

Nekr R 0005

Rahn

Johann Rudolf Rahn

24. April 1841 bis 28. April 1912



Separatabdruck aus der Neuen Zürcher Zeitung.



Johann Rudolph Rahn.

(24. April 1841 bis 28. April 1912)

Aus der Erinnerungsfülle einer tiefen und seit jungen Jahren festgefügtten Freundschaft hat Gerold Meyer von Knonau an dieser Stelle dem treuen Gefährten den ersten Nachruf geschrieben. Und lichtvoll, wie im Leben selbst, stand Rahn in treffend wahren Bild vor uns, als Pfarrer Finsler an der Bahre die edlen Wesenszüge des uns Entriffenen beschrieb.

Ein ehemaliger Schüler Rahns versucht es hier, die Arbeit des Gelehrten zu skizzieren. Gelingt es wohl, das große Lebenswerk nach seinem äußern Umfang abzumessen, so bleiben wir dem Andenken seines Schöpfers noch ein Höheres schuldig: die starken Grundlagen dieses Schaffens zu erkennen, und die hohe Wölbung seiner Ziele. Nur aus der Art des Menschen ist der Wuchs des Gelehrten zu begreifen. Der Gelehrte war völlig eins mit dem Menschen, und kein Rest ungelöst. Vor allem: ein Charakter von fester und starker Struktur, klar und rein wie Kristall. Alles Bage, Zerfahrene war ihm zuwider. Schon das Neußere ließ darauf schließen. Eine hohe, kräftige Gestalt, ein Charakterkopf mit prächtigem, scharf geschnittenem Profil. Der Tritt war fest, das Gehaben ruhig und heiter, der Umgang von vollendeter Korrektheit und Verbindlichkeit. Ordnung war ihm unentbehrlich. Trommelschlag hörte er gern und liebte es, mit dem Partner im Schritt zu gehen.

So war der Gelehrte in seiner Arbeit: taktfest, klar und rein, äußerst gewissenhaft und gern bereit, den redlichen Willen auch bei anderen vorauszusetzen. Seine Arbeit war wundervoll geordnet. Rahn war die Zuverlässigkeit selbst. Er gab sein Bestes so ruhig und schlicht, daß man die Mühe des Spenders nicht bemerkte. In Wirklichkeit hat er nichts von der leichten Seite genommen. Was er angriff, war ihm einer vollen Anstrengung wert. Es war nicht seine Art, die Arbeit aus dem Handgelenk zu schleudern. Sorgsam wurde Stück an Stück geschlossen, und nur Fertiges vom Pult gegeben.

Nach Gediegenem, Klarem, Wohlgefügtem verlangte er auch in der Kunst; das bestimmte seine ästhetische Empfindung und seinen künstlerischen Geschmack. Fertig Ausgedachtes, ruhig Erschautes zog er dem Impressionistischen und Transitorischen vor. Wenn er malerische Winkel, altes Gemäuer, schiefe Dächer und krumme Gassen liebte, so liebte er sie wie ein Moriz Schwind: nicht ob flüchtiger Licht- und Farbenreize, sondern ob der Fülle von Linien und Formen. Mit dem Stift, nicht mit dem Pinsel kam er solchen Sachen bei. Künstlerischer Antrieb war bei Rahn seit jungen Jahren so kräftig gewesen, wie der Ruf zum Gelehrten. „Zeichnen ist nun einmal meine Lust und wird es bleiben, so lang das Auge seinen Dienst versieht.“ So schloß der Siebzigjährige eine köstliche Plauderei „Vom Zeichnen und allerlei Erinnerungen daran“ (Zürich 1911, als Manuskript gedruckt). Er nannte sein Zeichnen dilettantisch. Schon im Jahre 1867 sei er in einer römischen Kunstschule von künstlerischen Mängeln gründlich geheilt worden. Dämliche Helgen habe er damals gemacht, weil er peinlich die Natur abschrieb. Wie aus schüchternen Anfängen ein Meister reifte, zeigt das Album von Skizzen und Studien, das Freunde und Verehrer im vergan-

genen Jahre zum siebzigsten Geburtsfest drucken ließen. Architekturen sind das Thema des Zeichners. Kribelig und befangen waren die ersten Blätter. Dann kamen Sachen in flottem Strich, der doch immer einer haarscharfen Beobachtung gehorchte. Immer mehr trat die Heraushebung dessen hervor, was für den wissenschaftlichen Gebrauch der Skizzen wesentlich war: der Profile und der charakteristischen Einzelheiten. Später gewinnt eine malerische Auffassung das Vorrecht. Zwar wird die lineare Form der Dinge in feiner Umrißzeichnung sehr genau fixiert — nie bleibt die Stimme des wissenschaftlichen Gewissens ungehört —, aber es kommt jetzt vor allem auf den malerischen Effekt der getuschten Pinselarbeit an. Rahm hat in dieser Technik eine eigentliche Virtuosität erreicht. Ein Verzicht auf letzte Ausführung wahrte den Blättern der späten Zeit das Temperament von frischen Skizzen. Vom Künstler zeugt die Wahl der Standpunkte, die Abgrenzung der Bildausschnitte, das Erspähen des besten Beleuchtungsmomentes. Und dann die erstaunlich sichere Form der inneren Gesichte, wenn sich der Zeichner in frohen Stunden dem Gestalten aus freier Phantasie hingab.

Ein Stück vom zeichnenden Künstler lebt auch im Schriftsteller. Vielfach anregend hat wohl hier der freundschaftliche Verkehr mit Conrad Ferdinand Meyer gewirkt — ein Geben und Nehmen, das vielleicht noch näher zu bestimmen wäre. Rahm gab dem Ausdruck die besondere persönliche Wendung und die eigene Kraft. Die Bestimmtheit und Massenhaftigkeit seines Wesens entscheidet auch hier. Sein Wort traf wie Hammerschlag. Innerhalb seiner unverlierbaren Eigenart hat sich der Stil entwickelt und gewandelt, wie alles, worin Kunst lebt. Frisch und beweglich in der früheren Zeit, später mehr verschlungen, schwerer gefügt, endlich wieder geklärt, doch von gesättigter Kraft.

Aus Jugendromantik ist Rahn zur Kunstgeschichte gekommen. Er hätte Kaufmann werden sollen. Der kurzen Lehrzeit schrieb er zu, sie habe den Sinn für strenge Ordnung geweckt. Aber Burgen und alte Städtchen hatten es ihm angetan. Und vor allem die Klöster. „Ich stellte mir vor, wie durch die langen Korridore die Mönche huschten und hinter den Zellentüren mit den aufgeklebten Selgen verschwanden, träumte vom Chordienst, hörte das Orgelspiel, das sanft und brodelnd dem Psalmodieren folgte oder mit vollem Schwall die Pracht von Gold und Farben und die Weihrauchwolken über den flimmernden Lichtern durchbrauste.“ So schrieb der Siebzigjährige von der Romantik seiner Jugend. Wappenkunde trieb er in den Mußestunden, skizzierte mittelalterliche Grabsteine, suchte die Stätten um Zürich auf, wo es alte Bauten zu zeichnen gab. Ansichten vom Schloß Lenzburg und von den Klöstern Wurmspach, Wettingen, Muri, Königsfelden sind um 1860 entstanden. Und schon damals schrieb Rahn kleinere Aufsätze, die ganz genau sein künftiges Wirken andeuten. Ein Beitrag über die Klöster Einsiedeln und Wettingen in Gglis historischem Wappenbuch der Stadt Zürich eröffnet um 1859 die Reihe seiner Schriften. Im Jahre 1861 beginnt die lange Folge der Artikel im „Anzeiger für schweizerische Altertumskunde“ mit einer Beschreibung der romanischen St. Galluskapelle in Schänis. Und merkwürdig: von Schänis handelt auch wieder die letzte Arbeit für den „Anzeiger“, die ihn der lauernde Würger eben noch vollenden ließ, eine noch ungedruckte Studie über die dortige Stiftskirche mit ihrer neu entdeckten romanischen Krypta.

Der Uebertritt vom Kaufmannsstand zur Laufbahn des Gelehrten kam aus unwiderstehlichem Trieb. Manche Anregung fand der Lernbegierige bei Ferdinand Keller, dem Präsidenten der Antiquari-

schen Gesellschaft. Aber vor allem war es der seit 1861 in Zürich wirkende Wilhelm Lübke, der ihm den Weg gewiesen hat. Weiteres Studium führte ihn nach Bonn, wo der feurige Anton Springer lehrte, und schließlich nach Berlin. Seine auf Festes, Großes, Bestimmtes gerichtete Art wies ihn zur Geschichte der Baukunst, mehr als zu den anderen Künsten. Für den Beruf des Architekten hegte er die höchste Achtung. So mußte es ein Gegenstand der Baugeschichte sein, womit er 1866 den Doktorhut erwarb: „Ueber den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Central- und Kuppelbaues“. Lübke und Springer ist die Arbeit gewidmet. Dreißig Jahre lang blieb sie in der deutschen Kunstwissenschaft maßgebend für die Behandlung dieses Gegenstandes. Nicht zum mindesten wurde gerade hier der Grundgedanke vom Nachwirken der Antike und von der Selbständigkeit der römisch-abendländischen Tradition in der Kunst des frühen Mittelalters ausgeprägt und die Ablehnung von orientalischen Einflüssen betont. Selbst für ein so völlig byzantinisches Gebäude wie S. Vitale in Ravenna wird wenigstens das konstruktive System aus abendländischer Tradition erklärt. Noch im Jahre 1895 hat Franz Xaver Kraus in seiner Geschichte der christlichen Kunst diesen Standpunkt auf allen Positionen eifrig verteidigt, wo es überhaupt noch anging. Inzwischen freilich ist das Lehrgebäude erschüttert worden; in Josef Strzygowski erhielt der Orient seinen gewandtesten Anwalt, und zur Stunde ist gar nicht abzusehen, wie die Entwicklungsreihen in Zukunft lauten werden. Nach dem Stand der gedruckten Materialien konnte um 1865 über den altchristlichen Zentral- und Kuppelbau nicht besser und gründlicher geschrieben werden als in jener Dissertation. Die Folge war, daß Karl Schnaase den jungen Forscher zur Mitwirkung

an der zweiten Auflage seiner großen Geschichte der bildenden Künste einlud. Rahn fiel die Bearbeitung des dritten, 1869 erschienenen Bandes zu, der die Geschichte der altchristlichen und frühmittelalterlichen Kunst enthält. Die kulturgeschichtliche Begründung der künstlerischen Stile und die Erkenntnis der geistigen Zusammenhänge war für Schnaase ein Hauptproblem der Forschung. Ohne Zweifel hat diese Episode im späteren Schaffen Rahns deutlich nachgewirkt. Es war ein Arbeiten von mehr synthetischer Richtung. Die Kunstgeschichte wurde nach Stilbegriffen periodisiert, jedem Abschnitt eine kulturgeschichtliche Charakteristik und eine systematische Stillehre vorangestellt, und erst dann dem einzelnen Kunstwerk seine Stelle zugewiesen. Dabei wurden Baukunst, Plastik und Malerei reinlich auseinandergehalten. So durchschlagend war die Wirkung dieser Methode, daß man bis vor kurzem die allgemeine Kunstgeschichte anders überhaupt nicht dargeboten hat. Rahn war als Gelehrter durchaus verwachsen mit jener hochangesehenen Generation der eigentlichen Begründer der deutschen Kunstwissenschaft, den Schnaase, Lübke, Springer. Der stilkritischen Analyse wurde dort noch nicht jene primäre Bedeutung eingeräumt wie jetzt im Kreis der Jüngeren. Auch gegen formal-ästhetische Spekulation verhielt sich jene Gruppe eher kühl. Bei Jakob Burckhardt hat Rahn einst als Studierender Rat gesucht, wo und wie er mit der philosophischen Aesthetik Fühlung gewinnen könnte, worauf ihm dieser gütig auf die Achsel klopfte: „Machen Sie sich Ihre Aesthetik selber.“ Rahn hat sie gemacht aus einem Stück Romanantik, die zum Mittelalter neigte, aus einer gründlichen und praktischen Kenntnis der Technik aller Kunstzweige, und aus der Forderung, die seinem eigenen Wesenszug entsprach, daß die Kunst wahr, ehrlich, rein, vornehm, raffenhaft sei.

Im Herbst 1866 trat Rahn einen längeren Aufenthalt in Italien an. Erst in Rom, dann in Ravenna nahm er Hauptquartier. Die Architekturzeichnungen aus jener Zeit gehören zu den besten und weisen durch ihre malerische Haltung schon auf die spätesten Blätter hin. In Ravenna hat Rahn mit besonderem Erfolg gearbeitet. Er erlebte in der damals völlig einsamen Stadt die ersten großen Entdeckerfreuden und konnte aus halbvergessenen Kunstdenkmälern das reiche Leben des 5. und 6. Jahrhunderts im Geiste neu erstehen lassen. Sein reich mit Originalaufnahmen ausgestatteter „Vesuch in Ravenna“, der 1868 in A. von Zahns Jahrbüchern für Kunstwissenschaft erschien, zeugt für die Gründlichkeit dieser Studien; der treffliche Aufsatz wurde erst vor kurzem durch die Untersuchungen von Corrado Ricci überholt.

Es kam das Wirken in der Heimat. Rahn richtete sich im Jahre 1868 in seiner Vaterstadt häuslich ein, habilitierte sich 1869 an der Universität, wurde 1870 außerordentlicher, 1877 ordentlicher Professor, und 1883, nach Gottfried Kinkels Tod, erhielt er auch das Lehramt am Eidgenössischen Polytechnikum. Musterhaft war die Pflichttreue und Hingabe des Lehrers.

Das Revier des Forschers war jetzt die alte Kunst des Heimatlandes. Der wissenschaftlich Gereifte trat wieder an die Gegenstände, die den romantischen Jüngling bezaubert hatten. Die Schweiz war damals Neuland für die Kunstgeschichte. Auf Schritt und Tritt gab es ein frohes Entdecken. Die Kenntnis der Denkmäler mußte erwandert sein. Rahn begann die Schweiz nach allen Richtungen zu durchstreifen. Dabei ward der Zeichner flink und sicher und wußte mit den einfachsten Mitteln das Wesentliche und Bestimmende herauszuholen. Die Skizzenbücher aus diesen Wanderzeiten sind eine Fundgrube kunstwissenschaftlichen Materials.

Aus solchem Erwerb wuchsen die großen und kleinen Werke aus. Das Hauptproblem war bald erkannt: eine umfassende Geschichte der schweizerischen Kunst mußte geschaffen sein, ähnlich organisiert, wie Schnaases großes Hauptwerk. Am Mittelalter war mit eigener Arbeit vor allem anzusehen. Die Forschung über das Vorgeschichtliche und Römische war ja längst im besten Fluß, hatte in Ferdinand Keller einen trefflichen Führer, besaß in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft und im Anzeiger für schweizerische Geschichte und Altertumskunde ihre angesehenen Organe. Für diese Gebiete galt es in einer schweizerischen Kunstgeschichte das Material zusammenzufassen und die Hauptlinien der Entwicklung zu erkennen. Dagegen fehlte es für die Kunst des Mittelalters fast ganz an brauchbaren Vorarbeiten. Man hatte einige Bilderwerke in Kupferstich und Lithographie, etliche Monographien in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft, ein reiches urkundliches Material mit sehr präferen Beschreibungen in Nüschelers „Gotteshäusern der Schweiz“, endlich Blavignacs Geschichte der kirchlichen Baukunst in den Bistümern Genf, Lausanne und Sitten „vom 4. bis zum 10. Jahrhundert“, ein Werk mit brauchbaren Zeichnungen, aber gänzlich verfehltem, in den Datierungen geradezu tollem Text. Bedenkt man diesen Stand der Vorarbeiten, bedenkt man weiter, daß Rahn die Illustrationen zum größten Teil persönlich aufgenommen und gezeichnet hat, so ist die Fertigstellung der „Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters“ in einem Zeitraum von fünf Jahren geradezu erstaunlich. 1876 war das Buch fertig, ein Band von mehr als 800 Seiten. Es ist Rahns Hauptwerk, und bleibt die Grundlage für alle späteren Arbeiten auf diesem Gebiete. Wer die Größe dieser

Leistung ermessen will, muß sich bewußt bleiben, daß noch kein Versuch einer zusammenfassenden Schilderung der schweizerischen Kunstgeschichte unternommen worden war. Weniges war in kunstgeschichtlichem Zusammenhang überhaupt nur je erwähnt worden. Es handelte sich deshalb nicht sowohl um die kritische Auswahl des Stoffes, und nur selten um bewußtes Unterdrücken unwesentlicher Dinge; es galt vor allem, nach Vollständigkeit zu streben, aus den bekannten Denkmälern, und aus der ungeheuren Menge der unbekanntem ein großes Gebäude aufzurichten, das Wichtige auf erhöhten Platz zu stellen, das Nebenwerk in anspruchsloser Weise einzufügen. Meisterhaft, mit erstaunlicher Sicherheit und Kompetenz des Urteils ist die Aufgabe gelöst. Unablässig hat Rahn seither an diesem seinem Hauptwerk durch handschriftliche Zusätze weitergearbeitet. Noch vor kurzem hegte er die Hoffnung, eine zweite Ausgabe veranstalten zu können. Er hatte auch seinen Schülerkreis zum Ausbau wichtiger Gegenstände dieses Werkes angeleitet: Samuel Guher bearbeitete die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends, 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, usw. Die zweite Ausgabe wäre nach Rahns Erwartung nicht umfangreicher, sondern kürzer geworden, da er an den Kapiteln über systematische Stillehre zu sparen gedachte und an den Beschreibungen überall kürzen wollte, wo das Buch inzwischen durch Sonderschriften entlastet war. Dagegen hatte er für eine zweite Ausgabe die Fortsetzung über das Mittelalter hinaus erwogen. In seiner wertvollen Vorlesung über die Renaissance in der Schweiz waren der Weg und die Auffassung vorgezeichnet. In den Kreis dieser Studien gehört noch

weiter die aufschlußreiche Arbeit „Zur Geschichte der Renaissance-Architektur in der Schweiz; das Nachleben der Gothik“ (Repertorium für Kunstwissenschaft, 1881). Nur mit den Entwicklungslinien der schweizerischen Kunst im 17. und 18. Jahrhundert hat sich Rahn nicht auseinandergesetzt.

Eine neue, weit ausgreifende Unternehmung war inzwischen begonnen und rasch gefördert worden: ein vollständiges beschreibendes Inventar der schweizerischen Kunstdenkmäler. Anregung boten die „Gotteshäuser“ von Nüscheler, die deutsche Kunsttopographie von Loß, und zur Tat rief der schöne Gedanke, daß das Volk über sein altes Kunstgut aufzuklären und zum sorglichen Erhalten von unbeachteten und verkannten Werken zu mahnen sei. Hierin erkannte Rahn ein höheres Ziel, das über den primären wissenschaftlichen Nutzen einer Sammlung trockener Materialien hinausführe und den Mut zur mühevollen Arbeit stärke. Im Jahre 1872 wurde das Programm der „Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler“ geschrieben, und dort schon sind die besten Ziele der modernen Heimatschutzbewegung vorgezeichnet. Im Anzeiger für schweizerische Altertumskunde erschienen diese Aufzeichnungen, erst die Serie der romanischen Denkmäler (1872 bis 1877), und seit 1879 die der gotischen. Ganz knapp waren die Notizen zuerst gefaßt; später kamen ausführlichere Beschreibungen, die Rahn mit einer eigentlichen Virtuosität zu formulieren verstand. Seit 1888, mit dem Denkmälerinventar des Kantons Schaffhausen, stellen sich Abbildungen ein; der nächste Teil, der die mittelalterlichen Kunstdenkmäler im Tessin behandelt, erschien 1893 schon in gesonderter Ausgabe (als Beilage zum Anzeiger für schweizerische Altertumskunde), ebenso die Kunstdenkmäler der Kantone Solothurn (seit 1893)

und Thurgau (1899). Jüngere Mitarbeiter nahmen an diesen Veröffentlichungen teil; so wird jetzt die Inventarisierung der Kunstdenkmäler von Unterwalden durch Robert Durrer besorgt. Der Abschluß der ganzen Unternehmung liegt noch in weiter Ferne; die gleichartigen Publikationen in den verschiedenen Teilen Deutschlands haben das schweizerische Inventarisationswerk heute schon überflügelt. Es muß vollendet werden! Wir schulden es dem Andenken Rahns, der sich dem Werk in dreißigjähriger Arbeit ohne jedes Entgelt gewidmet hat, schulden es dem Ziele der Erhaltung und Wertschätzung des alten heimischen Kunstgutes, schulden es dem Ansehen der schweizerischen Kulturarbeit, die hinter der Arbeit in den Nachbarländern nicht zurückbleiben sollte.

Die „Statistik“ hatte Rahn von neuem in unerforschte Teile der Schweiz geführt, in die kleinsten Dörfchen, zu verlassenem Kapellen und vergessenen Ueberresten alter Burgen. Wenige haben so wie er die Schweiz bis in den letzten Winkel gekannt. Solches Wandern hat ihn auch im ganzen Lande populär gemacht. Ihn auf seinen Streifzügen zu begleiten, diente jüngeren zu kostbarer Lehre und ließ sie immer wieder den frohen Mut des unermüdeten Tätigen bewundern. Galt die Arbeit in erster Linie den Denkmälern des Mittelalters, so hat Rahn auf diesen Reisen doch auch die späteren Werke aufmerksam betrachtet. Man konnte auch wohl eine gewisse Verschiebung der Attraktionen beobachten. In früheren Jahren fesselte ihn mehr die kirchliche Baukunst, später traten die Burgenkunde und das Studium von Stadtbefestigungen stark hervor. Aber immer nahm er freudig und dankbar auf, was die schöne Heimat an Naturgenüssen bot. Für landschaftliche Reize hatte Rahn die Empfänglichkeit des fein organisierten Künstlers. Das Bewußtsein, heimisches Land zu schauen, Schweizerluft zu atmen, gab dem

Genuß die besondere Würze. Wandern war sein Glück, und jeder Streifzug mehrte die Liebe zur Heimat. Aus Erinnerungen an frohe Wanderfahrt sind fein geformte Essays geworden, wo sich zum Gelehrten der frische Erzähler findet, und der aparte Kenner von Natur und Volk. Mit besonderer Liebe sind die „Wanderungen im Tessin“ geschrieben (in den „Kunst- und Wanderstudien“, 1883). Wir wußten keine Lektüre über die italienische Schweiz, die ähnlichen Genuß gewährt; eine große Gelehrtenarbeit ist mit vollendeter Eleganz in die frischen Farben der Volks- und Landschaftsschilderung verwoben. Es folgten „Neue Tessinerfahrten“ (Zürcher Taschenbuch, 1887). Und dann hat es Graubünden dem Wanderer angetan. Noch in den letzten Jahren zeichnete Rahn im Engadin von Dorf zu Dorf. „Fast kann ichs nicht lassen, alljährlich die Rechnung des Forschers in Bünden abzuschließen, auf froher, freier Fahrt, bei Leuten, denen ein ruhig sicheres Wesen und freundlicher Takt in besonderem Maße eignen, und wie wird Tag für Tag die Pürsch gelohnt!“ So schrieb er in den „Wanderungen durch zwei Bündner Täler“ (Zürcher Taschenbuch, 1897). Nochmals ein Kabinettstück sind die „Streifzüge im Thurgau“ (1896). Den Reiz des schweizerischen Hügellandes hat Rahn empfunden wie die Gebildeten des 18. Jahrhunderts, deren künstlerische Kultur uns immer noch begehrenswert sein sollte. Er mied die Heerstraße der Hunderttausende und freute sich, Würdige auf aparte Wege zu weisen, die er wie kein zweiter kannte. Von Wanderschaften in den Jugendjahren erzählt die köstliche Plauderei vom Zeichnen (1911), und frohe Jugendlaune prickelt noch in der festen Skizze über die letzten Tage des Klosters Rheinau (Zürcher Taschenbuch, 1900). „Ich habe mich nun einmal an alten Kirchen, Klöstern und

ihren Insassen vergafft“, gesteht er hier. Wie oft ist Rahn nach Wettingen gefahren? Die dort empfangenen Jugendeindrücke waren ja nicht der kleinste Teil der treibenden Kraft gewesen, die ihn zur Wahl des Berufes begeisterte. Sein Leben lang blieb ihm die Stätte lieb. So gehört denn auch der Essay über das Kloster Wettingen zu den feinsten in den „Kunst- und Wanderstudien“.

Dieses Buch, das Conrad Ferdinand Meyer in treuer Freundschaft gewidmet ist, sollte kein kunstliebender Schweizer ungelesen lassen. Rahn hat es eine Sammlung leicht entworfenen Bilder genannt. Doch aus dem Vollbesitz tiefgründigen Wissens sind die leichten Skizzen gestaltet. Dem ersten Essay fehlt noch etwas von der frischen Anschaulichkeit der übrigen; diese schon 1878 entstandene Studie über „Kunst und Leben“ ist eher eine nachdenkliche Sache, die an die Gedankengänge der Einleitung zur schweizerischen Kunstgeschichte anknüpft. Deutlich treten hier die Anregungen aus der Schnaase-Schule hervor. Die alte Kunst der Schweiz wird als Spiegelbild der nationalen und wirtschaftlichen Grundlagen und Wandlungen betrachtet. Der absolute künstlerische Rang unserer Denkmäler solle nicht überschätzt werden. Stark betont wird der stilistische Rückstand der schweizerischen Denkmäler gegenüber den auswärtigen. Später fand Rahn diese Lehre doch wohl nicht in so vollem Umfang bestätigt, nachdem die Kenntnis datierter Denkmäler sich gemehrt und die Verbindung urkundlicher Nachrichten mit erhaltenen Kunstwerken sich entwickelt hatte.

An solchen Arbeiten hat er selbst den größten Teil getan. Die klassische Stätte der Veröffentlichung seiner strengen wissenschaftlichen Monographien waren die Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. Im Jahre 1870 tritt Rahn zum erstenmal in der Liste der Au-

toren auf mit der Studie über die Kirchen von Grandson, Romainmôtier und Payerne. Den Phantasien Blavignacs stellte er die richtige Einordnung in den Kreis der romanischen Kunst des südöstlichen Frankreich entgegen. Auf die Kirche von Payerne kam er in einer späteren, von W. Cart ins Französische übertragenen Studie zurück (Lausanne 1893); die Baugeschichte von Romainmôtier wurde inzwischen durch Ausgrabungen noch weiter geklärt. Ebenso bedeutend war die Studie über die mittelalterlichen Kirchen des Cisterzienserordens. Es folgten später die Beschreibungen der ehemaligen Klöster Kappel und Löß. Erschienen die größeren Monographien gewöhnlich in den „Mitteilungen“, so brachte der seit 1876 von Rahm redigierte „Anzeiger für schweizerische Altertumskunde“ die zahlreichen Arbeiten kleineren Umfangs, die sich oft an die Gelegenheit von Restaurierungen angeschlossen, wie die Studien über das Grossmünster in Zürich, die Stiftskirche von Burzach, die Klosterkirche von Rheinau. Freudige Ueberraschung boten Rahm die Funde aus den letzten Jahren, die an verschiedenen Stellen Licht in die dunkle Baugeschichte der merovingischen und karolingischen Epoche brachten; die Entdeckungen in Disentis vor allem, und die Ausgrabung einer karolingischen Krypta im Fraumünster in Zürich. Diesem Bauwerk widmete Rahm in den Mitteilungen von 1900 und 1902 eine überaus sorgfältige Monographie, die zu vollenden ihm nicht mehr vergönnt war; der Abschluß hätte den von seiner akademischen Pflicht entlasteten Forscher eben jetzt beschäftigen sollen.

Auch Burgen und Schlösser hat Rahm in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft behandelt. Um die Mitte der 1880er Jahre war sein Interesse

für diese Denkmäler stärker hervorgetreten. Ueber Schloß Chillon erschien in den Mitteilungen von 1887 bis 1889 eine große dreiteilige Monographie. Zehn Jahre später meinte Rahn, sein Chillon könne man jetzt einstampfen. Er hatte die Geschichte des Schlosses so gut gegeben, wie es nach den gedruckten Quellen damals möglich war, und die Beschreibung so trefflich, wie sie sich dem sorgfältigsten Beobachter darstellen mußte. Da begann Albert Raef um 1897 die noch heute nicht vollendete Restaurierung, die viele Jahre lang in lauter archäologischen Untersuchungen bestand. Der Boden wurde abgegraben bis zum gewachsenen Fels, das Mauerwerk vom Verputz befreit, jede Fuge und die geheimste Narbe bloßgelegt. Dazu kam die Erschließung unbekannter Dokumente aus dem königlichen Archiv in Turin. Als eifrigstes Mitglied der vom Kanton Waadt bestellten Baukommission hat Rahn in verschiedenen Aufsätzen von den überraschenden Funden berichtet, bis endlich Raef im ersten Band seines großen Chillon-Buches (Lausanne 1908) die Analyse zusammenfaßte. Nach Schloß Chillon behandelte Rahn außer den mittelalterlichen Burgen der Kantone Tessin, Solothurn und Thurgau noch das mächtige Festungswerk des M u n o t in S c h a f f h a u s e n (Schweizerische Bauzeitung, 1889), die Casadi Ferro bei Locarno und das Schloß T a r a s p (letztere in den Mitteilungen). Die besonders schön mit malerischen Ansichten illustrierte Arbeit über Tarasp ist umso wertvoller, als sie noch in letzter Stunde den Befund des verlassenen Schlosses feierte, vor der Restaurierung durch Architekt Walter Türcke, der jetzt den stolzen Bau für Erzellenz Geheimrat Lingner zum herrlichen Wohnsitz einrichtet, wobei das Alte pietätvoll geschont, aber auch den Forderungen des modernen Lebens Rechnung getragen wird.

Die im Neujahrsblatt für das Waisenhaus in Zürich auf das Jahr 1889 erschienene Studie über die Schweizerstädte im Mittelalter wurde damals zu wenig beachtet. Schon dort hätte der emsige Eifer der heutigen Heimatschutzvereinigungen einen Teil seines Programmes gefunden. Nicht nur enthält die Einleitung dieser Studie die beherzigenswertesten Dinge, auch im weiteren sind die jetzt so viel besprochenen Probleme städtischer Bauentwicklung an den historischen Beispielen der Schweiz vortrefflich herausgestellt.

Von der alten Stadt zum alten Haus. Mit heimeliger Wärme hat Rahn in den „Kunst- und Wanderstudien“ vom schweizerischen Bürgerhaus und Edelsitz im 16. und 17. Jahrhundert gehandelt und in verschiedenen Zeitschriften von der reichen Ausstattung alter Zunft- und Patrizierhäuser berichtet, von der Schmiedstube, dem wilden Mann, dem Schirmvogteiamt in Zürich, vom Freulerpalast in Näfels und anderen mehr.

In solchen Arbeiten bekundete Rahn seine Kennerchaft im alten Kunstgewerbe. Daß in der Schweiz nicht die „hohe Kunst“ den Ausschlag gab, daß ein bester Teil unseres Kunstgutes im Handwerk liegt, das hatte Rahn schon in der Einleitung seiner Geschichte der mittelalterlichen Kunst betont. Er fand es glänzend bestätigt, als sich die Sammlungen des Landesmuseums dank der ungeheuren Energie von Heinrich Angst in unerwarteter Fülle und Schönheit zusammenfanden. Schon 1883 hatte die Gruppe der alten Kunst an der Landesausstellung in Zürich die Erwartungen des Volkes und selbst der wenigen Kenner weit übertroffen. Rahns Bericht über diese Gruppe (Zürich 1884) war, wenn auch eine sogenannte Gelegenheitsarbeit, doch die erste kompetente Führung durch die Geschichte des schwei-

zerischen Kunstgewerbes, die übrigens noch heute sehr im argen liegt. Den Liebhaber des Mittelalters zogen natürlich die frühen Werke besonders an. Im Kreuz von Engelberg hat der sichere Geschmack des Kenners ein Goldschmiedwerk von hohem Rang erkannt (Anzeiger für schweizerische Altertumskunde 1879; Mitteilungen der Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler); Rahn hat auch sonst im „Anzeiger“ eine Reihe kunstgewerblicher Seltenheiten publiziert, wie den Schild von Seedorf, eine romanische Reliquienbüste und zwei karolingische Elfenbeinschnitzereien aus Rheinau u. a. m. Seine Arbeit über Flachschmiedereien in der Schweiz (in der Festgabe zur Eröffnung des Landesmuseums, 1898) behandelt in gründlichster Weise eine schöne Verzierungstechnik des 15. und 16. Jahrhunderts, deren hohe Bedeutung im schweizerischen Kunstgewerbe erst bei der Einrichtung des Landesmuseums richtig erkannt wurde. Daß Rahn in seinem Verhältnis zum Kunstgewerbe der jüngsten Zeit ganz auf der Seite der historischen Tradition geblieben ist, durfte angesichts seines Lebenswerkes und der festen, konservativen Struktur seiner Ueberzeugungen nicht befremden.

Mehr vielleicht als alle Kleinkunst haben Rahn die alten Reste monumentaler Dekoration gefesselt. Wir konnten uns den Meister ohne seine Beschäftigung mit alten Wandgemälden kaum mehr denken. Er war ihnen ein sorglicher Vormund. Wandgemälde treten ja schier überall zutage, wo der Restaurator an alte Gebäude rührt. Und sind dann oft ein Anlaß peinlicher Verlegenheit. Uebermalen, Ergänzen? Das heißt für die Wissenschaft so viel wie Ruinieren. Wegschlagen? Das ist Barbarei. Zerschunden stehen lassen? Das Publikum liebt es nicht und hat oft recht. Man kann sie jetzt wenigstens ablösen, auf

Leinwand übertragen und den Museen übergeben. Darf man gestehen, daß eine neue Meldung vom Fund alter Wandgemälde nachgerade ein kleiner Schrecken ist? Niemals. Im Sinne Rahns sollen wir für die intakte Erhaltung solcher Schildereien alles aufbieten, was im Bereich des Möglichen liegt. Schließlich beurfunden die Wände unserer alten Kirchen und Kapellen doch den größten Teil der schweizerischen Malerei des Mittelalters; monumentaler Stil, wonach die Heutigen streben, ist selbst geringeren Werken in beneidenswertem Maße eigen, und für kulturgeschichtliche Betrachtung fällt im kleinsten Freskenrest noch etwas ab. Eine fast unübersehbare Menge solcher Malereien hat Rahn aufgenommen und beschrieben. Davon ist manches ins Gemeingut der allgemeinen Kunstgeschichte gelangt. Einer der frühesten und glücklichsten Funde waren die biblischen Deckengemälde in der Kirche von Zilis (A. von Zahns Jahrbücher für Kunstwissenschaft 1871, Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft 1872, Repertorium für Kunstwissenschaft 1882). Viel beachtet wurde der Wandgemäldezyklus von Oberwinterthur (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft 1883); eine lange Reihe anderer Funde hat Rahn im „Anzeiger“ und in den Mitteilungen der Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler publiziert. Nur noch die höchst verdienstliche große Arbeit über die mittelalterlichen Wandgemälde der italienischen Schweiz (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft 1881) sei erwähnt, und die für alle weiteren Studien wegleitende Beschreibung der tessinischen Wandgemälde aus der Renaissance-Zeit (Repertorium für Kunstwissenschaft 1889, 1892 von Giorgio Simona ins Italienische übersetzt). Manchen Beitrag lieferte Rahn zu dem vielbehandelten Thema des Totentanzes, vor

allem die schöne Studie im „Geschichtsfreund“ (1880), mit der Veröffentlichung der Todesbilder von Wolhusen, wo statt der gemalten Köpfe wirkliche, grauig grinsende Schädel in die Mauer eingelassen sind. Für ikonographische Studien hatte Rahn überhaupt eine ausgesprochene Vorliebe. Er war der größte Kenner von Heiligendarstellungen und Heiligenlegenden und hat die Materialien, die aus der Schweiz zu gewinnen waren, in einer handschriftlichen Sammlung mit erstaunlichem Fleiß zusammengetragen.

Andere Studien galten der Miniaturmalerei. Die Beurteilung und Gruppierung der St. gallischen Werke der karolingischen Zeit (in der Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz) war ein coup de maître, dem auch die neuesten Bearbeiter (Merton und andere) volle Anerkennung zollen. Die Herausgabe des Psalterium aureum von St. Gallen (1878) zählt in der deutschen Kunstwissenschaft zu den klassischen Werken. Ein schöner Fund war die Identifizierung des ursprünglich aus dem Grossmünster in Zürich stammenden Gebetbuches Karls des Kahlen mit einem Manuskript der königlichen Schatzkammer zu München. In den „Kunst- und Wanderstudien“ ist die Arbeit gedruckt, und ebendort eine Untersuchung über die Manesse'sche Liederhandschrift in Heidelberg (damals noch in Paris) mit der ersten kritischen Sichtung der Bilder und mit geschickter Gruppierung der Argumente, die für den zürcherischen Ursprung des berühmten Werkes sprechen.

Die „Kunst- und Wanderstudien“ enthalten weiter noch drei Malerleben: den feinen Essay über Bernardino Luini, die feste Skizze der Fahrten und Werke des drolligen Bündner Malers und Schulmeisters Hans Ardüser, die pietätvoll sinnige Biographie des Aurel Robert. Den

frühen Werken des Berners Niklaus Manuel ist eine Studie im Repertorium für Kunstwissenschaft gewidmet (1879), das Wirken zürcherischer Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts, wie der Murer, Meyer, Samuel Hofmann, Gotthard Ringgeli in der Allgemeinen Deutschen Biographie und im Zürcherischen Taschenbuch geschildert; der Kupferstecher Martin Martini erhielt sein Denkmal im „Anzeiger“ (1905).

Viel hat sich Rahn mit Glasmalern und Glasgemälden beschäftigt, worin ihm in neuerer Zeit Direktor S. Lehmann nachgefolgt ist. Die Glasgemälde des Mittelalters schilderte Rahn eingehend in seiner Geschichte der bildenden Künste und kam auf einzelne Werke in besonderen Studien zurück. Das von ihm selbst mit unendlicher Mühe nachgezeichnete Rundfenster der Kathedrale von Lausanne wurde in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft veröffentlicht (1879), das Fenster von Oberkirch bei Frauenfeld in den Publikationen der Erhaltungsgesellschaft (1901), ebendort das interessante Frührenaissance-Fenster von St. Saphorin; das älteste Glasgemälde in der Schweiz, die Madonna aus Flums im Landesmuseum, gab er 1890 im Anzeiger bekannt. Schweizerischen „Kabinetttscheiben“, deren unzählbare Reihe gegen Ende des 15. Jahrhunderts beginnt, hat Rahn seit 1869 zahlreiche Arbeiten gewidmet; mit den Scheiben zu Steina. Rhein und zu Stammheim fing er damals an, 1877 und 1878 publizierte er im Neujahrsblatt der Zürcher Stadtbibliothek die schönen Kirchenscheiben von Maschwanden. Aufschweizerische Glasgemälde in ausländischen Sammlungen hielt er besondere Acht: 1881 schrieb er im Zürcher Taschenbuch über die Junftscheiben auf Schloß Heiligenberg, 1883 im Anzeiger über die Murer-Scheiben im Germanischen

Museum zu Nürnberg, 1888 über die Glasgemälde in Muri-Gries bei Bozen. Mit besonderer Liebe behandelte er 1885 in der Festgabe für Anton Springer die schöne Sammlung im „gothischen Haus“ zu Wörlitz; 1890 erschien in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft der Katalog der Vincent'schen Sammlung in Konstanz. In den letzteren Arbeiten müssen die Einleitungen beachtet sein; sie enthalten eigentliche Grundlagen für die Geschichte der schweizerischen Glasmalerei im 16. und 17. Jahrhundert; der künstlerisch sensible Kenner hat einzelne Hauptmeister trefflich charakterisiert. Aufsehen erregten die „Erinnerungen an die Bürki'sche Sammlung“ (1881; wieder abgedruckt in den „Kunst- und Wanderstudien“), nicht zum mindesten ob der scharf gepfefferten Schilderung jener sensationellen Gant, die eine wundervolle Sammlung alter Glasgemälde und anderer Schweizerfachen in alle Winde zerstreute. Dort hat Rahn aus seinem Grimm kein Hehl gemacht.

Und so war es oft, wenn er vor drohendem Unheil warnen, gegen Mißhandlung alter Kunstdenkmäler eifern mußte. Sein Groll stieg auf gegen banausische Verkennung wissenschaftlicher Interessen, und es erregte sich der gute Patriot, der in der Verschleuderung, Zerstörung und Verschandelung alten Kunstgutes einen Angriff auf die besten Werte des vaterländischen Besitzstandes erkannte. Rahn hat, zumal in den 1870er und 1880er Jahren, Vielen als ein streitbarer Herr gegolten. Man bedenke aber auch, was da noch alles möglich schien! Für die Erhaltung der Wasserfirche in Zürich mußte er 1874 aufrufen; 1877 sollte es sich um nicht mehr und nicht weniger handeln als um den Verkauf der Glasgemälde von Königsfelden; 1880 war für die Solothurner Schanzen zu kämpfen, 1881 drohte dem Onyx

von Schaffhausen Gefahr, 1886 hieß es, es sollten Manuskripte aus der Stiftsbibliothek von St. Gallen verkauft werden! Wie viele Bauwerke Rahn durch seine Proteste, Eingaben und Gutachten vor Zerstörung und Mißhandlung gerettet hat, wäre vollständig kaum je festzustellen; denn wie manches wurde im persönlichen Verkehr geregelt, wo dann das feste und überzeugungsstarke Wesen des Beraters mit suggestiver Kraft einwirkte.

In allem, was schweizerische Denkmalpflege betrifft, war Rahn die führende Autorität. Seit 1880 hatte der unermüdlche Vorkämpfer in der schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler eine starke Hilfsstruppe. Auf Rahns Vorschlag war die Gesellschaft entstanden, und in dankbarer Verehrung hat sie ihrem Gründer zum siebenzigsten Geburtsfest eine Bildnismedaille überreicht. Ihm vor allem verdankt die Gesellschaft Ziel und Richtung ihres Wirkens; immerfort hat er sich an ihren Arbeiten führend und ratend beteiligt. Als im Frühjahr 1907 in Zürich eine Ausstellung aus dem Aufnahmenarchiv der Erhaltungsgesellschaft veranstaltet wurde, ließ er es sich nicht nehmen, den Katalog zu redigieren und einleitend von der Entstehung und den Erfolgen der Gesellschaft zu berichten. Wenn in jener Darstellung das eigene Wirken Rahns hinter dem der Gesamtheit ganz verschwindet, so muß jetzt um so mehr auf sein persönliches Verdienst in allen diesen Dingen hingewiesen sein. Im gleichen Sinne muß der Leser einen Aufsatz ergänzen, den Rahn im Jahre 1900 für Seppels „Schweiz im 19. Jahrhundert“ über Denkmalpflege und Erforschung vaterländischer Kunst geschrieben hat.

Nur angedeutet sei noch hier, was Rahn einer Reihe von Kommissionen und Vorständen als allezeit zuverlässiges und arbeitsfreudiges Mitglied gewesen

ist. Ein Präsidium zu übernehmen, wollte er sich nie entschließen; nur als Berater und Mitarbeiter glaubte er sich am rechten Platz. Man gründete auf ihn ein unbegrenztes Vertrauen; sein Wort wurde als das einer hohen Autorität geschätzt. Für die Entstehung und Entwicklung des Landesmuseums hat er als Mitglied der Aufsichtskommission seine ganze Begeisterung eingesetzt, für die Eidgenössische Kommission der Gottfried Keller-Stiftung in der ersten Zeit ihres Bestehens eifrig gewirkt, der Antiquarischen Gesellschaft und der Stadtbibliothek zu jeder Zeit sein Wissen bereitgehalten. Mit akademischen Angelegenheiten nahm er es peinlich genau.

Um so erstaunlicher, bei so viel anderer Hingabe, bleibt der Wert und Umfang des kunstgeschichtlichen Gelehrtenwerkes. In wundervoll geordnetem Dasein, in unablässiger Arbeit ist Rahn der Schöpfer und Meister der schweizerischen Kunstwissenschaft geworden.

Josef Bemp.

