewesen sei ²⁸.

«Köstlich ist die Neckarfahrt von Heilbronn nach Heidelberg gewesen, über die Maßen reich an Eindrücken aller Art, denen der Wechsel von Scenerien rief: ein Gleiten zwischen bewaldeten Strecken, ein geheimnisvoller Schluß, als ob die Fahrt ein plötzliches Ende nähme;

dann unversehens eine rasche Biegung, ein Weiler, ein Städtchen, auf das eine Burg, ein wehrhafter Turm, eine Ruine herunterschaut. Endlich um zwölf kommt das aus tausend Bildern bekannte Wahrzeichen in Sicht, Staffeln am grünen Hange, mit roten Mauern von dachlosen Palästen und wuchtigen Thürmen darauf, bald auch die Stadt, ein vielfältig bewegtes langes Geschiebe am hellen Strand, die Bogenbrücke, die sich in dem linden Strome spiegelt und dahinter die Ferne, die mit Duft und Glitzern den Austritt des Neckars aus dem Grün der voll und weich geformten Berge begrüßt. Wessen Heidelberg sich rühmt, das Schloß, die Stadt, der Philosophenweg mit seinen köstlichen Ausblicken, das wurde genossen und alles schien uns verklärt durch die Wonne des Lenzes, der allerorten Blüthen, Flaum und Blättchen trieb, durch das Freiheitsgefühl, das die Herzen schwellen machte, durch das frohe Treiben, das lauter Neues, zum erstenmal ein Bild des ächten deutschen Studentenlebens zu schauen gab.»²⁹

Endlich war der Rhein wieder erreicht, Vater Rhein, der die begeisterten Schweizer wie auf einer Traumfahrt an Städtchen, Schlössern und Klöstern vorbeigleiten ließ, tausendfach besungen, aus mythischen Urgründen genährte Begleitmelodie seiner drei schönsten Denkmäler in Stein: Speyer, Worms und Mainz.

Trotzdem: eigentümlich nüchtern sind die Eintragungen über die «Stätten, von denen die Kunst in weitem Bereiche ihre befruchtenden und belebenden Strahlen empfieng». War es die Bescheidenheit des an kleineren architektonischen Proportionen Geschulten, war es die Überwältigung, welche die drei monumentalen und geschichtereichen Bauten als etwas einfach Gegebenes, nicht weiter zu Schilderndes erscheinen ließ? Die Dome und Münster des Mittelrheins bedeuteten für Rahn keine Offenbarung mehr, sondern steingewordene architektonische Gesetze, Wahrsprüche des Jahrhunderts, dem Kunsthistoriker so notwendig wie dem Mathematiker das Einmaleins — er betrat sie mit der Ehrfurcht, die wir dem Ursprung schulden, doch brauchte es gerade dieses hohe Erlebnis, um ihm zu zeigen, daß in Zukunft seine eifervolle Liebe mehr dem Kleinen, noch Unbekannten gelten sollte, daß sein sehr schweizerischer Gerechtigkeitssinn nicht das Anerkannte weiter ausdeuten, sondern das geringfügige Detail in das verdiente Licht der wissenschaftlichen Forschung stellen wollte. Schon damals liebte Rahn mehr die Entdeckung als die Deutung, mehr die Einordnung als die Sichtung, schien ihm die Bewahrung des Mittelalters wichtiger als alle Kunst, die nach dem 16. Jahrhundert entstand.

Die italienische Reise

Die Reise nach Italien unternahm Rudolf Rahn als junger Doktor der Kunstwissenschaft, und ähnliche Gefühle von Freiheit und einem gefestigten Selbstbewußtsein wie zur Zeit der Rheinfahrt bewegten ihn in diesem Oktober 1866: «Hoch oben auf der Postkutsche sitzend, allein, wie ein kleiner Gott, wurde mir trotz der kühlen Morgennebel so warm um Leib und Seele, daß ich die Welt hätte umarmen können ³⁰.»

In den acht Monaten, die er in Rom, Capri und Ravenna verbrachte, schärfte und verengerte sich sein Blick derart für seine besondere Wissenschaft, daß die Renaissance für ihn kaum existierte, dafür aber das geübte Auge archäologische Reste in neueren Bauten entdeckte und ihn sein Spürsinn unfehlbar auf frühe Kirchen und verfallene Klöster aufmerksam machte — und auf Kuppeln. Dieses sein Dissertationsthema verfolgte ihn in Italien, er erkannte neue Zusammenhänge, die er aus der Ferne nicht hatte berücksichtigen können, und vor allem rührte ihn die Kontinuität einer Bauweise, die sich aus altchristlicher Zeit bis in die jüngsten Hütten capresischer Bauern fortsetzte.

«Civis Romanus sum!» schrieb Rahn am 16. Oktober 1866 in einem jubelnden Brief an den Vormund in Zürich, «ich bummle am Strand des Tiber!» Eine farbige Schilderung des römischen Lebens folgte, die Aufzählung von den ersten Sehenswürdigkeiten, unterbrochen von ekstatischen Ausrufen «Rom!» «Rom!» — was den Vormund zu trockenen, pedantisch ausholenden Antworten veranlaßte: «Ich freue mich, daß Du die Akklimationsperiode schon hinter Dir hast ³¹.»

Der umgängliche Schweizer wurde in Rom bald von einem geselligen Kreis aufgenommen, der sich um den Architekten *Laspeyres* scharte, Rahn von Berlin her bekannt und in diesem Winter beauftragt, den Neubau des deutschen archäologischen Institutes auf dem Monte Caprino zu erstellen. Der Architekt und der Kunsthistoriker wanderten oft zusammen, und gemeinsame Vorlieben suchten sich die Ziele aus. Spoleto und Todi wurden besucht, wobei Rahn eine Ähnlichkeit zwischen der Basilika San Giuliano und der Stiftskirche von Romainmôtier auffiel, eine Annahme, die sich auf die in der Mitte stark geschwellten Rundpfeiler und die «barbarische» Kapelle stützte.

Todi barg Entdeckungen; von der Kirche San Fortunato bis zu einem romanischen Waschbrunnen, «famosen» mittelalterlichen Kirchenfassaden, fanden die Besucher täglich neue Kostbarkeiten, dabei mit Vergnügen konstatierend, daß der verehrte Jacob Burckhardt noch viel Bemerkenswertes übersehen hatte. Da während des Aufenthaltes in

Todi eine eisigkalte Tramontana blies, verlegte sich Rahn auf das Zeichnen von Innenräumen, vor allem der von antikem Geist durchwehten Basilika mit rhythmischem Wechsel von Säulen und Pfeilern.

Gerold Meyer von Knonau war diesmal nicht dabei; um so eifriger, bis zu zwanzig Seiten in einem einzigen Brief, schrieb ihm der Freund nach Zürich, und dem Briefwechsel verdanken wir die lebendigsten Schilderungen von allen Stationen der Reise. In Capri lernte Rahn das Künstlerpaar Stückelberg aus Basel kennen und den «Tedesco furioso», den niederdeutschen Dichter Klaus Groth. Als Rahn von Rom, dem «einzigsten Urquell archäologischer und künstlerischer Schätze» abreiste, besuchte er Montecassino, Neapel, und was für ihn entscheidend wurde, Ravenna.

Im Mai 1867 war Rahn in *Ravenna* und schrieb dem Freund, er sei so altchristlich geworden, daß er den Namen der Stadt nur noch in Majuskeln des 5. Jahrhunderts zu schreiben vermöge — ein Scherz, der jedoch die tiefe Bewunderung für die Bauten Justinians nicht zu dämpfen vermochte. Rahn schildert zwar Ravenna als die «erste ganz charakterlose Stadt», die ihm in Italien zu Gesicht gekommen sei — aber «Herrschaft nocheinmal . . . die römischen Basiliken sind pure Pappe gegen ein Sant' Apollinare in Classe oder ein Sant' Apollinare Nuovo³²». Dieser burschikose Ton soll in typisch zürcherischer Scheu vor Gefühlsäußerungen die Bewegung verbergen, welche den jungen Doktor der Kunstwissenschaft vor den Wunderwerken der Mosaiken, dem fremden Zauber byzantinischer Bauweise ergriff.

Rahn überließ sich jedoch nicht lange dem andächtigen Staunen. Mit Bleistift, Pinsel und Notizbuch nahm er eine Kirche nach der anderen durch, kopierte mit einer Verliebtheit, welche Außenstehende zum Lächeln reizte, nicht nur Säulen und Kapitelle, sondern ganze Ausschnitte der Mosaiken im Baptisterium San Giovanni in Fonte, wozu er die Augen blinzeln anstrengen mußte und schließlich den Operngucker zu Hilfe nahm. In ähnlicher Weise arbeitete er in der Kirche Sant' Apollinare in Classe — immer zugunsten des Details. Wenn er in Briefen von dieser Kirche in sumpfiger Gegend außerhalb Ravennas spricht, dann immer von den Mosaiken, dem Triumphbogen; die Kirche selbst nennt er eine «Basilika von echtem Schrot und Korn», ohne näher auf ihre Baugeschichte einzugehen. Auch in der Würdigung der Mosaik verschiebt sich das Urteil des heutigen Betrachters; San Vitale, als Höhepunkt der ravenatischen Mosaikerkunst gefeiert durch seine monumentalen, farblich kräftig profilierten Gestalten, durch das Pathos einer weltlich-kirchlichen Prozession, erschien Rahn weniger bedeutend als

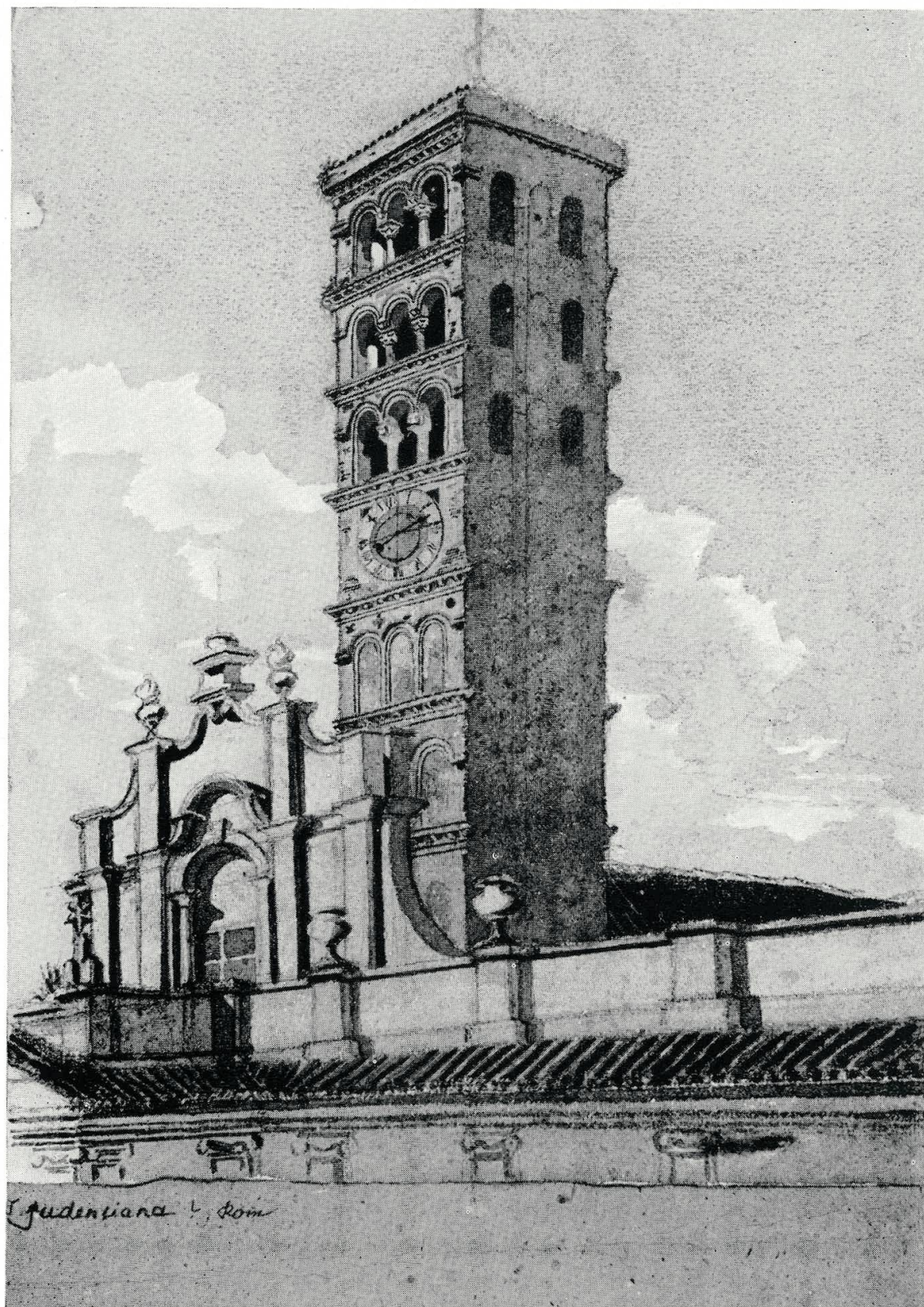


Abb. 7 Santa Pudenziana, Rom. Getuschte Zeichnung 1867



Eingang zum Vorhof von S. Cosimato in ⁵⁰
Trastevere, Rom 7 Febr. 1867.

Abb. 8 Eingang zum Vorhof von San Cosimato in Trastevere. Zeichnung 1867

das Kuppelmosaik von San Giovanni in Fonte, welches er in seinem 1886 erschienenen Werk preist als «Eindruck einer Feier, der sich sofort und andauernd des Beschauers bemächtigt» — ohne noch zu ahnen, daß syrischer Einfluß die feierliche Hoheit der ausschreitenden Gestalten durch kandelabergleich aufsteigende Akanthusranken trennte und zugleich als Pausenzeichen die unverbindliche Phantasie von viermal wiederkehrendem Altar und Thronsessel setzte. Das völlig byzantinische San Vitale erklärt er unbeirrt als abendländische Tradition.

«*Ein Besuch in Ravenna*», die erste größere Arbeit, die Rahn nach der Dissertation veröffentlichte, ist noch getragen vom Anhauch der Begeisterung, und wenn Rahn auch in späteren Jahren viele der darin aufgestellten Vermutungen widerrufen mußte, liest sich die Untersuchung auch heute noch mit viel Genuß, da in der Schilderung der «vier wohlerhaltenen Gruppen, in denen das Bild der Frühzeit vom V. bis zum VII. Jahrhundert rein und begeisternd wieder auflebt», sich schon deutlich Rahns Stil und seine Technik, an den Gegenstand heranzukommen, abzuzeichnen beginnt.

«*Ein Besuch in Ravenna*» wurde von der Fachwelt freundlich aufgenommen; erleichtert, daß einmal einer diese Terra incognita betreten hatte, druckte Albert von Zahn diesen Beitrag im ersten Band seiner «Jahrbücher für Kunstwissenschaft» ab (1868). Besonderes Gewicht legte der Verfasser darauf, daß seine sorgfältigen Zeichnungen ebenfalls veröffentlicht wurden: die Mosaiken im Baptisterium San Giovanni in Fonte, das Mosaikbild des ravennatischen Kaiserpalastes in Sant' Apollinare Nuovo und zahlreiche Details von Säulen und Sarkophagen.

Noch während Rahn in Italien weilte, erhielt er durch die Vermittlung seines auch aus der Ferne väterlich um ihn besorgten Lehrers, Wilhelm Lübke, einen Brief des Kunsthistorikers *Karl Schnaase* (1798 bis 1875), einem der ersten unter den Begründern einer neueren Kunstgeschichte. Schnaase suchte Mitarbeiter für die zweite Auflage seiner «Geschichte der bildenden Künste» und beauftragte Rahn als guten Kenner frühchristlicher Bauwerke mit der Abfassung der mittelalterlichen Epoche — eine Ehre, die Rahn wohl zu schätzen wußte, gab ihm doch diese Arbeit eine Aufgabe für die Zeit nach seiner Rückkehr. Das Werk, als dritter Band der Gesamtausgabe, erschien 1869.

Der Sommer 1867 war nicht ungefährlich für Italienreisende; die Cholera breitete sich von Neapel her über Rom auch in dem feuchtheißen Klima von Ravenna aus, und Rahn entschloß sich, schon vor dem Hochsommer nach Zürich zurückzukehren. Groß und hager, braun-

gebrannt und mit unzähligen Skizzenbüchern bepackt, traf er Ende Juni in der Vaterstadt ein, um einen neuen Lebensabschnitt zu beginnen.

So heimisch ihn die italienische Erde empfangen hatte, so tief die entscheidenden künstlerischen Erlebnisse in ihm haften blieben — in ihm war nichts von der Melancholie Goethes am Ende der italienischen Reise, und ihn würde nie, das wußte er, das Heimweh nach der Sonne packen, wie Albrecht Dürer, der nur unwillig aus Italien in den Dienst seines Fürsten zurückkehrte. Für den jungen Kunsthistoriker wurde alles Geschaute so sehr zum geistigen Besitz — als Wissen und in Hunderten von Zeichnungen festgehalten —, daß ihm nur noch das stille Zentrum des Lebens fehlte, ein fester und gütiger Bezirk, in den er sich mit all seinen erworbenen Kenntnissen zurückziehen konnte, um sie, getreu der sortierenden Apothekerart seiner Vorfahren, einzureihen und zu vergleichen. Und mit derselben ruhigen Beharrlichkeit, die ihn Mosaik und Fensterscheiben abzeichnen ließ, ging er nach seiner Rückkehr daran, sich diesen stillen Bezirk zu erobern, der nur unter den Händen einer geistesverwandten Frau aufblühen konnte.

III. Pater familias

1. Caroline Rahn, geborene Meyer von Knonau

Im Winter 1855 saßen ein blasser vierzehnjähriger Knabe und ein schüchternes Mädchen von zehn Jahren auf den roten Plüschsesseln des Zürcher Stadttheaters nebeneinander, während «Lumpazi Vagabundus» auf der Bühne sein Unwesen trieb: Rudolf Rahn, etwas ziellos nach einer mißglückten Aufnahmeprüfung, und Caroline Meyer von Knonau, eine Cousine Gerolds. Sie kannten sich, da ihre Mutter, Frau Staatschreiber Meyer, die beste Freundin von Frau Fürsprech Meyer war, und begrüßten sich höflich, wenn sie sich hie und da begegneten — jetzt aber hielt Caroline die Lippen fest geschlossen und widmete sich ganz den Vorgängen auf der Bühne, und auch Rudolf gab schließlich die Bemühungen um ein Gesprächsthema auf ³³. —

Im Frühling 1863 rüsteten sich die Freunde Rudolf und Gerold zu ihrer längst geplanten Rheinfahrt, von Gerolds Mutter mit den besten Wünschen begleitet. Und wie Rudolf als Kind bestimmend von seiner Großmutter geformt worden war, so fühlte er sich, als früh Verwaister, herzlich zu der Mutter seines Freundes hingezogen. Und sie wiederum, «von untersetzter Gestalt, mit bräunlicher Gesichtsfarbe und etwas derb gebauter Nase», eine Frau, die bei der ersten Begegnung nüchtern, fast hausbacken wirkte, erkannte die wertvollen Kräfte in dem ernstesten jungen Mann und wünschte sich für ihren Gerold keinen besseren Freund. Mehr noch, sie schloß ihn mit mütterlicher Liebe in ihre Familie ein und schrieb ihm einmal nach Bonn: «Sie sehen, lieber Rudolf, wen mein Herz einmal mütterlich umfaßt hat, den läßt es nicht mehr frei. Sie sind freilich nun der Mutterpflege entwachsen, aber wo Sie den Rath und die theilnehmende Liebe einer Mutter bedürfen, da hoffe ich, wenden Sie sich zutrauensvoll an mich.» Und in typisch schweizerischer Art ihre Zuneigung nur indirekt, aber praktisch beweisend, kümmerte sie sich ebenso zuverlässig um das Flicken und Waschen von Rudolfs Garderobe wie um die des Sohnes. Sie sollte jedoch bald Gelegenheit haben, Rat und theilnehmende Liebe dem jungen Wissenschaftler in einer wichtigen Angelegenheit zukommen zu lassen, wußte sie doch als mütterliche

Freundin schon früh um die wachsende Neigung Rudolfs zu ihrer Nichte Caroline.

Caroline Meyer von Knonau, 1846 als einzige Tochter des Junkers Staatsschreiber Johann Konrad und seiner Gattin Caroline geboren, war nach alten Erziehungsgrundsätzen erzogen, wo von einem Mädchen vor allem Herzensbildung verlangt wurde, zugleich bei aller Bescheidenheit ein Standesbewußtsein, das den Leistungen und dem Namen der Familie galt. Caroline besuchte das Privatinstitut «Zum Kuriß» (Küraß) an der Augustinergasse, lernte Französisch und zeigte Begabung für das Malen, welches sich später unter Rahns Führung zu stimmungsvollen Aquarellen entwickelte. — Das heitere Leben wurde durch die Krankheit der Eltern unterbrochen, deren Pflege fortan alle Kräfte der Tochter beanspruchte. Dieser Lehrzeit, die sie mit großer Geduld auf sich nahm, verdankte die künftige Frau Rahn ihre ungewöhnliche Einfühlungsgabe in fremdes Leid, sie wußte zu trösten und abzulenken, doch blieb sie ein ernsthaftes junges Mädchen und nahm sich auch später bei Kindern und Enkeln kleines Geschehen stark zu Herzen.

Als Rudolf Rahn 1867 aus Italien zurückkehrte, mit dem Auftrag für Schnaases Werk in der Tasche und dem Bewußtsein, rasch wissenschaftliche Anerkennung gefunden zu haben, ging er, ganz nach seinem Grundsatz, daß jedem Ding seine Zeit gebühre, zur Mutter seines Freundes, welche herzlich gern den Knoten schürzen half:

Wettingen, Rahns wissenschaftlicher Wallfahrtsort aus seinen ersten Zürcher Jahren, bot Anlaß für einen Ausflug der Familien Meyer unter Führung des Kunsthistorikers Rahn — und während sich die Statisten interessiert auf eigene Entdeckungen begaben, bildeten die gotischen Fensterbogen einen sehr sinnigen Hintergrund für das glückliche Einverständnis des jungen Paares, welches dann am 7. September im Meyerschen Landhaus «Zur Unteren Waid» offiziell Verlobung feierte. Der getrocknete Zweig eines Lebensbaumes wurde über dem Vermerk «Waid» auf die letzten Seiten des Studentenalbums geklebt.

Indes die Braut, ein blasses Mädchen mit großen Augen und einem eigenwilligen Kinn, ihre Aussteuer besorgte und ein kunstvolles Angewandte sogar selber spann, reiste der Bräutigam zur Vollendung seiner Arbeit über die «Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter» nach Wiesbaden, wo sein Auftraggeber Schnaase wohnte, dann nach Frankfurt, in Lübkes Haus nach Stuttgart, grub in Archiven und Bibliotheken, um seinem Buch das wissenschaftliche Gewicht zu geben, das man von ihm erwartete.

Kurz vor der Hochzeit erlebte Rahn, erst siebenundzwanzigjährig, die

Genugtuung, daß ihm die Professur für Kunstgeschichte am Karlsruher Polytechnikum angeboten wurde, doch wollte er, da auch seine Frau als Zürcherin aus altem Geschlecht an der Vaterstadt hing, nur in Zürich eine akademische Tätigkeit beginnen ³⁴.

Pfarrer Cramer, Rahns Herbergsvater während seiner ersten Zürcher Jahre, traute das junge Paar am 15. September 1868 in der Kirche von Thalwil. Die Hochzeitsreise führte natürlich nach Venedig und wurde, besonders durch die Begegnung mit dem befreundeten Heraldiker Wilhelm Tobler (ebenfalls auf der Hochzeitsreise) zu einer größeren wissenschaftlichen Studienreise erweitert. Was die junge Frau Tobler darüber dachte, wissen wir nicht, Frau Rahn aber bewies bereits in den ersten Tagen, daß sie, wie Rahn an Schnaase geschrieben hatte, «das Beste sei, was ein Kunsthistoriker sich wünschen könne». Denn, was man oft an nachdenklichen, jedoch mit Schulweisheit nicht übersättigten Frauen bemerkt: Carolines Verstand wuchs mit ihrer Liebe, und so machte sie sich das wissenschaftliche Gebiet des Mannes zu ihrem eigenen, war unermüdlich im Besuch von Kirchen und Kreuzgängen, und ihr malerisches Talent, erst nur spielerisch betrieben, entfaltete sich unter der Anerkennung zu einem artigen Zeitvertreib. So konnte Rahn stundenlang zeichnen ohne Angst, die Gefährtin zu langweilen — im Gegenteil. Sie setzte sich ebenso emsig hin und nahm sich das gleiche Stück Architektur vor, und abends wurde den Freunden das gemeinsame Werk gewiesen, oder sie kolorierte mit leichtem Pinselzug die Zeichnungen des Gatten ³⁵.

In Zürich bewohnte das Paar vorerst die frühere Wohnung Conrad Ferdinand Meyers an der Tannenstraße 17, und dieser äußere Umstand legte den Grund zu einer Freundschaft zwischen dem kunstverständigen Dichter und dem auch schriftstellerisch begabten Wissenschaftler, welche bis zum Tode Meyers dauern sollte.

Im Herbst 1870 siedelte der junge Privatdozent der Universität Zürich mit Gattin und kleiner Tochter Caroline in den «Talhof» über, dessen Besitzer, Hans Conrad von Orelli-Ziegler (1813—1891) als Vormund die Erziehung Carolines überwacht hatte und nun der kleinen Familie weiterhin väterliches Wohlwollen erwies.

1873 wurde dem Paar eine zweite Tochter, Marie, geschenkt, und es folgte eine Zeit ungetrübten häuslichen Glückes, dem sich die wissenschaftliche Anerkennung des jungen Gelehrten und seines engsten Freundes, Gerold Meyer von Knonau, beigesellte. Denn am gleichen Tag, am 13. August 1870, als die Nachrichten von den ersten deutschen Siegen die Zeitungen füllten und auch auf der Universität als haupt-

sächlichstes Gesprächsthema galten, waren Rudolf Rahn und Gerold Meyer von Knonau zu Extraordinarii der philosophischen Fakultät I ernannt worden, und ihr öffentliches Ansehen wuchs mit jedem Jahr.

Der junge Professor, der an der Universität vorläufig nur vier Vorlesungen in der Woche halten konnte (zum respektvoll überwiesenen Honorar von dreißig Franken), widmete sich zuhause um so eifriger seiner publizistischen Tätigkeit, wovon die größeren Arbeiten in den «Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich» erschienen. Aber auch der «Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde» und die «Jahrbücher für Kunstwissenschaft» nahmen Beiträge des leicht und gern Schreibenden auf, so daß Rahn schon früh in die erste Reihe der regelmäßigen Mitarbeiter trat und das Interesse für sein entstehendes Hauptwerk immer wach erhielt.

1876 wurde der Wunschtraum so vieler Jahre wahr: ein eigenes Haus am Thalacker 23, im Stil eines römischen Palastes nach eigenen Entwürfen Rahns erbaut, nahm das Professorenpaar auf, und Rahn, der schon die Studentenbude nach seinem Geschmack eingerichtet und speziellen Neigungen dienstbar gemacht hatte, stattete die geräumige und sehr repräsentative Wohnung mit all den Sammlungen und Kostbarkeiten aus, die er im Laufe der Zeit zusammengetragen hatte. Ein Mittelzimmer mit Erker wurde zum eigentlichen Museum, mit einem schönen alten Zürcher Ofen und alten Möbeln. Des Professors Arbeitszimmer mit Glasgemälden an den Fenstern erreichte man über eine Treppe, vorbei an einem großen Plan von Rom, der seiner wissenschaftlichen Atmosphäre die ersehnte Weite geben sollte, und einem Stammbaum der Familie Rahn als Dank und Verpflichtung gegenüber den Leistungen der Vorfahren.

Den Sommer verbrachte die Familie im Landhaus «Zur unteren Waid», wohin Rahn auch seine Studenten nach dem traditionellen Semesterausflug einzuladen pflegte.

Das Jahr des Umzuges war auch sonst bedeutsam für den jungen Forscher: Im Umfange von 868 Seiten lag sein Hauptwerk gedruckt vor ihm, die «*Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*», mit zwei großen Tafeln und 167 Holzschnitten meist eigener Hand zur Illustration. Dieses Werk stellte Rahn für lange Zeit in den Mittelpunkt des wissenschaftlichen Interesses; er wurde zu Vorträgen im In- und Ausland eingeladen, und sein schönes Haus begann, Gäste und befreundete Dozenten freigebig aufzunehmen: den Maler Stückelberg, Conrad Ferdinand und Betsy Meyer, Professor Alfred Woltmann aus Karlsruhe ³⁶.

Die Gattin Caroline, welche während der vielseitigen publizistischen Tätigkeit Rahns verständnisvolle Helferin und Ordnerin geworden war, ihm bei den umfangreichen Korrespondenzen half und ihn oft begleitete, wenn er zu Gutachten und Bestandesaufnahmen unterwegs sein mußte, paßte sich auch dieser neuen Rolle an und entwickelte sich zur aufmerksamen Gastgeberin, welche zum Wohle des Eingeladenen alle eigenen Kümmernisse verbergen lernte. Und Sorgen hatte Frau Caroline eigentlich immer, weil sie allen Schmerz und alle Krankheit ihrer Umgebung wie eigensten Kummer fühlte und als schwerblütige Natur darunter litt. Ihre Mutter, die noch zehn Jahre mit am Thalacker gewohnt hatte, starb 1895 nach langer Krankheit, und die einzige Tochter verlor in ihr die Erinnerung an ungetrübte Kindertage und eine immer dauernde Liebe.

Die Töchter Caroline und Marie wuchsen heran und trafen im großen Bekanntenkreis des Vaters den Ehegefährten. Caroline (1869—1931) verheiratete sich mit dem Juristen Heinrich Zeller und in zweiter Ehe mit Andreas Walder von Hombrechtikon. Marie (1873—1933) fand in dem Luzerner Juristen Hans Meyer einen Lebensgefährten, der ihrem Vater durch sein großes Verständnis für Kunst und kulturelle Vergangenheit besonders nahestand, mit ihm zusammenwohnte und später der eigentliche Hüter seines Nachlasses wurde.

Die drei Enkelinnen Erika und Kitty Zeller und Gabrielle Meyer waren das Glück und ein großer Trost für Caroline Rahn, die während eines Kuraufenthaltes in Baden einen Schlaganfall erlitt und auch nach teilweiser Genesung ständig auf fremde Hilfe angewiesen war. Ihre Liebe zu den Angehörigen verdichtete sich in Zeiten der Schwermut zu traurigen Ahnungen ihres künftigen Schicksals, unter denen sie mehr litt als unter körperlichen Schmerzen. Sie starb 1909 in den Armen ihres Gatten, dem sie all das gegeben hatte, was er sich in seiner Jugend ersehnt: ein mitfühlendes Herz, ein eigenes Heim, eine Familie, die sich zärtlich liebte, und ihr ganzes Wesen, das in sanfter Art nur für das Wohlergehen der andern lebte.

2. Die Freunde

Neben den Freunden, die Rudolf Rahn in der stark romantisch gefärbten «Gesellschaft vom alten Zürich» und bei den traditionellen Zusammenkünften der «Schildner zum Schneggen», deren Mitglied er 1868 geworden war, schätzensgelernt hatte, gab es außer Gerold Meyer

von Knonau vor allem zwei Männer, deren Freundschaft sein Leben bereicherte und auch auf seine wissenschaftliche Arbeit nicht ohne Einfluß blieb: Conrad Ferdinand Meyer und Ernst Stückelberg.

Conrad Ferdinand Meyer

Die Freundschaft zwischen Rudolf Rahn und dem um sechzehn Jahre älteren Dichter begann 1868 ganz prosaisch mit einem kurzen Billett, worin der ausziehende Mieter der Wohnung an der Tannenstraße den kommenden bat, ihm den Termin des Umzuges genau bekanntzugeben. Zwei Monate später schrieb Meyer: «Wir sind auf den ... 14. April bereit, und bitten Sie, an demselben zu Mittag und Abend unser Gast sein zu wollen ³⁷.»

Zum Dank für die anregenden Stunden bei dem Dichter und seiner Schwester übersandte Rahn ihm seine Untersuchungen über schweizerische Glasgemälde, für welche Meyer anerkennende Worte fand. Als er ihm dafür im Januar seine «Romanzen und Bilder» schenkte, legte er einen Brief bei: «Mögen Sie mit ‚Romanzen und Bilder‘ zufriedener sein als ich.»

Der rege Austausch gegenseitiger Werke und die Besuche setzten sich friedlich und höflich in die nächsten Jahre hinein fort: Rahn sandte nach Küsnacht sein Heft über Zillis, und Meyer überbrachte persönlich ein Exemplar seines eben gedruckten «Hutten».

Im Jahre 1871 erhielt Rahn aus Verona einen Brief über Meyers Empfang in München, der den inneren Abstand zwischen den beiden Männern impulsiv verringerte; Meyer, verwöhnt durch die Aufmerksamkeiten des deutschen Publikums und verärgert durch eine Kleinigkeit in der Heimat, schrieb Rahn einen langen Bericht, dessen äußere Gestaltung sich kaum von einem Manuskriptblatt unterscheidet: «Möchte mir gelingen, in meiner Heimat nur ein Drittel der Anerkennung zu finden, die mir in der Fremde ungesucht zu theil wird ...». Und schief, nachträglich darübersetzt, lesen wir in Druckbuchstaben: «Verzeihn Sie diesen Stoßseufzer, der aus treuem Herzen kommt!»

Die Freundschaft steigerte sich, als Meyer im «Seehof» wohnte, zu amüsanten Briefen, mit «vostrissimo» unterzeichnet, und 1873, nach einer Einladung bei dem Ehepaar Rahn im «Thalhof», wo sich herausstellte, daß Rahns Urgroßvater und Meyers Großvater Brüder gewesen seien, wich die formelle Anrede dem vertraulichen Du, und Meyer sorgte für eine gute Rezension von Rahns Hauptwerk im «Journal de

Genève³⁸». Dabei zeigte sich Meyer, als «redlicher Rezensent», vor allem über den römischen und karolingischen Abschnitt entzückt.

Wie familiär und herzlich sich die Freundschaft gestaltete, seit Meyer in Kilchberg wohnte, beweisen Briefe von 1877, wo nicht mehr über historische oder literar-zürcherische Angelegenheiten verhandelt wird, sondern der Dichter auf einem eleganten Kärtchen sich bei Rahn erkundigt «wo hier ein paar gute Rasiermesser zu bekommen sind?»

Gleichzeitig verhandelte Rahn mit Meyer um eine Novelle des Dichters in den «Zürcher Almanach» (Zürcher Taschenbuch), und der Dichter schrieb: «Ich werde Wort halten, obschon die Vortrefflichkeit von Kellers Zürcher Novellen mich sicher in Schatten stellen und vielleicht sogar ungerechterweise als Nachahmer erscheinen lassen wird.» So schrieb denn Meyer «tolles Zeugs» (den «Schuß von der Kanzel») — und bereute, nach Rücksprache mit seinem deutschen Verleger, seine Einwilligung für den Erstdruck im «Almanach», diesem «Amateur-Unternehmen», gegeben zu haben. Mehr noch als diese Bezeichnung mußte Rahn der Satz kränken: «Kann dem deutschen Publikum zugemutet werden, den (Almanach) zu kaufen, nur um meine Novelle zu lesen?» Dieser Briefwechsel trübte für kurze Zeit die Freundschaft zwischen den beiden Männern, denn Rahn fühlte sich im besten Sinne als Lokalpatriot und war stolz auf die verschiedenen Publikationen seiner Stadt — Meyer meinte daraufhin versöhnlicher, er wolle sich zusammennehmen, sich nicht allzusehr zu ärgern. Im Jahre 1878 erkundigte sich Meyer, mit einem Ergänzungskapitel zum «Jenatsch» beschäftigt: «Was ist der mittelalterliche Ausdruck für unser: ‚es schlägt die Stunde‘?» Nach Überlegungen über die Beschaffenheit der Sanduhr fährt er fort: «Es wäre lästig, ja unmöglich gewesen, daß immer eine menschliche Hand bereit war, um dieses (Drehen der Gläser) zu verrichten. Kann also statt: ‚es schlägt die Stunde‘ gesagt werden, ‚es drehte sich die Sanduhr?‘» Rahn setzte ihm wohl in seiner gründlichen Art die Handhabung der Sanduhr als bloßen Stundenmesser so deutlich auseinander, daß der Dichter auf das Sinnbild verzichtete.

1883 widmete Rahn seinem Freunde die «Kunst- und Wanderstudien» — das kleine Werk, welches unter allen Schriften Rahns am meisten durch seine poetische Sprache gewinnt und daher vom Dichter am besten verstanden werden konnte. Meyer ließ es sich nicht nehmen, das Vorwort zu korrigieren und auch sonst auf gewisse sprachliche Unrichtigkeiten hinzuweisen — eine amüsante Parallele zu Schiller und dem Kunst-Meyer neunzig Jahre zuvor.

Am liebsten verweilt der Leser heute bei den Briefen der Jahre 1887/1888, einer Zeit der intensiven Arbeit sowohl beim Dichter als beim Kunsthistoriker. C. F. Meyer war mit seinem «Pescara» beschäftigt, und wenn er einige Jahre vorher Kaiser Friedrich II. «gebraucht» und sogar Rahns Freund Gerold eingehende Fragen vorgelegt hatte, so fragte er nun: «Ein Urner, Bläsi Zraggen (ich rede natürlich von meiner Novelle) . . . der Pescara bei Pavia gefährlich verwundet hat, wird von diesem wieder gefunden und sofort erkannt. Könntest Du mir, bei Deinem Gesichtergefühl . . . ein passendes Gesicht entwerfen? Also 1. ein Urner, von dem italienischen Typus verschieden, 2. im Gedächtnis bleibend . . . doch 3. nicht häßlich, wenigstens nicht abstoßend (aus Patriotismus!)» Wie gespannt mußte der Dichter für diese symbolische Gestalt auf Antwort gewartet haben, und fast ahnt der Leser die Mithilfe eines präzisen Historikers, wenn er die Charakterisierung liest: «. . . der auf einem Stiernacken sitzende Kopf. Kleine, blaue, kristallhelle Augen, eingezogene Stumpfnase, grinsender Mund, blonder, krauser Knebelbart, braune Farbe mit rosigen Wangen, Ohrringe in Form einer Milchkeule, und ein aus Redlichkeit und Verschmitztheit wunderbar gemischter Ausdruck ³⁹.» — Rahn hatte sich alles genau notiert und kannte den Berglertypus von seinen zahlreichen Wanderungen her; wenn Meyer im folgenden Satz von Pescaras «Gesichtergedächtnis» spricht, so bedeutet das «Gesichtergefühl», an Rahn gelobt, noch mehr und ist das durch tausend Anschauungen von Bildwerk geschärfte Auge, das dem Professor seine Arbeit fast schöpferisch erleichterte.

Auch sonst findet der genaue Leser die Mithilfe Rahns in Meyers Novelle: Die zungenfertige Auskunft von Pescaras Kammerdiener «sein Vater sei längst im Himmel und seine Mutter, die Carambaccia, gewerbsam und kerngesund und fett wie ein Aal» — sie stammt letzten Endes von Rahn, denn Meyer hatte allein keinen Namen gefunden, der ihm diese animalischen Eigenschaften bildhaft genug ausdrückte. So hatte er Rahn im Mai 1887 geschrieben, er bedürfe eines italienischen Weibernamens (Bäuerin) auf -accia — ein feiner Anklang an die Porcaccia, wie Bourbon respektlos die Königinmutter nannte? Rahn übergab ihm ein Zettelchen mit einer Musterkollektion von Namen, darunter Varronaccia, Carracciolaccia, Vaccaporcaccia — als ersten jedoch Carambaccia, welchen Meyer ohne zu zögern in die Lücke des Manuskriptes einsetzte. Das Wissen um dieses team-work kam Freund Gerold einmal sehr zustatten: Der Dichter trat bei einer Gesellschaft auf ihn zu mit der Forderung: «Sagen Sie etwas, das mich beschämt!» Und Meyer von Knonau, ohne den Gast zu verletzen, verriet den eigent-

lichen Schöpfer von Bläsi Zraggen und erwähnte zudem die entsprechende Zeichnung Rahns ⁴⁰.

Rahn erhielt denn auch eines der ersten Exemplare der fertigen Novelle, schrieb aber dem Freund, die Lektüre habe ihm Krankheit und Fieber gebracht. Damit war nun Meyer wieder nicht zufrieden und heiterte den Patienten damit auf, daß von den gedruckten 3600 Exemplaren bisher 1000 verkauft seien — «aber was will das sagen gegen Frau Spyri, die mir erzählte, sie werde je in Auflage von 5000 gedruckt!»

An seinem Geburtstag unterschrieb Meyer 1889 mit einem warmen Gedenken an die «in Freud und Leid erprobte Freundschaft» einen Brief an Rahn mit der Anspielung an einen gern benutzten Fachausdruck des Kunsthistorikers: «Dein alter, teilweise renovierter C. F. Meyer.»

1891, für seine «Angela Borgia», brauchte Meyer wieder des Freundes Mithilfe: «ich wünschte, Du wissest 1. das Wappen der Este (Ferrara), 2. ein anderes Landhaus der Herzogs als das abgedroschene Belvedere, 3. einige italienische Pfaffen (Beichtiger-Kapuziner) Namen und einige Schulmeisternamen zur Auswahl.» Unter Rahns Vorschlägen befand sich Mamette mit einer beigehefteten Zeichnung, und Meyer schrieb dunkel zurück: «Pater Mamette! Pater Mamette ist ein anderer geworden, als Du wohl denkst!» Wie Rahns Auskünfte sonst lauteten, wissen wir nicht; das Wappen der Este schildert Meyer einfach als «erlaucht», aber das Landschloß «Belriguardo» tönte für Meyers Ohr genau entsprechend dem süß-dämonischen Geschehen.

Meyers letzter Brief datiert vom 7. November 1895 mit der Bemerkung, er sei etwas «unbäblich» gewesen; diesem Brief ging eine ganze Serie Postkarten voraus, nach Albisbrunn, wo Rahn zur Kur weilte, und in sein Sommerhaus «Zur unteren Waid», und etwas melancholisch rühmt der leidende Dichter den «guten Humor» des Freundes, der ihn offenbar nie verlasse. Drei Jahre später sollte Rahn mit Wehmut am Grabe des Dichters die letzten Worte sprechen.

Da wir nur mehr die Briefe Meyers besitzen und Rahn als Partner daraus zurückhören müssen, ist es schwieriger, sich diese Freundschaft vorzustellen als diejenige zu Gerold Meyer von Knonau. Vielleicht hat sie ihn nicht so unmittelbar menschlich bereichert, sondern blieb immer in den Grenzen zweier Männer, die europäische Geltung genossen; in der Zeit von Meyers Erkrankung allerdings war Rahn der geduldig gebende Teil, und wir wissen, daß er öfters als «freundlicher Besucher» in Königsfelden erschien. Abgesehen von dieser dunklen Zwischenzeit

aber hat Rahn, dessen dichterisches Empfinden sich nur immer am Rande seiner Arbeiten entfaltete, im Umgang mit dem Dichter und seiner Schwester willkommenen Ausgleich gefunden zu der präzisen und trockenen Art seiner Kollegen, und der «Ästhetizismus», welcher den Schöpfer des «Pescara» auszeichnete, mochte auch ihm die historisch gesehene Welt veredeln.

Ernst Stückelberg (1831—1903)

Der Maler vaterländischer Fresken in der Tellskapelle gehörte seit der Begegnung in Capri zu Rahns engstem Freundeskreis ⁴¹; wenn Gerold Meyer von Knonau nach Herkommen und geistigen Zielen ihm der ebenbürtigste war und er in Conrad Ferdinand Meyer die Kultur und seine dichterische Sendung bewunderte, so gab ihm der Verkehr mit dem «schweizerischen Nationalmaler» etwas von dem Schwung und der künstlerischen Weite zurück, um derentwillen er einmal beinahe sein Studium an den Nagel gehängt hätte, um Maler zu werden.

Über Stückelberg als Künstler zu sprechen, erfordert heute Mut, besonders seit sich namhafte Stimmen für eine Übertünchung der Tell-Fresken ausgesprochen haben und ein bekannter Kunsthistoriker mit der Patina trösten mußte, welche auch die verlogenen Bilder veredle ⁴². Es soll hier keine Lanze für Stückelbergs Malerei gebrochen werden, sondern wir müssen versuchen, sie mit Rahns Augen zu betrachten, um dessen Begeisterung für den «Marientag im Sabinergebirge», den «Spaziergang am Meer» und «Geßlers Tod» zu verstehen — eine Begeisterung, die er übrigens mit Gottfried Keller ⁴³ und Jacob Burckhardt teilte ⁴⁴.

Rudolf Rahn, der 1899 eine scharfe Kritik gegen Hodlers Fresken für das Landesmuseum veröffentlichen sollte ⁴⁵, war ein präziser Historiker und dazu seiner nie ganz unterdrückten Romantik folgend eine Art Deutsch-Römer, welcher vor allem Werke der Münchener Schule liebte in ihrer Betonung des Volkshaften und Genremäßigen mit einem starken Einschlag ins Pathetische. Warum nicht? Rahn konnte Hodler nie verstehen, dafür aber sah er aus patriotisch-moralischen Gründen mehr in Stückelberg hinein, als dieser tatsächlich zu geben vermochte — wenn man an die offiziellen Ehrungen denkt, welche dem Maler zuteil wurden, stand Rahn mit dieser positiven Wertung nicht allein da ⁴⁶.

Ein Selbstporträt ⁴⁷ zeigt Stückelberg mit feurigem Blick und genial loderndem Haupt- und Barthaar, und daher verwundern uns nicht Rahns

Freundschaft mit diesem Feuergeist, sondern die Briefe, die sie tauschten: Stückelberg klagt in allen Mitteilungen an Rahn über das Übelwollen der Jury und der Kollegen, das Grinsen des Pöbels, die Krankheiten seiner Kinder, und geradezu rührend sind die Bitten an seinen Freund, ihm sein Wohlwollen zu bewahren: «Sie haben doch ein beneidenswertes Dasein! Zu Ihrem schönen Daheim das Reisen als ergiebiges Berufsfeld und dazu die Satisfaction allgemeiner Anerkennung Ihrer vortrefflichen Leistungen im Vaterland!»

Auch Stückelberg fragte Rahn um theoretische Details seiner Arbeiten, so zu dem Zeitpunkt, als er für die Kunsthalle das «Wiedererwachen der Kunst ⁴⁸» darstellen wollte: «In die gemalten Nischen würde ich dann Grau in Grau drei Repräsentanten schweizerischer Kunst der Renaissance malen. Holbein natürlich, wer aber sind die passenden anderen zwei? Wäre Ihnen ein Bildhauer und ein Architekt bekannt, würdig neben Holbein zu stehen und Schweizer?»⁴⁹.

Den weitaus wichtigsten Teil in der Korrespondenz zwischen den beiden Männern nehmen Vorgeschichte und Ausführung der Fresken in der Tellskapelle ein. Als Stückelberg aus der Konkurrenz von sechzehn Bewerbern den Auftrag erhielt, schrieb ihm Rahn, dieser Sieg freue ihn, als hätte er selbst gesiegt, und daher nahm Rahn auch persönlichen Anteil am Gelingen des Werkes als seines «Patenkindes», so wie er für Meyers «Pescara» scherzhaft die Göttirolle übernahm. — Stückelberg, das übersieht man heute gern, hatte während der Vorbereitung der großen Arbeit Anfeindungen aller Art durch Presse und Publikum zu erleiden; er ereiferte sich, daß man ihm die Texte Johannes von Müllers und aus dem Weißen Buch von Sarnen vorlege: «als ob ich durch sie auf den vernünftigen historischen Weg sollte gegängelt werden und nicht von selbst eine größere Versammlung von Schwörenden mir vorschweben könnte ⁵⁰.» Der Entwurf wurde kritisch begutachtet, und das Kollegium stieß sich daran, daß die Schwörenden knieten. Das Volk wünschte aufrechte Schweizer — und resigniert griff der Maler abermals zum Pinsel.

Stückelberg, der schließlich nach Vorbildern Ludwig Vogels seine Szenen aus der Tellensage schuf, mutet mit seinem Stoßseufzer an Rahn eigentümlich an, dessen Begeisterung für Italien er teilte: «Wie frisch aus dem Leben ihrer Umgebung haben diese Alten geschöpft, wie academisch riecht das, was man heute Historienmalerei nennt! ⁵¹» Mehr als einmal bat dabei Stückelberg den einflußreichen Freund, öffentlich für ihn einzutreten, und wenn Rahn auch nie in die Zeitungspolemik eingriff, mag er indirekt doch um Verständnis für Stückelberg

geworben und für das Ehrendoktorat kräftig seine Stimme erhoben haben.

Wie hoch Rahn den Maler einschätzte, beweist sein Porträtauftrag ⁵² im Jahre 1877 und die Zufriedenheit, mit der er sein Bildnis (Abb. 10) annahm: vor rotem Hintergrund, das auf das «Schweizerische» hin stilisierte Gesicht wie Milch und Blut mit dem festen Blick der blauen Augen. Im ganzen ein Kopf wie eine Studie zum Rütlichschur. Eine Briefstelle erinnert an die Sitzungen in Stückelbergs Atelier: «als fröhlicher Dulder! Und wenn ich mich erheitern will, so denke ich an die Witze und Schnurren, die in Deinem reichen Gedächtniskammerlein aufgehängt sind wie die feinsten Schinken und köstlichsten Trauben, an denen jeder Geschmack und Labung findet. In anderen Verliehen hängt auch voll aber nur von Fledermäusen ⁵³.»

Ende des Jahres 1880, als Stückelberg die Tellskapelle ⁵⁴ fertig ausgemalt hatte und sich ihm endlich auch lobende Stimmen zuwandten ⁵⁵, schrieb er dem Freund, er ziehe nun den Harnisch aus, müsse aber Rahn immer noch als seinen hervorragendsten Mitkämpfer betrachten, denn «wir beide arbeiten für unser Volk, für Erhaltung seiner idealen Güter und finden zunächst unsern Lohn in treuer Erfüllung unserer Aufgabe und Pflicht, anerkannt oder kämpfend ⁵⁶». Dem Kämpfer wurde immerhin die Genugtuung zuteil, von Rahn selbst die Kunde seines Ehrendoktorates zu vernehmen, und Rahn übernahm es auch, gebührend für diese Würdigung des künstlerischen Schaffens zu danken.

Als Stückelberg 1892 seinen Sohn Ernst zu Rahn nach Zürich schickte, erfuhr die Freundschaft dadurch eine Vertiefung, welche besonders den alternden und kranken Maler zu Briefen freudiger Dankbarkeit hinriß, immer länger in den glücklichen Erinnerungen an Italien, an Capri und die Jugend zurückschweifend, den Freund als treuen und selbstlosen Weggenossen eines Vierteljahrhunderts preisend ⁵⁷. Stückelbergs Tod am 14. September 1903 bedeutete für Rahn einen Verlust, den er mit väterlicher Anteilnahme am Studiengang des Malersohnes ausglich.

Die Freundschaft zwischen Rahn und Stückelberg bedeutet — ähnlich wie eine Generation zuvor bei Burckhardt und Boecklin — nicht nur die Besiegelung der gemeinsamen Liebe zum Land Italien, sondern die Übereinstimmung der geistigen Heimat: Wie Boecklin und Burckhardt sich in der Bewunderung antiken Lebensgefühls fanden, mußte Rahn, als dem Denkmalpfleger und Sammler schweizerischen Kulturgutes, das «Vaterländische» im ursprünglichen Sinn, das er bei Stückelberg schätzte, zutiefst entsprechen.

3. Die letzten Jahre

Der Tod seiner Gattin im Jahre 1909 brachte Rahn neben der seelischen Erschütterung die Mahnung, an sein eigenes Ende zu denken, dem er getrost entgegensah. Seiner Vorliebe für das Wohlgeordnete, welche sein ganzes wissenschaftliches Arbeiten prägt, entsprach auch das Testament: Aus seiner Kunstsammlung, die zu einer kleinen Privatlagerie angewachsen war, bestimmte er dem Schweizerischen Landesmuseum eine Anzahl historisch wichtiger Kunstwerke; zudem durfte das gleiche Institut seine Glasgemälde zu zwei Dritteln des Schatzungswertes erwerben. Das zürcherische Staatsarchiv sollte eine Anzahl Urkunden erhalten, die Stadtbibliothek seinen schriftlichen Nachlaß, die Kollegienhefte, Buchmanuskripte und Vortragsniederschriften, vor allem aber seine Zeichnungen, angefangen bei den Versuchen des Schülers bis zu den reifen Werken des Professors und Denkmalpflegers.

Vorläufig aber gehörte seine hagere, schwarzgekleidete Gestalt mit dem charaktervollen Kopf über gepflegtem weißem Bart zu Zürichs Stadtbild, wenn er rüstigen Schrittes vom Thalacker her zur Vorlesung in die Universität strebte oder zu den Sitzungen der Antiquarischen Gesellschaft, an die Zusammenkünfte der «Schildner zum Schneggen», oder der «Heraldika», deren Ehrenmitglied er 1874 geworden war. Und wie oft wanderte er mit Freund Gerold Meyer von Knonau die Rämistraße hinauf, um die Bauarbeiten für die neue Universität zu verfolgen, deren Einweihung 1914 er nicht mehr erleben sollte!

Was Rahn empfand, als er, fast gegen seinen Willen, vom Fenster seines schönen Hauses herunter auf den 1.-Mai-Umzug der zürcherischen Arbeiter blickte, das sollte er auf andere Art bei dem «ersten sportlichen Ereignis des Jahrhunderts», dem Gordon-Benett-Wettfliegen im Oktober 1909 spüren: den Anbruch einer neuen Zeit, die er nicht mehr verstand. Nicht darum, weil er älter wurde und wegen der nachlassenden Schärfe seiner Augen Kummer empfand, sondern weil er hier das «Volk» nicht mehr als eine Versammlung von Individuen, sondern als Zusammenballung einer einzigen Manifestation, einer einzigen Begeisterung erkannte und ahnen mochte, wie damit die Gesellschaftsschicht, der er angehörte, vor ganz neue Bewährungsproben gestellt würde. —

Sein eigener Haushalt aber lief reibungslos und gestattete ihm die Ruhe des Studierzimmers und Erholung in geselligem Kreis. Die jüngere Tochter Marie und ihr Gatte Hans, Sohn von Rahns luzernischem Freund und Kunstsammler Jost Meyer-am Rhyn, wohnten bei ihm

am Thalacker, und so blieb der Gelehrte ständig von Liebe und Fürsorge umgeben. Die Enkelin duldete er sogar in seinem Studierzimmer, wenn er Besuche empfing, und das kleine Mädchen in der Ecke beim Büchergestell betrachtete aufmerksam diesen täglich sich wiederholenden Aufmarsch von Bittstellern, Kunstfreunden, Händlern, Sammlern, Studenten und Professoren, bis hinauf zum Abgesandten Rumäniens, mit dessen König Rahn einmal im Bad Ragaz gespeist hatte. Diese Besuche gehörten zum Tageslauf des Gelehrten wie einst die Klienten im römischen Privathaus; das Gespräch erfrischte ihn, und er wußte sich innert Minuten auf ein anderes Thema umzustellen, gleichzeitig mochte es ihm schmeicheln, so begehrter Ratgeber geworden zu sein.

Die Arbeit jedenfalls litt nicht unter diesen Vormittagsbesuchen. In den letzten zehn Jahren seines Lebens entstanden noch so vorzügliche Arbeiten wie «*Das Dominikanerinnenkloster Töß. Seine Bauten und Wandgemälde*» in den «Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich» 1905, und «*Schloß Tarasp*» an gleicher Stelle 1909. Dazu schrieb er in vermehrtem Maße Zeitungsartikel, Kunstkritik, Aufrufe und Fundberichte. Der Tod in seinem weiten Freundeskreis veranlaßte ihn zu schmerzlichen Ehrenpflichten; nach dem Gedenken an C. F. Meyer und Ernst Stückelberg schrieb er 1902 den Nachruf an Architekt Robert Moser und im gleichen Jahr an Robert Fechter. 1903 starb Freund Heinrich Zeller-Werdmüller, 1909 Stadtpräsident Hans Pestalozzi, den er vor allem als Bauherrn der Stadt würdigte.

Der 24. April 1911, der siebzigste Geburtstag Rahns, gab Schülern und Freunden Gelegenheit, ihre Dankbarkeit und Verehrung zu zeigen. Das Album «*Skizzen und Studien von J. R. Rahn*» wurde ihm als große Überraschung in die Hände gelegt, und eine Medaille, nach der Zeichnung des nunmehrigen Nidwaldner Staatsarchivars Robert Durrer gefertigt, überreichte ihm der Präsident der «Gesellschaft für Erhaltung schweizerischer Kunstdenkmäler». Doch war es ein müder Mann, der all diese Ehrungen entgegennahm. Das Auge, tausendfach geübt, überanstrengt bei Nacharbeit und beim Kopieren von Wandgemälden, es begann sich zu trüben, verschob die Konturen, und die gelesenen Kollegien wurden zu schwerer Belastung.

Daher beschloß Rudolf Rahn, auf das Jahr 1912 beide Lehrämter an den Hochschulen niederzulegen, um geistige Kraft und Augenlicht für vermehrte schriftliche Arbeit zu schonen. Er plante einen Sammelband aus verschiedenen Abhandlungen und Vorträgen, er wollte die Inventarisierung der schweizerischen Kunstdenkmäler weiterführen, und eine Ikonographie von in der Schweiz verehrten Heiligen mit Hinweisen auf

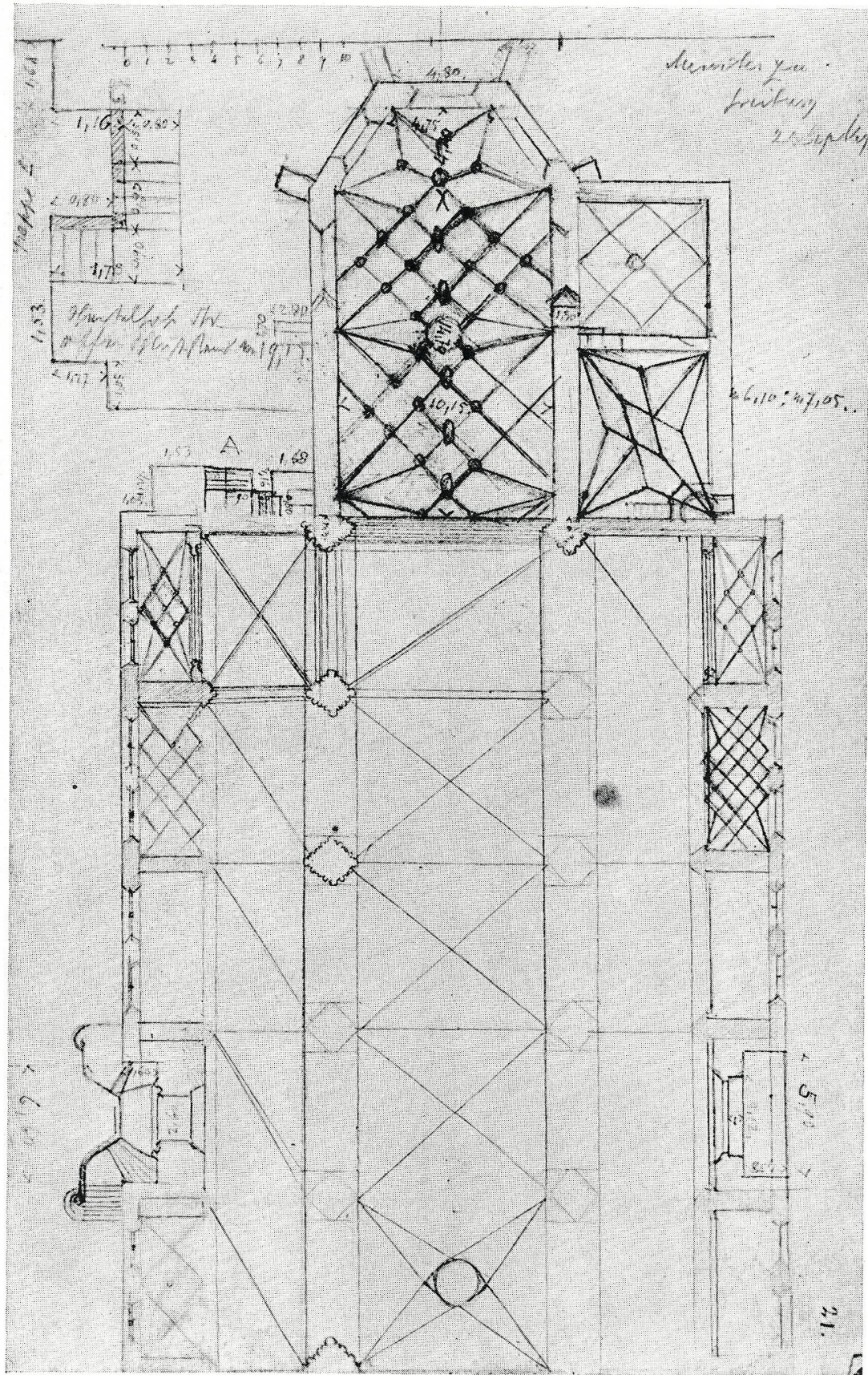


Abb. 9 Grundriß des Münsters in Freiburg. Aufgenommen an Ort und Stelle 1867



Abb. 10 Porträt Rahns im Alter von 36 Jahren, gemalt von E. Stückerberg

ihre bildliche Darstellung war noch nicht über die Anfänge hinaus gediehen.

Die Staroperation im Frühling 1912 brachte Rahn vorübergehend ins Krankenhaus, und Anzeichen einer schweren inneren Krankheit ließen sich nicht mehr übersehen. Als er, nach geglückter Augenoperation, zur Erholung in Baden weilte, wo die Erinnerung an seine Gattin ihn überwältigen mochte, brach jäh das zerstörende Leiden aus und entriß ihn schon am 28. April 1912 seiner Familie und der unübersehbaren Reihe von Wissenschaftern, Kunstfreunden, einfachen Menschen aus allen Kantonen der Schweiz, denen er die Augen für die Schönheiten ihrer Kunstdenkmäler geöffnet hatte während der langen Dauer seines Lebens, in dem Wille und Kraft sich so glücklich die Waage hielten. Er fand in der Wissenschaft wie in seiner häuslichen Sphäre höchste Erfüllung, seine «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» umgab ihn mit dem Nymbus des Patrioten und dem Ruhm des Gelehrten, und die tödliche Krankheit packte erst zu, als er sich an reicher Ernte freute: Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte zu sein und eine Schar von Schülern erzogen zu haben, die ihrerseits das großartig begonnene Werk weitertragen.

Das Werk

I. Die Begründung schweizerischer Kunstgeschichte

1. Die wissenschaftliche Situation

Wenn wir von schweizerischer Kunstgeschichte sprechen, wollen wir, wo es die Anfänge angeht, den Begriff so weit spannen, daß er allgemein die Beschäftigung mit dem Studium der Kunst in der Schweiz umfaßt. So betrachtet, erkennen wir, wie jung die Wissenschaft der Kunstgeschichte überhaupt ist und daß an ihrer Wiege eine nicht sehr zuverlässige Fee wachte: die Romantik. Wir brauchen dabei nicht allein an die «Betrachtungen eines kunstliebenden Klosterbruders» zu denken, der die schönen Geister in der Schweiz ebenso beeinflusste wie Winckelmanns «edle Einfalt und stille Größe» — auch der junge Jacob Burckhardt war ein romantischer Schwärmer⁵⁸, und Rudolf Rahn ging in durchaus romantischem Sinn an seine Aufgabe. Nicht die Kunst an sich als gültiges Ausdrucksmittel einer starken menschlichen Empfindung, sondern Kunst in viel engerem Sinne, hauptsächlich von der Plastik und Architektur her begriffen, war Gegenstand der romantischen Studien, und zwar immer als Mittel, die edelsten Gefühle im Menschen zu erwecken, aus diesem Grunde sowohl wahr als auch gut und demzufolge schön. Der Künstler selbst erschien als ein von Gott und den Genien begnadeter, fast nie als ein kämpfender und verzweifelter Mensch. «Albrecht Dürer wäre nie der vortreffliche Maler gewesen, hätte er nicht ein Leben geführt, das meinem Herzen so inniglich wohlgefällt»⁵⁹, schrieb Wackenroder 1814, und Winckelmann fand es «merkwürdig, daß in den Gegenden, wo die Künste geblüht haben, auch die schönsten Menschen gezeugt wurden»⁶⁰.

Auch über das Betrachten von Kunstwerken gab die romantische Schule ganz besondere Anweisungen: ob der Künstler «selbst gedacht oder nur nachgeahmt» habe; «das zweite Augenmerk bei Betrachtung der Werke der Kunst soll die Schönheit sein», drittens aber «ist der Fleiß zu loben, aber der Verstand zu schätzen»⁶¹. So schrieb Winckelmann, «von dessen Gebäude der antiken Kunstgeschichte heute kaum mehr ein Stein auf dem andern sitzt»⁶² — so dachten damals Tausende von begeisterten Kunstfreunden. Eine Wissenschaft aus diesem ästheti-

schen Gespinnst zu machen, allgemeingültige, solide Regeln herauszukristallisieren, sollte erst dem 19. Jahrhundert vergönnt sein. Es setzte einen an der Technik geschulten Verstand auch in der Kunstwissenschaft ein und baute die Fundamente mit der großartigen Nüchternheit, welche nun die subtilen Untersuchungen der Gegenwart erlaubt. Wenn Rudolf Rahn für die Schweiz ein solcher Baumeister geworden ist, lohnt es sich, einen Blick auf seine Vorgänger im Geist zu werfen.

Die Vorläufer

Seit Winckelmann Oberaufseher aller Altertümer in und um Rom geworden war und 1764 seine «Geschichte der Kunst des Altertums» herausgab, riß die Begeisterung Männer der verschiedensten Stände von ihren Schreibpulten und Börsenberichten weg, um ihnen an Ort und Stelle, bei Ausgrabungen oder in Galerien, die Größe antiker Kunstwerke zu offenbaren. Sehr wichtig scheint uns dabei, zu betonen, daß die eigentlichen Väter der Kunstgeschichte alles Männer waren, welche Kunstwerke tagtäglich sahen, durch ihre Hände gehen ließen, sie aus dem Schutt hoben, und die meist auch ein gewisses künstlerisches Talent leicht zum Zeichenstifte greifen ließ. Aus der praktischen Erfahrung heraus entstanden ihre Schriften, oft mühsam lesbar, lückenhaft, allein auf eigener Erkenntnis und Sympathie fußend, aber immer getragen von einem fast hellseherischen Instinkt, einer phantasievollen Beeinflußbarkeit, die einen so kühlen Kaufmann wie Schliemann traumwandlerisch Troja finden ließ, und einen jungen Schweizer von seinen mittelmäßigen Sepiamalereien weg in Goethes olympische Nähe als Akademiedirektor nach Weimar versetzte, wo er, durch die Lektüre Winckelmanns tüchtig vorgebildet, seine Kunstgeschichte schrieb:

Heinrich Meyer von Stäfa (1759—1832)

«In Meyer'n liegt eine Kunsteinsicht von ganzen Jahrtausenden», soll Goethe von ihm gesagt haben ⁶³, und wenn auch der heutige Leser darüber ein gerührtes Lächeln nicht ganz verbergen kann, bleibt doch Goethes Wertschätzung dem Mann gegenüber, ohne den er seinen «Winckelmann» nicht vollendet hätte, als erstaunliches Zeugnis dafür stehen, wie weit schweizerische Beharrlichkeit, die alles im Leben ausschaltet, was nicht in Beziehung zum einmal gesetzten Ziele steht, einen

aufgeweckten Mann bringen kann, dessen bescheidenes Wesen das Wohlwollen der Großen erweckt.

Goethe hatte Meyer in Rom kennengelernt und ihn nach Weimar eingeladen, um der Akademie vorzustehen, und Meyer, der zu Goethes Farbenlehre eine respektvolle Abhandlung geschrieben hatte, bewegte sich wohlgelitten im Weimarer Kreis als «Mann mit einer himmlischen Klarheit der Begriffe und einer englischen Güte des Herzens⁶⁴». Sein künstlerisches Talent stellte er ganz in den Dienst der Kunstwissenschaft und schuf unter anderem eine genaue Kopie der «Aldobrandinischen Hochzeit», die er mit zugehörigem Text 1810 herausgab, und sein «Oedipus» wurde von Goethe auf das genaueste gewürdigt⁶⁵. Sein wichtigstes Werk ist jedoch der Beitrag «Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst», den ihm kein Geringerer als Schiller sprachlich poliert hatte. Dieses Werk machte ihn so berühmt, daß sein Ruf bis zurück in seine Heimat drang: Als 1799 die Helvetische Regierung eine Kunstakademie plante, wollte ihm der «Minister für Künste und Wissenschaften», Ph. A. Stapfer, deren Einrichtung und Führung überlassen, doch da, wie viele andere idealistische Pläne jener jungen Zeit, auch dieser aus Geldmangel scheiterte, blieb Meyer in Weimar.

Diese «Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst⁶⁶» verdienen eine kurze Besprechung, weil sie durchaus dem Geschmack der Zeit entsprechen und aufzeigen, wie sehr bei der frühen Kunstgeschichte das Idealistische und Moralische im Vordergrund stand:

Wie üblich, beginnt Meyer seine Arbeit mit einem überschwänglichen Lob an die Adresse von Winckelmann, um dann seine eigene Arbeit als «ersten Versuch in dieser Art» etwas umständlich, aber selbstbewußt vorzustellen.

Dabei erlebt der moderne Leser geradezu erschüttert die geringen Vorkenntnisse der damaligen gebildeten Welt überhaupt und dazu das einfache Schema, nach dem durchschnittliche Intelligenz die Geschichte der Kunst aufzubauen durchaus für richtig hielt. Die einzelnen Epochen der griechischen Kunst werden nicht nach Stilen unterschieden, von denen jeder seine Berechtigung, seinen Höhepunkt besitzt, sondern ein Zeitablauf von mehr als fünfhundert Jahren muß sich einfach unter die Bezeichnungen beugen: roh, naturnäher, fast vollkommen, vollkommen, nicht mehr vollkommen, Abstieg, Zerfall. Als einziges Beispiel möge die Beschreibung des nach Meyer ältesten Werkes, die «Erziehung des Bacchus⁶⁷» zitiert werden: «wiewohl es aber diesem Werk an aller speciellen Erkenntnis des Schönen durchgängig mangelt, so strahlt dennoch aus aller Unförmlichkeit der Gestalten der Schimmer eines ge-

wissen Geschmackes durch, der ihm, so wie seine große Simplicität, etwas zugleich Solides und Gefälliges mittheilt . . .⁶⁸.»

Da es Meyer an allen technischen Hilfsmitteln, die Zeit annähernd zu bestimmen, gebrach, las der Leser vor 160 Jahren mit Aufmerksamkeit auch Sätze wie diesen: «Dieser Styl, welchen wir den alten, oder zum besseren Unterschied . . . den ältesten nennen möchten, dauerte wahrscheinlich eine ziemlich lange Zeit⁶⁹.» Was heißt hier ziemlich, was heißt hier lange? Nachdem Meyer in der Niobe und der «fürchterlich erhabenen» Minerva Medici den Höhepunkt des «hohen Stils» gewürdigt hat, kommt er rasch zum Ende und versichert, er wolle spätere Werke nicht mehr behandeln, da «wir der Geschichte der Kunst, so wie sie in die Zeiten der römischen Monarchie fällt, hinlänglich kundig sind⁷⁰».

Es ist im geringsten nicht unsere Absicht, das fromme Werk Meyers zu belächeln; die ausführlicheren Zitate sollen lediglich dem heutigen Leser einen Begriff davon geben, wie wenig neben Wortschwärmerei und philosophischer Verbrämung ein halbes Jahrhundert vor Burckhardt und Rahn an sachlichem Wissen vorhanden war und daß wir, um die Leistung dieser Begründer der Kunstgeschichte in der Schweiz richtig zu würdigen, nicht von unserem heutigen Standort aus, sondern vom Begriffswirrwarr der Winckelmannsjünger ausgehen müssen.

Wenn schon die Kunstgeschichte Griechenlands auf zehn Quartbogen Platz fand, wie sollte es dann um diejenige der Schweiz bestellt sein, die überhaupt nur die Schweizer interessierte und dabei auch unter den Begabtesten einen kleinen Teil? Freilich haben Johannes Stumpf und Sebastian Münster im 16. Jahrhundert die «Antiquitates Helvetiae» ins Licht rücken helfen, und in den Topographien Merians und Herrlibergers nehmen selbstverständlich die Städte und Sehenswürdigkeiten der näheren Heimat großen Raum ein — einen wissenschaftlich ordnenden Verstand hinter diesen Kupferstichen und köstlichen Holzschnitten des vorangegangenen Jahrhunderts suchen zu wollen, läge nicht in der Natur der Sache.

Johann Kaspar Füssli (1701—1782)

hat als Briefpartner von Klopstock, Wieland, Winckelmann und Kleist immerhin einiges für die schweizerische Künstlergeschichte geleistet. Schreibend und malend, in bürgerlichen Ämtern stehend, leitete er eine ebenfalls schreibende und malende Familie von hohem Ansehen.

Unter seinen Söhnen genoß Johann Heinrich als «Fuseli» mit seinen phantastischen Gemälden und den idealistischen Vorlesungen in London ⁷¹ höchste Anerkennung, doch auch Rudolf war Maler und Kunstschriftsteller, während Anna, Elisabeth und der jüngste Sohn Blumen und Insekten malten. Das Werk jedoch, das Vater Füssli am meisten Ruhm einbringen sollte, war seine «*Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*», in den Jahren 1769—1779 erschienen.

Diese Bände bedeuten einen Versuch, unter den Künstlern seiner Heimat eine erste Sichtung vorzunehmen, neben dem Porträt des Dargestellten eine kurze Biographie und die Würdigung seines Werkes anzubringen: «Nur die redliche und feurige Begierde, etwas zu dem Ruhm und Nutzen meines Vaterlandes beizutragen, konnte mich bewegen, die Geschichte der besten Maler, die dasselbe hervorgebracht, zu entwerfen und dem Publikum mitzuteilen ⁷².»

Diese feurige Begierde brachte Füssli dazu, sein Lexikon unerschrocken mit einer phantasievollen Biographie Albrecht Altdorfers zu beginnen, den er kurzerhand zum Bürger von Altdorf im Kanton Uri ernannte. Altdorf in Mittelfranken möge Füssli verzeihen — die Versuchung war zu groß, Dürers Schüler in rauhere Gefilde zu verpflanzen. So sehr jedoch Phantasie und Patriotismus Füssli an der streng wissenschaftlichen Durchführung seiner Aufgabe hinderten, hat er doch als erster den dornenvollen Weg beschritten und eine vorläufige Sichtung unter den schweizerischen Künstlern vorgenommen, welche auch heute noch immer wieder mit Vorteil geprüft wird. Besonders aufschlußreich für die Betrachtung der Kunstgeschichte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erscheinen uns die Einleitungen Füsslis, die einen Seufzer der Gegenwart vorwegnehmen: daß nämlich die Schweiz einen Holzboden für die Kunst und das 18. Jahrhundert eine «eiserne» Zeit für jeden jungen Künstler bedeute. Noch strenger geht Füssli mit der französischen Malerei ins Gericht und übertreibt, angefeuert durch die Schriften Winckelmanns, die Bedeutung von Raffael Mengs ins Unerhörte: «Für Werke des Mengs würde man ganze Sammlungen Boucher und Greuze geben.» «Gott sprach, es werde Licht in der Malerei! Und es ward Mengs! ⁷³»

Füssli stellte auch den Plan einer idealen Zeichenschule für Zürich auf unter dem geistigen Patronat von Mengs und Winckelmann. Der Lehrplan forderte das strenge Kopieren nicht nur von gipsernen Abgüssen griechischer Vollkommenheit, sondern auch nach irgendwie beschaffbaren Originalen, denn «die Natur, oder die nächste Nachahmung nach ihr, sind alleine vermögend den Künstler zu leiten ⁷⁴». Nach weit-

schweifigen Theorien über die beiden Arten des Zeichnens, nämlich die mathematische und die malerische Art (womit er Flächen- und Tiefenwirkung, das Graphische und das Plastische voneinander trennen will) geht Füssli über zur detaillierten Beschreibung des idealen Schulzimmers, er notiert Tischhöhe und Lichteinfall und die moralische Beschaffenheit der Lehrer.

Füssli hatte dem Kunst-Meyer in der Praxis also einiges voraus, woran nicht zuletzt die allem Schwulst abholde Atmosphäre seiner Vaterstadt beigetragen haben mochte, und sein Werk, mit dem Eifer und der Einseitigkeit des begabten Dilettanten geschrieben, bedeutet heute noch eine wertvolle, wenn auch mit Vorsicht zu genießende Quelle zur Geschichte unserer Künstler.

Nach Füsslis Tod 1782 geriet in Zürich die Beschäftigung mit der Kunstwissenschaft etwas ins Vergessen; die politisch fiebrige Zeit der Jahrhundertwende eignete sich auch nicht für die stille Versenkung in Werke der Vergangenheit. Allerdings veröffentlichte 1773 bis 1783 der Zürcher *Johannes Müller* seine «Merkwürdigen Überbleibsel von verschiedenen Alterthümern an verschiedenen Orten der Eidgenossenschaft», wobei er jedoch dem Kuriosen und Abwegigen den Vorzug gab und eine kritische Sichtung gar nicht versuchte. Der Schaffhauser *Johannes von Müller* setzte dafür Goethe durch seine numismatischen Kenntnisse in Erstaunen ⁷⁵, und *J. H. Schinz* gab in Obmann *J. H. Füssli* «schweizerischem Museum» eine Abhandlung über das Großmünster in Zürich heraus, die heute noch lesenswert ist.

Der Rousseau-Schwärmer Obmann *Johann Heinrich Füssli* (1745 bis 1832), der 1763 in Rom den Unterricht Winckelmanns genossen hatte, besann sich nach dem Ende der Helvetik auf die zürcherische Kulturgeschichte mit wissenschaftlichen Studien im «Schweizerischen Museum». Das «Allgemeine Künstlerlexikon» seines Vaters *Johann Rudolf Füssli* (1709—1793), der die Buchdruckerei Füssli & Co. begründet hatte, erfuhr durch ihn in den Jahren 1806 bis 1821 eine Neubearbeitung, wobei der Sohn Heinrich vor allem Gewicht auf Straffung und Kürzung legte.

Was Rahn persönlich an Vorarbeiten auf seinem eigensten Gebiet schätzte, ist an einer Hand aufzuzählen: Die Holbein-Monographie Ulrich Hegners (1827), Salomon Vögelins Beschreibung des Alten Zürich (1829), dazu die Zeichnungen und Stiche von Martin Usteri und Franz Hegi ⁷⁶.

Die verschiedenen Gründungen zur Erforschung der vaterländischen Geschichte und ihrer kulturellen Dokumente riefen dann Mitteilungs-

blätter ins Leben, welche zur Zeit von Rahns Forschungsarbeit einem regen Gedankenaustausch zwischen den Gelehrten dienstbar wurden; die ersten waren 1837 die «Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich» mit Ferdinand Kellers Bericht über die Ausgrabungen von Kloten und auf dem Ütliberg. —

Johann Heinrich Füssli starb 1832 wie der Kunst-Meyer; nur wenige Jahre später rüstete sich Jacob Burckhardt zu seiner ersten Italienreise, und während der große Basler nach Studien bei Ranke und Kugler dreiundzwanzigjährig in Bonn weilte, wurde Johann Rudolf Rahn geboren, dazu berufen, all die schwachen, zerstreuten Fäden der schweizerischen Kunstgeschichte zu sammeln und in ein zuverlässiges Gewebe zu verwandeln.

Jacob Burckhardt

Der Name Jacob Burckhardts wird im Verlaufe der Arbeit noch verschiedentlich fallen, denn die Ähnlichkeit äußerer Lebensbedingung und akademischer Ehrung läßt sich bei diesen um eine Generationenspanne getrennten Gelehrten nicht übersehen: beide stammten aus einer alten Familie mit humanistischer Tradition, beide ergriffen das Studium aus reinster Berufung, nachdem sie schon als Kinder römische Münzen und die Baudenkmäler ihrer Stadt studiert hatten, beide lernten in Bonn und Berlin und verbrachten dort im Kreise gleichgesinnter Freunde ihre schönsten Jahre. Für beide wurde Italien das entscheidende Erlebnis, ein kleiner Abglanz davon im Tessin zu treffen, welchen Burckhardt mit Stadler durchstreifte und Rahn als wissenschaftliches Lieblingskind literarisch verewigte. Beide Gelehrte fanden bürgerliche Anerkennung durch Lehrstühle an der Universität ihrer Heimatstadt, beide haben der Schweiz das Ergebnis ihrer wissenschaftlichen Forschung als kostbares Erbe hinterlassen, und beide zeichneten besser, als es Kunsthistorikern im allgemeinen vergönnt ist ⁷⁷.

Dennoch gibt es für den heutigen Betrachter kaum einen größeren Gegensatz geistig-charakterlicher Natur als zwischen Burckhardt und Rahn, und es überrascht nicht, wenn wir in Rahns großangelegter Korrespondenz nur ein paar höfliche, im Grunde jedoch abwehrende Briefe des Baslers finden. Burckhardts geistige Nachfolge übernahm am gültigsten Heinrich Wölfflin; Rahn kann in keiner Weise als irgendwie

von Burckhardt beeinflusst oder gar bestimmend geformt betrachtet werden; Burckhardt war nie sein Lehrer, und von seinen Werken kannte der junge Rahn am besten den Cicerone, den er kritisch mit eigenen Ergänzungen versah. Daß dabei der Stil des genialen Werkes, welches auch sprachlich ganz neue Wege ging, Rahn irgendwie für seine späteren Publikationen beeinflusst hätte, ist kaum denkbar: Rahn liebte den erzählerischen Ton mit gelegentlich dramatischen oder lyrischen Steigerungen, während Burckhardt präzise Begriff an Begriff reihte mit jener denkerischen Schärfe, welche Nietzsche zum aufmerksamen Hörer seiner Vorlesungen machte. Und wenn Burckhardt seit seinem vierzigsten Jahr ohne Notizen die Kollegien hielt und in freiem Vortrag die Schätze seines Geistes ausbreitete, so unterscheiden sich Rahns geschriebene Vorlesungen in ihrer unverrückbaren Formulierung kaum von einem druckfertigen Buchmanuskript.

Der grundlegende Unterschied zwischen Burckhardt und Rahn besteht jedoch in ihrem Verhältnis zur Welt und zu schweizerischer Kunst-äußerung in engerem Sinne. Während Rahn überzeugter Schweizer war mit dem fast patriotisch bestimmten Anliegen, die Kunst seiner Heimat zu schützen, sah Burckhardts kühler Geist große Zusammenhänge, fühlte «den Atem der Völker und der Jahrhunderte». Auch das Christentum erlebten sie durchaus verschieden; wo Burckhardt wünschte, ein «ehrlicher Ketzer» zu bleiben, fühlte Rahn eine tiefe religiöse Verantwortung, wobei er jede dogmatische Formulierung und damit den Katholizismus ablehnte, auch wenn er die Geschichten der Heiligen und Märtyrer kannte wie kaum ein zweiter unter seinen Kollegen. Sein Verständnis für Andersgläubige entsprang jedoch gerade seiner tiefen Frömmigkeit und einer aus seinem Wesen bedingten Toleranz. Seine Weltanschauung bestimmte ein tiefes Gottvertrauen; Burckhardt war der universale freie Geist — während Justi, um auch diesen Schnaase-Schüler zu zitieren, ein gläubiger Platoniker blieb.

In unserem Zusammenhang, wo wir nach den Anfängen einer schweizerischen Kunstgeschichte suchen, muß Burckhardts Anteil an diesem für ihn nur nebensächlichen Gebiet klarer herausgestellt werden. Das Basler Münster lenkte seine ersten kunstgeschichtlichen Unternehmungen, und seine Überlegungen über die «byzantinische» Galluspforte zeigen bereits eine ganz selbständige Art, an ein Thema heranzukommen.

Die «Bemerkungen zu Schweizer Kathedralen», für uns ein sehr wichtiges Werk, geben eine Zusammenstellung der Kirchen von Basel, Zürich, Bern, Lausanne und Genf — wobei aber selbstverständlich die Münster von Straßburg und Freiburg einbezogen werden. Denn

Burckhardt anerkannte die politischen Grenzen nicht; ihm war die nördliche Schweiz kulturell ein Teil Deutschlands, so wie der Tessin für ihn geistig zu Italien gehörte. Daher finden wir im «Cicerone» unter dem Motto «Haec est Italia diis sacra» auch die historischen Sehenswürdigkeiten von Bellinzona, Lugano und Locarno verzeichnet. Die ideelle Völkergemeinschaft römisch-karolingischer Tradition, bei welcher der Schwerpunkt bald in Italien, bald in Deutschland, und schließlich, endgültig, wieder in Italien ruhte, ließ ihn nur weite Grenzen sehen, innerhalb welcher die Schweiz als Kulturland mehr die Rolle einer Provinz spielte.

Immerhin beschäftigte sich Burckhardt während seines Zürcher Aufenthaltes als Lehrer am Polytechnikum (1855—1858) mit Kunstwerken schweizerischer Herkunft, und auch später in Basel suchte er sich gelegentlich für seine Vorträge Themen aus schweizerischem Kulturgebiet: 1856 sprach er über Petershausen und 1857 über das Fenster der heiligen Clara in Königsfelden, im Winter 1861/62 über St-Maurice und Holbein, und 1865 über zwei Gemmen an einer Goldfigur des Basler Kirchenschatzes.

Während er dermaßen in Zürich dem durchschnittlichen Hörer entgegenkam und sich um die Würdigung besonders der tessinischen Kunstdenkmäler gewisse Verdienste erwarb, arbeitete er an seiner «Kultur der Renaissance in Italien», von der Betriebsamkeit, der geistigen Rastlosigkeit einer Stadt umgeben, welche Basel an kulturellem Leben, technischen Neuerungen und sozialem Fortschritt überlegen war — ja, die für uns heute eine Art zweiter Renaissance erlebte: künstlerisch mit der Wiederentdeckung des gotischen Stils, kulturell mit der Gründung von Hochschule und Stadttheater, technisch mit mehr Erfindungen, als die italienische Renaissance drei Jahrhunderte früher hervorbrachte. Und Zürich fehlte es auch nicht an einem Mann, der wie ein Renaissancefürst innerhalb der ihm gesteckten Grenzen regierte, Macht und Reichtum vereinend mit großer kultureller Verantwortung: Alfred Escher. Vielleicht haben also ein paar Jahre Zürich auf praktisch-anschauliche Art zum Verständnis der inneren Probleme im Quattrocento beigetragen und Burckhardt damit den Eifer gelohnt, mit dem er sich schweizerischen Kunstdenkmälern zuwandte. —

Diese Episode ging jedoch vorüber; die Schweiz als ideeller Wert blieb ihm ein Kleinstaat mit hoher geistiger Verantwortung: «Der Kleinstaat hat überhaupt nichts als die wirkliche tatsächliche Freiheit, wodurch er die gewaltigen Vorteile des Großstaates, selbst dessen Macht, ideal völlig aufwiegt . . .» — aber um die künstlerischen Äußerungen

dieses Kleinstaates kümmerte er sich nicht mehr. Dafür gelangt Rahn in die Nähe von Burckhardts «Weltgeschichtlichen Betrachtungen», wenn er im Vorwort zu seiner «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» schreibt, Freiheit sei wohl die Voraussetzung jeder Kultur, genüge aber noch lange nicht, allein eine lebensfähige Kunst hervorzu- bringen.

Die große Verehrung, welche Rahn Burckhardt entgegenbrachte, ließ ihn auch die Lieferungen dieses seines Hauptwerkes nach Basel senden, und Burckhardt schrieb ihm am 5. Juli 1873 eine höfliche Würdigung, zugleich mit freundschaftlicher Kritik. Dabei hätte Rahn seiner Ansicht nach dem Zusammenhang zwischen Antike und Mittelalter stärker nach- spüren sollen — Burckhardt mußte Rahns Werk uneingestanden als mühsame Kleinarbeit betrachten, als Aufzählung von Dokumenten ohne deren gründliche Deutung, ohne den Willen, nach den geistigen Ur- sachen zu forschen. Wie sehr er Rahn jedoch als Konservator schweize- rischen Kunstgutes schätzte, beweist sein Eifer, Rahn zur Herausgabe eines «Atlas der Kunstgeschichte» mit eigenhändigen Zeichnungen zu bewegen.

Es ziemt uns nicht, die beiden Gelehrten wertmäßig gegeneinander abzuwägen, denn der eine stellte sich in den Dienst der Idee, der andere in den der Sache, und wo der eine die Kunst als Geschichtsphilosoph betrachtete, so der Jüngere mit den Augen des Architekten. Das Ver- dienst, Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte geworden zu sein, bleibt Rahn jedoch ungeschmälert, denn, wie Burckhardt selbst es ausdrückte: «In Ihrem Werke haben Sie den Gegenstand zusammen- fassend und als Ganzes behandelt. Dieser Ruhm wird Ihnen bleiben.»

2. Beginn der «Aera Rahn»

Trotz den lobenden Worten Burckhardts wies anfänglich wenig dar- auf hin, daß Rudolf Rahn für die Entdeckung der Kunstschatze seiner Heimat besonders berufen sei; seine Aufzeichnungen, Skizzen und Untersuchungen in Wettingen oder Rheinau galten als Übungen ganz allgemeiner Art. Die Begeisterung für Italien war zu Beginn seiner Laufbahn größer als sein Sammeleifer auf schweizerischem Gebiet und mußte ihm naturgemäß das Thema für die Dissertation vorschreiben: «*Über den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Central- und Kuppelbaues*» 1866.

Rahns Dissertation wird heute von seinen Anhängern meist mit einem entschuldigenden Lächeln übergangen, da er sich darin zum Verfechter einer These hinreißen ließ, die schon manchen Zeitgenossen gewagt erscheinen mußte und die noch zu Lebzeiten Rahns in sich zusammenfiel: die Annahme nämlich, daß der Rundbau eine abendländische, das heißt römische Erfindung sei, am stolzesten manifestiert im Pantheon, aber auch beim Grabmal der Caecilia Metella überzeugend gestaltet . . .

Wir werden im Verlauf der Würdigung späterer Arbeiten Rahns erkennen, daß seine besondere Begabung in seinem Auge lag, das alle Besonderheiten der Architektur erkannte, und in einem untrüglichen Gedächtnis, das Vergleiche immer so weit zuließ, als es sich um selbst Geschautes handelte. Sobald Rahn deuten sollte, verließ ihn der wissenschaftliche Instinkt, und er hat denn auch später immer mehr davon abgesehen und seine ganze Kraft dem Aufnehmen zugewandt; in jungen Jahren freilich, und besonders damals, als es sich um die Dissertation, eine Art Thesenverteidigung handelte, glaubte er auch diesen Zweig der Kunstwissenschaft beherrschen zu müssen.

So gut und lesenswert uns seine Äußerungen um die architektonische Gesetzmäßigkeit, um das Raumempfinden, auch heute noch erscheinen, so grotesk muten seine Spekulationen an, dem Abendland den Ruhm des Kuppelbaus als eigener Erfindung zu sichern. Doch dürfen wir immer nicht vergessen, daß Rahns Leitfaden für Italien Burckhardts 1855 erschienener Cicerone war, der sich über Ravenna nur spärlich äußert, und daß eine Art Kultursnobismus die europäische gebildete Welt davon abhielt, die Architektur des Orientes zu studieren. Strzygowsky ⁷⁸ erst war dazu berufen, einem großen Kreis die Augen über persische Baukunst zu öffnen; vor ihm hat Schnaase 1844 sehr vorsichtig über byzantinische Kunst geurteilt ⁷⁹, und Burckhardt schrieb 1846 unbeteiligt an Kinkel: «wenn Ihr San Vitale byzantinisch nennt, habe ich auch nichts dawider ⁸⁰.»

Gerade wenn man an die überschwänglichen Dankesbeteuerungen Burckhardts für die Überlassung einer einzigen Photographie denkt, wenn man sich vergegenwärtigt, daß noch Rahns verehrter Lehrer, Anton Springer, meinte, die Kunstgeschichte müsse ohne Bilder und allein durch das erläuternde Wort auskommen, dann erst versteht man, mit welchen Schwierigkeiten eine aufbauende Kunstgeschichte noch vor hundert Jahren zu kämpfen hatte.

Aus diesem Grunde standen Rahn nicht wie jedem Studenten heute eine Unzahl Abbildungen zur Verfügung, damit er sich auch vom Kuppelbau des nahen Orientes eine Vorstellung machte. Er studierte seinen Hirt, «Geschichte der Baukunst bei den Alten», de Rossi und Bosio über römische Architektur, und war im übrigen auf seine Beobachtungen und Spekulationen angewiesen. Was er von orientalischer Baukunst wußte, betraf allein die christlichen Siedlungen in griechisch Mazedonien, welche selbstverständlich europäischer Baukunst verwandter sind als die Hagia Sophia oder die Kuppeln der Kirche von Sergius und Bacchus in Konstantinopel.

So sieht Rahn in seiner Dissertation im römischen Grabmal den Ur- anfang des Rundbaus, und obschon er vorangehend bitter die fremden Einflüsse beklagt, welche das Römertum kultisch und politisch seit der Herrschaft der Soldatenkaiser zu untergraben beginnen, verschmäht er die naheliegende Idee, daß gerade der Zentralbau wie der Kult der Astarte oder des Mithras aus dem «barbarischen» Osten übernommen sein dürfte.

Rahn geht in seinem Eifer so weit, die Baptisterien aus dem antiken Schwimmbad abzuleiten, statt aus orientalischen kirchlichen Nebengebäuden, und nennt als Vorbild die ungesäulte römische Rotunde, wobei er sich im Aufzählen der unbedeutendsten Monumente erschöpft, statt nur einmal, wie wir das heute vermögen, nach Osten zu blicken. Die absolute Ehrlichkeit, die Rahns ganzes Wesen und damit auch seine Werke auszeichnet, muß ihn dabei ständig wie ein schlechtes Gewissen gestört haben. Das beweist ein rarer Satz wie dieser:

«Diese Übereinstimmung abendländischer und orientalischer Bauwerke hinsichtlich der Grundform bedingt *keineswegs* gegenseitige Nachahmung, sondern beweist, wie gleiche Bedürfnisse unabhängig zu den nämlichen Resultaten führen.»⁸¹

Rahns Verhältnis zu der byzantinischen Kunst ist das des überzeugten Europäers, der seinen eigenen Kulturkreis unbeeinflußt sehen möchte. Eine aus der Dissertation und dem darauf folgenden Aufenthalt in Italien resultierende Studie beweist dies noch deutlicher:

«*Ein Besuch in Ravenna*» gilt wieder dem Kuppelbau, und Rahn definiert dabei als getreuer Schnaase-Schüler⁸² den Begriff «byzantinisch» in jener Kunstrichtung, «die sich zu Konstantins Zeit von Konstantinopel aus über den ganzen Orient verbreitete und die späteren arabischen Schöpfungen beeinflusste. Und während im Orient eine alternde Kunst in typischer Wiederholung erstarrt, so erfüllt sich das

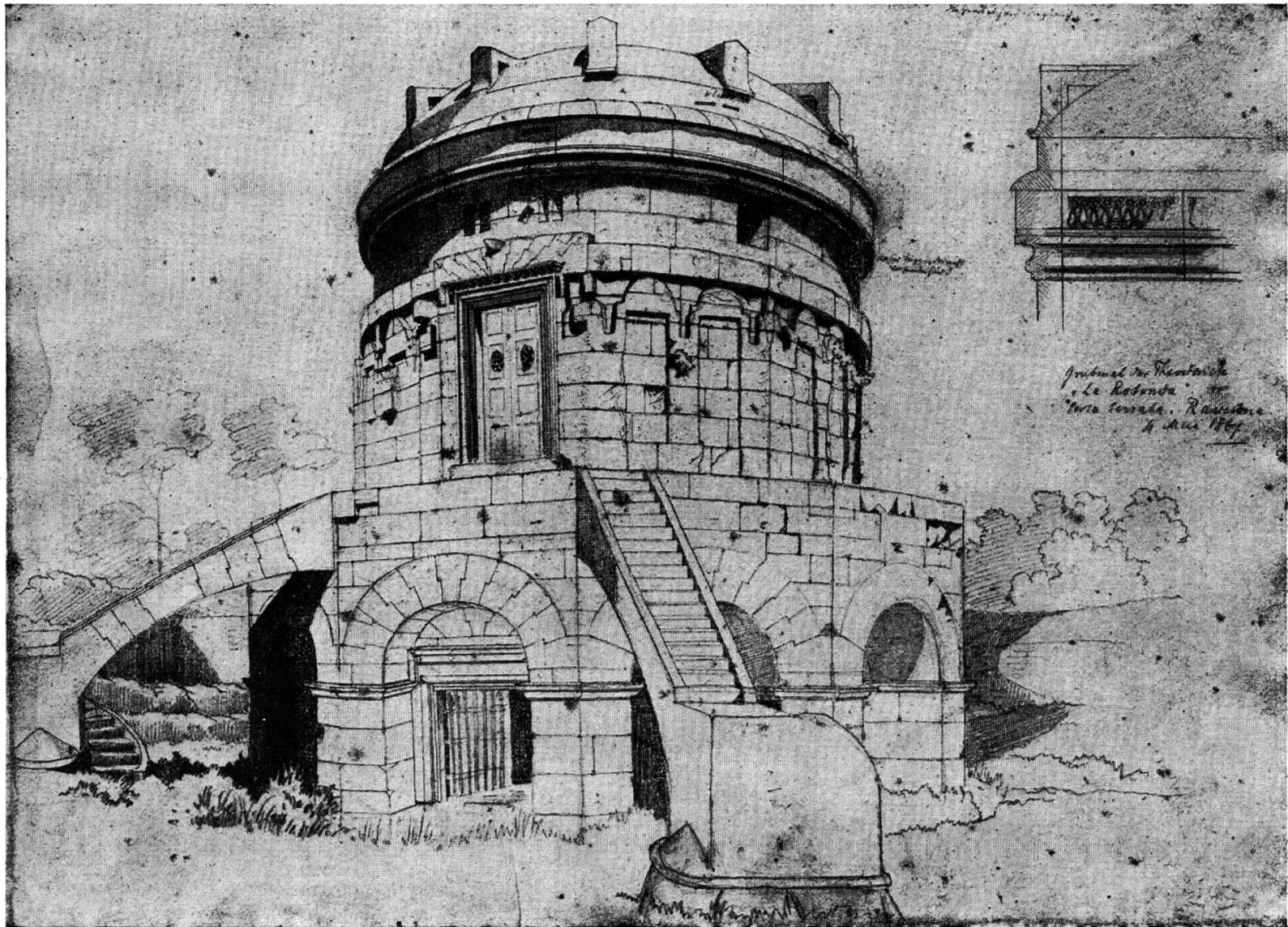


Abb. 11 Grabmal Theoderichs in Ravenna. Zeichnung 1867

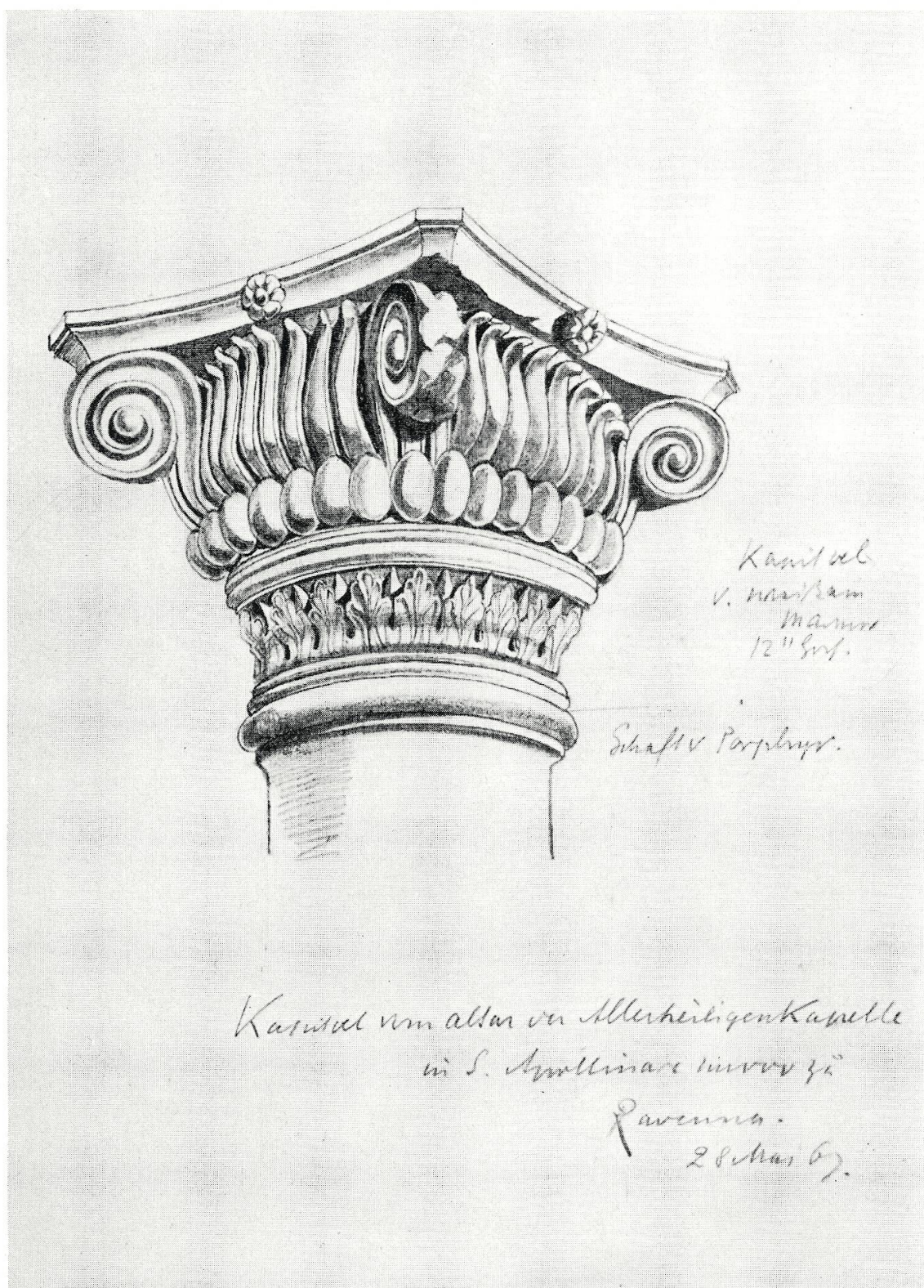


Abb. 12 Kapitell in der Kirche Sant' Apollinare Nuovo in Ravenna. Zeichnung 1867

Abendland mit einer Reihe von blühenden Schöpfungen, den Vorboten der romanischen Kunst⁸³».

Eine derart negative Einstellung der byzantinischen Kunst gegenüber — bei einem Mann, der die Durchsichtigkeit, den fast mathematisch nachweisbaren Jenseitsbezug der Gotik über alles schätzte, nur natürlich — mußte Rahn vor San Vitale, dessen Raumverhältnisse er gefühlsmäßig am meisten schätzte, heftig jeden byzantinischen Einfluß verleugnen lassen, denn «die byzantinische Architektur erscheint als Kunst des stets wachsenden Verfalls⁸⁴», und die Hagia Sophia deckt ihm das Grundübel der großen Schöpfung Justinians auf, nämlich die «rein mechanische Berechnung⁸⁵».

Die Zähheit, mit der Rahn an dieser Mißachtung der byzantinischen Kunst zugunsten der römischen festhielt, gipfelt bei dem später erschienenen Werk über Ravenna im Satz «Das Hauptelement der byzantinischen Architektur ist die Kuppel, eine Bauform, deren Ursprung im Altertum, in der Vorliebe der Römer für den Gewölbebau, zu suchen ist». Die Kuppel blieb noch für lange Jahre das wissenschaftliche Leitmotiv für den jungen Gelehrten; selbst seine Probevorlesung als angehender Privatdozent 1868 stand unter dem stolzen Titel «*Rom als Ausgangspunkt für die kirchliche Architektur des Occidents und Orients*». Auch in diesem Vortrag, dessen Manuskript wir Satz für Satz verfolgen können, werden Kuppel und Gewölbe als Erfindung der technisch vollkommen ausgebildeten römischen Baumeister, als Manifestation eines geordneten, wohl durchorganisierten Staatswesens gewürdigt. Immerhin nennt er einmal zwischen den Zeilen die Form «äußerlich teilweise von den Nachbarländern im Osten übernommen», und die frühchristlichen Vierungskuppellösungen in Kappadokien, Kilikien und Syrien werden als selbständigere Beispiele gewertet.

Die Sätze, an denen wir uns heute stoßen, galten 1866 als Äußerungen eines begabten jungen Menschen, dem man weitere Aufgaben anvertrauen konnte, der mutig die byzantinische Frage, eines «der dunkelsten Kapitel in der Kunstgeschichte» angeschnitten hatte und damit für die Gelehrtenwelt weitere Kastanien aus dem Feuer holen würde. Denn immerhin umriß er den Begriff «byzantinisch» enger und ortsbedingt richtiger als die Generation Jacob Burckhardts, der dreißig Jahre zuvor Untersuchungen über die «byzantinische» = romanische Galluspforte angestellt hatte.

Die genannten Arbeiten Rahns hatten auch Schnaase auf den jungen Gelehrten aufmerksam gemacht, und er ernannte Rahn zum Mitarbeiter an der zweiten Auflage seiner «Geschichte der bildenden Künste» für den zweiten Band (altchristliche, byzantinische, muhammedanische, karolingische Kunst), wobei er Rahn die drei ersten Abschnitte überließ und die karolingische Kunst selbst, erweitert aus der ersten Auflage 1844, übernahm. Das Gesamtwerk erschien in zweiter Auflage 1869, und Schnaase ließ es sich nicht nehmen, seinem Mitarbeiter «meinem Freunde, Herrn Dr. Rahn in Zürich, für vielfache treue fleißige Hülfe meinen Dank auszusprechen», denn Rahn, fährt er fort, sei durch seine italienische Reise zu wertvollen neuen Einsichten gekommen.

Wenn wir den von Rahn bearbeiteten Band mit dem entsprechenden der ersten Auflage vergleichen, fällt schon rein äußerlich der größere Umfang auf. Rahn hat denn auch Schnaase, seinem Freund und Gönner, keine Theorien umgestoßen (er konnte es auch nicht, da Schnaase die endgültige Redaktion besorgte), sondern Rahns Arbeit konzentrierte sich auf eine Ausweitung des Textes und die Lieferung von technisch einwandfreien Illustrationen, unter Berücksichtigung der neuesten Literatur. So studierte Rahn die kurz zuvor erschienenen Werke über altchristliche Kunst von de Rossi und Hübsch, über byzantinische von Salzenberg und de Vogüé, für den ganzen Orient von Coste und Flandin und Texier.

Um die einheitliche Linie bei der Beurteilung von Rahns Arbeit zu wahren, wollen wir vor allem seine Ausführungen über die byzantinische Kunst kritischer betrachten — der «muhammedanische» Abschnitt klingt fleißig und bemüht, ist jedoch sichtlich ohne innere Anteilnahme aus Labordes «Voyage de l'Arabie pétrée⁸⁶» übernommen, und der strenge Christ bemüht sich vergeblich, in eine fremde Geisteshaltung einzudringen. Rahns Kapitel ähnelt denn auch eher einem Exzerpt als einer selbständigen Deutung, und seine große Ehrlichkeit flicht überall abschwächende Adjektive ein: «nicht sehr, nicht ungefällig, meist, oft, nicht selten, ziemlich sicher, wie man sagt, für gewöhnlich». Denn wie hätte er sich aus linkischen Zeichnungen wagemutiger Reisender ein genaues Bild machen können?

Auf sicheren Boden gelangt Rahn bei seiner Darlegung der altchristlichen und byzantinischen Kunst, und er kann es nicht unterlassen, mit dem Eifer des jungen Gelehrtenruhms mehrfach auf seine Dissertation hinzuweisen.

Als byzantinisch charakterisiert Rahn auch die *russische Baukunst* — gerührt stöbert der Historiker heute in den bienenfleißig zusammengetragenen «Quellen» zur Anschauung Rußlands. Die kleinste Zeitungsnotiz über ein «Attentat in Moskau» wurde aufbewahrt, weil darin der Kreml erwähnt war, und der Besuch eines russischen Würdenträgers mit der zwei Sätze langen Schilderung seiner Heimatstadt ergab ein Steinchen zum Bau des Kapitels. Dabei spricht Rahn nun plötzlich so kühl von Kuppeln, als hätte er diese Erfindung nie für das Abendland beansprucht, denn die russische Kuppel erscheint ihm von ganz besonderer Art:

«Zuweilen ist sie (die Kuppel) birnenartig oder in Form eines Herzens (dessen Spitze nach oben gewendet) oder eines Lindenblattes, meistens aber breiter und flacher, einer Zwiebel ähnlich, manchmal sogar noch breiter und flacher, etwa (denn ich weiß kein besseres Gleichnis) wie ein platter Käse.»⁸⁷

Die Kirche von Wassili Blagennoi (1554) ist eine «Mißgeburt, gedankenlähmend, in den grellsten Farben leuchtend, kindisch, unförmig». Und über die Kuppel allgemein lesen wir das vernichtende Urteil: «Gewiß ist die russische Form (der Kuppel) unmittelbar byzantinischen Ursprungs, sie ist nur von einem orientalischen Anfluge berührt, der durch die innere Gleichgültigkeit und eine rohe Bizarrie sich Geltung verschafft hat.» Ob hier ganz unbewußt die Erzählung der Großmama von den in Zürich plündernden Russen, diesen erschrecklichen Barbaren ohne jedes Kulturgefühl, mitgespielt hat?

Jedenfalls war Rahn auf dem besten Wege, ein durchschnittlicher Kunsthistoriker zu werden, der genau das schreibt, was die Leser von ihm erwarten, und wie sie im letzten Jahrhundert noch üppiger als heute und ungefährdet durch sachliche Kritik von ihren Schreibtischen aus Urteile fällten und Theorien stützten über Dinge, die sie nie gesehen hatten. «Nur eigene Anschauung hilft bei Kunstwerken» notierte sich Jacob Burckhardt im gleichen Alter, während Rahn hier in den Fußstapfen Sebastian Münsters wandelt.

Vorarbeiten über schweizerische Kunstdenkmäler

Rahn war eine romantische Natur, dabei aber von einer Ehrlichkeit sich selbst und den Gefühlen gegenüber, daß diese beiden starken Grundzüge seines Wesens, selten vorkommend in einem ähnlich brüderlichen Nebeneinander, auch seine wissenschaftliche Tätigkeit bestimm-

ten. Als Retterin des jungen Gelehrten, der sich in die romantische Idee des römischen Ursprungs aller Kuppeln verrannt hatte, trat nun die Ehrlichkeit auf den Plan und wies dem Forschungseifer neue Gebiete, mit eigenen Augen anzusehen, mit eigenen Händen abzuzeichnen, anzufassen:

«Die biblischen Deckengemälde in der Kirche von Zillis» und «Die Kirchen des Cistercienserordens in der Schweiz», seine ersten größeren Arbeiten nach der Habilitation, erschienen in den «Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich», sorgfältige Studien, die später in sein Lebenswerk erweitert und korrigiert aufgenommen wurden und die für Fachleute und Laien durch die peinlich exakten Architekturzeichnungen und die genaue Abbildung der Deckenmalerei großen Wert besaßen.

Zillis betrachtet Rahn in seiner ersten Studie fast ausschließlich deskriptiv und verlegt einen großen Teil der geistigen Konzentration auf eine möglichst genaue Kopie der 153 Felder. Bei der Deutung fehlten ihm Vergleichsmöglichkeiten, und so konnte er die Fabelwesen noch nicht in sinngemäßen Zusammenhang mit dem biblischen Geschehen bringen (zum Teil bedeuten sie noch heute eine offene Frage), und bei der Zuweisung brannte wieder einmal die Romantik mit ihm durch: Er verglich die einzelnen Bilder mit solchen aus dem Hortus deliciarum der 1195 verstorbenen Äbtissin Herrad von Landsberg und wollte bei dem «sehr alterthümlichen Charakter» der Werke deutliche Einwirkung byzantinischer Kunst erkennen — und zwar nicht byzantinisch im Sinne Burckhardts, also romanisch, sondern schon nach unserer Begriffsggebung oströmisch. Auch wollte Rahn nicht eine lokale Schule in den Darstellungen erkennen, so sehr er deren Bedeutung immer hervorhob, sondern er nahm mit Sicherheit an, die Maler der Decke von Zillis seien Deutsche gewesen⁸⁸.

Rahn selbst gab übrigens eine Korrektur der inhaltlichen Deutung im Repertorium für Kunstgeschichte⁸⁹ heraus; er schrieb und replizierte gern und häufig, auch wenn für ihn ein Problem noch nicht restlos gelöst war, denn er wollte im Grunde keine Lehrbücher schreiben (außer in seinem Hauptwerk), sondern betrachtete seine kleineren Arbeiten als Diskussionsbeitrag unter Gelehrten — in den Anfängen der Kunstgeschichte die einzig richtige Art, sich weitere Erkenntnisse zu verschaffen.

Der Abhandlung über die Kirchen des Zisterzienserordens geht eine verhältnismäßig lange Einleitung voraus, die sich mit der Begründung des Ordens in Frankreich und mit den klösterlichen Regeln überhaupt

befaßt, denn, so führt Rahn aus, «Kunstgeschichte ist nicht bloß Formenlehre, sondern sie will ebensosehr die Ursachen erforschen, ...welche den mannigfaltigen Bildungen zu Grunde liegen». Anknüpfend an einen früheren Aufsatz⁹⁰, ergreift Rahn dabei die Gelegenheit, die erste Arbeit zu erweitern mit dem Zitieren anderer Beispiele, und von dieser allgemein klösterlichen Baugeschichte zweigt dann seine Betrachtung ab zu den Kirchen von Hauterive, Kappel, Bonmont, St-Sulpice und zu seinem Lieblingsthema Wettingen, während Frienisberg (Bern) aus dem allein noch bestehenden südlichen Querschiff nach Rahns Vermutung eine Ergänzung erhält.

Das 1872 erschienene Werk über die Zisterzienserkirchen weist dabei trotz seines geringen Umfanges von zwei Dutzend Seiten schon alle Merkmale Rahnscher Komposition auf, indem es vom weltanschaulich oder politisch Allgemeinen den Stoff durch immer engere Siebe filtert, in denen zum Schluß die schönen kunsthandwerklichen Details bleiben, denen der a. o. Professor alle Sorgfalt angedeihen ließ.

Die Zisterzienserkirchen blieben immer die bevorzugten Bauten Rahns, weil sie, im Gegensatz zu denen der Benediktiner, auch im Laufe der barocken Entwicklung die einfache Wirkung der Mauer und die strenge Anhänglichkeit an das architektonische Vorbild von Citeaux nie ganz verließen. Selbst der Zopfstil (Rahns größtes Ärgernis) vermochte diese kühlen Gotteshäuser nicht entscheidend zu beeinflussen. Rahns ernstes und beherrschtes Wesen, eine gewisse pedantische Sittenstrenge, fühlte sich auch geistig sehr stark zum Orden der Bernhardiner hingezogen, und so war Wettingen schon früher Gegenstand einer ausführlichen Schilderung geworden⁹¹.

Rahn hat sich hier, wo er sich in den zitierten Arbeiten eingehender mit der Kunst auf schweizerischem Boden befaßt, die Frage gestellt, ob es überhaupt eine schweizerische Kunst gebe. In seiner Abhandlung über die Zisterzienserbauten mußte er naturgemäß jeden regionalen Einfluß ablehnen zugunsten des klösterlichen Vorbildes in Frankreich. Aber auch bei kleineren, scheinbar selbständigeren Werken fand Rahn nur einen aufnahmebereiten Boden für starke künstlerische Impulse aus den Nachbarländern, denen sie teilweise durch gemeinsame Geschichte in früherer Zeit noch enger verbunden waren (La Sarraz, Chillon, Vufflens).

Auch die Ungunst der materiellen Verhältnisse erkennt Rahn als einen wichtigen Grund, warum in der Schweiz keine nationale Kunst entstehen konnte. Die Verschleuderung der Burgunderbeute (für Rahn ein Schmerz, als sei sie zu seinen Lebzeiten geschehen) nennt er einmal

als Zeichen dafür, daß die Schweizer nicht nur keinen Kunstverstand besäßen, sondern daß «Geschäftssinn und zeitliche Güter bei den damaligen Schweizern zu den seltensten Dingen gehörten». Daß es Hauden und wenig gebildete Bauern waren, die weder den materiellen noch den künstlerischen Wert des Burgunderschatzes erkennen konnten, verschweigt er aus Patriotismus. Dagegen eine Voraussetzung für das Aufblühen einer nationalen Kunst in der Schweiz sieht Rahn in der schweizerischen Freiheit; er ist überzeugt, «daß die Freiheit eine notwendige Bedingung zur Lebenskraft der Kunst ist⁹²» — hier finden wir einen der seltenen Anklänge an Ideen Jacob Burckhardts und Winkelmanns. Rahn hat also der Kunst auf schweizerischem Boden gegenüber nie die Objektivität verloren; er erkannte in aller Entdecker- und Sammlerfreude, daß eine Kunst von «spezifisch schweizerischer Eigentümlichkeit» am ehesten noch in kleineren, mehr handwerklich gefärbten und von ansässigen Meistern geformten Gegenständen zu suchen sei.

3. Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz

So zögernd sich Rahns Bildungsgang der Kunstgeschichte zugewandt hatte, so rasch gelang ihm nach bestandnem Doktorexamen der Aufstieg zu wissenschaftlicher Anerkennung und unbestrittener Autorität in allen Fragen schweizerischer Kunstgeschichte bis zum ausgehenden Mittelalter. Baugeschichte, Wandmalerei, Glasmalerei, Kleinkunst — diese seine Hauptgebiete beherrschte er mit Meisterschaft, und keine Restauration größeren Ausmaßes wurde ohne sein Urteil begonnen, keine Ausgrabung ohne seine Hilfe vollendet. Wenn man an den erlesenen, aber verhältnismäßig kleinen Kreis denkt, für den Burckhardt zu seinen Lebzeiten wirkte, erstreckt sich Rahns Tätigkeit auf einer breiteren Ebene, und er genoß eine Popularität, ähnlich wie sein Freund, Maler Stückelberg, die unbestimmt mit patriotischen Gefühlen vermennt war.

Das Werk als nationale Tat.

Das patriotische Gefühl trug nicht unwesentlich zur Entstehung von Rahns wissenschaftlicher Leistung bei — und beeinflusste umgekehrt die Kritik seinem Werk gegenüber auf das günstigste. Denn seit J. J. Bodmer in seinen «Discoursen der Mahlern» (1721—1723) eine nationale Selbstbesinnung des Schweizern versucht hatte, bedurfte das schweizerische Selbstbewußtsein auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahr-

hundreds dringend einer allgemeinen Stärkung. Was nützte einem reichen und baufreudigen Staat alle wirtschaftliche Prosperität, wenn seinen Bürgern von autoritärer Seite klargemacht wurde, sie seien im Grunde nicht selbständig, sondern kulturell ein Teil jenes Landes, dessen Sprache ihnen diene. Darunter litten hauptsächlich die Deutschschweizer, unter denen die Propheten am wichtigsten auftraten: Jacob Burckhardts berühmter Satz, er wolle den Schweizern zeigen, daß sie Deutsche seien, müssen wir hier wohl oder übel zitieren, und die politische Neigung Gerold Meyers von Knonau zum preußischen Deutschtum bildete den Grund zu einem vorübergehenden Zerwürfnis mit Rahn; C. F. Meyer dachte immer für ein deutsches Publikum. Hochdeutsch wurde in vielen Familien gesprochen, und schließlich hätte noch zu Beginn unseres Jahrhunderts die freudige Erregung in der Schweiz beim Besuch des deutschen Kaisers jeder deutschen Stadt Ehre gemacht.

Jeder junge Staat — und als das müssen wir die Schweiz in diesem Zusammenhang betrachten, so alt die Eidgenossenschaft an sich ist — sucht, sobald er sich über seine Stellung den Nachbarstaaten gegenüber im klaren ist, nach Zeugen der eigenen kulturellen Vergangenheit, nach einer Art Ahnengalerie, welche den eigenen Wert betont. Das sehen wir heute in überwältigendem Maße an Amerika: Die Ehrfurcht und die, kritisch gesehen, ganz unmotivierter Begeisterung der gebildetsten Amerikaner ihren eigenen primitiven Malern des 17. und 18. Jahrhunderts gegenüber läßt sich nur dadurch erklären, daß Amerika sich kulturell immer noch abhängig von Europa fühlte und nun durch den Rückhalt einer eigenen und unverwechselbaren künstlerischen Vergangenheit im wahren Sinne frei wurde.

Ein ähnliches Geschenk bescherte Rudolf Rahn der Schweiz: Ihre kulturellen Denkmäler der Vergangenheit bilden seit dem Erscheinen seines Werkes nicht mehr bloß einen Anhang zu französischen, deutschen und italienischen Geschichtswerken, sondern sie sind selbständig behandelt und das Schweizerische, wo es sich zeigen sollte, liebevoll herausgestellt. Jakob Baechtolds Literaturgeschichte für die deutsche Schweiz (1892) entsprach teilweise dem gleichen Anliegen, und so läßt sich das Geheimnis von Rahns früher und unbestrittener Autorität erklären: Er war fünfunddreißig Jahre alt, als die «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» erschien, und er hatte damit erst die Hälfte seines Lebens hinter sich, welches die ganze Arbeitskraft in den Dienst der heimatlichen Kunst stellen sollte. Mit diesem Werk gab er den Schweizern mehr als eine wissenschaftliche Abhandlung, nämlich eine Rechtfertigung der Schweiz als selbständiges Staatsgebilde auf

kultureller Basis, und er erntete daher auch Liebe und Verehrung weit über das Maß wissenschaftlicher Zustimmung hinaus.

Stil und Aufbau.

Die «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» ist dem System nach aufgebaut und gegliedert wie Schnaases unter Rahns Mithilfe 1869 erschienene «Geschichte der bildenden Künste»: Fünf Bücher, welche in drei Lieferungen herauskamen (1873 [S. 1—192], 1874 [S. 193—432], 1876 [S. 433 bis Schluß]), behandeln:

1. Die Kunst des helvetisch-römischen Zeitalters,
2. Die Kunst der altchristlichen Jahrhunderte,
3. Die romanische Kunst,
4. Der gothische Stil,
5. Plastik und Malerei im gothischen Zeitalter.

Die Einleitung befaßt sich mit den kulturellen Voraussetzungen einer Kunst auf schweizerischem Boden — Gedanken, wie er sie ähnlich in einem späteren Aufsatz («Kunst und Leben») niederschrieb⁹³. Jedes der fünf Bücher, mit Ausnahme des ersten (vorhistorische Zeit, römische Zeit), gliedert sich in vier bis sechs Kapitel, wobei das erste jeweils in Form einer Einleitung die allgemeinen geschichtlichen und kulturellen Voraussetzungen darlegt und von den großen Kunstströmungen Europas ausgeht. Theoretische und sachliche Erwägungen gehören hieher, wie zum Beispiel Ansichten über den Ursprung des gotischen Stils, über Harmonie der Künste und Symbolik des Raumes, über das Verhältnis des Christen zur Kunst, über das Streben nach nationaler Entwicklung, über kriegerische Ereignisse und religiöse Erweckungen.

Solchermaßen geistig vorbereitend, läßt Rahn nach dieser Ouvertüre den Leser Schritt für Schritt Neuland gewinnen, indem er immer vom Größeren ins Kleinere geht, vom Allgemeinen ins Spezielle, um schließlich, wie erwähnt, bei der Kleinkunst stillezustehen. Der Leser beginnt also beim französischen Königtum, betrachtet eine französische gotische Kathedrale, wendet seinen Blick zum gotischen Bausystem allgemein und vergleicht daran Lausanne, Neuchâtel und deutschschweizerische Klosterkirchen. Damit in seiner Anschauung gefestigt, geht er über zur Betrachtung der einzelnen Baugruppen und verweilt zum Ausklang beschaulich vor einer geschnitzten Misericordie oder einem Reliquiar, vor der Portallünette mit dem Jüngsten Gericht.

Denn Rahn sieht, wie er im Vorwort zu betonen nicht müde wird, den wichtigsten und entscheidenden Beitrag der Schweiz zur Kunstgeschichte

in den lokalen Schulen und im künstlerisch geformten Handwerk, und so wird diesem Zweig der Kunstgeschichte eine verhältnismäßig große Bedeutung zugemessen. Nicht selten bildet ein Abschnitt über Kleinplastik oder Goldschmiedekunst den abschließenden Teil eines Hauptkapitels, und das ganze Schlußkapitel 5 ist überhaupt dem gotischen Handwerk gewidmet: «Oft sind es kleine Züge, Äußerungen, scheint es, untergeordneter Art, die einen tieferen Einblick in den Grund der Ereignisse und Zustände des Lebens eröffnen, als die großen Handlungen, von denen die Geschichte in erster Linie eine Kunde bewahrt ⁹⁴.» Dabei schleicht sich mehr als einmal in des Historikers emsig dahingleitende Darstellung ein bedauerndes Seufzen ein, daß heute sich alles zugunsten der maschinell hergestellten Glätte und Unpersönlichkeit gewandelt habe, eine «Mache» ohne strenge Gewissenhaftigkeit und liebevolle Sorgfalt ⁹⁵.

Technik und Aufbau des großangelegten Werkes unterschieden sich damals also nicht von ähnlichen zeitgenössischen Publikationen, und der Leser, wenn er heute streng sachlich beurteilt, hätte manchmal sogar einen gewissen Mangel an Straffheit zu rügen, ein Abschweifen in des Verfassers Lieblingsthemen, wo immer es geht. Unter diesen «Lieblingsthemen» verstehen wir einmal die Liebe für das Handwerk, welche ohne Befangenheit ein auffallendes Architekturdetail, sei es Fenster, Weihwasserbecken oder Turmhahn, als vergnügliches Schiffelein auf den breiten Strom der allgemeinen Darstellung setzt und damit den Leser ablenkt. Zweitens erkennen wir häufig einen gewissen Predigerton, der bei der Besprechung einer Kirche mitten in stilistischer Ableitung gegen die Verwahrlosung wettet (Petershausen, Valeria) und bei Dokumenten schweizerischer Herkunft, welche ins Ausland verkauft wurden, an bitteren Worten nicht spart.

Gewiß, die Objektivität leidet unter solchen persönlichen Einsprengeln (mit denen Rahn auch oft ein Kapitel verlängert, wenn der vorhandene Stoff es zu mager gestaltet hätte), und wir sind heute an klarere Gliederung der Materie gewöhnt. Wenn man jedoch einmal sich in das Buch eingelesen hat, offenbart sich gerade in dieser scheinbaren Inkonsequenz ein hoher Reiz der Darstellung, welcher den Leser zwingt, immer weiter seine Lektüre auszudehnen. Und was gewisse amerikanische Autoren mit List erreichen, nämlich ein wissenschaftliches Werk als spannende Unterhaltung herauszugeben, das gelingt Rahn noch heute ohne irgendwelche Mätzchen. Der Leser spürt die leidenschaftliche Anteilnahme des Autors an seinem Werk, er spürt, daß fast die Hälfte aller behandelten Denkmäler als seine Entdeckung gelten kön-

nen, und etwas von der Freude des Sammlers, von der brennenden Neugier des Entdeckers, teilt sich auch dem Leser mit. Und wenn andere Autoren heute mit einer langen Liste der benutzten und ausgenutzten Literatur prunken, durfte Rahn immer auf seine eigenen Vorarbeiten zurückgreifen und seine eigenen Zeichnungen einfügen.

Es wäre lächerlich, heute nachweisen zu wollen, wo Rahn sich mangels Vergleichsmöglichkeiten oder dokumentarischer Quellen im Alter eines Bauwerkes geirrt hat oder was für Entdeckungen seit Rahns Tod das Bild einer lokalen Kunstschule verändert haben. Viel wichtiger ist uns zu betonen, mit welcher Sicherheit Rahn bisher unbekannte Werke, besonders im Tessin, in zusammenhängende Epochen gliederte, und wie instinktsicher er in der Form die Urform eines Gebäudes herausspürte. Seine damaligen Vermutungen haben sich heute dank Grabungen bei Umbauten in vielen Kirchen als richtig erwiesen, so zum Beispiel die Hypothese, daß sich in Wagenhausen zwei halbrunde Apsiden für die Seitenschiffe dem viereckigen Chore anschlossen⁹⁶ oder daß die berühmte Flumser Madonna, von Rahn selber entdeckt, noch in die Mitte des 12. Jahrhunderts, also kurz vor den Churer Dombau, zu datieren sei⁹⁷.

Rahn selbst gab sich übrigens nicht mit der endgültigen Drucklegung zufrieden, sondern häufte die schriftlichen Korrekturen für eine geplante Neuauflage. Dieser Wunsch blieb ihm versagt, obwohl er seinen Schülern oft davon sprach und nicht etwa eine Erweiterung des Umfanges, sondern eher eine Kürzung anstrebte, auf Kosten der stilistischen Betrachtung und ausführlichen Beschreibung, wo inzwischen Sonderpublikationen den Gegenstand behandelten. (Ein besonderer Fund war ihm unterdessen selbst gelungen, nämlich die Identifizierung des ursprünglich aus dem Zürcher Grossmünster stammenden Gebetbuches Karls des Kahlen mit einem Manuskript der Königlichen Schatzkammer in München, eine Arbeit, die er im Rahmen der «Kunst- und Wanderstudien» herausgab.) Rahns beste Schüler sollten für eine Neuauflage ihnen zusagende Spezialgebiete behandeln, so Samuel Guyer die christlichen Denkmäler der ersten Jahrtausende, Konrad Escher die mittelalterlichen Wandgemälde, Paul Ganz die heraldische Kunst, Robert Durrer die Malerschule von Engelberg, Emma Reinhart die Kirchen der Cluniacenserstifte, Joseph Scheuber die mittelalterlichen Chorgestühle — also eine ähnliche Stufung, wie Schnaase sie eine Generation zuvor mit Rahn als Mitarbeiter vorgenommen hatte.

In der geplanten zweiten Auflage wollte Rahn zudem den Stoff über die Gotik hinaus behandeln und auch die Renaissance in der Schweiz

mit einbeziehen. Eine wichtige Vorarbeit besaß er dazu bereits in seiner Vorlesung über die Renaissance in der Schweiz, in seinen Studien über Holbein und Ardüser, überdies in seinem Aufsatz «Zur Geschichte der Renaissance-Architektur in der Schweiz; das Nachleben der Gotik ⁹⁸».

Urteile der Zeitgenossen

Die Zeitgenossen wußten, daß hier ein Mann sein Wissen niedergelegt hatte, dem kein Zweiter im In- oder Ausland eine ähnliche Kenntnis aus eigener Anschauung entgegenstellen konnte. Sie waren, ganz besonders in der Schweiz, begeistert von der umfassenden Arbeit, und da Rahn freigebig Exemplare an die wichtigsten Zeitungen des Auslandes schickte, erfuhr er auch von dort Zustimmung und Ermunterung für weitere Tätigkeit. Die Rezensionen hat Rahn sorgfältig aufgehoben, ebenso die privaten Briefe, welche das Werk betreffen, so daß für uns das Echo heute ebenso kräftig klingt wie damals:

«Da der Styl ein belebter, wo es paßt blühender, aber nicht rhetorischer, sondern sachlicher, und da die Ausstattung eine bei schweizerischen Verlagswerken unerhört brillante ist, so darf man wohl dieses Buch als eine Ehre für unser Land und als ein Werk bezeichnen, das keinem fremd bleiben sollte.» So schrieb Salomon Vögelin ⁹⁹, Rahns Freund von der Antiquarischen Gesellschaft, und riet dem Publikum, das Buch fleißig zu kaufen, denn das bedeute immer die schönste Genugtuung für einen Wissenschaftler — besonders wenn es unter finanziellen Opfern zustande gekommen sei. Für weitere Besprechungen erklärten sich andere Freunde eifervoll bereit, so Schnaase im Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Carl Brun in der «Eisenbahn ¹⁰⁰» und Gerold Meyer von Knonau in der «Neuen Zürcher Zeitung ¹⁰¹» — wo die Rezension neben der feierlichen Ankündigung der Nidelbad-Eröffnung und zahllosen Angeboten für Reitpferde, elegante Zweispänner, den Zeitstil sehr reizvoll einhält.

An ausländischen Blättern beteiligten sich die «Jenenser Literaturzeitung ¹⁰²», «Westermanns Illustrierte deutsche Monatshefte ¹⁰³» und die «Göttingischen gelehrten Anzeigen ¹⁰⁴», letztere ebenfalls mit den vertrauten Initialen M. v. K. gezeichnet, und sogar «The Academy» mit einer Besprechung von T. A. Crowe ¹⁰⁵.

Die größte Freude und innere Genugtuung mußte Rahn aber ein vierseitiger Brief Jacob Burckhardts bereiten, der an dieser Stelle, soviel wir wissen, zum erstenmal veröffentlicht wird. Sie ist, objektiv

betrachtet, die beste Besprechung des Werkes überhaupt, weil sie auch mit kritischen Einwänden nicht spart und auf einer spürbar sicheren Kenntnis sowohl des Buches wie auch der darin behandelten Materie beruht — was man von den anderen Rezensionen billigerweise nicht immer sagen kann:

Basel 6 July 1873

Hochgeehrtester Herr und Freund

Schon längst beschämen mich Ihr freundliches Schreiben und die periodischen Zusendungen Ihres schönen Werkes; das damals eben begonnene Semester raubte mir die nöthige Sammlung um Ihnen den gebührenden Dank zu sagen, und dann hoffte ich, das in Ihrem Brief vorkommende Versprechen eines Besuches in Basel würde sich erfüllen. Hoffentlich läßt das letztere nicht mehr zu lange auf sich warten.

Mit Ihrem Werke sind Sie der Erste der den Gegenstand zusammenfassend und als Ganzes behandelt, dieser Ruhm wird Ihnen bleiben. Es ist kein Kleines, die Reife der Gesamtforschung eines Faches auf ein bestimmtes nationales Feld zu übertragen, — zumal wenn die betreffende Nation aus so verschiedenen Völkern und Schichtungen besteht. Die Wellenschläge von Allem was je die Kunst bewegt hat, haben irgend wann und wie an unseren Bergen in der Mitte von Europa angeschlagen und Iren und Sarazenen sind in der Schweiz zusammengetroffen. Mit eben so viel Gründlichkeit und Geschmack als Vielseitigkeit sind Sie nun diesem Reich der endlos vielen Formen nachgegangen, und haben eine reiche und große Ernte eingeheimst.

Einigen Prädilectionen von mir würde ich freilich mehr Rechnung getragen haben, so zB: der provincialrömischen Detailbildung, welche gerade in unseren Gegenden einiges Curiose aufweist wie die Capitäle von Augst etc. Sie haben zwar gewissenhaft eine ganze Anzahl von solchen Sachen aufgeführt, aber bei einer neuen Auflage thäten hier ein paar Abbildungen sehr wohl. Vergessen Sie nicht, welch ein Curiosum ersten Ranges wir im Triumphbogen von Besançon (Zeit des Posthumus oder Istriener) ganz in der Nähe haben. In der französischen Provinz reisend wird man dessen freieren Auswüchsen des römischen Styles sehr günstig. (?) Ganz vorzüglich bedeutend ist der Abschnitt über die carolingische Kunst in der Schweiz; im Grunde ist noch ziemlich viel vorhanden für einen so kleinen Bezirk, der keine üblichen Residenzen enthielt. Mit großem Recht haben Sie durch Hrn Lasius aus dem St. Galler Klosterplan eine Vogelperspektive entwickeln lassen, und ich kann sagen, daß meine Zweifel hier alle gelöst sind; das Einzige, was ich vermisse, ist eine Andeutung der halbkreisrunden Vorhalle in der Gegend der Türme, welche doch im Text (pag. 92) richtig erwähnt ist. — Nicht ohne Schmerz sehe ich, daß man aus guten kritischen Gründen Mittelzell auf Reichenau so tief herabrücken muß; ich hatte den Bau für carolingisch gehalten wegen der bedeutenden Breite von Apsis und Mittelschiff und weil die Apsis gleich an den Querbau ansetzt; bei Anlaß von Petershausen würde ich das nächste Mal auch die allerliebste Geschichte vom Altar des h. Gebhard mittheilen, welche man aus der Beschreibung mit Leichtig-

keit restaurieren kann; ich habe es versucht und will es Ihnen zeigen, wenn Sie kommen. — Über den Ursprung der Doppelchöre zerbreche ich mir den Kopf nicht mehr; wo des gestifteten Cultus schon viel beisammen war, muß man sich nur wundern, daß nicht Chöre nach allen 4 Seiten hinaus angelegt wurden. (Anmerkung am untern Blattrand: wie die 4 zusammenstoßenden Basiliken des S. Simeonklosters in Syrien bei de Vogüe.) Jedenfalls ist der St. Galler Plan darin überaus belehrend, daß dies von draußen eingesandte und wahrscheinlich ohne jede besondere Rücksicht auf den Ort entworfene Ideal die Doppelhörigkeit als etwas Selbstverständliches voraussetzt. Bei Anlaß der Pyxiden würde ich die von Reichenau miterwähnt haben, meines Erinnerens etwa VII. Jahrh. und älter als das Kloster, wie denn solche Sachen sehr weit wanderten. — p. 117 haben Sie mit dem goldenen Antependium des Abtes Ymmo ganz gewiß recht gegen von Arx. Es war die vorderste Wand der mensa; die drei übrigen pflegen in solchen Fällen nur deshalb nicht erwähnt zu werden, weil sie aus geringerem Stoffe, ja nur von Holz, waren; ein Unicum ist die mensa von S. Ambrogio in Mailand, welche ihre vollständigen vier goldenen Wände noch heute hat. Wenn man nur die Walliser wenigstens wegen ihrer Alterthümer (Diptychon v. Gerunda, Evangelarium aus der Valeria) unter Curatel stellen könnte; wegen Allet, Lavalette, Ligne d'Italie etc. ließe ich sie machen was sie wollten; mir ist himmelbange wegen der Schätze von S. Maurice. — Die dortige goldene Kanne halte ich für völlig islamit. Ursprunges, aber aus einer frühen, etwa omajadischen Zeit, da die römisch-byzantin. Tradition noch nicht völlig umgebildet war¹⁰⁶. — Einen ganz besonderen Dank werden Sie sich erwerben mit der ersten zusammenhängenden und kunsthistorisch sicheren Besprechung der Manuskripte mit Miniaturen; ich erstaune über die Fülle und Bedeutung dessen, was Sie zusammengebracht haben und bewundere ganz besonders die Proben aus dem Psalterium aureum von St. Gallen, welche eines der allerbedeutendsten Denkmäler des erzählenden carolingischen Styles verrathen. — Schade daß der Berner Codex des Prudentius kein inländisches Gewächs ist; mit großem Recht haben Sie wenigstens in einer Nota (p. 138) darauf eingehend aufmerksam gemacht, es muß ein wahres Grenzdenkmal zwischen Alterthum und Mittelalter sein. Ihre Behandlung der romanischen Baukunst zeigt ein erstaunlich reiches und vielseitiges Studium und wird auf alle Zeit das grundlegende und zugleich vollendete Buch bleiben. Immer mehr aber drängt sich mir der Wunsch auf, Sie möchten außer dem Buch noch einen Atlas herausgeben, der jene Fülle Ihrer Zeichnungen oder doch eine größere Anzahl derselben zur allgemeinen Kunde und Anschauung brächte. Ich weiß nicht ob Sie selber auf den Stein oder sonst eines der vielen abdruckfähigen Materialien zu zeichnen geübt sind; es würde sich aber vielleicht der Mühe lohnen, eine solche Fertigkeit zu erwerben. Blavignac hat seinerzeit die Sachen ganz ungeschickt angegriffen und statt der Pläne und Durchschnitte und Systèmes d'intérieur nur Details gegeben und diese von einem wunderlichen Gesichtspunkt aus und dazu in unfreundlicher Form¹⁰⁷. — Doch würde ich von einem solchen Atlas nur skizzenhafte Zeichnung und nicht die hohe artistische Vollendung Ihrer Holzschnitte verlangen; denn das weiß man schon: wo so große Unkosten, wie sie der Holzschnitt verlangt, für ein großes Abbildungswerk aufgewandt werden sollen, findet sich kein Verleger oder die Sache bleibt mit 1—2 Lieferungen liegen. Aber ich dünke, Sie sollten sich durch Blavignac nicht abschrecken lassen, und wäre es am Ende nur ein Kleinfolioheft

von 30—35 lithogr., autogr. zinkograf. Blättern mit den caroling. und roman. Bauten allein. — Tausend Dank, daß Sie dem Allerheiligenmünster von Schaffhausen zum erstenmal die gebührende Ehre erwiesen haben.

Doch meine Tinte ist stockig, die Stunde ruft zur Präparation für meinen Unterricht und Sie kommen ja bald einmal hieher wo wir dann schwatzen können.

Mit bestem Dank

stets der Ihrige J. Burckhardt

Da Rahns Werk in drei Lieferungen erschien, schrieb ihm Burckhardt ähnlich höflich und positiv kritisch auch im Dezember 1874, womit sich, abgesehen von einigen kurzen Antworten Burckhardts auf Sachfragen, der Briefwechsel erschöpfte. Wir wissen nicht einmal, ob der hier angedeutete Besuch Rahns in Basel überhaupt zustande kam und sich die beiden Gelehrten begrüßten. Was wir aber klar ersehen, ist die Hochschätzung Burckhardts — der das Werk sehr genau gelesen haben muß — für die einzigartige Leistung Rahns. Wir können ihn daher mit gutem Gewissen als den hervorragendsten Sprecher seiner eigenen und auch der jüngeren Generation bezeichnen, wenn er abschließend in seinem zweiten Brief bemerkt: «Sie haben das Glück und das Verdienst, der Erste zu sein, der das ganze Mittelalter in der Schweiz überhaupt gesehen hat und nun im Stande ist, die gewaltige Materie . . . im Zusammenhang zu schauen und zu schildern ^{108.}»

4. Die wissenschaftliche Gründerzeit

Der Titel mag im ersten Augenblick befremden; verstehen wir doch unter «Gründerzeit» vor allem die Jahre in Deutschland, welche auf den Deutsch-französischen Krieg 1870 bis 1871 folgten und zu einer Euphorie der Unternehmer und Spekulanten führten — in der künstlerischen Verwirklichung des Jugendstils. Dieser leichtfertigeren, mondäneren und eng vom Börsenkurs abhängenden Epoche ging jedoch auch in der Schweiz eine Gründerzeit wissenschaftlicher Institutionen voraus und parallel, die ihre verborgenen Zusammenhänge zu der ungeahnten wirtschaftlichen Prosperität nicht verleugnen kann.

Wenn wir uns auf die Verhältnisse in der Schweiz, besser noch, in der Stadt Zürich, beschränken wollen, erkennen wir sofort als Folge der großen Bauperiode 1870 bis 1880 ein Interesse breiter Kreise den römischen Funden und den Pfahlbauten gegenüber, in kleinerem Maße

auch das bewußte Erkennen mittelalterlicher und nun zum Untergang bestimmter Baudenkmäler, etwa des «Kratzturms» (1877) oder des «Rains» am Rennweg (1880). Und die Mittel waren vorhanden, diesem Interesse statutenmäßig zu seinem Recht zu verhelfen, denn wer beim Bau des neuen Bahnhofes oder der rechtsufrigen Zürichseebahn seinen Gewinn eingebracht hatte, war in großmütiger Stimmung gerne bereit, einer Schar von Idealisten die Pläne finanzieren zu helfen.

Der Verschönerungsverein für den Zürichberg (1873) war nur symptomatisch für eine ganze Anzahl weiterer Gründungen, die ihre Entstehung dem eigenartigen Gemisch von Patriotismus, ernsthafter, jedoch meist laienmäßig und aus Liebhaberei gepflegter Altertumsforschung, und der Betriebsamkeit einiger Professoren verdankten, unterstützt vom Geld der wohlwollenden Bürgerschaft.

Wenn wir anschließend einige Gesellschaften in diesem Sinne nennen, so darum, weil auch hier Rudolf Rahn ein weites Feld erblickte, seine Ideen zu verwirklichen und das Kunstgut der Schweiz zu entdecken, zu restaurieren und zu bewahren, der Öffentlichkeit durch seriöse, aber auch dem Laien verständliche Publikationen teuer zu machen. An der Schweizerischen Landesaussstellung in Zürich 1883 wurde auch der künstlerischen Vergangenheit gedacht und Rahn schrieb über alte Kunst, Renaissance im Tessin und über Glasgemälde im offiziellen Katalog, welcher als erster Führer durch unser heimisches Kunstschaffen gelten kann.

Die Antiquarische Gesellschaft in Zürich

Obschon sie schon 1832 gegründet wurde, muß die Antiquarische Gesellschaft in Zürich in diesem Zusammenhang als erste genannt werden, nicht nur, weil sie in dem oben skizzierten, gründungsfreudigen Zeitabschnitt zwischen 1870 und 1880 einen starken Auftrieb bekam, sondern wegen der Tatsache, daß ihr Rudolf Rahn fünfzig Jahre lang ein treues Mitglied war, dem die Gesellschaft zahlreiche Publikationen und Fachvorträge verdankt.

An dieser Stelle näher auf die Gründung der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich unter dem Präsidenten Ferdinand Keller einzugehen, ist in dieser Arbeit nicht angebracht, da die 1932 erschienene, neue Jubiläumsschrift (Prof. Dr. A. Largiadèr) darüber gründlich Auskunft gibt. Trotzdem wollen wir ihr eine weitere Darstellung gönnen, weil sie nach Rahns Aussage seine «zweite Heimat» geworden war.

Der Präsident der Gesellschaft und ihr eigentlicher Begründer, Ferdinand Keller, hatte den jungen Studenten vorübergehend als Hausgenossen bei sich aufgenommen und war entzückt über den Eifer und das Zeichentalent, das sich bei ihm entwickelte. Dieser Eifer kam auch bald den übrigen Mitgliedern zugute: im gleichen Jahr 1860, da Rahn der Gesellschaft beigetreten war, hielt er schon einen Vortrag über seine Rheinfahrt und ließ ihm in kurzer Zeit zwei weitere folgen, den einen auf einem Ausflug nach Schaffhausen und Überlingen, den zweiten über das Johann-Baptist-Kirchlein in Grandson. So war ihm das Wohlwollen der Älteren gewiß; er genoß ihre anregenden Gespräche, besonders mit seinen Lehrern Lübke, Georg von Wyss und Köchly, und lernte seine Kollegen Lasius und den jüngeren Salomon Vögelin kennen.

Nicht nur als Mitglied des Vorstandes, als wichtige Stimme bei allen Beschlußfassungen, als humorvoller und unterhaltender Redner am Berchtoldsmahl¹⁰⁹ ging Rahn in die Geschichte der Antiquarischen Gesellschaft ein, sondern als einer der unermüdlichen Dozenten und Verfasser zahlreicher «Mitteilungen». In diesen Neujahrsblättern veröffentlichte Rahn 1870 bis 1875 drei Arbeiten, welche auf S. 68 ff. behandelt wurden, und 1878 eine weitere, die ihm vor allem der Illustration wegen besonders am Herzen lag:

«*Die Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale in Lausanne.*» Rahn hatte die Kathedrale von Lausanne schon in seiner Jugendzeit kennengelernt und in ihr, seiner romantischen Gesinnung folgend, vor allem den strahlenden Zauber der Fensterrosette bewundert. Und wenn der Jüngling Jacob Burckhardt eine Generationenspanne vor Rahn schreiben konnte: zwar seien auch die Münster von Lausanne und Genf eine eigene Reise wert, aber ihn ziehe es ins Ausland¹¹⁰, so bewunderte Rahn und drückte es später in seinem Lebenswerk noch deutlicher aus, vor allem die strenge Gesetzmäßigkeit und den nachweisbaren Einfluß burgundischer Elemente. Daß der französische Baumeister des 13. Jahrhunderts, Villard de Honnecourt, durch sein Skizzenbuch in der Bibliothèque Nationale als Persönlichkeit faßbar und eines von Rahns uneingestandenem Vorbildern, die Rosette einmal gezeichnet hatte, ließ in Rahn den Entschluß reifen, diese mühevollen Arbeit noch einmal — und genauer — auf sich zu nehmen. Seine Technik, an den Mosaiken von Ravenna und später am Deckengemälde von Zillis geschult, bewährte sich auch vor dieser Aufgabe, und so erschien 1878 sein viertes Neujahrsblatt mit acht Tafeln, «aufgenommen und lithographirt von J. R. Rahn», welche das Bild der Welt aus dem XIII. Jahrhundert trefflich wiedergeben.

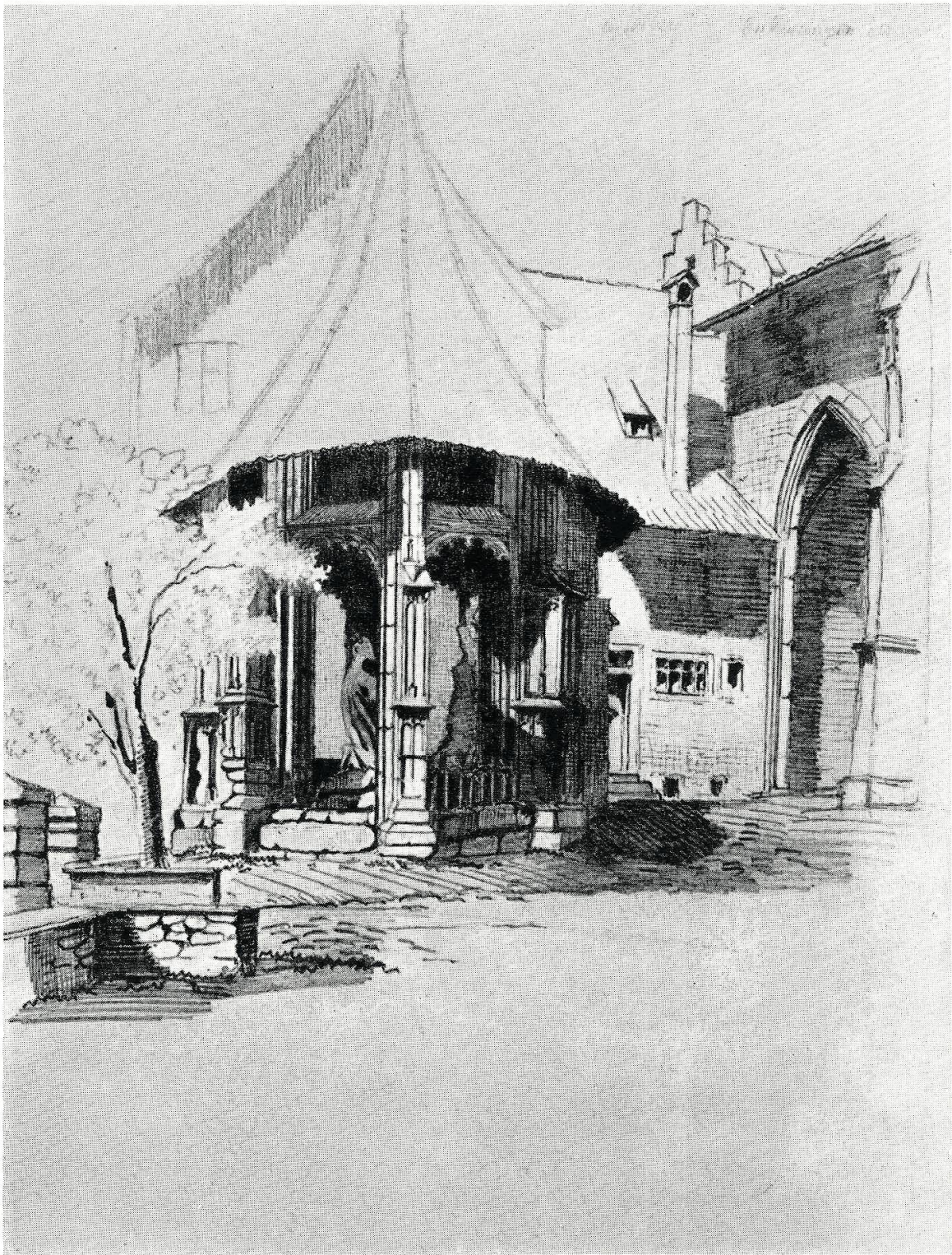


Abb. 13 Ölberg in Überlingen. Zeichnung 1863

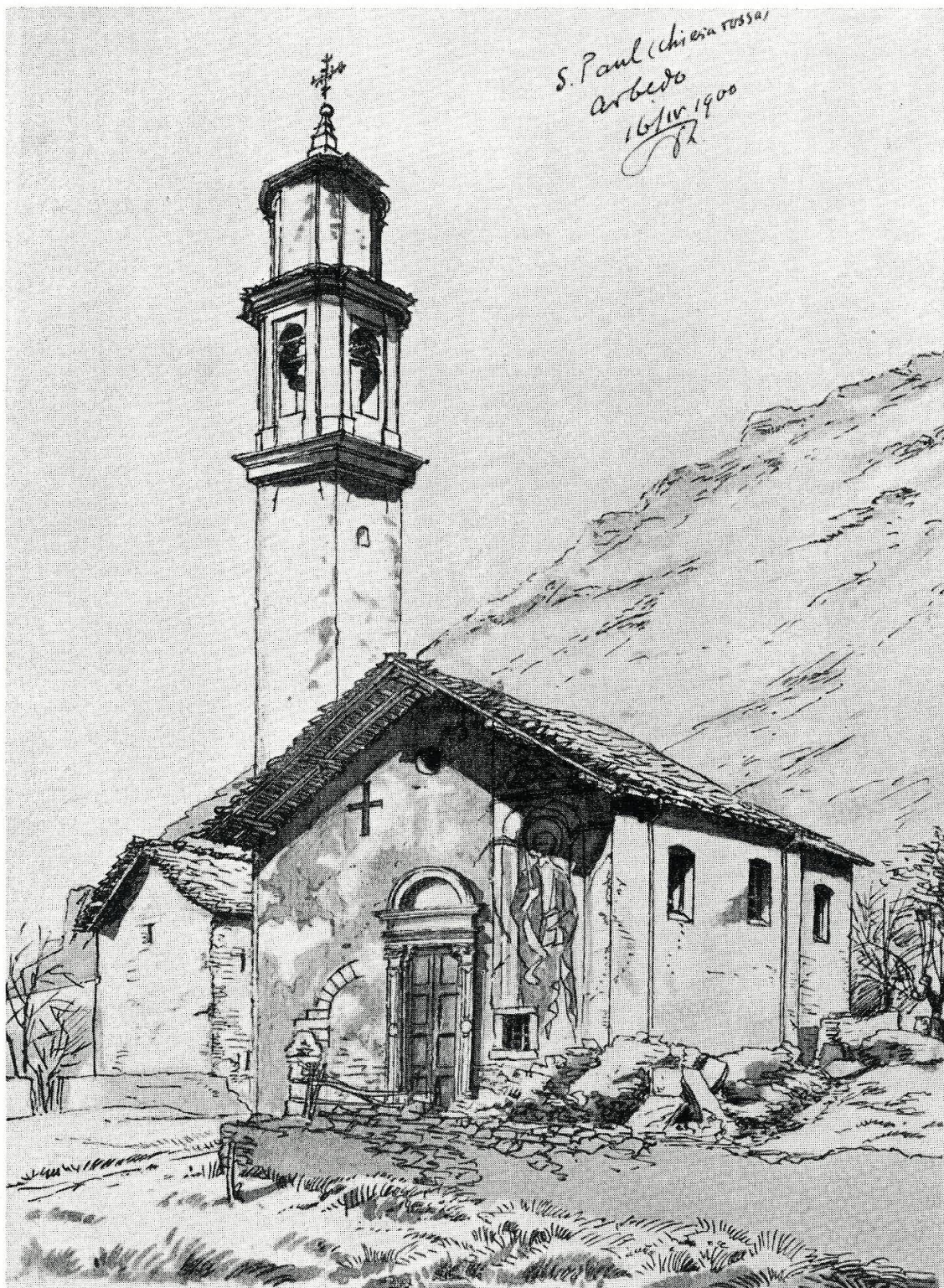


Abb. 14 Die Chiesa rossa in Arbedo. Federzeichnung 1900

In seiner gründlichen Art begnügte sich Rahn nicht damit, die Tierkreise und Monatsbilder des großen Kathedralenfensters abzubilden und zu kommentieren, sondern er wies sich schon hier als einer der ersten Kenner schweizerischer und im näheren Umkreis europäischer Glasgemälde und analoger Fresken aus — der moderne Leser erkennt dabei, wieviel wichtige Freilegungen von Wandgemälden (zum Beispiel die Monatssymbole im Haus zum «Langen Keller», entdeckt 1932) in den paar Jahrzehnten seit Rahns Tod der Forschung neue Nahrung gegeben haben, wie sicher Rahns aber auch aus dem noch spärlichen Material seine Schlüsse zu ziehen wußte. Die Darstellung des Glücksrades war im Jahre 1873 zwar von einem ehemaligen Lehrer Rahns, E. Aus'm Weerth ¹¹¹, besonders behandelt worden, und Rahn schöpfte denn auch unbefangen aus dieser Quelle; was seiner Arbeit aber den besonderen Glanz verlieh, war die überlegene Berücksichtigung schweizerischer Verhältnisse und die unter damaligen Voraussetzungen makellose Wiedergabe des Objektes, welche erst ein Vergleichen und Abwägen gegen andere, speziell französische Vorbilder erlaubte.

Von den fünfzehn Neujahrsblättern, welche Rahn in den Jahren 1870 bis 1909 selbständig herausgab, zeichnen sich alle aus durch die gleiche Genauigkeit, durch eine große Begabung für das Zeichnerische und für den didaktischen Aufbau des Textes. Jede Mutmaßung wird als solche deutlich vermerkt, jede Quelle, jeder Literaturhinweis peinlich genau angegeben, und es ist für den modernen Leser nicht einfach, Rahns frühe Werke von seinen reifen zu unterscheiden. Die Sprache, an sich kühl, spröde und mit einer Scheu vor neuen Wortbildungen, kann sich durch die Begeisterung des die Zusammenhänge ahnenden Auges zu einer kraftvollen, manchmal fast dichterischen Darstellung mitreißen lassen, und der behandelte Gegenstand, ob Architektur, ob Glas- oder Wandgemälde, erfährt seine Würdigung auch als Krönung einer Landschaft oder Ausdruck einer fest umrissenen Kulturepoche.

Aus der Fülle der Publikationen in den «Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft» möchten wir in diesem Zusammenhang noch zwei weitere besonders würdigen, da sie für Rahns Lebenswerk bedeutsam wurden. Das eine ist die Folge von drei Heften über das Schloß Chillon (1887—1889), in denen sich Rahn plötzlich ganz neuen Fragen der Architektur und auch der Restaurierung gegenüberfand, das zweite sind Rahns «Mittelalterliche Wandgemälde in der italienischen Schweiz», bedeutsam für ihn, weil ihm der Kanton Tessin während all seiner Forschertätigkeit der liebste und bevorzugteste blieb — und es ihm auch am treuesten lohnte mit der Preisgabe von bisher unbekannten Fresken

und halbvergessenen Kirchen, denen er zu der verdienten Anerkennung und sehr oft auch zur materiellen Unterstützung bei Renovationsarbeiten verhalf.

«*Die Geschichte des Schlosses Chillon*» soll zuerst besprochen werden. Bei der Beurteilung dieses Werkes muß sich der Leser vor Augen halten, daß zum Zeitpunkt, da Rahn seine Forschungen begann, das Schloß verwahrlost und abseits vom allgemeinen Interesse als Militärgefängnis und Notariatsarchiv diente, obgleich schon 1842 die «*Société d'Histoire de la Suisse Romande*» auf die historische Bedeutung des Baues, seine literarische Verewigung durch Byron und Victor Hugo, hingewiesen hatte.

Rahn befaßte sich zuerst mit der Geschichte der Wasserburg und gab in den zwei folgenden Heften eine Beschreibung der Architektur — dies so genau, als es sich nach damaligen Quellen erreichen ließ, doch widerlegten die archäologischen Untersuchungen Albert Naefs und die Entdeckung der Turiner Dokumente seine Annahmen zum Teil, so daß Rahn zehn Jahre später meinte, «sein Chillon» könnte man jetzt einstampfen¹¹². Diese eigene Kritik ist übertrieben, denn da Rahn die Schlösser Vufflens und La Sarraz vom architektonischen Standpunkt aus studiert hatte, konnte er auf eigene Vorarbeiten zurückgreifen, und die Ehrfurcht dieser «schönsten Burg im Schweizerlande» gegenüber, der ihm das wichtigste Beispiel eines Profanbaues aus dem späten Mittelalter schien, ließ ihn am Ende betonen: «Chillon hat nur nöthig, daß man seinen heutigen Bestand mit Ehrfurcht wahre.» Damit gab er jedoch keinen Abschluß, sondern riß eine Fülle neuer Probleme auf: Was ist bei einem Bauwerk, an dem Jahrhunderte gebaut und umgebaut haben, als «heutiger Bestand» zu betrachten, und wie läßt sich wahren und bewahren, ohne daß notgedrungen die Hand des Architekten spürbar wird? Rahn war immer gegen allzu durchgreifende Renovationen; am liebsten hätte er ein Bauwerk in seinem gegenwärtigen verfallenen Zustand mit einem noch zu erfindenden Lack überzogen oder unter einen Glassturz gestellt — der Romantiker in ihm liebte die Ruinen bis an sein Lebensende, nur wollte er sie vor weiterem Zerfall bewahren. — Als jedoch die «*Association pour la Restauration de Chillon*», 1887 ins Leben gerufen, zehn Jahre später dem Staat eine erste Summe für durchgreifende Renovationsarbeiten zur Verfügung stellte, mit denen denn auch kurz darauf unter der Leitung von Albert Naef begonnen wurde, wollte Rahn der Aufgabe nicht fernbleiben und ließ dem Architekten freigebig seinen Rat, bezeichnete sogar nach Beendigung der Bauarbeiten Schloß Chillon als ein Beispiel mustergültiger Restaurierung¹¹³.

«*Die mittelalterlichen Wandgemälde in der italienischen Schweiz*» (1881) behandeln in zwei Heften die wichtigsten Überreste kirchlicher und in ein paar Einzelfällen (Roveredo, Lostallo, Magliaso) auch der profanen Wand- und Fassadenmalerei der Frühzeit und der Spätgotik.

Wenn man auf einer Kantonskarte die Dörfer herausucht, in denen Rahn die Kunstwerke oder doch Zeugnisse eines hohen handwerklichen Könnens recht eigentlich entdeckte, studierte und in sein Skizzenbuch zur späteren Reproduktion aufnahm, sieht man, nicht ohne Beschämung der heutigen bequemen «Kunstreisen» gedenkend, wie rüstig Rahn zu Fuß durch all diese Täler gewandert sein mag, von Kantonsgrenze zu Kantonsgrenze, bei gastlichen Pfarrherren einkehrend und im Kontakt mit den Bewohnern des Landes oft mehr Erfahrung sammelnd, als es uns heute bei wohl ausgebauten Straßen und besseren Verkehrsverbindungen möglich ist. Und wenn Jacob Burckhardt und Julius Stadler Jahrzehnte zuvor den Tessin aus Wanderlust besucht hatten, wobei Burckhardt für den Cicerone nur in Lugano und Locarno nebst zwei oder drei Dörfern etwas entdeckte, durchstreifte Rahn das Gebiet wie ein friedlicher Jäger mit Fernglas, Meßlatte und einer Garnitur von Skizzenbüchern, die sich leicht in den geräumigen Taschen seines Reiseanzuges verstauen ließen.

Die frühesten Werke fand Rahn bei der Himmelfahrt Christi von San Carlo bei Prugiasco und in den Christophorus-Bildern von Biasca und Santa Maria di Torello bei Lugano. Mit ganz besonderer Liebe wandte er sich dann den zahlreichen spätgotischen Zyklen zu, die man «fast in jeder Kirche findet». Hier wies er auf den handwerklichen Einschlag der tessinischen Malereien hin, betonte aber immer wieder den zarteren Einfluß Oberitaliens. Santa Maria in Selva, mit der Jugendgeschichte Christi ausgemalt, gab Anlaß, auf ähnliche Zyklen in Kappel und Freiburg hinzuweisen, wie denn auch bei diesem Werk die Beschreibung allein fast allen Raum einnimmt und Rahn in der Datierung oder künstlerischen Beurteilung sehr vorsichtig bleibt. Im Gegensatz zu Burckhardt, der sehr gern in Archiven herumstöberte, zog Rahn nur sehr selten alte Dokumente und Bauabrechnungen zu Rate, um etwas über einen Künstler oder doch einen verzeichneten Auftrag zu erfahren. Vielleicht mit Recht. Der Freund vaterländischer Geschichte griff nach diesen Heften hauptsächlich wegen der schönen Bildtafeln, nach denen er sich selbst einen Begriff vom behandelten Gegenstand machen konnte. — Die jüngsten Bilder der Entwicklungsreihe sah Rahn im Chor von San Stefano in Miglieglia, und er schloß die Publikation ab mit den für seine ganze Denkweise charakteristischen Sätzen: es «ist mit dem Stu-

dium der Kunstgeschichte nicht minder die Pflicht verbunden, welche verlangt, daß auch das scheinbar Untergeordnete gewürdigt und in den Bereich der wissenschaftlichen Forschung gezogen werden». Denn man «lernt aus den kleinen und provincialen Schöpfungen das Durchschnittsmaaß der künstlerischen Leistungsfähigkeit verstehen und die Wege verfolgen, auf denen die Einflüsse jener hier früher, dort später in die weiteren Gebiete gedrungen sind».

Die Liebe zu der bescheidenen, aber noch so reich blühenden Kunst des Tessins hat Rahn später zu einem anmutigen Kapitel in dem heute sehr zu Unrecht vergessenen Büchlein «Kunst- und Wanderstudien in der Schweiz» inspiriert. Die «Wanderungen im Tessin» sind ein kleiner Cicerone, welcher auf das glücklichste wissenschaftlichen Ernst und poetisches Landschaftserlebnis vereint. Als Ergänzung dazu schrieb Rahn 1887 «Neue Tessinerfahrten ¹¹⁴». Die «*Casa di Ferro*» wurde in einem weiteren Mitteilungsblatt der Antiquarischen Gesellschaft gewürdigt als eine «merkwürdige Vereinigung von Herrenhaus, Kaserne und Kerker, wo der Sklavenhalter sich mit seinen Opfern eingeschlossen hat».

Solcherart zum ersten Kenner tessinischer Kunstwerke geworden, gab Rahn an anderer Stelle ¹¹⁵ eine Art Fortsetzung über Malereien aus der Renaissance, und das Erziehungsdepartement des Kantons Tessin publizierte 1894 aus seiner Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler die Übersetzung «*I monumenti artistici del medio evo nel cantone Ticino*».

Die Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler

Die größte und dem Ausland gegenüber repräsentativste kunst- und kulturhistorische Vereinigung der Schweiz wurde 1880 unter dem Präsidium von Th. de Saussure als eidgenössische Kommission gegründet. Die emsigste Tätigkeit ging jedoch, besonders in den ersten Jahren der Gesellschaft, von Rudolf Rahn aus, dem Vizepräsidenten, der bis kurz vor seinem Tode unermüdlich als Experte, Vorstandsmitglied und Ratgeber amtierte, und von Anbeginn an seine Aufgabe darin sah, an Kunstwerken «wenigstens das zu erhalten, was bis zur Stunde noch unserer Heimat verblieben ist».

Die erste Sitzung der Gesellschaft im Jahre 1880 an einem Sonntagmorgen um acht Uhr umschrieb die Ziele der Gesellschaft in Erhal-

tungsarbeiten oder Restaurationen, in Ankäufen und der Herausgabe periodischer Veröffentlichungen. Später kam, unter Josef Zemp, «die statistische Herstellung von Beschreibungen und photographischen Aufnahmen der alten schweizerischen Glasgemälde, sowie der Scheibenrisse und Handzeichnungen» dazu, und Rahn veranlaßte die systematische Sammlung von bildlichen Darstellungen und Plänen bedeutender Bauwerke, wobei er selbst mit dem Grundplan des zwei Wochen zuvor niedergebrannten Klosters Muri (Aargau) begann (1890).

Mit einem Anfangskapital von etwas über dreihundert Franken schränkten sich die Pläne naturgemäß noch ein, und vieles blieb der Initiative der Vorstandsmitglieder überlassen. Rahn, der dem Tessin ein besonderer Fürsprecher war, ordnete als erstes die Versetzung eines Marmorreliefs in Carona an und legte dafür eine Rechnung von zehn Franken vor. Später kamen zu der Sammlung der Gesellschaft, welche zum größten Teil im Zürcher Helmhaus deponiert wurde, ein römischer Dreifuß, und dann, der allgemeinen Sammlerrichtung folgend, vor allem Glasscheiben. Einer der bedeutendsten unter ihnen, der «*Glascheibe vom Chorfenster der Kirche St-Saphorin*» (Vevey) widmete Rahn eine kleinere Arbeit, welche von der Gesellschaft gedruckt wurde. Die Flumser Madonnenscheibe, Gegenstand des spannendsten Handels zwischen Privatinteresse und öffentlichen Sammlungen, kam durch Rahns Vermittlung in das Schweizerische Landesmuseum, da die Gesellschaft sich finanziell außerstande sah, das einzigartige Stück zu erwerben. Rahn verfaßte auch die erste Publikation über «*Das älteste Glasgemälde der Schweiz*». Ebenso eifrig machte er sich daran, das Engelberger Gemmenkreuz zu studieren und seiner Gesellschaft als wichtiges Beispiel mittelalterlichen Kunsthandwerks zur Erwerbung vorzuschlagen: «*Das Kreuz im Kloster Engelberg*». Der Schild von Seedorf (Uri), von dem Rahn eine genaue Zeichnung herstellte, konnte damals weder der Gesellschaft noch einem schweizerischen Museum vermittelt werden, heute aber darf ihn jeder Besucher im Landesmuseum bewundern.

Dank einer größeren Mitgliederzahl und Zuwendungen des Bundes hatte sich das Kapital der Gesellschaft in den zehn Jahren seit der Gründung so weit erhöht, daß umfangreiche Restaurationen und Ausgrabungen vorgenommen werden konnten, für welche Rahn seine Expertisen abgab. Die ersten Arbeiten betrafen die Wiederherstellung der Kirchenscheiben von Affeltrangen, die Restauration der Fresken am Haus «Zum weißen Adler» in Stein am Rhein und die Rettung der verwahrlosten Kapelle St. Georg in Bonaduz. Nach zehnjähriger Tätigkeit

konnte der Präsident auf eine stattliche Anzahl weiterer restaurierter Bauwerke hinweisen, so vor allem auf die Barfüßerkirche in Basel, die Urnenbastion in Solothurn und den St.-Gallus-Turm in Schänis.

Die enge Verbindung zwischen der Gesellschaft und der Kommission des Landesmuseums bewirkte zudem den Ankauf des berühmten Lochmann-Saales für das letztgenannte Institut. Überhaupt spiegelt sich der «große Ausverkauf», von dem später in dieser Arbeit die Rede sein wird, bewegt in den Protokollen der initiativen Gesellschaft, mehr noch im privaten Briefwechsel Rahns mit befreundeten oder kritischen Vorstandsmitgliedern. Die Auktion der Sammlung Vincent, der drohende Verkauf des Onyx' von Schaffhausen und des Solothurner Kirchenschatzes bildet den Inhalt manches temperamentvollen Berichtes, und es kann nicht genug betont werden, wie eisern Rahn seine Meinung allen defaitistischen Stimmen gegenüber aufrechterhielt und damit meistens auch zum Ziel gelangte. Ein späterer Aufsatz Rahns «*Denkmalpflege und Erforschung vaterländischer Kunst*» (in Seippels «Schweiz im 19. Jahrhundert» 1901) weist mehr auf die Verdienste der Gesellschaft hin und vergißt, wie Freund Meyer von Knonau trocken bemerkte, Rahns eigenen großen Anteil daran hervorzuheben.

Die Gesellschaft beteiligte sich zu dieser Zeit auch an Ausgrabungen bescheidenen Ausmaßes, so 1888 bis 1890 mit der Freilegung von Töpferwaren aus dem XVI. Jahrhundert in Stein am Rhein (für die Summe von hundert Franken...) und den Aufdeckungs- und Erhaltungsarbeiten der römischen Theater in Avenches und Augst. Rahn aber blieb seinem Hauptgebiet treu, indem er zwei Texte über die *Casa Borani in Ascona* publizierte und den «*Altar in der Kirche von Ascona*» darstellte. Die Restaurierungen der Antiquarischen Gesellschaft am Fraumünster in Zürich, von der «Gesellschaft für Erhaltung...» aufmerksam verfolgt, wurden von der Entdeckung der karolingischen Krypta gekrönt, über die Rahn in Band 25 der Mitteilungen berichtete: «*Das Fraumünster in Zürich.*»

In keinem Jahresbericht der Gesellschaft fehlt Rahns Name, sei es unter den Expertisen, bei wohlabgewogener Kritik oder als Befürworter neuer Arbeiten, und da Rahn unter den schweizerischen Gelehrten seiner Richtung eine Art Schlüsselstellung innehatte als Vorstandsmitglied aller wichtigen Gesellschaften, als Professor beider zürcherischen Hochschulen und als bestbekannter Verfasser der ersten schweizerischen Kunstgeschichte, fiel es ihm leicht, zu vermitteln und zu kombinieren, Gelder von verschiedenen Vereinigungen für den gleichen Zweck aufzubringen. Renovationen großer Denkmäler unter seiner Mithilfe wur-

den so am Großmünster, Fraumünster, in den Klöstern Disentis, Wettingen, Rheinau, in der Stadtkirche Rapperswil und in Chillon ausgeführt, wo die «porte Rahn» zu seinen Ehren getauft wurde.

Rahn als Restaurator

Es ist heute nicht ganz einfach, sich Rahns Stil bei den Restaurierungen vorzustellen, denn er war ja nicht Architekt wie von Rodt, Segesser oder Vischer-Sarasin, welche die eigentlichen Baupläne für die Gesellschaft aufstellten, sondern Berater, und verfocht dabei konsequent die von der Gesellschaft festgesetzte Richtung: So trat er immer für die Gleichberechtigung der verschiedenen Stilarten ein — wobei er unter «Stil» seiner Anlage gemäß nur die künstlerischen Äußerungen vom 18. Jahrhundert an rückwärts verstand und den «Zopfstil» mehr als Krankheit eines Baues wertete — und opferte nicht unbedingt ein gotisches Fresko, um die darunterliegende romanische Wandmalerei freizulegen. Seine Vorschläge in der Gesellschaft gingen immer zuerst um das Bewahren und dann um das eigentliche Wiederherstellen oder, wie er es in der Frage der Restaurierung von Schloß Chillon ausdrückte: «Chillon hat nur nötig, daß man seinen jetzigen Bestand mit Ehrfurcht wahre» — oder die Johannes-Kapelle bei Altendorf müsse ihr «historisches und individuelles Gepräge wahren, Neues nur dort geschaffen werden, als zur Hebung des Charakters und zur Erhaltung des baulichen Bestandes erforderlich sei ^{115a}».

Wenn es jedoch nötig wurde, einen früheren Zustand zu rekonstruieren, so läßt sich zu Beginn seiner Tätigkeit als Denkmalpfleger eine streng historische Richtung verfolgen, wobei er besondere Signaturen für die restaurierten Bauteile einführte, damit spätere Generationen mühelos eventuelle Irrtümer beseitigen könnten, eine Voraussicht, für die ihm heute jeder Architekt Dank weiß, der sich mit alten Bauten beschäftigt. Auch markierte Rahn zugemauerte Fenster oder Türen durch Fugen, besonders deutlich in St. Georg bei Berschis, und datierte neue Pfeiler oder Gewölbeteile.

Zuerst hatte Rahn immer das Bauwerk an sich berücksichtigt, welches wie ein Monument vergangener Zeit der Nachwelt überliefert werden sollte. Doch konnten diese Strenge und Geradlinigkeit auf die Dauer sein stark ausgeprägtes künstlerisches Empfinden nicht befriedigen, weil sie oft auf Kosten der Wohnlichkeit gingen. Die wiederhergestellten Fassaden und Wendeltreppen hatten etwas Lehrhaftes, wel-

ches Rahns Vorstellung des ursprünglichen Zustandes nicht entsprach. So löste er sich mit den Jahren von der kompromißlosen Geradlinigkeit — etwa zur gleichen Zeit, da seine Zeichnungen sich vom Lineal befreiten und den Schwung der Jugendjahre zurückerlangten — zugunsten einer weisen Verwendung historischer Formen, die sich den Forderungen der Gegenwart jedoch einfügen sollten. Um den Kirchturm von Celerina zu retten, schlug Rahn anstelle der zerstörten kostspieligen Spitzgiebel ein schlichtes Zeltdach vor, und die 1695 vollendete Kirche von Santa Maria in Selva erhielt eine romanisierende Vorhalle zum Schutz der Fassade. Diese Kombination bedeutete für Rahn nicht etwa eine müßige Spielerei, sondern die Aussöhnung zwischen Zweckbestimmung und künstlerischem Stil, und was hundert anderen Planern mißglückt wäre, das lebte bei Rahn von innen heraus, paßte sich geschmeidig dem Alten an und wurde ein neues, solides Ganzes zur Zufriedenheit nicht nur der Kunstverständigen, sondern auch der Dorfeinwohner.

Rudolf Rahn, so betonten wir an anderer Stelle, besaß neben seinem großen Wissen aus eigener Anschauung eine Sensibilität, die ihn das Werk früherer Zeiten wie aus der Perspektive eines mittelalterlichen Baumeisters verstehen ließ, und dies verlieh ihm eine Souveränität in Urteil und Anweisung, die heute von keinem Denkmalpfleger übertroffen wird, und der wir lebendige Vergangenheit verdanken, sei es im Gallusturm von Schänis oder im Schloß Valeria ob Sitten, dessen Silhouette schon den Sechzehnjährigen zum Zeichnen gereizt hatte.

Kupferstichsammlung und Archäologische Sammlung

Die Kupferstichsammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule, wo Rahn seit 1883 als Professor wirkte, geht ebenfalls auf ihn als einen ihrer Mitbegründer zurück, denn zusammen mit Kinkel hatte Rahn den Impuls zu der heute ansehnlichen Sammlung gegeben. Als Brun die Aufsicht über die Bestände übernahm, blieb Rahn in der obersten Leitung und half, wo er eine Gelegenheit sah, durch Zuwendungen öffentlicher Gelder den Besitz der Sammlung mehren, wobei er vor allem die Holzschneider und Kupferstecher des 15. und 16. Jahrhunderts schätzte.

Analog dazu entstand die archäologische Sammlung der Universität Zürich, die heute durch ihre systematische Reihung von Abgüssen und Modellen, dazu einigen guten Originalen, ein wertvolles Hilfsmittel für angehende Kunsthistoriker bildet. Auch sie verdankt ihre Anfänge dem

Professor für Kunstgeschichte Rahn, welcher zur Kommission gehörte und sich eifrig für die Erweiterung der Sammlung einsetzte — stets war er bereit, durch Vorträge und Publikationen dem kleinen Museum weiterzuhelfen, so im Frühling 1871 mit dem im Zürcher Rathausaale gehaltenen Vortrag «*Das Erbe der Antike*¹¹⁶» oder «*Ursprung und Wesen der italienischen Renaissance*», alles mit Freude gespendete Anstrengung, um der Universität ein paar echte griechische Vasen zu verschaffen.

Das Schweizerische Landesmuseum

«Schamloser, zudringlicher ist die Plünderung der Schweiz durch ausländische und inländische, getaufte und beschnittene Antiquare noch niemals betrieben worden als jetzt. Lassen Sie abermals zwanzig Jahre vorbeigehen und Sie werden nur noch völlig abgeweideten Boden finden!» Diese temperamentvollen Worte könnte Rahn gesprochen haben; sie stammen von seinem Freunde Friedrich Salomon Vögelin (seit 1870 Professor für Kunstgeschichte an der Universität Zürich), der als eigentlicher Initiant für ein Schweizerisches Landesmuseum im Nationalrat auftrat.

Er hatte damit Rahn aus dem Herzen gesprochen und wußte auch einen breiten Kreis der Öffentlichkeit zu überzeugen, welche unter dem starken Eindruck der Schweizerischen Landesausstellung von 1883 und ihren in einem besonderen Pavillon gezeigten Schätzen «Alte Kunst» stand. Die günstige Stimmung für eine große Aktion benutzend, wurde 1892 die Eidgenössische Landesmuseumskommission gegründet, unter deren Mitgliedern sich auch Rudolf Rahn befand. Als die Frage nach dem Sitz des künftigen Museums aktuell wurde, gründeten Heinrich Angst, Stadtpräsident Pestalozzi, Rahn und einige weitere Mitarbeiter das zürcherische Initiativkomitee, welches seine besten Kräfte aufwandte, Zürich die Ehre zukommen zu lassen. Es war nicht Eitelkeit, welche die zürcherischen Gelehrten zu ihrem Begehren trieb; in einem innerhalb eines Monats geschriebenen und schön gedruckten Werk legten sie dar, was Zürich dem geplanten Museum an Vorarbeit und bereits bestehenden Sammlungen zu bieten habe: die Waffensammlung des Zeughauses, die Sammlung der Antiquarischen Gesellschaft, die Banner und Münzen der Stadtbibliothek, Öfen und Textilien aus dem Gewerbemuseum.

Dieser geradezu bibliophile Band verfehlte seine Wirkung auf die Mitglieder der Bundesversammlung nicht: der Bau des Schweizerischen

Landesmuseums in Zürich wurde am 3. Oktober 1891 beschlossen und mit den Plänen Architekt G. Gull betraut. Es ist heute interessant, zu wissen, daß Rahn am feurigsten für das historische Äußere des Baues eintrat; er schlug eine «malerische Gruppierung von zusammenhängenden Anlagen» vor, «die geräumigen Höfe würden zur Aufnahme größerer Objekte benutzt und in der Platzpromenade könnten im Schatten der alten Baumalleen Kapellen, Alpenhäuschen usw. ihre Stelle finden».

Die Grundsteinlegung, welcher Rahn mit den Würdenträgern von Stadt, Kanton und Eidgenossenschaft beiwohnte, fand 1893 statt, und fünf Jahre später, am 25. Juni 1898, erfolgte die feierliche Übergabe des Museums an die Öffentlichkeit, ein nationales Ereignis, das die «Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums» gebührend würdigte. Dieser Band, in ähnlicher Aufmachung wie «Zürichs Bewerbung» gehalten, weist neben der Gründungs- und Baugeschichte und Beiträgen der Kommissionsmitglieder auch eine Arbeit Rahns auf, über «Flachschnitzerei in der Schweiz», worin er auf die relative Seltenheit der aus dem Tirol übernommenen Technik, jedoch auch auf ein paar schöne Beispiele im Besitz des Landesmuseums aufmerksam macht: die Kirchendecke von Igels und die 1521 datierten Ötenbachtäfer, von Rahn genauestens abgezeichnet.

Dem Landesmuseum war mit der 1891 gegründeten Eidgenössischen Gottfried-Keller-Stiftung eine reiche Gönnerin erwachsen, welche helfend sehr oft Mittel spendete, wenn ein Ankauf für das Museum nicht tragbar schien. Rahn als angesehenes Mitglied der Gottfried-Keller-Stiftung und der Kommission für das Landesmuseum spielte dabei mehr als einmal eine wichtige Vermittlerrolle, immer im Dienste des einen großen Zieles, schweizerisches Kulturgut dem Schweizervolk zu bewahren. Dieser Aufgabe folgte er auch privat; er beauftragte den späteren Schwiegervater seiner Enkelin, den Luzerner Goldschmied J. Bossard, in London aus einer internationalen Auktion einen vergoldeten Schweizerhumpen und eine Hostienbüchse zu ersteigern, beide zusammen für die stattliche Summe von 11 740 Franken. Ebenso lag seine eigene Sammlertätigkeit ganz in der Linie des schweizerischen Landesmuseums, und einige markante Stücke aus der gotischen Abteilung stammen aus Rahns Legat: Die Holzfigurengruppe des heiligen Sebastian aus Igels, die schöne Holzfigur der heiligen Verena aus Zug und die zwei Flügel eines Hausaltars, bemalt von Hans Leu dem Jüngeren.

Die Sitzungsprotokolle spiegeln getreulich Rahns unermüdliche Tätigkeit im Dienste des Museums als einer nationalen Idee; er ist immer der Erhalter und Bewahrer, sei es, daß er verschiedene Male das Schloß

Wildegg besucht und mit Fräulein Effinger Briefe wechselt, sei es, daß er schnell den Altar von Kazis zeichnet oder den Altar von Gandria als erhaltenswertes Objekt vorstellt. Seine Sorge um das Wohlergehen schweizerischer Kunstschatze wachte aber auch über denen, die sich scheinbarer Sicherheit erfreuten, nämlich bereits im Museum Aufstellung gefunden hatten: So beklagte er sich über die Nachteile der Luftheizung, welche das Holz der Tafelgemälde auf das schlimmste austrockne und die Decke im Lochmannsaal zum Reißen bringe. Ebenso schädige der Rauch der Lokomotiven im nahen Bahnhof die Schätze des Museums, und Rahn wehrte sich zudem, als man das Fällen einer Baumgruppe im Platzspitz erwog, es sei Frevel, dieses «Rondell alter Bäume von träumerischer Schönheit» zu vernichten.

Innerhalb der fast drei Jahrzehnte, da Rahn der Kommission angehörte, wurde er nur ein einziges Mal, da aber mit allem Nachdruck und bis an die Grenze des Beleidigenden, heftig: bei der Beurteilung der Fresken Hodlers für den Waffensaal. Dieser Waffensaal, heute als viel zu hoch empfunden, um den Erfordernissen moderner Ausstellungstechnik gerecht zu werden, bildete damals das geliebte Zentrum des Museums, ein Prunkstück, das jedem Mitglied der Kommission besonders teuer war. Wir haben in anderem Zusammenhang auf Rahns Verhältnis zur modernen Malerei im allgemeinen und zu derjenigen Hodlers im besonderen hingewiesen, müssen aber noch einmal diesen Streifen streifen, der sich zum eigentlichen Kulturkampf auswuchs. Zur Erleichterung der Kommission waren die Fresken zur Zeit der Eröffnung noch nicht fertig, so daß die leeren Nischen mit Waffen dekoriert wurden — nachher aber kamen die Fresken in jeder Sitzung vor, am heftigsten kritisiert von Rahn, der bis zuletzt nicht nachgab und der Jury in bitteren Worten Wankelmuth und falsche Nachgiebigkeit vorwarf.

Vom Standpunkt des Museums aus hatte Rahn in einem gewissen Sinne recht, wenn er an Hodler «unverzeihliche Schludrigkeit in Bezug auf Kostüm und Waffen» rügte. «Ich vermisse die innere und äußere Wahrheit . . . In einem Raum, dessen Inhalt dem Volke Geschichte predigen soll, ist Korrektheit in Trachten, Waffen und dergleichen um so mehr am Platze, als die ausgestellten Gegenstände ständig zum Vergleiche fordern.» Man weiß heute nicht, ob Rahn oder Hodler bei der Auseinandersetzung mehr gelitten haben, doch muß man Rahn Gerechtigkeit widerfahren lassen und den Nachdruck auf das Wörtchen «predigen» legen: Rahn war es wirklich ein fast heiliges Anliegen, die Geschichte lebendig werden zu lassen, im friedlichen Handwerk und in Zeugnissen tapferer Vergangenheit.

Rahns Mitarbeit bei der Vorbereitung, Gründung und Erweiterung des Landesmuseums geschah in der unermüdlichen und absolut korrekten Weise, die Rahns ganzes wissenschaftliches Streben auszeichnet; nicht die Verwaltung, nicht die Geschäfte, sondern immer nur die *Werke* waren ihm wichtig, ihre sachgemäße Restaurierung und die sinnvolle Unterbringung, und so traf Vischer-Sarasin das Wesentliche, wenn er von Rahn sagte: «In seiner Lebensarbeit fanden die Bestrebungen, deren Förderung den Zweck des Landesmuseums bildet, ihre edelste Verkörperung.»

Die Eidgenössische Gottfried-Keller-Stiftung

Als Lydia Welte-Escher beschloß, einen Teil des großen väterlichen Vermögens der Eidgenossenschaft zu schenken mit der Bestimmung, aus den Erträgnissen «im Frieden bedeutende Werke der bildenden Kunst anzuschaffen, in Kriegszeiten verwundete und kranke Wehrmänner zu pflegen», gab sie der Stiftung den Namen des wenige Wochen zuvor verstorbenen und ihr befreundeten Dichters. Sie hatte auch im Sinn, aktiv in der Kommission als Aktuarin mitzuwirken und bestimmte zwei Mitglieder selbst. Ihr schwebte dabei eine ideale Zusammensetzung von Künstlern, Kunsthistorikern und Architekten vor, doch ging die Wahl nicht ohne Schwierigkeiten vonstatten. Rudolf Rahn genoß Lydia Eschers besonderes Vertrauen, zu ihm gesellten sich die Maler Böcklin und Anker, der Architekt Hans Auer; auf ausdrücklichen Wunsch Rahns wurde schließlich Carl Brun zum Präsidenten gewählt. 1891 konstituierte sich die erste Stiftungskommission, und Rahn schlug sogleich als «würdigen Anfang» die Beteiligung an der Auktion Vincent in Konstanz vor, über deren Glasgemälde er selbst den Auktionskatalog geschrieben hatte. Die Stiftung erwarb sechs Scheiben, die später dem Landesmuseum übergeben wurden.

Es erhob sich jedoch schon im Gründungsjahr die Frage, was Kunst und was Kunstgewerbe sei und (da zeitgenössische Kunst nicht angekauft werden sollte, auf ausdrücklichen Wunsch der Stifterin, welche «zu-dringliches Strebertum» fürchtete) was als «zeitgenössisch» zu gelten habe. Rahn schlug bündig vor, einen Zeitraum von fünfzig Jahren zwischen Todesjahr und Anschaffungstermin eines Werkes des Künstlers legen zu wollen, und die Kommission stimmte ihm zu. Als Kunst jedoch, das wollte Rahn betont wissen, galten der Kommission auch Goldschmiedearbeit, Täferschnitzerei und Glasmalerei, also streng genommen künstlerisches Handwerk aus Gotik und Renaissance, doch alles

Lieblingskinder des Professors. Aus den bedeutenden Erwerbungen der Kommission zwischen 1891 und 1896, da Rahn Mitglied und de facto Präsident war, erkennt man unschwer seine leitende Hand:

Das Pestalozzi-Zimmer aus Chiavenna, heute ein Prunksaal des Landesmuseums, wurde von Rahn für die Stiftung vorgeschlagen, ebenso die Glasgemälde aus der Auktion Grünfeld in Berlin; der Schreinaltar von Kazis, durch Rahn als Mitglied der Landesmuseumskommission entdeckt und von der Gottfried-Keller-Stiftung auf seine Anregung hin gekauft, steht heute dank Rahns Kombinationstalent im Landesmuseum. Und wieder war auch J. Bossard, der Luzerner Goldschmied und Freund Rahns, an Auktionen im Ausland für die Stiftung tätig; seine Verbindung zu Rahn sicherte der Stiftung ein vermutliches Burgunder Beutestück, die silbergetriebene Früchteschale, eine schweizerische Dolchscheide sowie die beiden Reliquienbüsten St. Mauritius und Blasius aus dem Kloster Rheinau.

Denn Rahn und seine Freunde waren vor allem darauf bedacht, Rückwerbungen von schweizerischem Kulturgut möglich zu machen, und solange Rahn der Kommission angehörte, verlagerte sich das Schwergewicht der Sammlung auf diese bedeutenden und unersetzlichen Stücke. In den ersten zehn Jahren seit ihrer Begründung legte die Stiftung mehr als 400 000 Franken für Rückkäufe des schweizerischen Kunsthandwerks aus dem Ausland an, ein Weitblick, für den wir Rudolf Rahn nicht dankbar genug sein können.

Ob diese Käufe jedoch ganz im Sinne der Stifterin gelegen hätten, welche 1892 aus dem Leben schied, ist zu bezweifeln. Die ursprüngliche Absicht war vielmehr die, eine gute Gemäldegalerie zu begründen, und so wäre die Eidgenossenschaft heute im Besitz einer Sammlung mittelmäßiger bis guter Gemälde aus dem 18. und 19. Jahrhundert, wenn es genau nach dem Buchstaben gegangen wäre. Mit dem Unterschied, daß die tatsächlich erworbenen Werke hervorragenden Kunsthandwerks heute nicht um das Zehnfache des damaligen Wertes zurückgekauft werden könnten, während die Gemälde damals, nach heutigen Maßstäben, stark überzahlt worden wären.

Immerhin kaufte die Kommission auch im ersten Jahrzehnt Gemälde an; im Sinne Rahns waren die Werke des Basler Kunstkreises aus der Wende des 15./16. Jahrhunderts. Dazu kamen Nachlaßkäufe, im Grunde kein gutes Geschäft, und darüber hinaus schwindelt dem Leser ob den Preisen, die für Werke von heute kaum mehr bekannten Malern bezahlt wurden. Es ist nicht nötig, die Namen hier zu nennen, aber es ist unterhaltend, in den Protokollen jeweils Rahns gewundene Aus-

einandersetzung mit diesem Gebiet der Kunst, von dem er wenig verstand, zu verfolgen. So nannte er einen «Weiblichen Akt» Stauffers «nur technisch interessant, aber vom künstlerischen Standpunkt betrachtet unwichtig und nicht geeignet für öffentliche Besichtigung».

Die Tätigkeit Rahns innerhalb der Kommission läßt sich nur andeutungsweise aus den Ankäufen ablesen; weit mehr Zeitverlust brachten, wenigstens in den ersten Jahren, die überbordend vielen Bittgesuche und Kaufangebote, die zum Teil gleich abgewiesen, zum Teil aber auch einer eingehenden Prüfung wert erachtet wurden, um schließlich doch aus den Protokollen zu verschwinden. Vom Gesuch des Stadtrates, das Landesmuseum innerlich und äußerlich mit Fresken schmücken zu lassen, bis zu der Anfrage an ein Mitglied, ob die Kommission nicht Bilder eines bedürftigen Auslandschweizers ankaufen wolle, gab es alles mögliche zu erledigen: einen falschen Rubens, das verwahrloste Grabmal der hochherzigen Stifterin, ob es taktlos sei, einen nackten Adoranten Stauffers zu erwerben — man begreift, daß Rahn 1896 seinen Posten niederlegte, um den vielseitigen anderen Pflichten gerecht zu werden. Er blieb jedoch auch nach seinem Rücktritt ständiger Berater der Kommission, und noch der Ankauf der Geßner-Schale im Jahre 1912 erfolgte auf seine ganz besondere Empfehlung.

Eine erste Ausstellung der angekauften Werke wurde 1904 im Palais Henneberg veranstaltet, wobei es nicht an Kritik fehlte. Die Kommission stellte daher allerlei neue Bestimmungen auf; vor allem sollte das schweizerische Kunsthandwerk früherer Epochen «keine Vorzugsrechte» mehr genießen und nicht mehr «das Todesjahr eines Künstlers für den Ankauf seiner Werke maßgebend sein». — Der Kurs änderte, das Ziel blieb das gleiche, und heute hat die Stiftung wieder allen Grund, dem einfachen Mitglied Rudolf Rahn und den «Vorzugsrechten» altschweizerischem Kunsthandwerk gegenüber dankbar zu sein.

Das schweizerische Künstlerlexikon

Das schweizerische Künstlerlexikon, welches Rahns ehemaliger Schüler Carl Brun herausgab, empfing seit 1902 regelmäßige Beiträge Rahns. Im ganzen bearbeitete er Biographie und Werke von gut hundert Künstlern in seiner knappen, gewissenhaften Art *.

* Ägeri von Carle, Hans Rudolf, Jakob, Johannes Heinrich, Ursus. Ägeri von Johannes. Ahorn Franz. Andreas. Bamberg von Peter. Barthelome. Baumgart Michael. Bertoli Johannes. Betolo Pietro. Bianchi Giovanni. Bierenvogt Niklaus. Bilgerj Balthasar. Bluntschli Hans Balthasar, Niklaus, Rudolf. Boine Johannes. Bosse Klaus. Briss Ursus. Bühler Andreas. Bungar Gregor. Buz Martin. Caluri. Castelmur von Jakob. Chunibert. Dotzinger

Die Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler

Dieser trocken klingende, bürokratischen Begriffen entnommene Titel umschreibt das neben der großen «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» wichtigste Werk Rudolf Rahns, eine selbstlose Gabe an all die Forscher, welche nach ihm die Arbeit weiterführen sollten. Ihm schwebte dabei eine Art Kartothek für die allgemeine Kunstgeschichte vor, ähnlich wie etwa Burckhardt Quellenstellen zur Kunstgeschichte des frühen Mittelalters sammelte.

Schon lange hatte Rahn zu privaten Studien sich aus ungezählten Notizen ein ganzes System der Übersicht über die Kunstdenkmäler verschiedener Kantone geschaffen; Mappen, Mäppchen und Skizzenbücher, die heute pietätvoll in der Zentralbibliothek aufbewahrt werden. Es brauchte nicht die Anregung Jacob Burckhardts, diese Sammlung für die Öffentlichkeit zu erweitern; 1872 gab er erstmals im «Anzeiger für schweizerische Altertumskunde» eine *Übersicht über die romanischen Denkmäler der Kantone Aargau, Basel, Bern, Freiburg, Glarus, Graubünden* heraus, die er an gleicher Stelle bis 1876 fortsetzte.

Nach dem Abschluß der romanischen Epoche arbeitete Rahn an verschiedenen anderen Publikationen, doch nach einem Unterbruch von nicht ganz zehn Jahren erschien 1881 bis 1889 eine Fortsetzung der begonnenen Statistik, welche sich mit den gotischen Denkmälern befaßte, ebenfalls wieder im «Anzeiger für schweizerische Altertumskunde», dessen Redaktion Rahn 1870 bis 1895 innehatte.

Bei der Inventarisierung des Kantons Schaffhausen, mit der Rahn 1888 begann, bereicherte sich die Arbeit durch die Reproduktion von

Johannes. Edlibach Gerold. Ello. Fallenter Franz, Jost. Falw Georg. Felder Hans, Hans j. Fischli Caspar. Folchardus. Frantz. Frei Hans Heinrich, Hans. Frischherz David. Fuchs Joseph Anton. Furter Welti. Gisels Sebastian. Gmünd Johannes. Götz Sebastian. Grandson de Jean. Grasser Asmus. Greuther Hans Jakob. Gutenberg von Hans. Haggenberg Hans, Lux. Henz Heinrich. Hoebel Matthäus. Hoffner J. J. Horer Georg. Hirt Baschi. Hürnling Hans. Hüseren zen Ulrich. Jacobinus de Halacridis. Jacobinus de Vaulate. Johannes (von Morcote). Isenmann Anton. Juwo. Keller G., Hans, Hans Balthasar, Hans Jakob, Joseph, Salomon II. Küng Hans. Lagaia de Giovanni Antonio. Lasius Georg. Lavater Johann Jakob. Linculfus. Lindinner Hans Heinrich, Hans Rudolf, Matthias, Simon. Lingg Bartholomäus, Hans Konrad, Lorenz. Liutbaldus. Lugani de lacu Dominicus. Lugano de Christophorus, Nicolaus. Luitherus, St. Marius. Martini Martin. Meyer Conrad I, Conrad II, Dietrich J., Johannes Ae, Johannes J, Rudolf. Neggi Jakob. Notker (der Arzt). Oeri Ulrich. Oesterreicher Hans. Ratger. Rubli Hans. Rützenstorfer Stephan. Ruostaller Johann Caspar. Salomo Abt. Schweizer Christoph, Seregno da... Seregno de Nicolao. Sicher Fridolin. Silberrysen Christoph. Sindram. Stacker Heinrich, Paul. Stracholfus. Strigel Yvo.

Zeichnungen und Stichen, welche der Historisch-antiquarische Verein Schaffhausen zur Verfügung stellte, und diese Vergrößerung bedeutete nur einen Schritt zur vollständigen Loslösung der stattlich angewachsenen Statistik von dem gastlichen Anzeiger; fortan sollte die Statistik eine eigene Publikation werden.

1890, wo Rahn mit den Denkmälern des Kantons Tessin begann, erschien die «Statistik» als selbständige, in sich geschlossene Beilage, die bis 1893 weitergeführt wurde. Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn und die mittelalterlichen Architektur- und Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau wurden zu erweiterten, im Auftrag der eidgenössischen Landesmuseumskommission herausgegebenen Bänden unter Rahns Redaktion, wobei er hier auf die Mitarbeit früherer Schüler zählen durfte. Besonders wertvoll war ihm dabei die Hilfe Robert Durrers, der die Inventarisierung der Kunstdenkmäler Unterwaldens selbständig besorgte.

So wichtig die Statistik als begonnenes und von Schweizer Forschern immer wieder ergänztes Werk ist, so großzügig der Grundgedanke Rahns war, können wir doch im Rahmen dieser Gesamtbetrachtung darauf verzichten, näher auf den Inhalt der einzelnen Publikationen einzugehen. Denn wie Rahn selber die ersten Lieferungen als Vorarbeiten zu seiner Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz betrachtete, so verwendete er später zum größten Teil die gleichen Notizen wieder, die er für sein Hauptwerk gebraucht hatte, in vielen Fällen natürlich erweitert oder sogar mit strenger Kritik dem eigenen, kürzlich erschienenen Buch gegenüber. Die Statistik gab ihm auch immer wieder Gelegenheit, Ergänzungen und Parallelen, auf die ihn seine Kollegen nach Erscheinen des Buches aufmerksam gemacht hatten, zwanglos anzubringen und damit die «Aera Rahn» als Forschung stets auf dem jüngsten Stand der Wissenschaft zu halten, bereichert durch die letzten Ausgrabungen und Renovierungen.

5. Kämpfer und Bewahrer

Mit der «wissenschaftlichen Gründerzeit» steht die Tätigkeit Rahns als Kämpfer für die Erhaltung schweizerischen Kunstgutes im Zusammenhang, daher wollen wir ihr, da sie so vielen Institutionen jener Zeit zugute kam, einen besonderen Abschnitt widmen.

Denn die positive Neugier des Forschers, welche Rahn rastlos die schweizerischen Kantone durchstreifen ließ, um ihre Denkmäler in die «Statistik» aufzunehmen, ging mit einem für damalige Begriffe

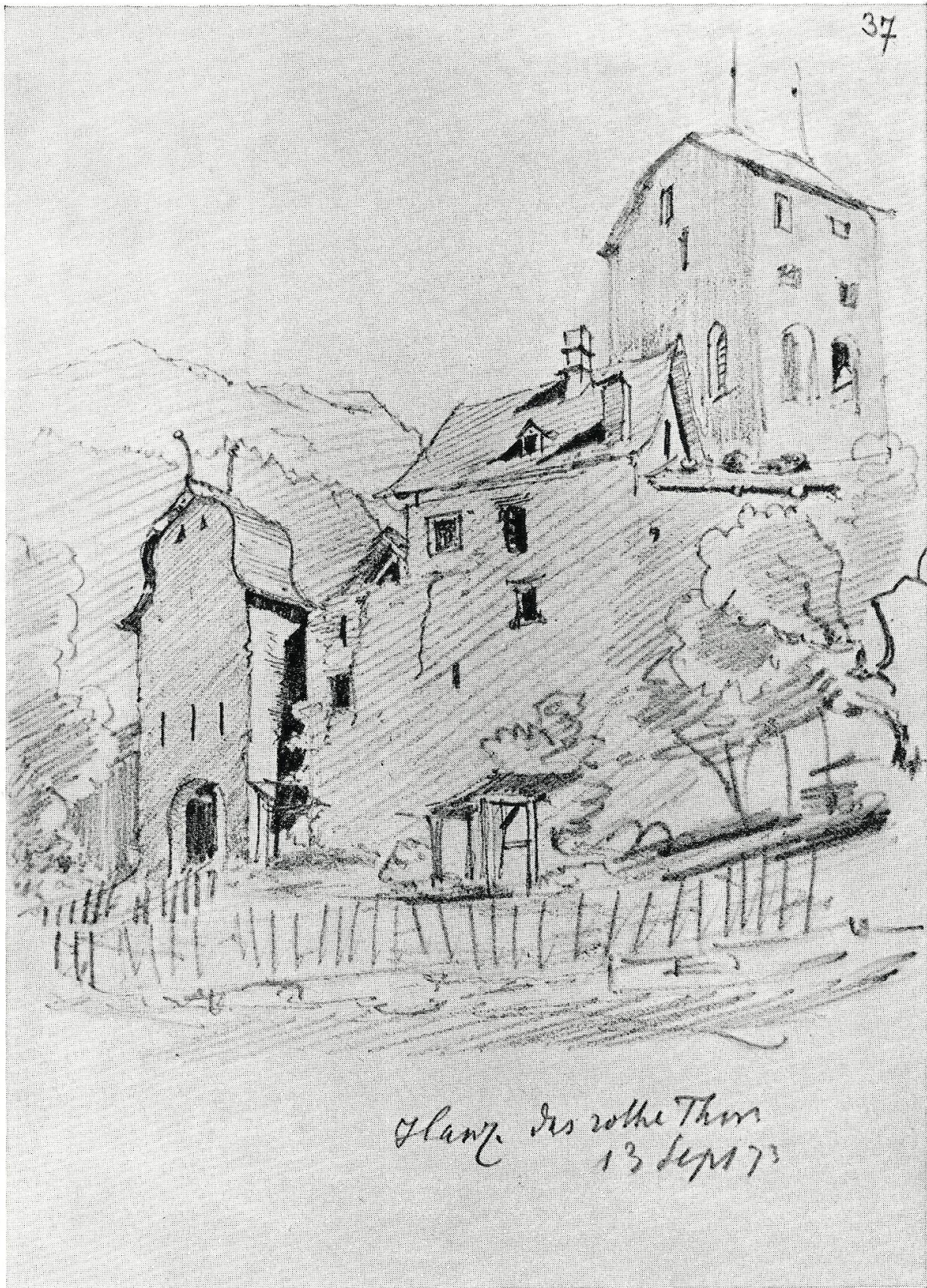


Abb. 15 Ilanz, das rote Tor. Zeichnung 1873

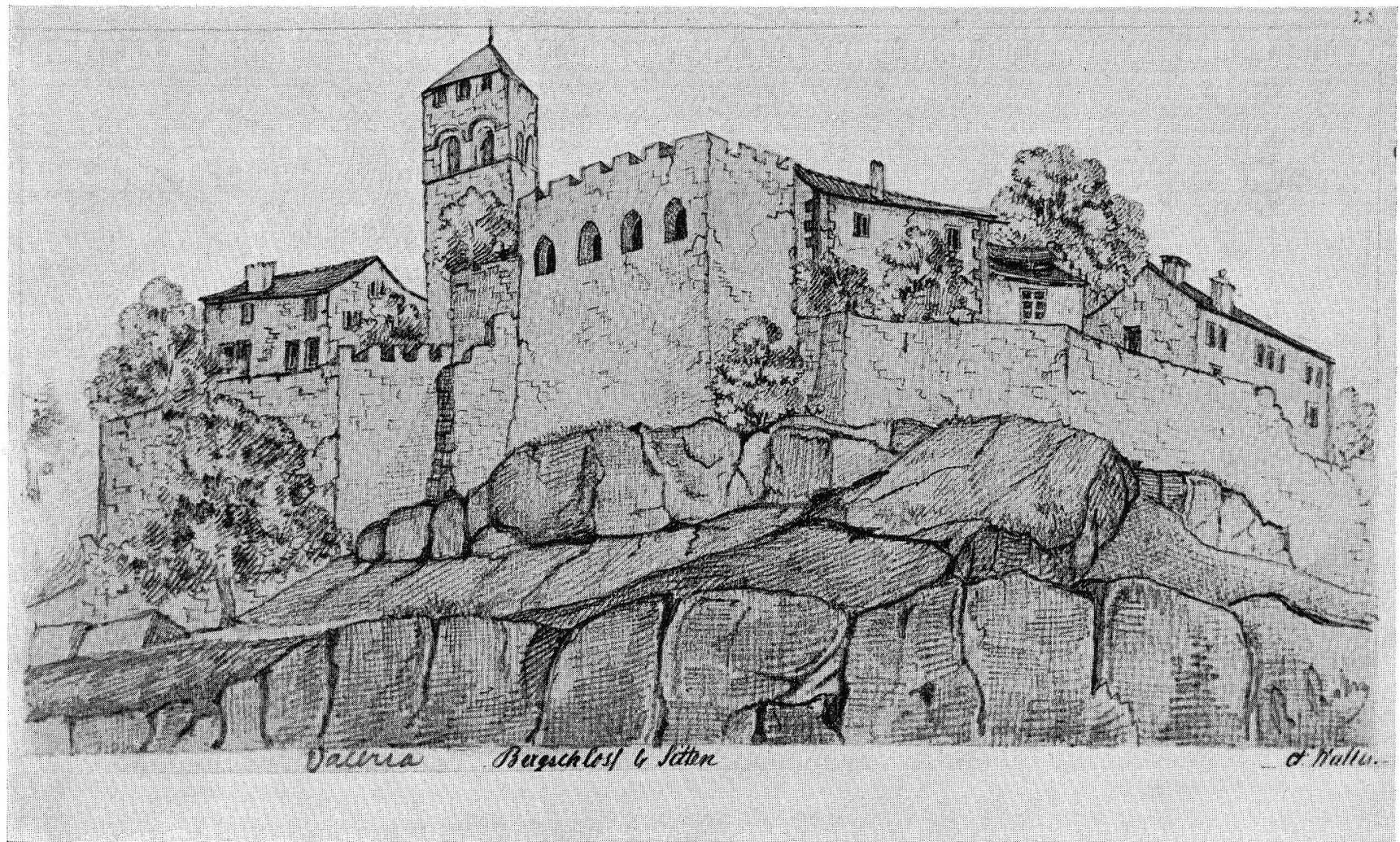


Abb. 16 Valeria, Bergschloß bei Sitten. Zeichnung 1857

einzigartigen Sinn für das Bewahren, Sammeln und Restaurieren parallel, und man sähe Rahn einseitig, wollte man nicht diesen «Erhaltertrieb», dem heute unsere Museen Wesentliches verdanken, ganz besonders würdigen. Daß sich Rahn dabei mit der Zeit zu einem Kämpfer entwickelte, der sowohl diplomatische wie heftige Worte zu gebrauchen wußte, ist allen Kunstfreunden, die sich noch an ihn erinnern, wohl bekannt ¹¹⁷.

Mißstände

Schon als Knabe liebte es Rudolf Rahn, an alten Häusern die Architektur zu studieren und über die Eigenheiten der Raumverteilung nachzudenken; der kleine Festsaal in Herisau bot herrliche Unterhaltung, und der Rathaussaal von Hundwil mit seinen vielen farbigen Glasseiben weckte in ihm das Verständnis für ein Kunsthandwerk, dem er später mehr als eine Abhandlung widmen sollte. In diesem Saal erlebte er aber auch zum ersten Male ganz kraß die Mißstände öffentlicher Kunstpflege, Unverständnis und Gleichgültigkeit wichtigen Zeugnissen der Vergangenheit gegenüber: Als er 1856 den Raum wieder betrat, starrten ihm die leeren Fenster entgegen. Die Wappenscheiben hatte ein findiger Händler den Appenzellern abgeschwatzt, und Rahn gelang es auch später nicht, sie wieder ausfindig zu machen ¹¹⁸. Um so glücklicher war er dafür schon als Student, wenn er eine fachgemäße und materialgerechte Renovation zu sehen bekam, und so schrieb er aus Bonn an den Vormund begeistert über die Restaurierungen in Heiligenberg am Bodensee, die «reizende Fassade der Kirche» leuchte wieder wie sie sich der Baumeister geträumt habe, und ebenso schön wiederhergestellt präsentierten sich Rittersaal und Kapelle ¹¹⁹.

Meist aber begegnete Rahn auf seinen häufigen Wanderungen als Jüngling und Student auf Schritt und Tritt ein nüchterner Rationalismus, der altes Kulturgut übersah oder es, schlimmer noch, dem täglichen Gebrauch nutzbar machte. So verschloß Frau Syndic G. in Lausanne ihre vorzügliche Konfitüre mit altem Pergament aus handgeschriebenen Büchern, die Ziegenhirten auf Valeria stöberten ungestört in den Winkeln der zerfallenen Feste, und in Amden wurden gotische Tafelbilder zum Verschluß der Schalllöcher in der Kirche benutzt ¹²⁰.

Wenn im Kleinen bei Gebildeten und Ungebildeten solche Mißstände herrschten, mußten natürlich auch große Architekturdenkmäler dem Verfall oder den Ansprüchen des Alltags preisgegeben werden. Jacob Burckhardt beklagte schon 1836 den Verkauf der goldenen Altartafel

Kaiser Heinrichs ¹²¹, und sträfliche Gleichgültigkeit ließ die Regierungen verschiedener Kantone Gesindel in verlassenen Gebäuden hausen, in der Habsburg ebenso wie im Konventsgebäude des thurgauischen Klosters Feldbach. In Königsfelden verpestete ein Misthaufen den Chor und gefährdete durch seine Ammoniakgase die Glasgemälde ¹²², während Pontonhacken auf den Tischgräbern lagen und das ganze Gebäude unwürdigste Vernachlässigung erlitt. Rahn besuchte Königsfelden, wie man einen geliebten Kranken besucht; Trauer und Wut zugleich ließen ihn dabei immer wieder zum Stifte greifen, und so sind seine Blätter aus Königsfelden die einzigen, welche heute den damaligen Stand des Klosters wissenschaftlich einwandfrei wiedergeben; die Mauern wurden 1868/69 abgetragen ¹²³.

Aber nicht nur das Schicksal von Königsfelden beschäftigte den Studenten, auch die Verschleuderung der Scheiben von Muri und aus der Marienkapelle Rapperswil riß ihn zu bitteren Kommentaren hin, und der Siegrist, welcher in der Winterabtei Wettingen Wäsche trocknete und dazu Haken ins Getäfer getrieben hatte, schüttelte den Kopf über den großen, bösblickenden Idealisten, der immer wieder bei ihm erschien und die Totengräberschaukeln mit Geklirr vom Grab des Kyburger Grafen wischte. Die Konzentration auf das Leben der Vergangenheit inspirierte Rahn 1896 zu der Erzählung «Die letzten Tage des Klosters Rheinau», in der Poesie und Historie sich reizvoll begegnen ¹²⁴.

Auch die Wohlmeinenden, die teilweise Verständnisvollen, luden in bester Absicht Schuld auf sich, von der eine spätere Generation sie nicht freisprechen konnte. So bürstete ein nützliches Mitglied der Antiquarischen Gesellschaft die gotischen Statuen seiner Sammlung emsig im Brunnentrog, damit der farbige Firlefanzen verschwände und sie eine schön einheitlich braune Farbe erhielten ¹²⁵, und das allgemeine Entzücken an Funden aus der Pfahlbauerzeit ging Hand in Hand mit einem grotesken Unverständnis künstlerischen Zeugnissen aus späteren Jahrhunderten gegenüber. Mit einer grimmigen Freude erinnerte sich Rahn noch fünfzig Jahre später an den schlaunen Pater, der in Muri, als Gespenst verkleidet, die schönsten Glasgemälde in den Klostergängen rettete ¹²⁶.

Der große Ausverkauf

Das Stadtbild Zürichs veränderte sich zu Rahns Lebzeiten entscheidend: Die Kreuzgänge des Predigerklosters und beim Fraumünster verschwanden oder wurden doch stark beeinträchtigt, das Rennwegtor und

die malerischen Winkel um den Ötenbach mußten neuer Planung weichen. Rahn, der «streitbare Herr», wie ihn Zemp einmal nennt, hätte dies noch begriffen und gebilligt, aber die großen Auktionen, der Ausverkauf schweizerischer Kulturschätze in den dieser Baufreude folgenden Jahren, rissen ihn zu scharfem Protest, zu öffentlicher Mahnung in Zeitschriften und Tagesblättern hin.

1881 wurde die große Bürki-Sammlung mit auserlesenen Glasgemälden in einer international besuchten Auktion versteigert. Rahn befand sich in der Menge von Käufern und Schaulustigen und mußte erleben, wie diese einzigartige Sammlung in alle Winde verstreut wurde. Nur bittere Ironie konnte ihm darüber hinweghelfen, und in seinem Aufsatz «*Erinnerungen an die Bürki'sche Sammlung*» sagte er den Verantwortlichen denn auch unerschrocken seine Meinung. Aus diesem Grunde konnte er den ehrenvollen Auftrag, über die Sammlung des gotischen Hauses in Wörlitz zu schreiben — «*Die Glasgemälde im gotischen Hause zu Wörlitz*» — nur mit einem gewissen Widerstreben annehmen, und der Leser spürt noch heute einige sauersüße Würdigungen heraus. Denn auch in Wörlitz gab es Glasgemälde aus schweizerischem Besitz. Bei der Versteigerung der Sammlung Vincent in Konstanz gab es so unliebsame Zwischenfälle, daß Rahn sie bis vor das Departement des Innern bringen mußte ¹²⁷.

Aber neben dem Verlust der Bürki-Sammlung drohten weitere. 1881, als der Verkauf des Onyx' von Schaffhausen in Aussicht stand, und später, als sogar die Veräußerung St.-Gallischer Handschriften erwogen wurde, war Rahn dank seinen guten Informationen und dem Spürsinn eines Schutzengels meist schon gewappnet, ehe der Kampf um die öffentliche Meinung begann, und seine geharnischten Artikel in den einflußreichsten Zeitungen brachten den gewünschten Erfolg ¹²⁸.

Sieg des guten Willens

Rahn blieb kein Rufer in der Wüste. Wenn die Schweiz verhältnismäßig früh angefangen hat, alte Bauten sachkundig zu restaurieren, Museen einzurichten und in neugegründeten Gesellschaften der Pflege alten Kulturgutes zu dienen, so ist das zum größten Teil Rahns Werk. Er, der leicht und gern schrieb, den Witz und trockener Humor im Umgang mit Menschen aller Gesellschaftsschichten nie verließ, pflegte eine umfangreiche Korrespondenz, die auf einer Art friedlichen Spionagesystems beruhte: In Stammheim ein Pfarrherr, ein Drogist in Solo-

thurn, der Inhaber einer Fremdenpension in Locarno und in Beromünster ein Kanonikus am Stift — sie alle wußten, daß der Herr Professor äußerst erfreut sein würde über Mitteilungen ähnlicher Art: «Werther Herr Doktor, bei uns ist wieder ein Muttergöttesli gefunden worden. Kommen Sie und schauen es an, bevor man es hier verscheitet.» «Von einem Juden sind 11 000 Franken auf die Glasgemälde von Mellingen geboten, was soll ich tun?» Und der getreue Robert Durrer meldete 1899 die Entdeckung eines Altars aus der alten Kirche Beckenried, welcher nun unter dem Dach einer Alphütte angenagelt sei.

Nachdem Rahn oft zu spät gekommen war und besonders im Kanton Tessin mehr als eine Folge von Wandgemälden zerstört vorfand oder dann von einem Stümper bis zur Wertlosigkeit «restauriert», blühte ihm in dem Jahrzehnt von 1870 bis 1880 eine Reihe von neuentdeckten Wandgemälden auf, deren Freilegung er mit tiefer Freude überwachte, beratend und selbst Hand anlegend, zeichnend und vergleichend:

Im Küsnachter Seminar, einem Gebäude des Johanniterordens, wurde 1873 unter seiner Aufsicht ein Wandgemälde freigelegt, das er als «Kampf der Tugenden gegen das Laster» deutete¹²⁹, und 1877 gab die Kirche von Oberwinterthur die Pracht ihrer heiligen Jagd frei und veranlaßte ihn zu der Publikation «*Die Kirche von Oberwinterthur und ihre Wandgemälde*». Es folgten 1878 die Gemälde in der Bergkirche von Neunkirch (Schaffhausen), in Gebenstorf (Aargau) und zu Burg bei Stein am Rhein. Später gelangten die Kapellen von Waltalingen und Oberstammheim und die Fresken von Mariaberg in den Mittelpunkt des Interesses — wo Rahn nicht selber schrieb, gab er selbstlos Auskunft über seine eigenen Mutmaßungen und hatte dabei die Genugtuung, bereits eine Schar von Schülern um sich zu wissen, die sich hier, in gleicher Freude, im gleichen wissenschaftlichen Eifer wie der Meister, die Sporen abverdienen und später seine Nachfolge antreten würden: Konrad Escher, Josef Zemp und Robert Durrer.

6. Rahn als Lehrer

Die Vorlesungen

Das abgeschabte Wachstuchheft, in das Rudolf Rahn seit dem Winter 1869 die Namen seiner Schüler aufzunotieren pflegte, birgt das lückenlose Verzeichnis der Vorlesungen aus achtzig Semestern. Nicht ohne

Rührung erfährt man, daß Rahn seine «Geschichte des Kirchenbaus im Mittelalter» als erste Vorlesung vor drei Hörern entfaltete, wovon zwei aus väterlicher Freundschaft erschienen: Herr Pfarrer Heinrich Cramer, sein ehemaliger Herbergsvater, und Herr L. Pestalozzi, Diakon am Großmünster. Der Student, der es als erster wagte, eine Vorlesung des neuen Dozenten zu besuchen, hieß Jakob Prestel¹³⁰ aus Mainz und wurde später angesehener Architekt in seiner Heimatstadt.

Nachdem Rudolf Rahn jedoch im August 1870 die Beförderung zum Extraordinarius erlangt hatte, stieg die Zahl seiner Studenten merklich, und er konnte für die beliebteste Vorlesung des Sommersemesters 1871, «*Die Geschichte des Holzschnittes und des Kupferstiches nebst Vorweisungen*», mit Befriedigung die Namen von sieben Hörern in sein Buch eintragen, darunter Herrn stud. phil. Carl Brun, der 1883 bis 1921 Lehrer an der Töchterschule und seit 1902 zudem Professor für Kunstgeschichte an der Universität Zürich werden sollte.

Es fehlte jedoch auch nicht an Enttäuschungen: mehr als einmal klafft neben einem schwungvoll hingetzten Titel ein leerer Platz, und am Rande vermerkt Rahns winzige Handschrift mit roter Tinte: «nicht zustandegekommen». So erging es der «Geschichte der deutschen und der niederländischen Malerei bis zum 16. Jahrhundert» (1871/72), ein paar Jahre später «Dürer und Holbein», und 1885/86 strich Rahn auch seine «Geschichte der Glasmalerei mit besonderer Berücksichtigung der Schweiz» wieder durch. Für die «Geschichte der Baukunst» gewann Rahn jedoch mehr Hörer als dreißig Jahre zuvor Jacob Burckhardt.

Gegen 1880, als der ordentliche Professor im Glanz seiner berühmt gewordenen «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» sechs Vorlesungsstunden pro Woche und eine davon sogar gratis hielt, konnte er die stattliche Anzahl von vierzehn Schülern überblicken, darunter ein ganzes Studentinnenkränzchen. Die Damen kamen aus alten Zürcher Geschlechtern, dann trifft man Namen aus Rußland, Finnland, Ostpreußen und Polen — die erste Studentin, Edith Kalischer, promovierte im Juli 1901. Daneben finden wir die vertrauten Namen von Josef Zemp, Samuel Guyer, Konrad Escher. — Im gleichen Jahre 1880 waltete Rahn als Dekan seiner Fakultät und erlebte die Freude, seine Unterschrift unter die Urkunde zu setzen, welche C. F. Meyer zum Ehrendoktor ernannte, und er mochte dabei an seinen Großvater, den Chorherrn Rahn, gedacht haben, welcher seinerzeit Fichte promovierte.

Rahn liebte es, mit seinen Schülern auch persönlich bekannt zu werden; er besuchte Studentenversammlungen und lud oft Studenten zu

sich nach Hause ein, sogar an Weihnachten, wo jeder ein Geschenk erhielt. (C. F. Meyers Werke eigneten sich besonders gut dafür, da der Dichter ihm ohne falsche Bescheidenheit stets einige Exemplare zur Verfügung stellte: «ich habe nichts hineingeschrieben, damit Du [das Buch] weiterverschenken kannst»). Und wie Rahn selbst einst seinen Lehrer Lübke begleitet hatte, verkürzten ihm nun in Eifer und wechselnder Diskussion einige seiner liebsten Studenten den Heimweg.

Wenn Rahn von einem Zeitgenossen als «sehr ernsthafter, nicht gerade leicht zugänglicher Mensch» geschildert wird, so schreibt ein ehemaliger Schüler «wem er einmal sein Vertrauen schenkte, dem bewahrte er es sein Leben lang». Dieses Vertrauen genoß besonders der Turiner Professor für deutsche Sprache, Arturo Farinelli, dem Rahn einst als Student helfend zur Seite gestanden hatte — sie blieben bis zu Rahns Tod durch einen herzlichen Briefwechsel verbunden, und der allerletzte Brief, den wir von Rahn überhaupt besitzen, ist an den Turiner Freund gerichtet ¹³¹.

Ein glücklicher Zufall oder vielmehr die Pietät von Rahns Nachkommen, hat uns nicht nur sämtliche Vorlesungen des Privatdozenten und seit 1883 Professors beider Hochschulen bewahrt, sondern auch seine Examensfragen, die er Punkt für Punkt aufschrieb, nicht ohne freundliche Rücksicht auf des Kandidaten Spezialgebiet. Das Thema: «Eine Schiffsfahrt von Konstanz rheinabwärts bis nach Schaffhausen mit der Beschreibung der sichtbaren historischen Bauwerke», das er selbst zu einem Aufsatz ausgebaut hatte ¹³², bildete dabei eines der vergnüglichsten.

So sehr sich Rahn durch Anton Springer hatte fesseln lassen, seine Vorlesungstechnik konnte er von ihm nicht übernehmen: während der einstige Lehrer einen brillanten Vortrag besaß, der ihn dank einer natürlichen rhetorischen Begabung und eines heftigen Temperamentes ohne Notizen den vielgestaltigen Stoff lebendig dozieren ließ, mußte Rahn seine Vorlesungen Satz um Satz aufschreiben, mit peinlich genauen Quellennachweisen, und vor Beginn jedes Semesters neu korrigiert, überklebt und mit Anmerkungen versehen. Die Sätze sind dabei so schön gedrechselt und anmutig geformt, daß man oft nicht an das Manuskript eines Vortrages, sondern eines Lehrbuches denkt. Trotzdem glauben wir nicht, daß seinen Vorlesungen etwas Trockenes oder Pedantisches anhaftete, dazu stand Rahn allzu unmittelbar in Beziehung zu den vorgetragenen Problemen, und sein Humor, der ihn zum gern gelesenen Mitarbeiter der «Neuen Zürcher Zeitung» machte, verließ ihn auch in den Hörsälen nicht.

In einer Beziehung verstand er jedoch keinen Spaß: seine Studenten hatten pünktlich zu erscheinen und die belegten Stunden niemals zu versäumen. So «still und andächtig» wie Burckhardts Studenten waren diejenigen Rahns nicht, schulmeisterlich legte er sich ein Verzeichnis an mit Namen und Noten und einer allgemeinen Charakteristik. 1883 taxierte er einen Studenten als gut, einen anderen als faul, beim dritten steht rügend, er habe am 4. Juni — offenbar einem wichtigen Tag — gefehlt, und bei einem notorischen Faulpelz wird mildernd angefügt, er antworte nicht übel. Kurz, der heutige Leser fühlt sich fast körperlich in eine streng geordnete und zensurierte Welt hineingezogen und liest mit einer gewissen Spannung die Noten durch, die Professor Rahn für jede Semesterarbeit seiner Studenten aufschrieb. Es prangen da wahrhaftig verschiedene Zweier und Dreier, was beschämende Schlußzensuren ergab, aber daneben besaß Rahn Musterschüler, die sich fast lauter Sechser einbrachten.

Die Schüler

Unter den Studenten, die bei Rahn doktorierten, finden wir viele bekannte Namen von jüngst verstorbenen Kunsthistorikern, die ihrerseits schon wieder zu Begriffen geworden sind. Um so rührender wirkt es bei aller Pietät diesen Wissenschaftlern gegenüber, sie sich im Examen vorzustellen. Es sei uns erlaubt, auf zwei prägnante Persönlichkeiten in diesem Sinne etwas näher einzugehen:

Ernst Alfred Stückelberg (1867—1926) Professor an der Universität Basel, Denkmalpfleger des Kantons Baselstadt, Begründer der Gesellschaft für Schweizerische Volkskunde und der Basler Denkmalspflege, gehörte als Sohn des Malers Stückelberg zu Rahns bevorzugten Schülern und war Träger verschiedener guter Semesternoten. So konnte er wohl ohne Furcht am 13. Dezember 1890 ins Examen steigen, auch wenn Rahn ihn nicht über schweizerische Belange zu prüfen gesonnen war. Rahn knüpfte jedoch an eine kürzlich gehaltene Vorlesung an und begann, Stückelberg nach den niederländischen Malern des 17. Jahrhunderts auszufragen — im wahrsten Sinne auszufragen: Hier gab es auf alle Fragen nur eine einzige richtige Antwort, die sich der Examinator sorglich notiert hatte, und die ganze Prüfung spielte sich als eine Art Kreuzverhör ab:

«Im 17. Jahrhundert gibt es in der niederländischen Kunst zwei Höhepunkte. Welche, nach der Gegend benannt?» «Die flandrische

oder südniederländische Malerei und die holländische Malerei.» «An der Spitze der ersteren steht nun welcher Meister?» «Peter Paul Rubens.» «Können Sie mir einige biographische Notizen über den Meister geben?» «Geboren 1577...» «Kam früh in welche Stadt?» «Antwerpen...» So geht das weiter, bis die ganze Geschichte der niederländischen Kunst sich aufblättert, mit ihren verschiedenen Repräsentanten und besonderen Begabungen, und wir können uns die Pein auf beiden Seiten vorstellen, wenn Rahn den Namen Brower erwartete und Stükelberg zuerst an Steen dachte. Doch promovierte er mit einer guten Note — daß er später in der Presse einen Angriff auf seinen Lehrer und den Landesmuseumsdirektor Angst entfesseln konnte, blieb eine Kränkung, an der Rahn jahrelang litt ¹³³.

Josef Zemp (1869—1942), Vizedirektor des Schweizerischen Landesmuseums und nach Rahns Rücktritt Professor für Kunstgeschichte an der Universität und am Polytechnikum Zürich, war schon als Student ein eifriger Mitarbeiter Rahns und hatte dessen Auseinandersetzung mit Vögelin über die vermeintlichen Totentanzbilder Holbeins aktiv verfolgt. Zemp erschien am 13. Mai 1893 zur Prüfung und wurde von Rahn mit der Frage empfangen:

«Luzern hat bis zum Jahr 1825 ein mit Fresken von Hans Holbein geschmücktes Haus besessen. Wann wurden die Fresken gemalt?» «1517». «Holbein ist wann nach Basel gekommen?» «1515». — Rahn blieb jedoch nicht bei Holbein, sondern hieß den Prüfling emsig sich in den Gefilden der italienischen Renaissance tummeln mit einem längeren Verweilen bei Raffael, wobei auch hier den Zahlen, den Lebensdaten, eine große Bedeutung zubemessen wurde und nie die Frage nach einer Charakterisierung des Gemäldes, nach seinem Stimmungsgehalt, sich stellte. Rahn liebte das Präzise über alles und verlangte auch von seinen Schülern das fundamentale Wissen. Ästhetische Spekulationen und kunstphilosophische Betrachtungen könnten sie später auf eigene Faust unternehmen, schrieb er einmal einem Doktoranden.

Neben *Paul Ganz* (1872—1954), Professor für Kunstgeschichte in Basel, der nicht über Holbein, sein späteres Lieblingsthema, sondern über Michelangelo die Examensfragen empfing, finden wir die Namen einiger Ausländerinnen, deren wissenschaftliche Laufbahn sich nicht weiter verfolgen läßt, und an Schweizer Gelehrten *Gustav Schneeli* (1872—1944), *Erwin Rothenhäusler* (geboren 1875), den verdienten Bearbeiter der «Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen», dann *Samuel Guyer* (1879—1950), welcher 1906 doktorierte und in seinen Werken die Thesen Rahns über den Kuppelbau widerlegte ¹³⁴, *Konrad Escher*

(1882—1944), Professor für Kunstgeschichte an der Universität Zürich, *Robert Durrer* (1867—1934) und *Emma Reinhart* (1874 bis 1952). Die Architekten *Hermann Fietz* und *Otto Pflughard* gehörten zu Rahns eifrigen Hörern.

Wenn das Wort: «An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen» auch im wissenschaftlichen Bereiche gelten darf, so läßt sich die Wirkung Rahns auf die schweizerische Kunstgeschichte sehr schön aus seinen Schülern ablesen, die ihrerseits als bedeutende Gelehrte das Werk des Meisters fortsetzten und seine begonnenen Forschungen vertieften. So sei uns erlaubt, Rudolf Rahn nicht nur als eigentlichen Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte zu betrachten, sondern als eine Art von Nähr- oder Stammvater, der ein ganzes geistiges Geschlecht begründen half, von dem nun bereits die dritte Generation ausschwärmt, der Kunst in der Schweiz ihre Forschung zu widmen, dabei aber wissentlich oder unwissentlich aus der «Aera Rahn» ihre stärksten Kräfte ziehend.

Das zeichnerische Werk

V. Das zeichnerische Werk

I. Jugendarbeiten (1854—1866)

Das erste Skizzenbuch hatte noch keinen harten Deckel; es war ein rotbraunes, dünnes Heft mit einem Pferd auf dem Umschlag. Der Onkel in Herisau hatte es dem Dreizehnjährigen in Baden gekauft — die «Brücke über die Limat zu den kleinen Bädern in Baden» bildet denn auch eine der sorgfältigsten Zeichnungen und sollte im gleichen Jahr nicht mehr übertroffen werden. Die folgenden Blätter tragen einige mißmutig aufgegebene Versuche, die Winterthurer Stadtkirche wiederzugeben, und auf der letzten Seite hält zum erstenmal die Kunstgeschichte Einzug mit emsig gestrichelten Helmen verschiedenster Epochen, einer davon zur besseren Anschauung mit «Topfhelm» bezeichnet.

Die Kinderzeichnungen entstanden alle aus dem Willen, etwas von Vergänglichkeit und Vergessen Bedrohtes zu bewahren: Das Herisauer Haus vor dem Umbau. Der Bau der Sitterbrücke. Das Porträt der Großmama. Was uns sonst an Kinderzeichnungen so ergreift, das Wirken einer reichen inneren Gedankenwelt, die ungehemmte Freude an der scheinbar widersinnigen Form oder Farbe, kurzum, das Zeichnen als schöpferisches Spiel — das sucht man vergeblich bei dem Knaben Rudolf. Ihm war Zeichnen eine Sache des Verstandes, eine ernsthafte Aufgabe, Verdeutlichung des Wortes, aber immer eine Übung, der als Impuls Freude und eine innige Versenkung in den Gegenstand vorangingen.

Das rotbraune Skizzenbuch und die einzelnen Blättchen von erbetteltem Papier bilden den Anfang. An ihn reißen sich ein ganzes Bücherbord voll kleiner, oft kaum handtellergrößer Skizzenbücher und Alben, an denen sich sowohl die geistige Entwicklung des Schülers als auch sein erstarkendes zeichnerisches Selbstbewußtsein beispielhaft ablesen lassen. Wie bei einem Tagebuch zeigen sich zudem die Wanderziele, die Spielkameraden, die Lektüre und die baulichen Veränderungen seiner Umgebung widergespiegelt, abgewandelt und in wechselnder Handschrift festgelegt. Die Zeichnungen der Jugendzeit bis zum Studienabschluß, genauer gesagt bis zum Aufenthalt in Rom 1866, können

dabei als abgeschlossenes Werk gelten in der Vielfalt und Unbefangenheit zeichnerischer Motive; später, so bekennt Rahn, «fingen ernstere Arbeit und ein bewußtes Suchen an».

Die unbewußtere Epoche der Jugendzeit, in der noch andere Möglichkeiten schlummern, als Rahn sie später zur Entwicklung brachte, wird umhüllt von dem äußeren Leben, das sich in die Stationen Herisau - Zürich - Universitätsjahre - Rom gliedern läßt; der Schüler, der unglückliche Kaufmann und der reisefreudige Student verströmen sich dabei fast übergangslos in ein einheitliches künstlerisches Wollen ohne bedeutsamen Stilumbruch. Doch sollte 1866, das Jahr der Doktorprüfung und der anschließenden Italienreise, das bedeutsamste in der künstlerischen Entwicklung des jungen Rahn werden, denn die Zeichnungen dieser Zeit klärten den Weg zur künftigen Laufbahn.

Die Vorbilder

So eingehend und gründlich Rahn in seinen autobiographischen Schriften an die Kindheit denkt und den Kreis der Erwachsenen, der sie umschloß —, über die Person seines ersten Zeichenlehrers, über die Vorbilder, die er sich selber wählte, schweigt er sich aus.

Zwar erteilte jener Hansjakob Fitzi, der Rahn einen «drôle-de-corps» genannt hatte, in Herisau neben Französisch auch Zeichenunterricht, doch dem Lehrplan entsprechend in puritanischer Strenge nach Perspektive oder Ornamenten zielend, immer aber nach einer gedruckten Vorlage.

Der Einfallsreichtum von Rahns frühen Zeichnungen, seine Freude am Aufzählen der verschiedensten Bildelemente, sein angeborenes Geschick, ein Bild in Szene zu setzen, zu beleben — all dies kam nicht von den Schulbänken des Walserschen Institutes. Vielleicht schöpfte der junge Rudolf aus sich selbst, vielleicht ist all das, was uns in ganz besonderem Maße typisch für die appenzellische Bauernmalerei des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts erscheint, einfach eine Begabung, die sich bei frühreifen Kindern wie bei naiven Erwachsenen auf ähnliche Weise äußert. Wer jedoch die farbigen Zeichnungen von Heuscher, Kästli oder J. J. Müller kennt ¹³⁵ und ein paar Zeichnungen des begabten «Rahnle» daneben hält, ist verblüfft über die innere Verwandtschaft, und ganz besonders eng gehen viele Bilder Rahns mit Zeichnungen von Johann Ulrich Fitzi zusammen, einem jüngeren Bruder des Französischlehrers.

Johann Ulrich Fitzi (1798—1855), aus einer sehr armen Familie stammend, hatte dem älteren Bruder erst beim Geißenhüten geholfen, wo sie Haarbüschel an Stecklein banden und sich mit Malen vergnügten, wie es die Überlieferung will ¹³⁶. Mit zwölf Jahren schon kam Johann Ulrich als Kleinknecht zum Gelehrten Tobias Zollikofer, dem er bald aquarellieren helfen durfte und ihm später das Werk «Die Alpenflora der Schweiz» illustrierte. In Trogen betätigte sich Fitzi später als selbständiger Maler, wobei er vor allem die Dörfer der Umgebung «aufnahm» und verschiedenen Sehenswürdigkeiten nachreiste. Bilder oder kleinere Panoramen von Fitzis Hand waren weit über das Appenzellerland hinaus in den meisten Haushaltungen zu finden und sicher auch bei dem heimatliebenden Mousselinefabrikanten Steiger. Rudolf Rahn, der Prospekte und illustrierte Bücher von klein auf liebte, hat bestimmt einmal Werke Fitzis in die Hand bekommen: ob er an ihnen lernte, kann niemand direkt nachweisen. Ein Vergleich zwischen Rahns «Obstmarkt in Herisau» und Fitzis Ansicht des Städtchens zeigt verblüffende Übereinstimmung nicht nur in der Technik, sondern in der Gemüthlichkeit der ganzen Darstellung, einer gewissen «Nestwärme», die Rahn später, sogar schon in den ersten Zürcher Jahren, bewußt von seinen Bildern fernhielt. In der Rückerinnerung gedenkt er übrigens seiner zeichnerischen Versuche im Kanton Appenzell nur mit Widerwillen, denn es gäbe dort so wenig, das die Darstellung lohne: «Vergebene Mühe ist die Suche nach einer Partie, die nur halbwegs einem Bilde gleicht, wie das Malerische, so geht dieser Landschaft auch jede Spur des Romantischen ab ¹³⁷.»

Die ersehnte Romantik, Grundessenz damaliger künstlerischer Betätigung, fand Rudolf Rahn 1855 in Zürich. Bei seinen Streifereien durch die väterliche Stadt entdeckte er manch malerischen Winkel, den er anfänglich höchst unbeholfen nach seiner Bauernmalermanier sich anzueignen suchte. Bald aber zeigte sich der Lehrer, neue Wege zu weisen:

Jakob Schweizer. Der ehemalige Lehrer Rudolf Kollers unterwies im Haus «Zum großen Erggel» an der Napfgasse seine Schüler im Zeichnen nach graphischen Vorlagen, besonders nach den Schlachtenbildern Adams. Seit 1855 genoß Rahn den Unterricht bei Schweizer, und die Veränderung zeigt sich technisch auch in den freien Skizzen fast aufdringlich. «Veränderung» soll mit Bedacht den von Rahn deutlich empfundenen «Fortschritt» ersetzen: Die derben, oft unbeholfenen, aber von einem frischen Zug durchwehten Herisauer Zeichnungen erscheinen heute wertvoller als die akademisch angekränkelten der ersten Zürcher

Jahre. Der junge Zeichner wußte plötzlich zu viel; Verkürzungen, Perspektive, Tiefenwirkung — diese drei Bisse vom Apfel künstlerischer Erkenntnis bekamen ihm vorerst schlecht. Er verlor alle Unschuld und Unbefangenheit seiner Kinderzeichnungen und übte sich in gewischten Schatten, er liebte dunkel gekratzte Schattenlöcher und feingestrichelte Schlagschatten, nahm dabei dem darzustellenden Bauwerk alle charakteristischen Eigenheiten.

Als Industrieschüler lernte Rudolf Rahn auch bei *Johann Conrad Werdmüller*, einem Fanatiker der reinen Linie, der gleichmäßigen Schattierung, des langsamen, planmäßigen Arbeitens. So ungern er in dieser Zeit den Anleitungen Werdmüllers folgte (alles Lernen an der Industrieschule war ein Muß), so aufmerksam besuchte er als Student das Atelier voller Gipsabgüsse wieder, und wenn er auch ein volles Semester ungekürzt allein für den Kopf des Eidechsentöters brauchte, hatte er bei dem jähzornigen Meister seine besondere Art des Sehens gelernt, und die Verbindung zwischen Auge und Hand spielte gelenkiger. Grabreliefs und Sarkophagfiguren, bisher zur Darstellung ängstlich gemieden, finden nun Eingang in die Skizzenbücher mit genauester Beobachtung der Details, der Proportion und des Umrisses. Daß Rahn später ein so vorzüglicher Kopist werden sollte, verdankt er in erster Linie dem Unterricht bei Werdmüller.

Damit erschöpft sich schon die Liste der Lehrer. Die Vorbilder aber wirkten weiter, welche Rahn, auch hier ein treues Kind seiner Zeit und seiner Wissenschaft, nur in der Spätgotik und Renaissance finden konnte: die Holzschnitte Dürers waren ihm Leuchte zu all seinen späteren Illustrationen. — Die Sucht nach Genauigkeit, historischer Treue, Überbetonung des Details ließen ihn bei Zeitgenossen vor allem den späteren Freund Stückelberger bewundern und Hodler so grausam verkennen; daneben bewunderte er auch den perfekten Zeichner und Architekten Laspeyres in Rom, und für die Wiedergabe von Grund- und Aufrissen hatte er die mit ungewöhnlicher Leichtigkeit entworfenen Pläne Gottfried Sempers vor Augen.

Die «schöne» Zeichnung

Der Ausdruck stammt aus einem Briefe Rahns, der streng zwischen in langer Arbeit entstandenen, bis ins letzte ausgearbeiteten (eben landläufig «schönen») Zeichnungen und den Skizzen des Augenblicks im «Bojoccbuch» unterscheidet.

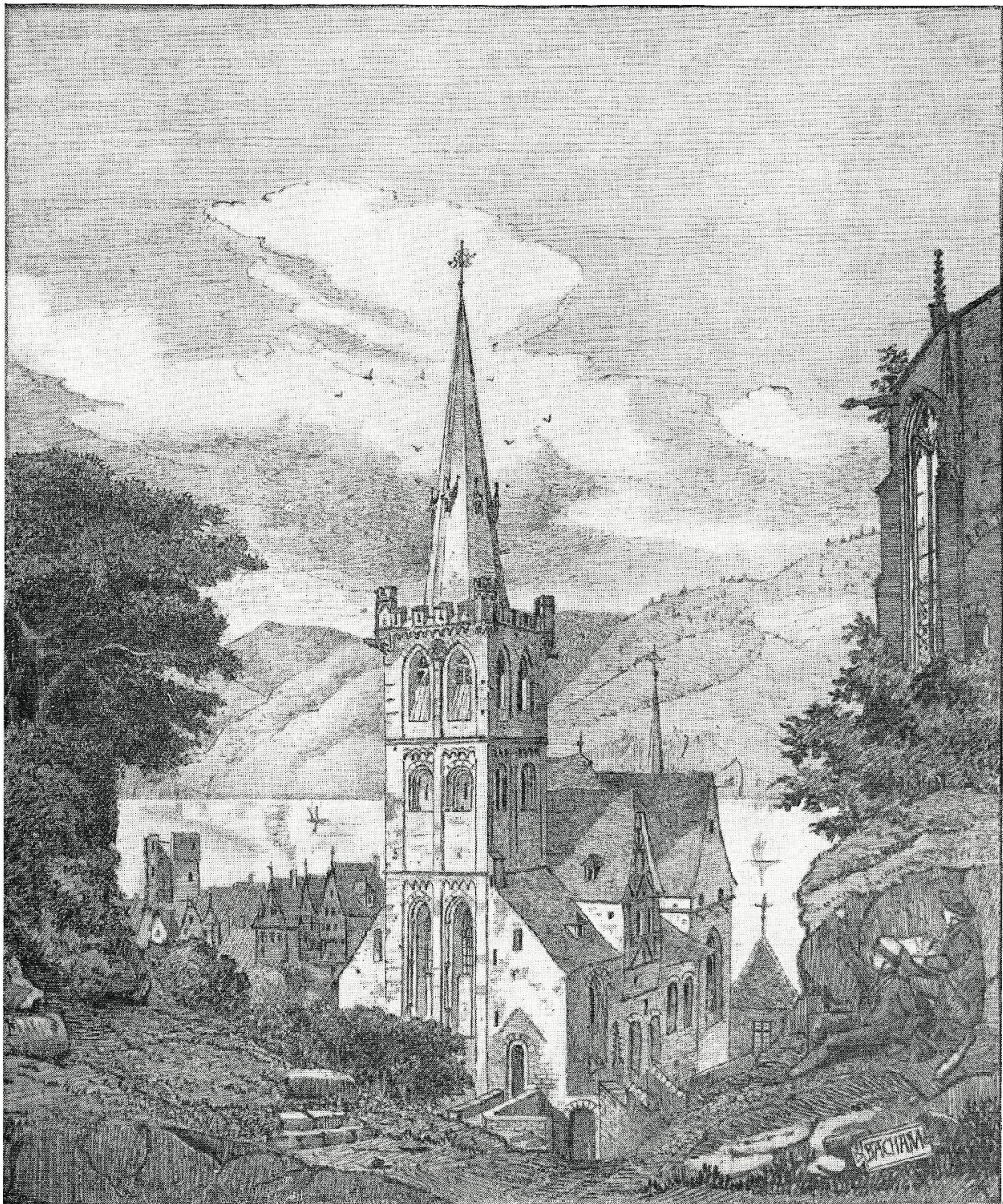


Abb. 17 Bacharach mit den Freunden Rudolf und Gerold. Federzeichnung 1863

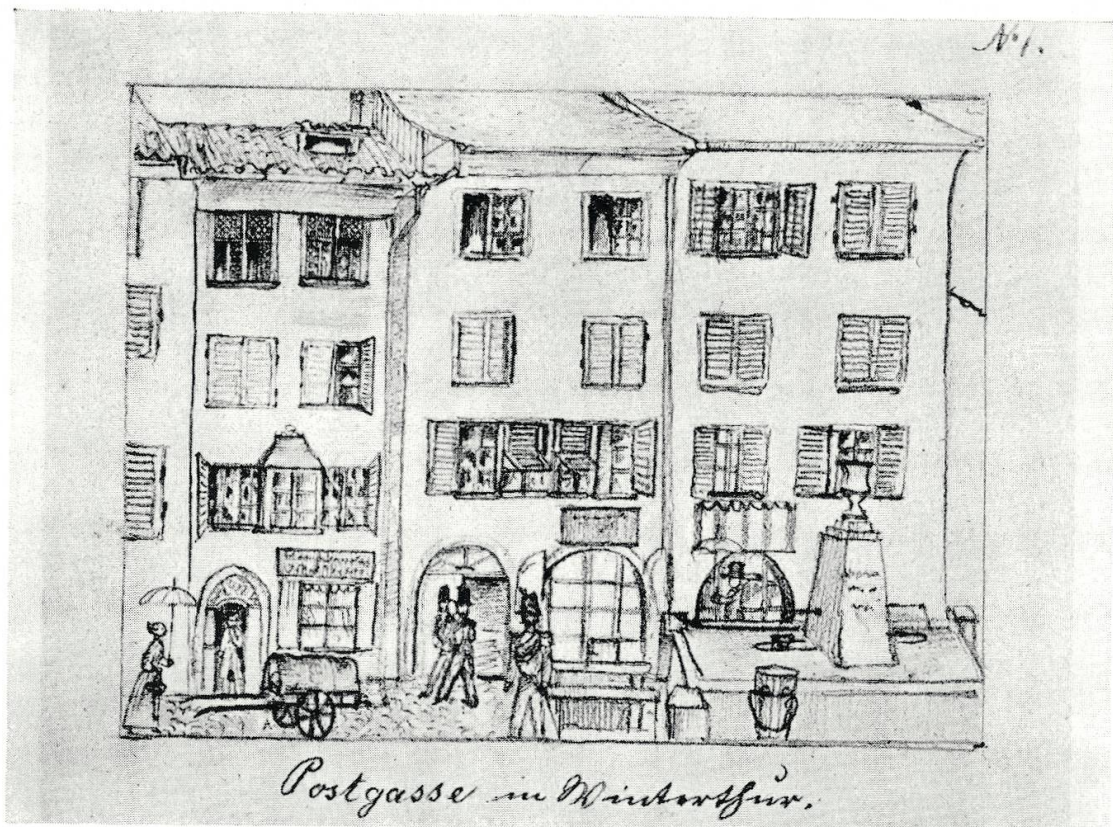


Abb. 18 Kinderzeichnung Postgasse Winterthur 1854

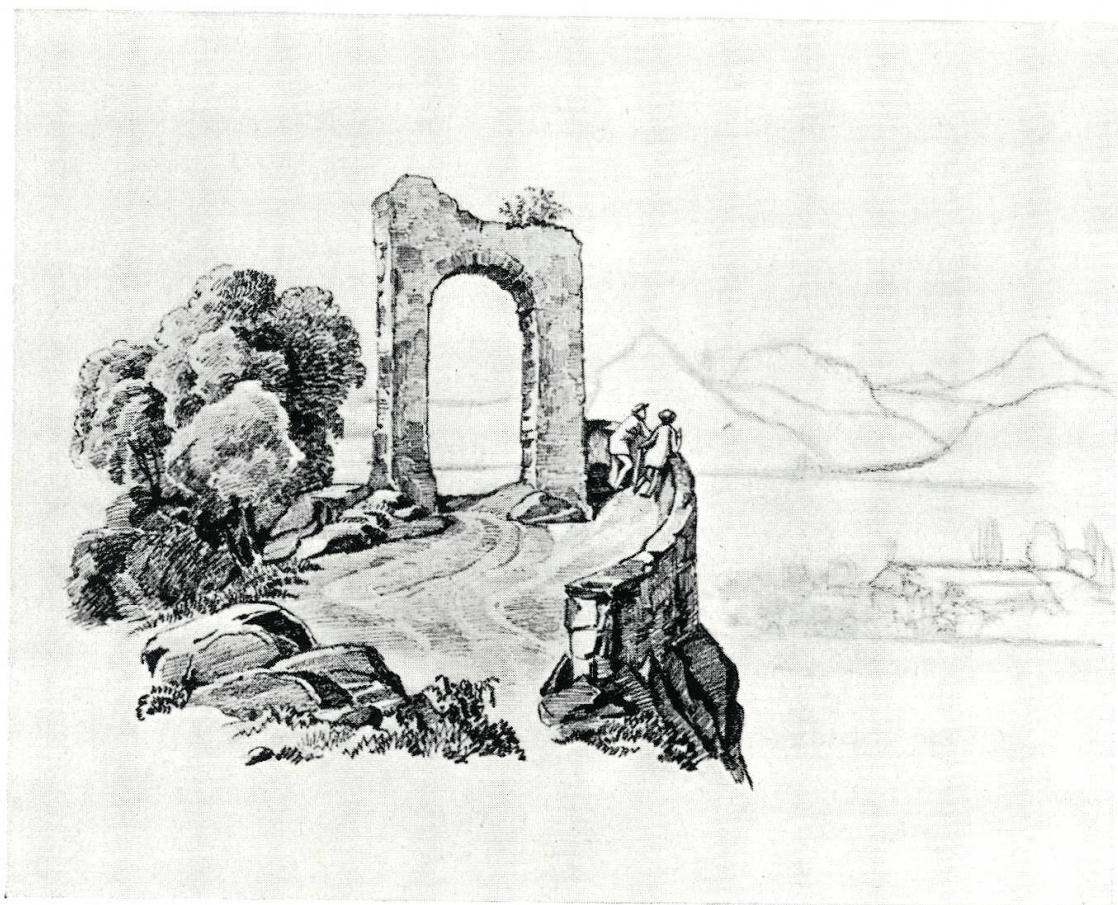


Abb. 19 Erinnerung an die Rheinfahrt 1863

Schon das Kind wußte, daß Zeichenpapier rar war und zu gut für kleine Einfälle oder ein rasch hingekritztes Männlein, Lehrer und Magistraten verspottend. Das Vergängliche kam auf die Schiefertafel, das Bleibende in die kostbaren Zeichenbücher, Weihnachtsgeschenke von Großmutter und Vormund.

Als eine der frühen bewußt sorgfältig gestalteten Zeichnungen wollen wir die «*Postgasse in Winterthur*» (Abb. 18) betrachten, entstanden 1854 bei einem Besuch der Großmama. Die schmalen Fronten von drei Stadthäusern sind nebeneinander gestellt mit den typischen Ladengewölben des Erdgeschosses und drei Stockwerken darüber mit je zwei Fenstern auf die Gasse. (Es ist aufschlußreich, die zwanzig Jahre später entstandene Zeichnung «*Gothische Häuser in Freiburg*»¹³⁸ damit zu vergleichen, die nach dem gleichen Schema, mit dem Brunnen rechts im Vordergrund, aufgenommen wurde.) Im Vordergrund rechts steht der große Brunnentrog mit einer abgestellten Wassertanse, links vor dem Laden wartet ein gedeckter Handwagen. Ein Soldat mit Tschako hält die Mitte des Bildrandes inne; weitere Figürchen, zwei davon mit Regenschirmen, beleben die gepflasterte Gasse. Es erstaunt im Grunde, daß der dreizehnjährige Rudolf kein berühmteres Bauwerk sich vornahm; die Vermutung liegt nahe, daß er des Regenwetters wegen gezwungen war, auf dem Gesimse auszuharren und einfach das Gegenüberliegende abzuzeichnen. In der Architektur war nichts Auffallendes, so wandte er seine ganze Sorgfalt der Ausgestaltung der Fenster zu, sechzehn Varianten des geschlossenen, halboffenen, offenen oder hinter Läden versteckten Fensters, und gab so den Häusern ein bewegtes, unruhiges Gesicht, der Zeichnung eine Belebtheit, welche der putzigen Figürchen gar nicht mehr bedurfte. — So rührend ungelenk die Komposition wirkt, trägt sie unfehlbar die Elemente in sich, welche später die Werke des reisenden Scholaren und des seßhaften Professors auszeichnen. Nur die Perspektive, später ein Lieblingskind Rahns, fehlt hier, doch spürt man bereits die Bemühung um sie, das Nachdenken über verschiedene Verkürzungen und die Wahl der Augenhöhe. Typisch für Rahns Darstellungsweise aber ist erstens das architektonische Objekt, dann die Aufteilung in Mittelgrund mit der Hauptsache und Vordergrund als Trägerin auflockernder Staffage, und drittens die Freude am Detail. Man braucht nicht nur die Fenstervarianten zu betrachten, die Art, wie Butzenscheiben angetönt werden und die hellen Glasscheiben das Licht reflektieren, sondern auch der verschiedene Ziegelbelag der Dächer, die Art, wie die Dachtraufe ansetzt, die Wölbungen der Torbogen waren sorgsamsten Studiums wert.

Bei dem Bildchen «Herisau und Umgebung» (1854) finden wir den gleichen Willen, das Charakteristische herauszubekommen, sich nicht in der Anzahl der Fenster zu irren und den Kirchturm im richtigen Verhältnis zur Haushöhe steigen zu lassen. Die «Umgebung» ist etwas kläglich gediehen, der junge Rudolf versuchte sich vergeblich in der Struktur von Hügel und Berg, und einige flotte Figürchen von Mensch und Kühen sollten das Gleichgewicht wieder herstellen.

In der Darstellung der menschlichen Figur übte er sich dafür schon in der Herisauer Zeit, und auf eine gelungene Zeichnung des Trommlers von der Hundwiler Landsgemeinde («Walser legmer din Mantel a das mi dronder erhole cha») folgen Porträts der Nachbarkinder und Schulkameraden, welche nicht immer gern Modell gestanden haben mochten und den jugendlichen Künstler erzürnten. So verewigte er zur Strafe einen kleinen Freund, gelangweilt den Mund zum Gähnen aufreißend, und schrieb darunter den Namen des Sünders: Heinrich Mertz.

Wir haben zuvor auf die große Ähnlichkeit dieser frühen Zeichnungen mit Prospekten und Ansichten des Herisauer Malers Johann Ulrich Fitzi hingewiesen. Das Volkstümliche, im Sinne Schillers «Naive», die Freude am erzählenden Moment, an der Aufzählung, Aufreihung, hätten aus Rudolf Rahn vielleicht einen Peintre primitif nach der Definition von Wilhelm Uhde gemacht ¹³⁹, wenn nicht diese Ansätze durch die Übersiedelung nach Zürich gänzlich in eine neue Richtung gewiesen worden wären:

Betrachten wir die auf der Schweizer Reise im Sommer 1857 entstandene, wahrscheinlich zuhause in Zürich fertig ausgearbeitete Ansicht der «*Valeria, Bergschloß bei Sitten*» (Abb. 16), Beispiel aus einer ganzen Serie von Reisezeichnungen mit architektonischen Denkmälern. Es ist die Zeichnung eines Sechzehnjährigen, und der Unterschied zu dem 1854 vollendeten Bild erscheint im ersten Betrachten frappant. Die Burg mit ihren Nebengebäuden nimmt die obere Bildhälfte ein, während die untere von methodisch geordneten Felsbrocken gefüllt ist; peinlich exakt schraffiert der Stift, um Steinstruktur und Schatten anzudeuten — ganz gewiß ein Verdienst des Zeichenlehrers an der Industrieschule. Auch die Proportionen der Mauern und Gebäude sind erstaunlich sicher getroffen, soweit man das heute beurteilen kann, wobei aber die Perspektive dem fleißigen Zeichner noch große Probleme aufgab. So ist die eigentliche Burg mit dem Kirchturm von tiefem Standort her betrachtet, während das Haus links eine ganz andere Augenhöhe vermuten läßt. Dafür geben die breite Anlage des Sujets und der Verzicht auf Vordergrundfiguren dem Bildchen eine Großzügigkeit, welche

später für alle Architekturzeichnungen Rahns bezeichnend werden soll, das Buschwerk ist natürlich eingefügt, und noch gefährdet die unselige Manier, gerade Mauern mit dem Lineal zu ziehen, nicht die Spontaneität des ersten Entwurfes.

In dieser Art zeigen sich die meisten fertig ausgeführten Zeichnungen Rahns aus der ersten Zürcher Zeit mit Darstellungen von Großmünster und Fraumünster, Königsfelden, Wettingen, Muri, Lenzburg und von der großen Schweizerreise: Wallis, die Lausanner Kathedrale, Schloß Chillon. Sie sind auf körniges Papier mit eher weichem Bleistift gezeichnet, wobei aber eine gewisse Härte, eine betonte Unbetheiligkeit, auffallend gegen die warmen, gemüthhaften Bildchen aus der Herisauer Zeit abstechen.

Es gibt unter dieser Serie jedoch ein paar Kostbarkeiten, bei denen eine lyrische Grundstimmung unverkennbar ist, und diese raren Zeichnungen nehmen sich in den Skizzenbüchern aus wie etwa der Aufsatz «Die letzten Tage des Klosters Rheinau» oder die Schilderung des Nonnengesanges im Kloster Nothkersegg innerhalb des wissenschaftlichen Gesamtwerkes. Wettingen und Königsfelden fanden Rudolf Rahn ganz besondere Liebe, und mehr als einmal stand er in der Morgenfrühe gegen vier Uhr auf, um die alten Mauern zu Fuß zu erreichen und von einem neuen Standort her abzuzeichnen.

Die «*Abtei Wettingen*» (Abb. 2), datiert vom 3. Juli 1858, ist ein Blatt, dessen poetische Auffassung höchstens noch von «Wettingen im Schnee» (1860) erreicht wird. Dies sind keine Zeichnungen mehr, um dem säumigen Gedächtnis auf die Spur zu helfen; Rahn kannte Wettingen zu dieser Zeit schon mit den Augen des Architekten und dem Herzen des Altertumsfreundes, und er konnte daher fast mit Zärtlichkeit die oft betrachteten Mauern in einer besonderen Stimmung wiedergeben, an einem klaren Sommermorgen, mit frisch vorbeziehenden Wellen, die Gebäude mit dünnen Strichen zart angedeutet — oder dann von Schnee bedeckt, dessen Masse die Konturen sanft verwischt. Nicht mehr die Abtei Wettingen als historisches Monument wird hier dargestellt, sondern das klösterliche Gebäude in seiner Heimlichkeit, Abgeschlossenheit und tätigen Ruhe, wie er es in einem seiner schönsten Essays charakterisiert ¹⁴⁰. — Die Bildchen muten wie Silberstiftzeichnungen vergangener Jahrhunderte an und erreichen auch kompositionell eine Geschlossenheit, die Rahn in seiner ganzen Studentenzeit bewußt nie mehr gelang.

Während der ersten Semester an der Universität, als Rahn sich noch auf die Maturität vorbereiten mußte, entstanden weniger die großen, durchgearbeiteten Zeichnungen als schnell hingekritzelte Einfälle und

Skizzen. Wichtig aus dieser Zeit sind vor allem die Blätter, welche den Zustand des Klosters Königsfelden unmittelbar vor dem Abbruch wiedergeben. Der unwürdige Zerfall tritt dabei so deutlich zutage, daß der junge Rahn nicht nur als künftiger Denkmalspfleger erscheint, sondern auch wie ein Arzt, der das Bild einer Krankheit sachlich darstellen muß — mit wieviel Schmerz er die zerbrochenen Fensterbogen und eingestürzten Gewölbe wiedergab, hat er an mehr als einer Stelle betont.

Rahn — und darin blieb er sich sein Leben lang treu — dachte immer an die Verwirklichung einer wissenschaftlichen und nicht einer künstlerischen Absicht, wenn er ernsthaft zeichnete. Er wollte belehren, sich selbst und später seine Schüler, indem er ein Gebäude architektonisch getreu aufnahm. Er wollte anklagen, zum Protest aufrufen mit den Serien von Königsfelden, später ganzen Mappen voll restaurierungsbedürftigen Bauwerken an die Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, wie Schloß Tarasp, Kloster Disentis, Chillon. Er wollte aber auch illustrieren, um seine eigenen Erlebnisse unverblaßt in Erinnerung zu behalten. So zeichnete er Situationspläne seines Zimmers oder schickte von Bonn aus eine Studie davon nach Hause zum Vormund, und immer, wenn ihm das Wort nicht deutlich genug beschreiben wollte, griff er zum Bleistift.

Ein Bild von dieser dritten Art, nicht eine Skizze wie die meisten der Illustrationen, sondern fein ausgeführte Tuschzeichnung, entstand nach einem Entwurf von der Rheinfahrt mit Gerold Meyer von Knonau. Die Sorgfalt, mit der alle Elemente von Landschaft und Figuren zusammengefügt werden, läßt fast vermuten, das Blatt sei ursprünglich als Geschenk für den Freund gedacht gewesen:

Bacharach (Abb. 17), vielmehr die Peterskirche mit ihren zwei Türmen, wird exakt in all ihren baulichen Besonderheiten wiedergegeben, gleichzeitig aufgenommen von dem Freundespaar Rudolf und Gerold rechts im Vordergrund: Gerold mit dem Glas in der erhobenen Rechten grüßend, Rudolf emsig über sein Skizzenbuch gebeugt. Wer das Bild kritisch betrachtet, wird sofort die Diskrepanz zwischen Landschaft und Gebäude entdecken: Der Kirchenbau als architektonischer Aufriß wirkt wie ausgeschnitten und in die romantische Natur hineingeklebt, denn weil Rahn auch das Lineal eine «Gottesgabe» nannte, machte er häufigen Gebrauch davon selbst da, wo es nicht so sehr auf das Planmäßige einer Anlage ankam, wie gerade hier bei dem mehr stimmungsmäßig betonten Bild. Die umgebende Landschaft weiß sich der Genauigkeit des Bauwerkes nicht recht anzupassen und erscheint eher linkisch, ganz besonders in dem Baume links mit den höchst naturwidrigen Astansätzen —

und doch ist dies unter den mehr als tausend «schönen» Zeichnungen ein Blatt, das man, so wenig wie die Ansichten von Wettingen, nicht mehr vergißt. Etwas von der Überwältigung des ersten Anblicks, von der glücklichen Reisestimmung der Rheinfahrt, ist hier eingefangen und verdichtet sich in den beiden Darstellungen der Freunde zu gemäßigtem Jubel. Wie das Titelblatt eines Reiseberichtes gedacht, verkörpert die Peterskirche trotz ihrer genau beobachteten Details *das* gotische Bauwerk überhaupt, welches für den jungen Schwärmer Ziel und Krönung jeder Kunstreise bedeutete. Ähnlich romantisch gab Rahn auch die Ruine Godesberg wieder — vergleicht man dieses Blatt oder die Skizze vom Rhein (Abb. 19) mit der um sechs Jahre älteren «Valeria», kommt die Lockerung, die weiche Modellierung, welche im römischen Jahr ihren Höhepunkt erfahren sollte, besonders deutlich zum Ausdruck.

Die nächste Kunstreise führte nach Rom, nach bestandenem Doktor-examen im Herbst 1866, und fand ihren Abschluß im Sommer des folgenden Jahres. Nie zuvor und auch später nie mehr fand Rudolf Rahn so viel Zeit zum freien Zeichnen — und so viele Motive, wohin sein begeistertes Auge blickte. Was er bei Werdmüller, Jakob Schweizer und unter der strengen Kritik von Ferdinand Keller gelernt hatte, hier sollte es sich ungehemmt entfalten. Und der Zürcher, in seiner puritanischen Stadt nur an Gipsabgüssen geschult, nahm sich hier die Freiheit, mit seinem Freund Laspeyres zusammen bei einem Lehrer, dessen Namen sich nicht mehr ermitteln läßt, nach Modellen zu arbeiten.

In Rom hatte einst Goethe sich gefragt, ob er Dichter, Maler oder Gelehrter sei, und ein gleiches Gefühl ergriff den jungen Doktor der Kunstgeschichte: Er hatte schon in Berlin, wie seine Erinnerungen vermerken, mit großem Vergnügen den anregenden Verkehr mit dem Maler Staebli und zwei Galeriedirektoren genossen und in der Kunstakademie fleißig gezeichnet. Und in dem Überdruß, den das schönste Studium kurz vor dem Schlußexamen bereitet, faßte der Zweifel Wurzel, ob nicht vielleicht der zeichnende Wissenschaftler vielleicht eher zum wissenschaftlichen Zeichner oder sogar zum freien Künstler geboren sei. Allerdings — so sieht es wenigstens Rahn in seiner letzten Schrift — sei diese Überheblichkeit im Saal der Berliner Kunstakademie einer «gründlichen Zerknirschung» gewichen, aber sie dauerte nicht lange an. Die Blätter aus Rom sind alles andere als die Bescheidung auf architektonische Denkwürdigkeiten, zum späteren Studium aufgezeichnet, sondern Rahn mühte sich mit geradezu innigem Eifer auch um die menschliche Figur, das Gesicht und um die Landschaft. So erkennen wir, daß Rahn

in Rom seine Entscheidung noch nicht getroffen hatte, sondern vorerst die Freiheit genoß, beide Wege wählen zu können. Das Angebot Schnaases zur Mitarbeit an seiner Kunstgeschichte lenkte ihn dann von selbst auf die wissenschaftliche Bahn zurück, und wir glauben, daß erst mit der endgültigen Übersiedelung nach Zürich der Traum vom Künstlerleben ausgeträumt war.

Denn wenn Rahns zeichnerischem Werk die Phantasie und künstlerische Originalität mangelt, so gab es doch gerade um die Mitte des letzten Jahrhunderts unzählige freie «Maler», deren Blätter nach geographischen Sehenswürdigkeiten lange nicht die Qualität von Rahns Zeichnungen erreichten. Der auch in der Schweiz stark einsetzende Fremdenverkehr veranlaßte reiche Ausländer, eine Schweizer Reise im Sinne Goethes zu unternehmen oder die literarisch berühmten Stätten von Rousseaus «Héloïse» oder Schillers «Wilhelm Tell» zu besuchen und sie als Original-Gouache oder kolorierten Kupferstich mit nach Hause zu nehmen. So entstand eine ganze Industrie, die von emsig pinselnden Malern genährt und von geschäftstüchtigen Verlegern zu einer Scheinblüte von Kunst getrieben wurde. Eine Schwester von Rahns früherem Herbergsvater übte sich im Kolorieren von vorgedruckten Landschaften, und es gab damals in Zürich kaum eine Familie, die nicht irgendeinen Verwandten mit künstlerischen Ambitionen besaß. Wenn Rahn sein Werk mit den Erzeugnissen solcher «Geographie-Illustrierer», wie Gottfried Keller sie nennt, verglich, mußte er ohne falsche Bescheidenheit erkennen, daß seine Zeichnungen den meisten überlegen waren und daß er unter diesen Umständen sehr wohl sein Brot mit Zeichnen allein verdienen könnte. Daß er dabei mit einem falschen Maßstabe maß, konnte er endgültig nur in Rom erkennen.

Die römischen Architekturzeichnungen gehören zu den schönsten aus Rahns Gesamtwerk. Alle Strenge und Verkrampftheit, die leidige Krücke des Lineals, sind von ihnen gefallen; eine Weite und Großzügigkeit greift statt dessen Platz, um berühmte Stätten mit dem Hauch einer echten Begeisterung zu verklären.

Santa Pudentiana, der steile Anstieg nach Trastevere, die Ansicht der Peterskuppel vom Tiber aus — eine glückliche Hand hat hier gearbeitet und die rechten Verhältnisse berücksichtigt, ohne dem Detail zu große Bedeutung einzuräumen. Mit einem Schwung legt sich die Landschaft den Bauten zu Füßen oder umgibt sie wie eine zweite Architektur; das Bild ist nach Wagrechten und Senkrechten solid verstrebt und vermag dennoch zu atmen, Atmosphäre auszustrahlen. Bei *Santa Pudentiana* (Abb. 7), einer getuschten Zeichnung auf bräunlichem Papier, wird Ar-

chitektur allein zu einem Gegenspiel von belichteten und schattigen Flächen, die Kirche wird ein belebtes Wesen, weit entfernt von den kühlen Aufrissen der folgenden Jahrzehnte — es scheint, als hätte Rahn noch während des Zeichnens an Guardi und Canaletto gedacht.

In der Freude, seine Kräfte gefunden zu haben, begnügte sich Rahn nicht mit Architekturzeichnen allein, sondern besuchte, wie gesagt, eifrig den Modellsaal. Ein Beispiel, die Bäuerin unbestimmbaren Alters, mit dem flachen Früchtekorb in der Hand, mag diese Bemühung illustrieren und zugleich überzeugend beweisen, daß für Rahn sowohl Kunstgeschichte als auch Kunst am wirksamsten wurden, wenn sie sich in Stein ablesen und gestalten ließen. Die steinerne Statue Kaiser Heinrichs von der Bamberger Adamspforte, welche Rahn 1877 zeichnete, gibt sich lebendiger als diese Bäuerin in ihrer unechten Haltung, von der man nicht einmal weiß, ob sie schön oder häßlich gewesen war. — Der Studienkopf aus dem gleichen Jahr, eine «schöne» Zeichnung par excellence, zeigt sich dafür so sehr idealisiert, daß jede persönliche Interpretation verlorengegangen ist.

Hier in Rom erkannte Rahn die Grenzen seiner Fähigkeiten, aber auch das Geschenk, das ihm verliehen war. Ähnlich wie Burckhardt in seiner Dichtkunst den letzten Trost sah, «wenn alle Stränge reißen» und sich beim Architekturzeichnen «als gar höllische Flasche vorkam¹⁴¹», wurde für Rahn das Zeichnen «meine Lust und meine Freude und wird es bleiben, solange das Auge den Dienst versieht». Lust und Freude gab er weiter in den Zeichnungen, denn jeder Betrachter spürt in ihnen die gleichen positiven Kräfte, welche auch sein schriftliches Werk auszeichnen und die fern von jedem treibenden Ehrgeiz nicht Kunst *sein* wollen, sondern der Kunst dienen: belehrend, kämpfend und für sie dankend in lebendiger Illustration.

Die Bojoccbücher

Neben den ausgefeilten, oft mit dem Lineal gezogenen Architekturzeichnungen und den mühsamen figürlichen Kompositionen des römischen Aufenthaltes sind die gut drei Dutzend Bojoccbücher, wie er sie nannte^{141a} und solid in Leinen gebundenen Agenden, wo Notiz und Zeichnung sich bunt vermischen, ebenso eingehender Beachtung wert: geben sie doch wie ein Diagramm des Gelehrten Gedankenarbeit wieder und Einblick in sein großes Werk, das sich aus lauter ungezählten Notizen und vergleichenden Einfällen monumental erhebt.

Denn Rahn — und das unterscheidet ihn streng von einem Künstler aus Berufung, obschon er sich für ein paar verwegene Monate als solcher fühlte — zeichnete von klein auf mit dem Verstand allein. Es war nicht die optische Sensation, welche ihn zur Darstellung reizte, eine Stimmung, eine unbewußte Erregung des Gefühls, Trauer, Freude, das Gleichgewicht zwischen Farbe und Form — sondern der Wille, durch das Zeichnen den Gegenstand zu «bannen», ihn sich geistig einzuverleiben, ihn zu kennen. So wie er zeichnen Baumeister und Architekten, zeichnete auch Jacob Burckhardt auf seiner Ciceronereise, und seine Schüler folgten ihm mit wechselndem Geschick, wobei er besonders Zemp und Durrer schätzte. Wüßte Rahn, wie unbeholfen heute die meisten Kunsthistoriker bis hinauf in die höchsten Ränge mit dem Zeichenstift umgehen, weil das Zeichnen an der Universität durchaus vernachlässigt wird, würde er seufzen über den Niedergang eines einst so solid geübten Handwerkes — und mit Recht. In einer seiner letzten Publikationen ¹⁴² kämpfte er noch für die Ausübung des Zeichnens und gegen die gefährliche Bevorzugung des Photographierens, bei dem niemals die für das Studium wichtigen Details hervorgehoben werden könnten, die gleiche Bemühung um den Gegenstand aufkäme und damit dessen geistige Besitznahme: «Geknipst ist schnell, doch ist es auch verstanden?»

Daher zeichnete Rahn eigentlich immer, wenn er nicht gerade schrieb, und dehnte den «lustvollen Zeitvertreib» bis zur Beschäftigung auf langen Bahnfahrten und in Wartesälen aus, er übte es, um unbequemen Schwätzern zu entgehen oder langweilige Sitzungen zu ertragen und sehr oft auch, um seine Freunde zu unterhalten. Was auf diese Weise, zur Übung der Hand und des Witzes, auf Menukarten oder im sorglich mitgenommenen Bojoccbuch entstand, sind Karikaturen oder «Phantasien», wie er sie nannte, architektonische Träume eines trainierten Gedächtnisses: Klöster, italienische Bergdörfer, Dome (Abb. 21 u. 22).

Sehr viele Zeichnungen, die er später als fertiges Anschauungsmaterial in seine Mappen legte, sind erst zuhause nach den ersten Skizzen im Bojoccbuch entstanden, wo er zwischen Notizen über die Reiseroute und Abrechnungen von Gasthäusern den Grundriß einer Kapelle aufnahm, mit Angabe des Schrittmaßes und Bemerkungen über den bedenklichen Zustand der Mauern. All diese Notizen und Skizzen aber sind durchpurzelt von Karikaturen, oft nur daumennagelgroßen Gesichtern, meist im Profil gezeichnet mit einer Vorliebe für das Hagere, für lange Nasen und stechende Äuglein. Diese Männchen gehören zu Rahns Gedankenwelt, sind wahrscheinlich an kein bestimmtes Vorbild gebun-

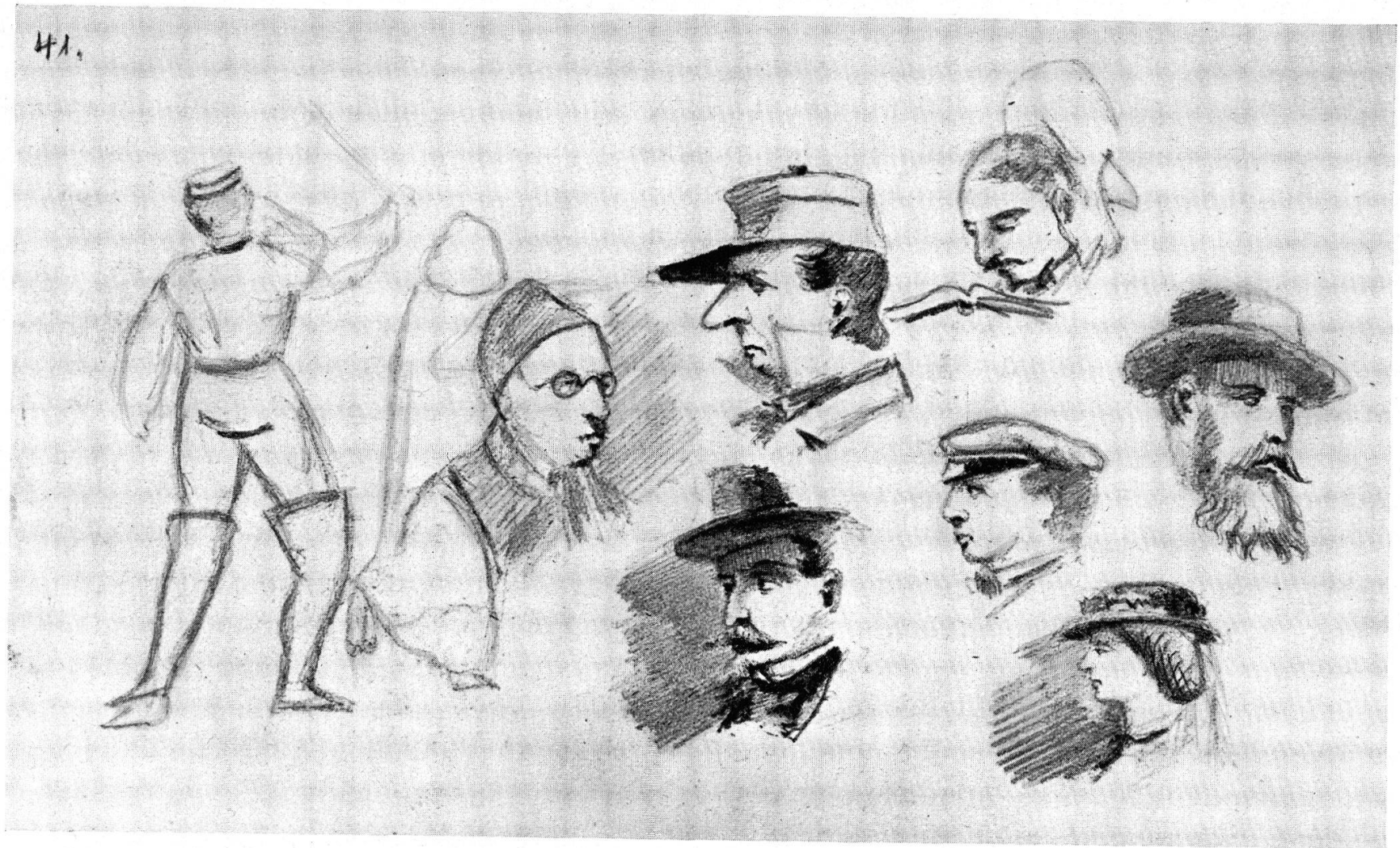


Abb. 20 Karikaturen aus dem Bojoccbuch

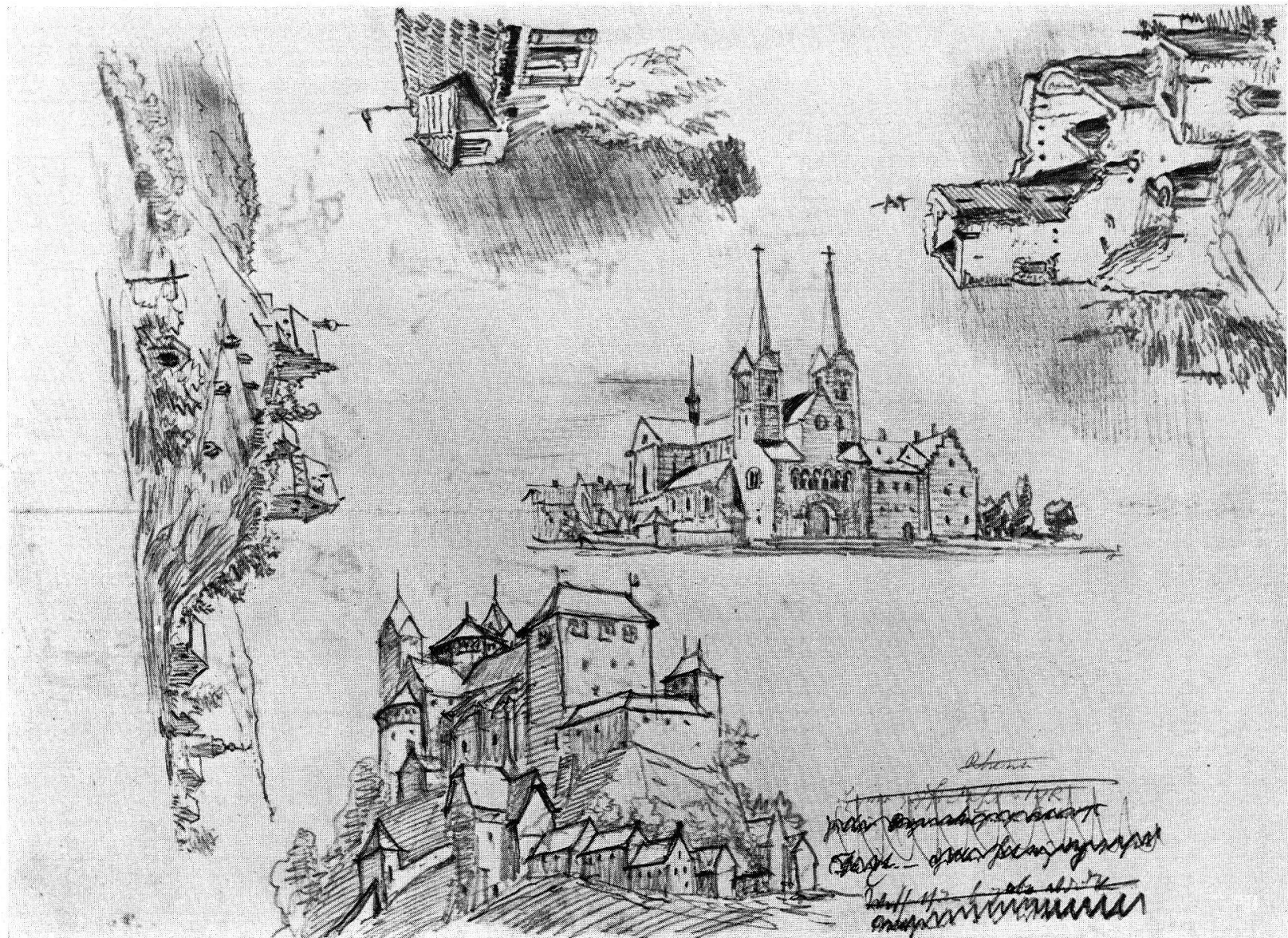


Abb. 21 Architektonische Phantasien auf einem Protokollbogen

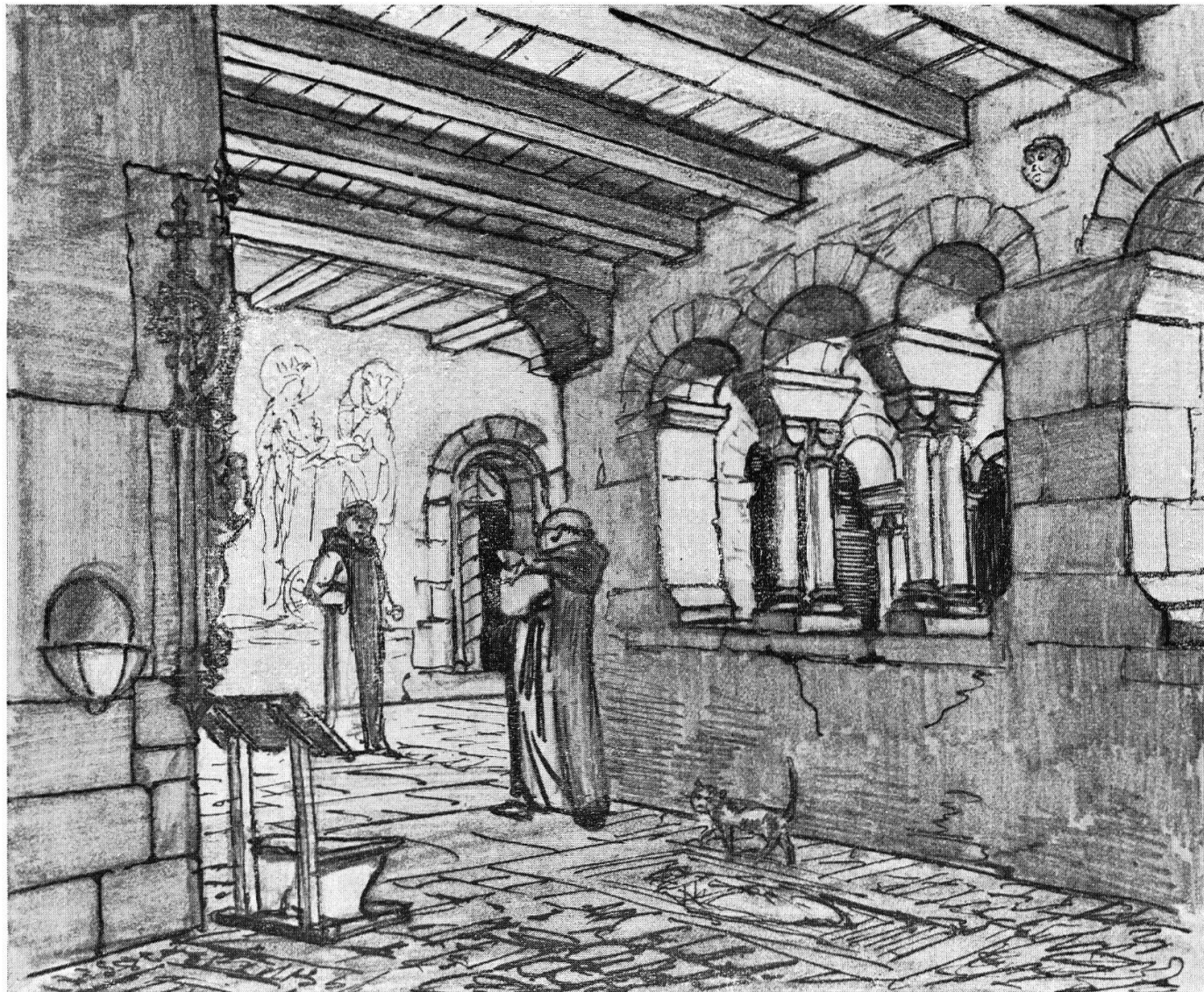


Abb. 22 Phantasieansicht eines Kreuzganges. Getuschte Zeichnung



Abb. 23 Der Schilde von Seedorf. Aquarell 1878

den, daneben finden sich jedoch auch porträtähnliche Züge, und man glaubt mehr als einmal, dem bebrillten Nazarenerkopf Woltmanns zu begegnen oder den kleinen Augen Lübkes über starken Backenknochen, sogar Gerold Meyer von Knonaus Haarschopf über lächerlichen Beinchen. C. F. Meyer schätzte diese Karikaturen sehr, versah den Freund aber lieber mit eigenen Porträtphotos von sich und der Schwester, nachdem die erbetene Profilzeichnung für die erste Gedichtausgabe seinen Wünschen nicht ganz entsprochen hatte. Dafür liebte er es, von Rahn mit anschaulichen Figürchen gespickte Briefe zu erhalten, wie zum Beispiel die Illustration zu dem schwarz-gelben Bläsi Zraggen.

Die Bojoccbücher begleiten Rahn sein ganzes Leben lang, doch im wahrsten Sinne Sammlung spontansten Ausdruckes waren sie nur in seiner Jugendzeit. Später griff der Ordnungswille des Professors auch auf die kleinsten Notizen über und setzte jede an ihren rechten Platz.

2. Der zeichnende Professor

«Die Fußzehen in meinen Schuhen fangen an zu zucken, als ob sie den Boden ergreifen wollten, die Finger der Hände bewegen sich krankhaft, ich beiße in die Lippen und . . . suche der Gesellschaft zu entfliehen, ich werfe mich der herrlichen Natur gegenüber auf einen unbequemen Sitz, ich suche sie mit meinen Augen zu ergreifen, zu durchbohren, und kritzle in ihrer Gegenwart ein Blättchen voll, das nichts darstellt und doch mir so unendlich wert bleibt, weil es mich an einen glücklichen Augenblick erinnert¹⁴³».

Der so schrieb, war nicht der junge Privatdozent an der Zürcher Universität, sondern Johann Wolfgang Goethe. Er mußte jedoch Rahn aus dem Herzen sprechen — mit dem Unterschied, daß jener nicht vor der Natur, sondern vor einem Bauwerk oder einer architektonisch reizvollen Anlage sich in ähnliche Begeisterung steigern ließ und auch den Schülern angelegentlich empfahl. Einwände über mangelnde Begabung wollte er dabei gar nicht hören, denn «wer es will, der kanns, der Trieb dazu liegt in der menschlichen Natur».

Seit Rahn seßhaft geworden war und als Dozent an der Hochschule ein Leben voll ernsthafter wissenschaftlicher Arbeit vor sich sah, begann er auch das Zeichnen in den Dienst seiner Sache zu stellen und systematisch die architektonischen Kunstwerke, Zeugen des schönen Handwerks oder ganze Freskenzyklen zur Vorweisung in den Kollegien, oder für spätere Illustrationen in seinem schriftlichen Werk aufzuneh-

men. Naturgemäß richtete Rahn dabei sein Augenmerk auf die Bauten und kunstgewerblichen Arbeiten des Mittelalters, denn nicht nur gehörte diesem Kulturabschnitt seine ganze wissenschaftliche Aufmerksamkeit, sondern er lag noch wie Neuland vor dem Forscher. Vorgeschichte und römische Zeit hatten für die Schweiz in Ferdinand Keller ihren Interpreten gefunden, und in zwei angesehenen Publikationsorganen war Wesentliches über sie veröffentlicht und gezeichnet worden. Dagegen fehlte es für die Kunst des Mittelalters fast gänzlich an brauchbaren Vorarbeiten, wenn man von einzelnen Publikationen der Antiquarischen Gesellschaft und Blavignacs von Burckhardt so geschmähter «Geschichte der kirchlichen Baukunst» mit ihren zwar flotten Zeichnungen, aber unmöglichen Datierungen absieht. — Rahns Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit ließen ihn neben den eigenen Zeichnungen auch mäßigen Gebrauch von den immer noch teuren photographischen Aufnahmen oder Kupferstichen aus früheren Jahrhunderten machen, um seinen Studenten ein möglichst vielseitiges Bild des behandelten Gegenstandes zu vermitteln. Daß er dabei seine Zeichnung als reines Anschauungsmaterial betrachtete, beweisen die Mappen in alphabetischer Ordnung, bei denen Zeichnung, Photographie und Illustrationen anderer Künstler friedlich nebeneinander liegen. Für die «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» zeichnete Rahn allein 37 signierte Abbildungen und Pläne, neben ungezählten kleinen Textbildern, die alle von X. A. Müller in Holz geschnitten wurden.

Die Themen

Beim Studium von Rahns literarischem Werk scheint es, als sei bei der Wahl der Themen vieles dem Zufall überlassen geblieben. Wir denken dabei nicht einmal an das Dissertationsthema und seine Auswirkungen für die nächsten Arbeiten, sondern an die freien Abhandlungen, welche vor der Herausgabe des Hauptwerkes in den Jahren 1859 bis 1876 erschienen.

Da finden wir, um ein paar der wichtigsten Publikationen zu nennen, die Galluskapelle bei Schänis, ein romanisches Werk von örtlicher Bedeutung, darauffolgend den Grabstein von Grandson. 1869 erscheinen Fresken und Glasgemälde und die Abhandlung über einen geschnitzten Trog. 1870 wieder Architektur, 1872 die Gemälde von Zillis — im ganzen eine bunte Mischung von allem, was damals die Kunstgeschichte architektonischer Richtung bewegte. Ein einheitlicher Zug läßt sich

thematisch nicht feststellen, sondern der bestimmende Faktor, welcher einen großen Teil der wissenschaftlichen Publikation auslöste, war die *Zeichnung*.

Am Anfang war also nicht das Wort, sondern das Bild, nicht die Absicht, sondern der Gegenstand in seiner noch von keinem Forscher durchleuchteten Existenz. Auf den unzähligen Kunstreisen, die Rahn seit seiner endgültigen Niederlassung in Zürich und bis ins letzte Jahr seines Lebens unternahm, meist zu Fuß und von einer Unermüdlichkeit getrieben, die ihn unfehlbar zu Ruinen und Klöstern zog, trug er Skizzenbuch und Agenda griffbereit in der Tasche. Entdeckungen waren täglich zu genießen, denn Rahn selber sah sich dazu berufen, vergessene Schätze zu heben, und er organisierte auch als Denkmalspfleger Kunstreisen nur so weit, als er sich ein allgemeines Ziel setzte, sich aber immer gern vom Weg ableiten ließ.

Rahn zog also aus mit offenen Augen, und das Thema zu seiner nächsten Arbeit wartete bereits auf ihn. Denn wenn er die Rosette mit dem Lebensbild des 13. Jahrhunderts in der Kathedrale von Lausanne in exaktem Fleiß und mit Hilfe des Feldstechers nach ungezählten Arbeitsstunden abgezeichnet hatte, mußte doch das Werk möglichst vielen Kunstfreunden nahegebracht werden. Also schrieb er den Text, ließ die Zeichnung reproduzieren und wußte, daß der Erfolg seiner Arbeit ebensosehr der wissenschaftlichen wie der künstlerischen Seite zu verdanken war. Ähnlich ging er bei den Deckengemälden von Zillis vor und bei vielen anderen Publikationen, die fast immer überhaupt zum erstenmal eine Abbildung des behandelten Gegenstandes brachten und so eine fruchtbare Diskussion ermöglichten.

Diese freie Art, sich die Themen geben zu lassen, regte er auch bei seinen Schülern an, und zahlreich sind die Briefe, die er als Redaktionsmitglied des «Anzeigers für schweizerische Geschichte und Altertumskunde» erhielt und worin ihn junge Kunsthistoriker auf einen alten Altar, ein bisher verschollenes Glasgemälde aufmerksam machten und sich anerbaten, neben der beigelegten Zeichnung auch gleich einen Bericht zu schreiben. Robert Durrer zum Beispiel, der ganz selbständig den Kanton Unterwalden durcharbeitete und im Zeichnen sehr geschickt war, übernahm den Stil Rahns sowohl wissenschaftlich wie künstlerisch am getreuesten und wurde der geschätzteste unter allen Mitarbeitern bei der Inventarisierung schweizerischer Kunstdenkmäler¹⁴⁴.

Seit ungefähr 1880 unternahm Rahn jedoch neben den gewohnten Reisen, die ihn nach und nach in alle kunsthistorisch wichtigen Gebiete der Schweiz, ganz besonders aber in den Tessin führten, auch Fahrten

in seiner Eigenschaft als Denkmalspfleger an die Stätten von Ausgrabungen oder notwendiger Restaurierung. Als Vorstandsmitglied der eben konstituierten «Gesellschaft für Erhaltung schweizerischer Kunstdenkmäler» wußte er nun aus erster Quelle um gefährdetes oder wiedergewonnenes Kulturgut und wurde nicht müde, die Denkmäler an Ort und Stelle zu besichtigen und in Zeichnungen festzuhalten, die sehr oft auch als Illustration bei Aufrufen zur Rettung eines dem Verfall preisgegebenen Baues mithalfen.

So wanderte er im Zeitraum zwischen 1870 und 1880 hauptsächlich durch Tessin und Bündnerland ¹⁴⁵, aus dem er die in gelöster Stimmung entstandene Zeichnung des «*Klosters Unter-Schuls*» (Abb. 25) als eine der besten Skizzen nach Hause brachte. In den folgenden Jahren widmete er sich noch intensiver der französischen Schweiz, hauptsächlich Avenches, und auch der Thurgau erhielt noch eine besondere Würdigung ¹⁴⁶. Noch in den letzten Jahren seines Lebens zeichnete er im Bündnerland und im Wallis. Dabei verschob sich im Verlauf der vierzig Jahre «ernsthaften Zeichnens» das Hauptgewicht von der kirchlichen Baukunst auf die Burgenkunde und das Studium der Stadtbefestigungen.

Was Rahn dabei auf seinen Reisen erlebte, wenn er in bequemer Kleidung, meist unbegleitet oder dann in Gesellschaft des lebhaften, schwärmerischen Arturo Farinelli, durch abgelegene Dörfer streifte, erzählte er sehr anschaulich an einem Vortrag der Antiquarischen Gesellschaft. Wenn er in Italien oder im Tessin zeichnete, fand er überall wohlwollendes Verständnis und die Sympathie der Bevölkerung, vom Sakristan bis zum Ziegenhirten — in der deutschen Schweiz jedoch wußte ihn niemand einzuordnen: «In Bünden wurde ich als Holzhändler begrüßt, auch Schweine sind mir einmal zum Kaufe angetragen worden, und wenn ich mich nach der Kirche eines Nachbardorfes erkundigte, wurde wohl die Einrede laut, wozu ich denn jene noch brauche, ich hätte nun die hiesige gezeichnet und gemessen, die doch viel schöner und größer sei.»

Bei den Themen dürfen wir zuletzt das schweizerische Kunstgewerbe nicht vergessen, das ebenfalls in Rahn seinen ersten Anwalt fand, weil er in ihm weit deutlicher und charakteristischer als in der großen Architektur lokale Einflüsse erkennen konnte. Das Kreuz von Engelberg, der Schild von Seedorf, eine romanische Reliquienbüste und zwei karolingische Elfenbeinschnitzereien aus St. Gallen, welche später als Publikation Aufsehen erregen sollten, wurden erst einmal genau abgezeichnet und beschrieben; erstaunlich gut wirkt der *Schild von Seedorf* (Abb. 23) in der ersten Skizze, bei der die Schäden durch rostbraune Aquarell-

farbe angedeutet wurden. Aber nicht allein diese großen Beispiele des schönen Handwerks erregten das Interesse des Forschers. Die Skizzenbücher sind voller Details, die sein geübtes Auge selbst an Ställen und Waschhäusern erkannte, dazu kommen ungezählte Sarkophagfiguren (die Abklatsche von Grabsteinen bewahrte er gesondert auf und verzichtete meist auf die zeichnerische Wiedergabe, höchstens gab er zur Verdeutlichung die Inschrift an), Kapitellornamente, Weihwasserbekenfiguren und Fratzen von Geländer und Chorgestühl. Sehr klar und mit einem tiefen Verständnis für die ikonographischen Bezüge sind auch die genauen Kopien von Initialen aus den Manuskripten der St.-Galler Stiftsbibliothek dargestellt und einzelne Miniaturen aus dem Psalterium aureum.

Stil und Technik

Entschuldigend nennt Rahn in späteren Jahren seine ersten Zeichnungen «unwissenschaftlich, fast nur mit Rücksicht auf das Malerische gezeichnet», und setzt in erstrebenswerten Gegensatz dazu das ernste Schaffen: «Erst nur ein optisches Erfassen, das Abwägen von Bild und Raum und das Festhalten der Verhältnisse. Dann setzt Teil für Teil die Ausführung ein ¹⁴⁷.»

«Malerisch» kann man seine Bilder im Grunde überhaupt nie nennen, Rahn verstand unter diesem Begriff auch eher einen gewissen romantischen Zug im Gegensatz zu der architektonisch aufbauenden Darstellungsweise, wie er sie von der Mitte der Sechzigerjahre an aufnahm und bis zur eigentlichen Vollkommenheit übte.

Seit ihm die Klarheit Italiens die Begrenzung seiner künstlerischen Möglichkeiten aufgedeckt hatte, zeichnete er Figuren nur noch in den Bojoccbüchern als Karikaturen oder dann in seinen für die Familie bestimmten Ferienbüchern, sonst galt seine ungeteilte Aufmerksamkeit den Bauten des Mittelalters und dem schönen Handwerk, das sie schmückte.

Schon auf den Bildern seiner Hochzeitsreise, die ihn zum zweitenmal nach Italien und im Heimweg über Österreich führte, erkennt man die neue Grundhaltung in seiner künstlerischen Absicht. Statt der flotten, weichen Bleistiftstriche, die er im ersten römischen Aufenthalt auf grobes, gelbliches oder bräunlich getöntes Papier setzte, wählt Rahn schon 1868 mit Vorliebe spitze, harte Stifte aus, kleinformatiges Papier, und

so unentbehrlich wie der Gummi wird das Lineal. Ein weiteres Hilfsmittel, sich nicht auf das trügerische Auge zu verlassen, wurde sein Schritt, das er sich wie weiland der Topograph Gyger zum exakten Maß antrainiert hatte, um ohne Schwierigkeit Grundrisse im rechten Größenverhältnis aufnehmen zu können. Ein Plan von Sant' Andrea in Mantua ist auf diese Art entstanden und hält jeder Kritik stand ¹⁴⁸.

Neben Grundriß und Aufriß wandte Rahn auch die Technik der sogenannten «Aufsicht» an, die er schon als Student geübt hatte — am schönsten und an Stiche Merians erinnernd in einer Darstellung der Reichenau. Den St.-Galler Klosterplan veranschaulichte er durch Lasius in einer supponierten Flugaufnahme, und schon in Venedig stellte er San Marco mit Kuppeln dar, die zu einem scheinbar schwebenden Betrachter emporstreben. Sein Wille, allem «Malerischen» zu entsagen, brachte vorübergehend einen nüchternden Zug in seine Bilder; vor allem die Ansichten aus Venedig sind gewollt unromantisch und solid. Dafür wandte er sich dem Detail, besonders den Kapitellen von San Marco, mit geradezu verbissenem Eifer zu: die kleinformatigen Zeichnungen sind mit dem scharfen Bleistift so tief in das weiche Papier gegraben, daß es sich noch heute wölbt wie gehämmertes Metall. Hier, wie auch bei den Initialen von den St.-Galler Handschriften, wollte Rahn nichts weiter sein als ein sehr guter Kopist.

Diese strenge Richtung, das ruhig Erschaute und Abmeßbare, blieb fortan bestimmend für Rahns zeichnerisches Werk bis gegen die Jahrhundertwende. Dem Profil eines Baues wird die größte Wichtigkeit zuerkannt, die Betonung des Details wächst sich manchmal ins Minutiöse aus — nie aber geht über der schönen oder charakteristischen Einzelheit der bestimmende Gesamteindruck verloren. Ein typisches Bild dieser Epoche, streng gegen den Zeichner und streng gegenüber dem Objekt, ist die Ansicht des Schlosses *Avenches* (Abb. 24), die zugleich verrät, wie intensiv Rahn sich schon 1882 mit dem Auftreten der Renaissance in der Schweiz beschäftigt hat.

Schon Josef Zemp hat zwischen der zeichnerischen Entwicklung und dem literarischen Schaffen Rahns eine Parallele angedeutet ¹⁴⁹, und wir haben seither diese Beobachtung in ungezählten Beispielen bestätigt gefunden. Denn nicht nur der zeichnerische Weg hat sich seit 1866 aus romantischer Verschnörkelung und einem jugendlichen Pathos gelöst zur geraden Linie architektonischer Darstellung, sondern auch der Stil der literarischen Arbeiten, vor allem die vorher willkürliche Wahl der Themen, fügt sich dem Ziel, welches der junge Professor sich steckte: die Kunst in der Schweiz bekanntzumachen und dem Volke zu bewahren.

Und wenn der strenge Stil der Zeichnungen bis etwa 1900 dauernde Herrschaft übte und die literarischen Arbeiten durch bestimmte, klare Sätze mit wenigen persönlichen Wendungen sich auszeichnen, so wandelten sich künstlerischer und wissenschaftlicher Ausdruck, seit Rahn in sein siebtes Jahrzehnt eintrat. Der unverkrampften und wohlgeordneten Lebenshaltung Rahns entsprechend, waren ja auch schon früher etwa in glücklichen Momenten Zeichnungen entstanden, bei denen das Skizzenhafte stärker als das Belehrende in den Vordergrund trat; seit der Zeit um 1900 jedoch lockert sich die Hand noch mehr, und das Auge beginnt zu genießen, wo es vorher «ernsthaft arbeitete», und neben den Fundberichten und der Fortsetzung der «Statistik» weilte Rahn literarisch gerne bei beschaulichen Rückblicken autobiographischer Art und erlaubte sich in den «Letzten Tagen des Klosters Rheinau» ein freies Strömen der Phantasie auf dem festen Grund des Wissens.

Die gleiche Wandlung läßt sich aus den Zeichnungen ablesen. Das Persönliche tritt stärker hervor; in seinem holländischen Ferienbuch finden sich neben skizzierten Gemälden Rembrandts und Plänen nach Haarlemer Architektur reizvolle Bilder von spielenden Kindern am Strand in der Art Carl Larssons¹⁵⁰ — der Betrachter entdeckt mit Vergnügen, daß der Knabe Robert Faesi mit einer leinenen Schirmmütze im gleichen Jahr 1896 in Zandvoort Sandburgen baute, unterstützt von der nachmaligen Marguerite Paur-Ulrich unter langwallenden Haaren. Und aus vielen Skizzen erkennen wir, welch gütiger Großvater Rudolf Rahn war, indem er den Enkelinnen, während er sie auf den Knien hielt, fortwährend Märchen oder «Z'Bade schtaht es Schlöbli» illustrierte.

Nicht nur die individuellere Note lockert Rahns Zeichnungen der letzten Schaffenszeit auf. Mit dem geistigen Verweilen in der Jugendzeit kommen auch das gröbere Skizzenpapier wieder, der stumpfe Bleistift, und das Lineal hat ausgespielt. Man betrachte etwa die Fassade eines *Hauses in Schuls* (1904), eine getuschte Zeichnung (Abb. 26), die bestimmt ist durch ihren weichen Umriß: Die knapp hingetzten Schatten verleihen der Architektur Belebung und Tiefe, deutlich im Gegensatz zu der Darstellung eines Schulser Hauses aus dem Jahre 1874 mit ihrer klaren knappen Linienführung. Das «Malerische», einst als Jugendverirrung korrigiert und ausgemerzt, hält wieder Einzug, jedoch als bewußte Vertiefung der inneren Anschauung, als Grundessenz eines durch Jahrzehnte geübten Sehens.

Auch bei der einfachen Architekturzeichnung läßt sich diese Umkehr zu den Wertbegriffen der Jugend mühelos feststellen. Als Vergleich dienen zwei Zeichnungen aus verschiedenen Jahren (abgebildet

in «Skizzen und Studien»): der Treppenaufgang der Albrechtsburg bei Meissen aus dem Jahre 1866 und die Wendeltreppe im Haus Supersaxo (Wallis) aus dem Jahre 1909. Sofort fällt der Unterschied auf, und zwar künstlerisch eindeutig zugunsten des späteren Blattes, welches vor allem den Schwung der Treppe betont, die Absicht des Baumeisters, durch wohlproportionierte Stufung möglichst rasch Höhe zu gewinnen. Dagegen wirkt die Treppe der Albrechtsburg peinlich exakt, als eine Häufung von Details, denen es an innerem Zusammenhang mangelt.

Man hat dieses großzügige Sehen mit der fortschreitenden Augenkrankheit Rahns in Zusammenhang bringen wollen¹⁵¹. Er litt gegen Ende seines Lebens an grünem Star und sah deshalb weniger deutlich — uns erscheint es als große Mißachtung seines Talentes, wenn die besten Werke seines Lebens als notgedrungene Vereinfachung des Umrisses betrachtet werden sollten. Rahn, der so oft mit «bewaffnetem Auge», das heißt, mit Hilfe des Fernglases, gezeichnet hat, wäre sehr wohl imstande gewesen, an seiner alten tüftelnden Manier festzuhalten, wenn er den Willen dazu verspürt hätte. Denn seine klare, kleifigurige Schrift hat sich kaum verändert.

Für die Mehrzahl aller Kunstliebhaber, die sich heute über die Skizzen aus den letzten Jahren des großen Gelehrten beugen, gelten diese Blätter als Niederschlag eines tausendfach geübten Sehens, als weise Großzügigkeit, den ersten Grundgedanken des Architekten über den Schliff äußerer Ausführung zu stellen und damit den Kern des Bauwerkes zu treffen. Und dies in einer Form, welche im Zeichner die künstlerische wie die wissenschaftliche Saite voll zum Klingen bringt.

Wie hoch und wie bescheiden zugleich Rahn selber sein zeichnerisches Talent einschätzte, verrät sein letztes autobiographisches Werk, das nicht eine Fortsetzung der Lebenserinnerungen aus den ersten zwanzig Jahren war, von den Erfolgen der beruflichen Laufbahn kündend, sondern ein kleines Büchlein «*Vom Zeichnen und allerlei Erinnerung daran*».

Den gleichen Titel trug der Vortrag, den Rahn 1911 in einer außerordentlichen Sitzung der Antiquarischen Gesellschaft hielt. Dem Vortrag schloß sich eine Ausstellung der besten Zeichnungen an, und die Freude, die Rahn selbst und seine treuesten Freunde daran zeigten, ermunterte die Gesellschaft, zum 70. Geburtstag des Jubilars einen Band mit Reproduktionen herauszugeben, beginnend mit den Herisauer Versuchen und aufsteigend zu den Erinnerungen seiner Reisen, Rheinland, Italien, Tessin und Graubünden: «*Skizzen und Studien von J. R. Rahn*.»

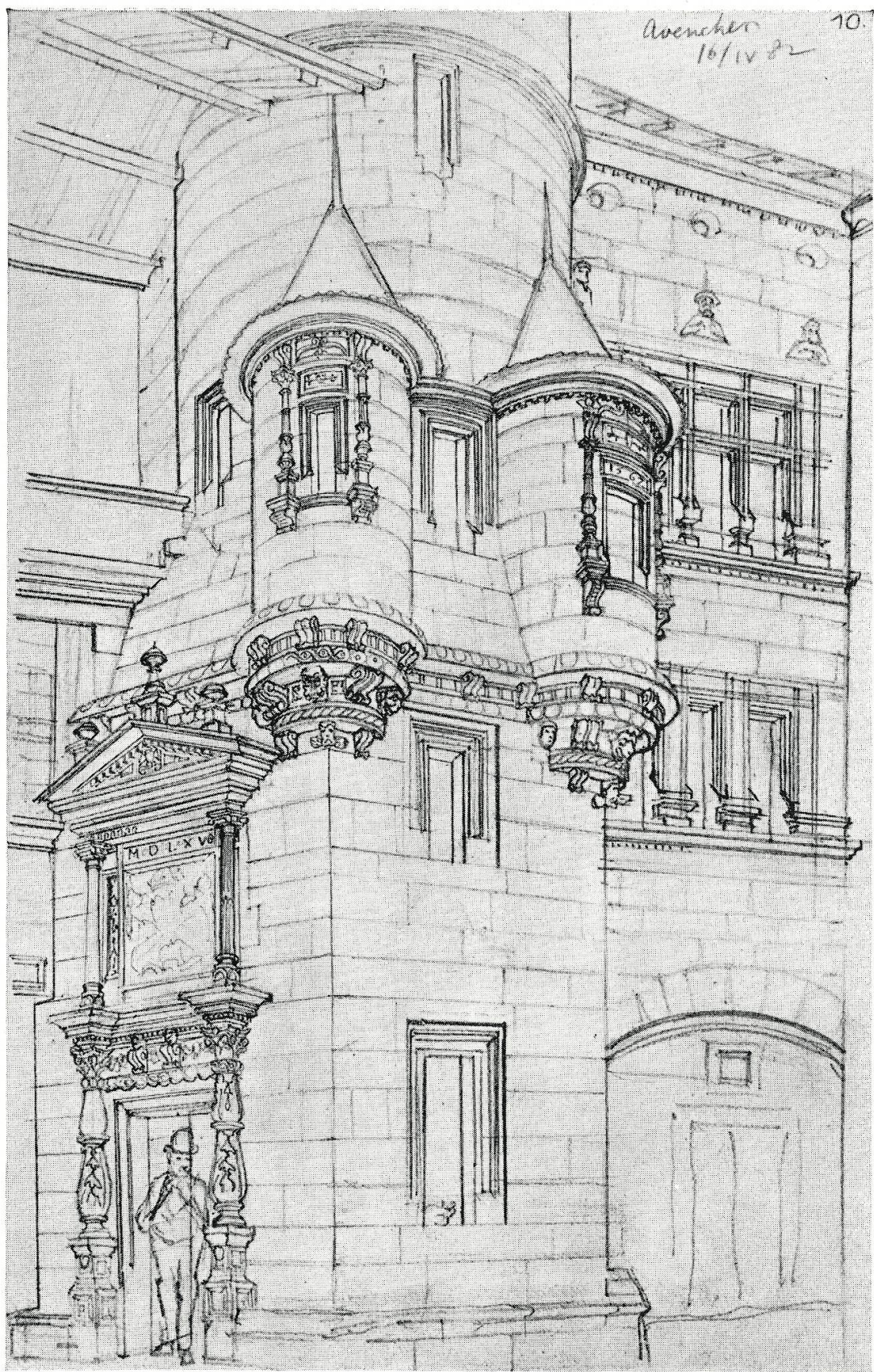


Abb. 24 Schloß Avenches. Architekturzeichnung 1882

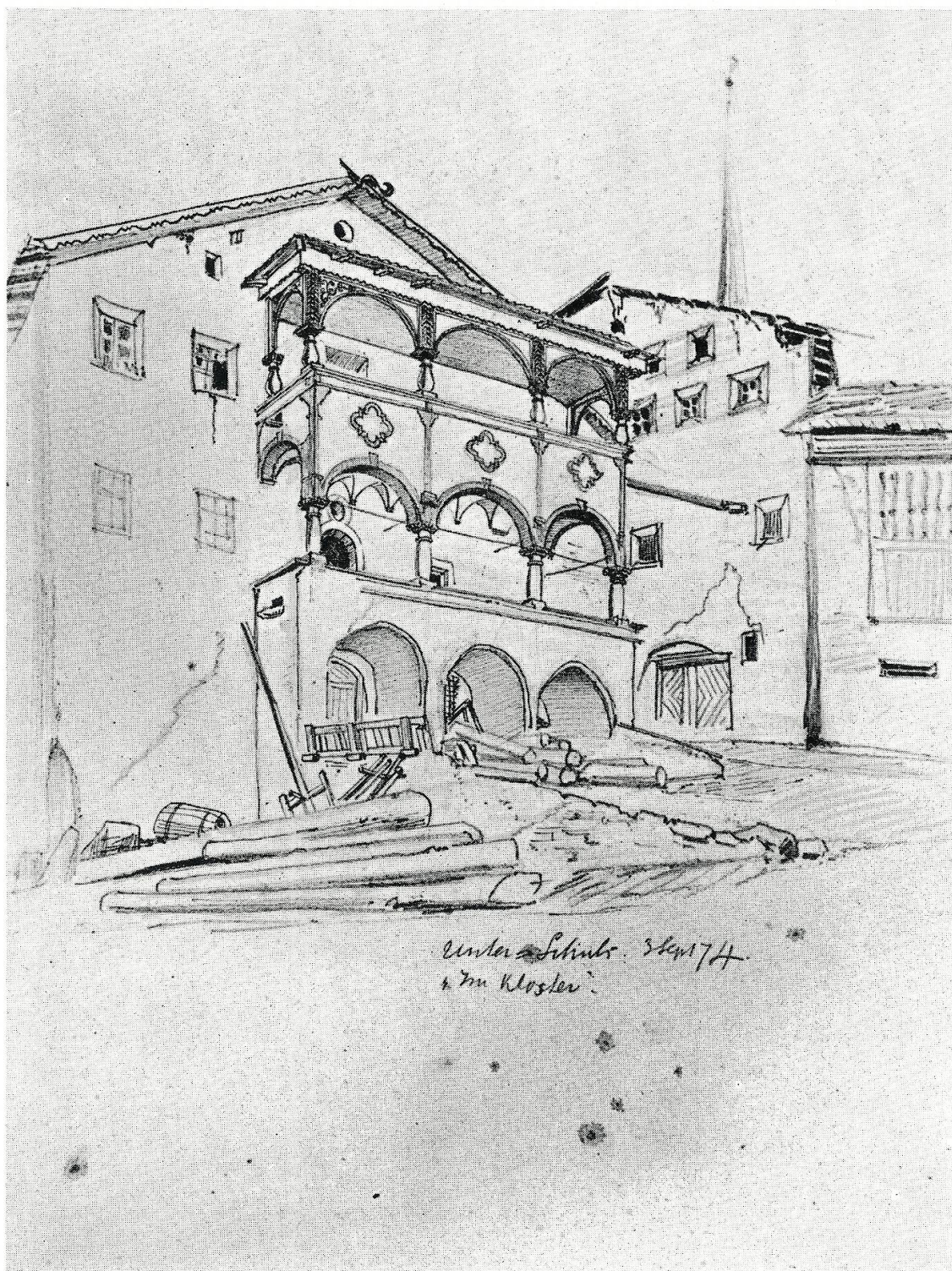


Abb. 25 «Kloster» Unter-Schuls. Zeichnung 1874

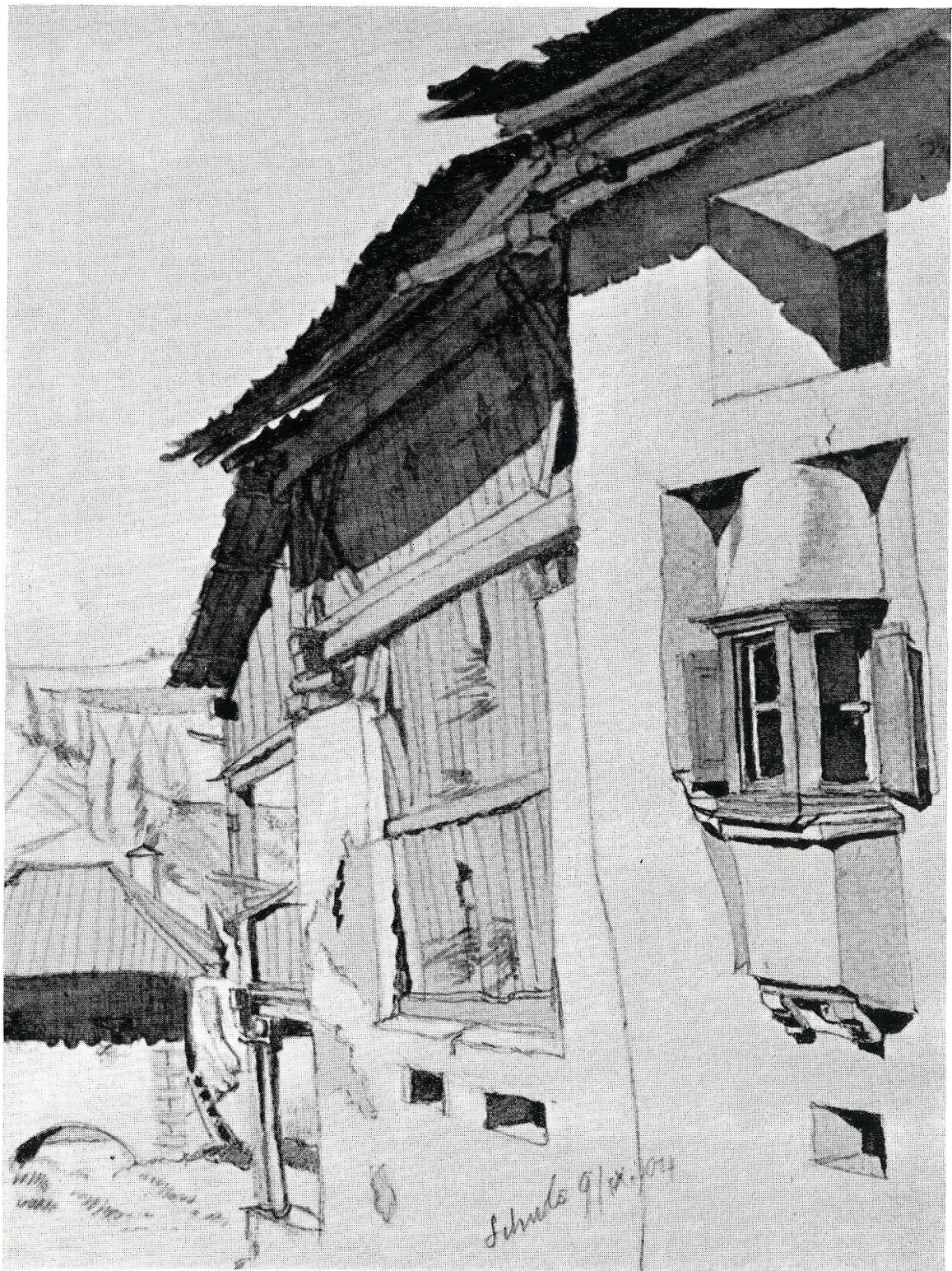


Abb. 26 Baufälliges Haus in Schuls. Getuschte Zeichnung 1904

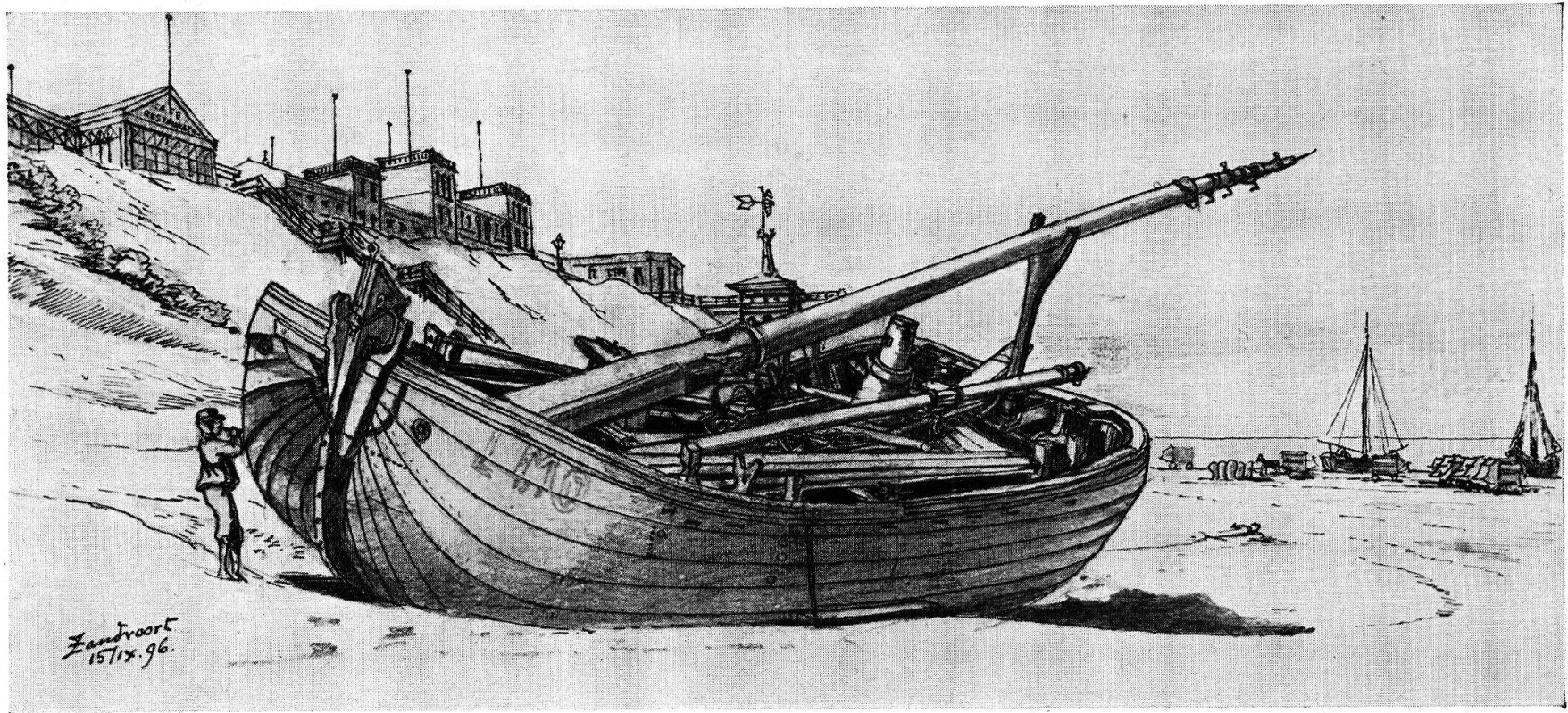


Abb. 27 Schiff am Strande von Zandvoort. Federzeichnung 1896

Der Band mit sehr geschickt ausgewählten Beispielen seiner Kunstübung zeigt in Kürze noch einmal den hier angedeuteten Entwicklungsablauf: die volkstümlich naive Zeichnung der Herisauer Zeit, mit putzigen Figürchen zur Belebung ernstgenommener Architektur. Die Umstellung der ersten Zürcher Jahre in ihrer Überbewertung der Perspektive und des sachlichen Sehens. Dann die Universitätszeit: Kunstreisen, wissenschaftliche genaue Abbildungen, rhythmisch unterbrochen von Karikaturen, Versillustrationen und Spottgesichtern aus den Bojoccbüchern, unvermittelt daneben vereinzelte zarte Zeichnungen, die wie Gedichte im Werk eines Epikers stehen. Das römische Jahr folgt mit hochgespannten Erwartungen: Studienköpfe, schmissige Szenen aus dem Volksleben, freigesehene Bauten in Verbindung mit der italienischen Landschaft. 1866/67 die Umkehr zur gewollt kühlen Betrachtungsweise, zur leidenschaftslosen Darstellung der Architektur allein, und gegen das Ende des Jahrhunderts die Lockerung, das Lauschen auf die Eingebung der Stunde, das weise Zusammenfassen scheinbar auseinanderstrebender Elemente in das klare Gefüge einer baulich-künstlerischen Absicht.

Die Zeichnungen geben vielleicht noch deutlicher, noch unmittelbarer den Spiegel des Gelehrtenlebens, als es die wissenschaftliche Arbeit im ersten Überblick zu tun vermag. Das tätig geordnete Dasein Rudolf Rahns läßt sich aus ihnen ebenso herauslesen wie der Sturm und Drang der Studentenzeit und die von aller Äußerlichkeit entschälte Einsicht des Alters.

Anmerkungen

Abkürzungen

Anz.A.	«Anzeiger für Schweizerische Geschichte und Altertumskunde», dessen Redaktor Rahn 1870—1895 war
E I und E II	«Erinnerung an die ersten zwanzig Jahre meines Lebens» von J. R. Rahn, ZTb, 1. und 2. Teil
GbK	«Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» von J. R. Rahn
MAGZ	«Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich»
MvK	Gerold Meyer von Knonau, «Johann Rudolf Rahn» LXXVII, Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich 1914
vom Zeichnen	«Vom Zeichnen und allerlei Erinnerung daran» von Rudolf Rahn. Zürich 1911
ZAK	«Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Altertumskunde»
ZB	Zentralbibliothek Zürich
ZTb	«Zürcher Taschenbuch»

¹ Alle biographischen Notizen sind Rahns «Erinnerungen an die ersten zwanzig Jahre meines Lebens» entnommen sowie Meyer von Knonaus Biographie «Johann Rudolf Rahn» (LXXVII. Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich 1914), der Rahnschen Familiengeschichte von Werner Schnyder sowie mündlichen Mitteilungen von Rahns Nachkommen und Briefen aus dem Besitz der Familie Bossard-Meyer in Luzern. — Die Apotheke «Zu den drei Seilen» befand sich an der Niederdorfstraße 3.

² Erminia verheiratete sich später mit dem Verleger Staub in Zürich, bei dem Rahns «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» herauskam.

³ Brief Rahns vom 4. November 1855 an den Onkel in Herisau.

⁴ Über die Stellung Rahns zu seinem Vormund vgl. den «Nachruf an Eduard Meyer», «NZZ» 1901, Nr. 310.

⁵ E I, S. 19.

⁶ Testament im Besitz der Familie Bossard-Meyer, Luzern. Die Selbstlosigkeit des Vormundes zeigt sich auch darin, daß er Rahn einen Schild im «Schneggen» verschaffte, obschon er selber Söhne besaß.

⁷ Festschrift zum fünfzigjährigen Jubiläum des Eidgenössischen Polytechnikums, verfaßt von Wilhelm Oechsli. Zürich 1905.

⁸ Zurlinden, «Zürich 1814—1914», I. Bd., S. 308.

⁹ Vgl. «Lebenserinnerungen von W. Lübke», Berlin 1891: «So wurde Rudolf Rahn, der tüchtige Schweizer Forscher, mein Schüler, dessen ich mich zu freuen alle Ursache habe» (S. 357).

¹⁰ Lübke-Semrau-Haak «Grundriß der Kunstgeschichte» Paul Neff Verlag Eßlingen a. N. 1860. — Brief Meyers an Rahn 18. Januar 1864.

¹¹ Vgl. Hans Semper «Gottfried Semper», Berlin 1880.

¹² Tagebuch des Abtes Leodegar Ineichen, 26. Mai 1860. Stiftsarchiv Einsiedeln. Vgl. auch G. Boesch, Vom Untergang der Abtei Rheinau. MAGZ 1956, S. 67.

¹³ E II, S. 5.

¹⁴ «Erinnerungen an die Antiquarische Gesellschaft» von J. R. Rahn, publiziert in der Festgabe für Gerold Meyer von Knonau 1913.

¹⁵ Silhouettenbuch, ZB 175 Zürich.

¹⁶ Eine Liste von «Freunden» und «Kameraden» fand sich, für die Autobiographie bestimmt, unter Rahns nachgelassenen Schriften, ebenso ein Album «Amicis meis apertum» mit den bunten Wappenschildern alter Familien, signiert in kindlichen Unterschriften von verpflichtenden Namen: von Grebel, Zollikofer von Altenklingen, Hirzel, Escher, Schult-hess, Hess, Keller vom Steinbock.

¹⁷ Brief Burckhardts vom 12. Juni 1841: «Bonn als Universitätsstadt kommt mir verflucht eng und mangelhaft vor.»

¹⁸ E II, S. 63.

¹⁹ Brief Meyers an Rahn, 18. Januar 1864.

²⁰ Vgl. Anton Springer «Aus meinem Leben» (Grotesche Sammlung von Werken zeit-genössischer Schriftsteller, Berlin 1892).

²¹ MvK, S. 12.

²² Brief Rahns an Meyer, 8. März 1863.

²³ E II, S. 88.

²⁴ Im Besitz der Familie Bossard-Meyer, Luzern.

²⁵ Vgl. beispielsweise die Schilderung «Die vergnügte Schweizer Reise» von J. J. Schinz. Zürich 1952/53.

²⁶ Rahn machte 1877 eine längere Reise nach Frankreich und zeichnete die Kathedralen von Laôn, Bourges, Langres.

²⁷ Brief Rahns an Meyer, 8. März 1863.

²⁸ E II, S. 58.

²⁹ E II, S. 59.

³⁰ Brief Rahns an Meyer, 16. Oktober 1866.

³¹ Briefe vom 16. Oktober bzw. 7. Dezember 1866.

³² MvK, S. 21 ff.

³³ Die Angaben über das Leben Caroline Rahns sind dem Nekrolog entnommen, verfaßt von J. R. Rahn, sowie Erinnerungen der Enkelinnen.

³⁴ Rahn erhielt später noch andere Berufungen an ausländische Universitäten, u. a. nach Wien.

³⁵ Besonders hübsch gelangen die kegelnden Patres in Rheinau, eine Ansicht von Altdorf und die Rheinauer Klosterpforte. — Bei den selbständigen Arbeiten Caroline Rahns überwiegt das Stimmungshafte. Fels- und Beleuchtungsstudien in der Steiermark oder ein violetter Vesuv stammen von der Hochzeitsreise, später wurde der Pinsel leichter und die Farben zarter, wie ein wirklich gutes Aquarell des Klosters beweist. Bei den Jugendarbeiten, meist Zeichnungen, die durch gutes plastisches Gefühl auffallen («Rennwegtor»)¹, steht meist der Vermerk «nach Herrn Reuttlinger» (Zeichnungslehrer).

³⁶ Woltmanns «Geschichte der deutschen Kunst im Elsaß» widmete Rahn 1876 eine Besprechung im Repertorium für Kunstgeschichte, Stuttgart. S. 287.

³⁷ Die Briefe C. F. Meyers an Rahn liegen zum größten Teil im Meyer Archiv der Zentralbibliothek Zürich. Weitere besitzt die Familie Bossard-Meyer, Luzern. Vgl. auch Adolf Frey «Briefe C. F. Meyers», 1. Teil. Haessel-Verlag Leipzig 1908.

³⁸ Journal de Genève, August 1873. «Avec un sérieux enthousiasme...»

³⁹ «Pescara», Haessel-Ausgabe 1921, S. 187.

⁴⁰ MvK, S. 55.

⁴¹ A. Gessler erwähnt in seiner Stückelberg-Biographie die Beziehung zu Rahn nur ganz kurz. Die Briefe werden an dieser Stelle zum erstenmal publiziert. Vgl. auch Rahns Rede an der Stückelberg-Feier in Basel, gedruckt «NZZ» 1901, Nr. 106.

⁴² Peter Meyer im «Schweizer Spiegel» Nr. 1, Oktober 1954.

⁴³ Vgl. «NZZ» 22./23. März 1882. Aus Dankbarkeit malte Stüchelberg in einem Zürcher Privathaus eine Szene aus Kellers «Hadlaub».

⁴⁴ Stüchelberg verdankt Burckhardt den Ankauf des «Marientages» durch einige Basler Bürger für das Basler Museum. Burckhardt regte Stüchelberg zu einem St.-Jakobs-Denkmal an, Kinkel liebte die Malerei Stüchelbergs, und C. F. Meyer widmete ihm einige seiner Gedichte. Gessler, S. 111.

⁴⁵ «Excelsior» auf Herrn Hodlers Marignano-Wüste. «NZZ» 23. Juni 1899. Ebenso «NZZ» 29. Juni 1899. Vgl. auch Protokoll der Landesmuseumskommission vom 26. Juni 1899 sowie die Dissertation von E. H. Schmid «F. Hodlers Rückzug bei Marignano», Zürich 1946.

⁴⁶ Kalckreuth wollte Stüchelberg 1871 für eine Professur an der Weimarer Kunstschule gewinnen. Zum Ehrendoktorate kamen verschiedene Goldmedaillen und die Einladung als Jurymitglied an die Pariser Weltausstellung.

⁴⁷ Florenz, Uffizien.

⁴⁸ Die Kommission schlug als Thema ursprünglich eine Versinnbildlichung des Zeitalters Holbeins vor (Brief Stüchelbergs an Rahn 2. September 1876). Das «Wiedererwachen der Kunst» war Stüchelbergs Gegenvorschlag.

⁴⁹ Das Fresko wurde am 9. August 1877 vollendet und erregte die Bewunderung des Präsidenten von Amerika und des Kaisers von Brasilien, Pedro III. Gessler, S. 95.

⁵⁰ Brief Stüchelbergs an Rahn, 2. September 1876.

⁵¹ Brief Stüchelbergs an Rahn, 16. Juli 1899.

⁵² Im Besitz der Familie Bossard-Meyer, Luzern.

⁵³ 29. Oktober 1878.

⁵⁴ Ein weiterer Beweis der Hochschätzung ist Rahns Artikel über die Wandgemälde der Telskapelle im «Geschichtsfreund» 1880, Bd. XXXV.

⁵⁵ Die fertige Kapelle besuchte zu nächtlicher Stunde und sehr enthusiastisch Ludwig II. von Bayern.

⁵⁶ Brief Stüchelbergs an Rahn 3. Januar 1879. Stüchelberg schenkte Rahn zur Erinnerung an die glücklichen Tage auf Capri eine kleine Ölstudie, wie er Burckhardt ein Kinderköpfchen überreicht hatte.

⁵⁷ Brief Stüchelbergs an Rahn, 30. Dezember 1880.

Rahn schickte ihm als Antwort am 2. Januar 1881 folgenden Vers:

Von Herzen frohen Muth, Gesundheit, Gottes Segen,
Ersprößlich Schaffen, Glück auf allen Wegen
Wünscht Meister Stüchelberg und seiner Frau, sowie den lieben Kleinen
Dein Freund Hans Rudolf Rahn in Zürich samt den Seinen.

⁵⁸ Vgl. Justi, Bd. I, S. VI.

⁵⁹ «Phantasien über die Kunst von einem kunstliebenden Klosterbruder» herausgegeben von L. Tieck, Berlin 1814, S. 124.

⁶⁰ Winckelmann, «Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke...». S. 335.

⁶¹ Winckelmann, «Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst». S. 369, 371, 374.

⁶² E. L. Curtius im Vorwort zu Justi «Winckelmann», S. XXIII.

⁶³ Eckermann I, S. 315.

⁶⁴ Vgl. «Heinrich Meyer», Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft Zürich 1852, S. 4.

⁶⁵ Vgl. «Heinrich Meyer», Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft Zürich 1852, S. 10.

⁶⁶ Publiziert in Schillers «Horen», 1. Jahrgang 1795.

⁶⁷ Gemeint ist wohl das Relief in der Villa Albani, abgebildet bei Winter im Band über archaische Kunst, S. 47.

- ⁶⁸ Ideen, S. 31.
- ⁶⁹ Über den Altar in der Villa Borghese. Ideen, S. 33.
- ⁷⁰ Ideen, S. 39.
- ⁷¹ Three Lectures on Painting, gedruckt 1801 in London.
- ⁷² Vorrede 1. Band, S. XIII.
- ⁷³ Vorrede 1. Band, S. XXIII.
- ⁷⁴ Vorrede 4. Band, S. XVI ff.
- ⁷⁵ Brief Goethes an Schiller, 23. Januar 1804.
- ⁷⁶ Einleitung zur GbK.
- ⁷⁷ Als Quelle wurde Kaegis Burckhardt-Biographie benutzt sowie freundlich erteilte persönliche Auskünfte.
- ⁷⁸ Strzygowsky, «Byzantinische Denkmäler», Wien 1891—1903.
- ⁷⁹ Schnaase, «Zur Würdigung der byzantinischen Kunst», Zeitschrift für bildende Kunst 1868, Nrn. 6 und 7.
- ⁸⁰ Burckhardt Briefe, S. 214.
- ⁸¹ S. 56.
- ⁸² S. 83.
- ⁸³ S. 93.
- ⁸⁴ S. 84.
- ⁸⁵ S. 315.
- ⁸⁶ Rahns weitere Quellen: "The holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt, Nubia; from drawings made on the spot by David Robert, with historical descriptions by George Croly." London 1849. Antonio Bosio, «Roma sotteranea», 1834. G. B. de Rossi, «Inscriptiones christianae urbis Romae», 1857—1861. Idem «La Roma sotteranea christiana», Rom 1864.
- ⁸⁷ S. 357.
- ⁸⁸ J. Gantner ist es unterdessen gelungen, die Malereien von Zillis als Werk eines bündnerischen Meisters, einer bündnerischen Schule, zu erklären, mit engem Zusammenhang zum Flumser Marienfenster und der Mariengruppe aus Obercastels. Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz, S. 272.
- ⁸⁹ Repertorium 1882, S. 406.
- ⁹⁰ «Grandson und zwei Cluniacenserkirchen in der Schweiz.» MAGZ XVII, S. 24.
- ⁹¹ Vgl. «Die Gotteshäuser Maria Einsiedeln und Wettingen». Beitrag zum neuen historischen Wappenbuche der Stadt Zürich. Hg. von J. Egli 1859.
- ⁹² GbK, S. 6.
- ⁹³ In den «Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz», Wien 1883.
- ⁹⁴ S. 756.
- ⁹⁵ S. 765.
- ⁹⁶ Vgl. S. 169.
- ⁹⁷ «Das älteste Glasgemälde in der Schweiz», Anz. A. 1890, S. 314.
- ⁹⁸ Anz. A. 1878, N. 1. Später aufgenommen in die «Kunst- und Wanderstudien».
- ⁹⁹ In der «Kunsthalle», Februar 1875.
- ¹⁰⁰ 4. Mai 1877 (Besprechung des 3. Teils).
- ¹⁰¹ 12. Juli 1873.
- ¹⁰² 28. März 1874.
- ¹⁰³ 1874.
- ¹⁰⁴ Juli 1877, wobei M. v. K. Stellung gegen Blavignac nimmt.
- ¹⁰⁵ Nr. 99, "History of fine Art in Switzerland".

¹⁰⁶ Rahn hatte die Kanne nur erwähnt. Zur Annahme Burckhardts vgl. A. Alföldis Artikel in der ZAK 10 (1948/49), Nr. 1, S. 1.

¹⁰⁷ Rahn schätzte Blavignac als Zeichner immerhin so, daß er in seiner GbK einige seiner Abbildungen aufnahm (Nrn. 9 und 10).

¹⁰⁸ Brief Burckhardts an Rahn, 4. Dezember 1874.

¹⁰⁹ Etwa «Ein Fundbericht in Versen» den Berchtoldstag-Gelehrten am 2. Januar 1901 gewidmet.

¹¹⁰ Burckhardt Briefe 1837, S. 69.

¹¹¹ E. Aus'm Weerth, «Der Mosaikfußboden in S. Gereon zu Köln». Bonn 1873.

¹¹² Zemp, S. 15.

¹¹³ «Eine Musterrenovation und die neuesten Funde im Schlosse Chillon». Sonntagsbeilage zur Allgemeinen Schweizer Zeitung, 1889, Nr. 1.

¹¹⁴ ZTb 1887, S. 1.

¹¹⁵ Im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. V, Heft 1 1881.

^{115a} Protokoll 14. September 1892.

¹¹⁶ Gedruckt 1872 in «Öffentliche Vorträge, gehalten in der Schweiz». Basel, Bd. II.

¹¹⁷ Am 10. März 1862 schrieb Rahn an Abt Leodegar Ineichen vom Kloster Rheinau: «Ein Stift, das über 1000 Jahre bestanden, dessen tüchtige Äbte zum Ruhme der Stifter gelebt und gewirkt, ist durch einen Akt der Willkür gebrochen, dessen Fluch ewig auf den Urheber dieser Gewaltthat lasten möge.» (Stiftsarchiv Einsiedeln, Briefe des Abtes L. Ineichen 1862.)

¹¹⁸ Wahrscheinlich handelte es sich dabei vor allem um die beiden Ratscheiben von Hundwil und Trogen, die lange Zeit als verschollen galten und erst im Sommer 1954 auf dem französischen Kunstmarkt auftauchten und vom Regierungsrat des Kantons Appenzell wieder erworben werden konnten.

¹¹⁹ Brief Rahns an E. Meyer aus Bonn, 8. März 1863.

¹²⁰ E I, S. 63.

Vgl. auch die Festgabe für M. von Knonau, S. 494.

¹²¹ Burckhardt Briefe S. 50.

¹²² Vgl. «Bericht über die Glasgemälde von Königsfelden». Gedruckt Basel 1897.

¹²³ Vom Zeichnen, S. 20.

¹²⁴ «NZZ» 1896, Nrn. 201—205, neu gedruckt ZTb 1900.

¹²⁵ E II, S. 5.

¹²⁶ E II, S. 31.

¹²⁷ Angst, Rahn und Brun schrieben im Oktober 1891 einen Bericht an das Eidgenössische Departement des Innern, um sich über Herrn Guyer-Zeller zu beklagen, der entgegen jeder Abmachung Glasgemälde für sich ersteigert habe, welche das Landesmuseum zu kaufen wünschte. «Mit der Stimmung nahm auch seine Kauflust einen gereizten Charakter an.»

¹²⁸ Vgl. dazu Artikel für Erhaltung der Solothurner Schanzen. «NZZ» 30. Dezember 1880 Artikel gegen Veräußerung des Onyx von Schaffhausen. «NZZ» Nr. 44 1881, «Gefährdete Kunstschatze» (Die Glasgemälde von Melligen). Anz. A. 1882, S. 306 «Faule Possen», Protest gegen den geplanten Verkauf von Manuskripten aus der Stiftsbibliothek St. Gallen. Allgemeine Schweizer Zeitung, 15. Juni 1886 «Ein gefährdetes Denkmal», Artikel gegen den Verkauf des Ofens und der Glasgemälde in der Gemeindestube Unter-Stammheim. «NZZ» 1907, Nr. 360.

¹²⁹ «Wandgemälde im Seminar zu Küßnacht». Anz. A. 1873, S. 411.

¹³⁰ Rahn gab Prestels Arbeit «Die Baugeschichte des jüdischen Heiligtums und der Tempel Salomonis» in der «NZZ» 1902, Nr. 117, eine ausführliche Besprechung.

¹³¹ Der Brief möge hier als Ausdruck von Rahns innerer Haltung zitiert werden:

Baden 16. IV. 1912

Lieber Freund!

Es ist eine überaus freundliche Botschaft und ein neuer Beweis Ihrer Treue, den mir Ihre Zeilen vom 14 dies brachten. In der Tat befinde ich mich gegenwärtig in einem Stadium großer Hilflosigkeit, kann weder schreiben noch lesen, weil nach der übrigens wohl gelungenen Voroperation die Staarbildung auch am linken Auge Platz gegriffen hat. Zu alledem kommt noch in Folge mehrmonatlicher Appetitlosigkeit und daherrührender Unterernährung ein vollständiger Kräftezerfall; hätte ich nicht meine liebe alte Freundin, die z. Zeit in Baden weilt und mich mit unermüdlicher Hingabe pflegt, so wäre ich in der Tat ein bemitleidenswerthes subject; denn meine Tochter in Zürich kann der Haushaltungspflichten wegen eben doch nur zeitweilig hier vorsprechen.

Unter solchen Umständen hielt ich den Rücktritt von meinen Lehrämtern für Pflicht; denn es ist besser zeitig zu quittieren, als mit dem Bewußtsein, seinen vollen Pflichten nicht mehr gewachsen zu sein.

Sie können sich denken, daß dieser Schritt für mich kein leichter war, hinwiederum freue ich mich doch auf einen Feierabend, der mir nun gestatten soll, ein großes Material zu sichten u. zu ordnen u. auch noch das eine oder andere zu veröffentlichen.

Nochmals herzlichen Dank für Ihre l. Zeilen, Ihnen und den Ihrigen einen treuen Gruß von Ihrem alten Dr. R. Rahn.

Vgl. auch die Autobiographie Farinellis «Episodi di una vita», Milano 1946.

¹³² E II, S. 36.

¹³³ «Basler Zeitung». 11. Juli 1909.

¹³⁴ Samuel Guyer, «Grundlagen mittelalterlicher abendländischer Baukunst». Benziger Verlag Einsiedeln 1950.

¹³⁵ Vgl. «Appenzeller Bauernmaler» von Christoph Bernoulli und Erwin Burckhardt. Basel 1941.

¹³⁶ «Johann Ulrich Fitzi», erschienen im «Appenzellerland» Sommerpublikation der appenzellischen Verkehrsvereine (von Otto Schmid 1955).

¹³⁷ E II, S. 43.

¹³⁸ Abgebildet GbK, S. 425.

¹³⁹ Wilhelm Uhde «Fünf primitive Meister». Zürich 1947, S. 15.

¹⁴⁰ In den «Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz». Wien 1883.

¹⁴¹ Burckhardt Briefe S. 99, bzw. S. 74.

^{141a} Vom Zeichnen, S. 11.

¹⁴² Vom Zeichnen, S. 15.

¹⁴³ Goethe, «Briefe aus der Schweiz». Bd. 8 der Insel-Ausgabe, S. 105.

¹⁴⁴ Jakob Wyrsch, «Robert Durrer». Stans, Beiheft Nr. 1 zum Geschichtsfreund.

¹⁴⁵ «Wanderungen durch zwei Bündner Täler». ZTb 1897.

¹⁴⁶ «Streifzüge im Thurgau». «NZZ» 1896 Nrn. 128, 129, 131, 132, 135, 136, 138.

¹⁴⁷ Vom Zeichnen, S. 12.

¹⁴⁸ Im Besitz der Familie Bossard, Luzern.

¹⁴⁹ Zemp, S. 3.

¹⁵⁰ Carl Larsson, «Das Haus in der Sonne». Leipzig 1921.

¹⁵¹ Diese Ansicht vertrat u. a. Dr. H. Meyer-Rahn, der seinen Schwiegervater sehr verehrte.

Werke von Johann Rudolf Rahn

Die zu Lebzeiten von Prof. Johann Rudolf Rahn erschienenen Werke sind verzeichnet in folgenden beiden Sammelbiographien:

Literarische Arbeiten von Herrn Prof. Dr. Johann Rudolf Rahn sel., auf Grund eines von ihm selbst geführten Verzeichnisses zusammengestellt von Prof. Dr. Josef Zemp. (Anzeiger für Schweizerische Geschichte, NF 11 [1912], S. 261—279.)

Veröffentlichungen von Johann Rudolf Rahn zur schweizerischen Kunstgeschichte und Altertumskunde. (Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, NF 14 [1912], S. 7—15.)

Später erschienene Publikationen

Die neuesten Funde im Fraumünster. (Vortragsreferat NZZ 1912, Nr. 114; Landbote 1912, Nr. 19.) Erinnerungen an die Antiquarische Gesellschaft in Zürich, aus hinterlassenen Aufzeichnungen. (Festgabe für Gerold Meyer von Knonau, 5. August 1913.)

Erinnerungen aus den ersten 22 Jahren meines Lebens. (Zürcher Taschenbuch 1919 und 1920.)

Rahn, Joh. Rudolf, Wanderungen im Tessin, . . . neu herausgegeben [aus den Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz] von Lt. Anton Largiadèr mit einer Übersicht über die Geschichte des Kantons Tessin von Hptm. Hans Nabholz, Zürich 1917.

(Katalog der) Ausstellung zum Gedächtnis von Prof. Dr. Joh. Rudolf Rahn, veranstaltet von der Stadtbibliothek Zürich in der Helmhaus-Halle 8.—15. September 1912, Zürich 1912.

Rahn, Joh. Rudolf. (Pestalozzi, F[riedrich] O[tto]: Sammlung von Handzeichnungen aus dem Nachlaß von Prof. Dr. Joh. Rudolf Rahn [in der] Zentralbibliothek Zürich; Ortsregister (erstellt von F'O'P). Zürich, Berichthaus. 1931.

Biographische Aufsätze und Nekrologe über Johann Rudolf Rahn

Rahn, Joh. Rudolf, Prof. Dr. (NZZ 1911 Nr. 113, 114, M. u. A., 115, 119; Schweiz 1911, S. 221; Landbote Nr. 115; Zürcher Wochenchronik Nr. 20).

Zemp, Josef. Joh. Rudolf Rahn. (Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1912 Nr. 1; Schweiz 1912 Nr. 19).

V(ischer)-S(arasin), E. Prof. Dr. Joh. Rudolf Rahn. (Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich pro 1912.)

Rahn, Joh. Rudolf, Prof. Dr., 1841—1912. (NZZ 1912 Nr. 596, 601 [M. v. K.], 617, 752, 793, 799, 804, 810 [J. Zemp]; Zürcher Post 1912 Nr. 100; Neues Winterthurer Tagblatt 1912 Nr. 102; Landbote 1912 Nr. 101 [St.]; Neue Zürcher Nachrichten 1912 Nr. 120; Zürcher Freitagszeitung 1912 Nr. 18; Zürcher Wochenchronik 1912 Nr. 18; Schweizerisches Archiv für Heraldik 1912, Nr. 2; Anzeiger für Schweizerische Geschichte 1912, Nr. 3; Wissen und Leben V. Jahrgang, 16. Heft [H. Trog]).

Zur Erinnerung an Prof. Dr. Joh. Rudolf Rahn, geb. 24. April 1841, gest. 28. April 1912, Zürich 1912.

Meyer von Knonau, G. Joh. Rudolf Rahn. (Neujahrsblatt der Gelehrten Gesellschaft 1914).

Rahn, Joh. Rudolf, Kunsthistoriker, zum 100. Geburtstag, 24. April 1941. (NZZ 1941, Nr. 625 von A[nton] L[argiadèr].)

— Jollos, Walter: Joh. Rudolf Rahn und C. F. Meyer; ein Freundschaftsbund zweier großer Schweizer. (Luzerner Tagblatt 1941, Nr. 95).

— Schmid, Alfred: Der Vater der schweizerischen Kunstgeschichte; zum 100. Geburtstag Joh. Rudolf Rahns. (Luzerner Tagblatt 1941, Nr. 95).