Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 17 (1957)

Heft: 1

Artikel: Johann Rudolf Rahn (1841-1912) : zur neuen Biographie des Begründers der Schweizerischen Kunstgeschichte

Autor: Riggenbach, Rudolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164268

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: 11.07.2025

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

Johann Rudolf Rahn

1841–1912

Zur neuen Biographie des Begründers der Schweizerischen Kunstgeschichte

Von RUDOLF RIGGENBACH

Johann Rudolf Rahn gehört zu den Männern, deren Andenken immer wieder erneuert werden sollte, ist doch seine «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz», die 1876 erschien, das grundlegende Werk, das die schweizerische Kunstgeschichte mit einem Schlage gründete und heute noch unvermindert nachwirkt. Wir versuchen, sein Werk an Hand des eben erschienenen Neujahrsblattes der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, soweit dies in engem Rahmen möglich ist, zu würdigen[1].

Man pflegt in den Zeitungen immer wieder zu lesen, dass die Schweiz ein kleines Land sei. Wer aber je den Bergkapellen des Wallis nachstieg oder wie Rahn Graubünden und Tessin bis in die entlegensten Täler durchwanderte, wird leicht anderer Meinung sein, auch wenn sich unser Land neben den Steppen und Hochgebirgen Asiens wie die «Alpilles» ausnimmt. Die Leistung Rahns ist um so erstaunlicher, wenn man bedenkt, dass in den 1860er und 1870er Jahren die Bahnen erst im Ausbau begriffen waren und die oft entlegenen Kunstwerke per Postkutsche oder noch besser zu Fuss, mit den Skizzenbüchern in Sack und Rucksack, aufgesucht werden mussten. Man erfährt etwa, dass der Gymnasiast schon um vier Uhr morgens von Zürich aufbrach, um Wettingen und Königsfelden noch rechtzeitig zu erreichen. Was Rahn auf seinen Reisen erlebte, wenn er in bequemer Kleidung, meist unbegleitet oder dann in Gesellschaft des lebhaften, schwärmerischen Arturo Farinelli, durch abgelegene Dörfer streifte, erzählt er sehr anschaulich in 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 wusste ihn niemand einzuordnen. «In Bünden wurde ich als Holzhändler begrüsst, auch Schweine sind mir einmal zum Kauf 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.»

Diese Zeichnungen bildeten die Grundlage und Voraussetzung seines Werkes. Wer etwa den Grundriss des Münsters von Freiburg i.B., den Rahn 1867 aufnahm (Isler, Abb. 19), mit seinem klar erfassten Gesamtplan und den Variationen der Netzgewölbe von Chor und Seitenkapellen verfolgt, wird erstaunt feststellen, wie von hier eine kaum merkliche Brücke zum gesprochenen oder geschriebenen Wort hinüberführt. Manche dieser Zeichnungen sind zu historischen Dokumenten geworden, so vor allem die Blätter, welche den Zustand des Klosters Königsfelden unmittelbar vor dem Abbruch festhalten. Für unzählige Kirchen, Kapellen und Häusergruppen ist dies sicher auch der Fall, ohne dass in der vorliegenden Publikation eine Zusammenstellung oder auch nur

[1] Ursula Isler-Hungerbühler, Johann Rudolf Rahn, Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte. Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, 39. Band, 121. Neujahrsblatt 1957, Zürich 1956.

ein Hinweis zu finden wäre. Wie grossartig Rahn auch kunstgewerbliche Meisterwerke wiederzugeben verstand, zeigt der Schild von Seedorf (Abb. 23), bei dessen Zeichnung sich Genauigkeit und Begeisterung wunderbar verbinden.

Sein eigentliches Lebensziel, die Darstellung der schweizerischen Kunstgeschichte, wie es durch die Jugendzeichnungen vorbereitet schien, sollte Rahn erst auf Umwegen erreichen. Die Vorlesungen bei Anton Springer in Bonn, seine italienische Reise (1866) und die Mitarbeit an der zweiten Auflage von Schnaases Kunstgeschichte, stellten ihn zunächst vor ganz andere Probleme, vor das Studium der römischen und frühmittelalterlichen Architektur, die ein Rückgrat auch seiner schweizerischen Kunstgeschichte werden sollte. Seine Dissertation handelte «Über den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Central- und Kuppelbaus» (1866), den er in römischen Bauten, vor allem dem Pantheon und dem Grabmal der Caecilia Metella, zu erkennen glaubte. Der Ansporn, sich mit der schweizerischen Kunstgeschichte zu befassen, ging von Lübke aus, der eben 1868 einen Aufsatz über die Basler Rathausscheiben veröffentlichte. Als Vorarbeiten auf seinem eigensten Gebiet liess Rahn nur wenige gelten: die Holbein-Monographie Ulrich Hegners (1827), Salomon Vögelins Beschreibung des alten Zürich (1829), dazu die Zeichnungen und Stiche von Martin Usteri und Franz Hegi. Als Vorboten erschienen 1872 in den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich «Die biblischen Deckengemälde in der Kirche von Zillis» und «Die Kirchen des Cisterzienserordens in der Schweiz».

Es folgte unmittelbar darauf sein Hauptwerk, die «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters», Verlag von Hans Staub, Zürich, 1876. In Wirklichkeit erschien das Werk in drei Lieferungen, deren erste 1873 die Seiten 1–192, die zweite 1874 die Seiten 193–432 und die dritte 1876 Seite 433 bis zum Schluss mit dem umfangreichen Nachtrag umfassten. Mit einem Seufzer der Erleichterung hat der eben Fünfunddreissigjährige sein Werk aus der Hand gegeben: «So ist denn das Werk beendet, die Frucht so vieler Jahre, in denen die Arbeit Lust und das Suchen ein frohes Entdecken war. Vaterlandsliebe hat den Verfasser begeistert und liess ihn wandern über Berg und Tal und von Stadt zu Stadt. Möge ein Funke dieser Begeisterung in einer Arbeit fortglühen, die mit dem Schatze der allgemeinen Wissenschaft auch die Anhänglichkeit an die besser gekannte Heimath mehren will.»

Die «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» erfreute sich eines aussergewöhnlichen Erfolges. Schon auf die erste Lieferung hin schrieb ihm Jacob Burckhardt am 6. Juli 1873: «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 Weite der Gesamtforschung eines Faches auf ein bestimmtes, nationales Feld zu übertragen – zumal wenn die betreffende Nation aus so verschiedenen Völkern und Schichten besteht. Die Wellenschläge von Allem, was je die Kunst bewegt hat, haben irgend wann und wie an unsern Bergen in der Mitte Europas angeschlagen und Iren und Sarazenen sind in der Schweiz zusammengetroffen. Mit ebensoviel Gründlichkeit und Geschmack als Vielseitigkeit sind Sie nun diesem Reich der endlos vielen Formen nachgegangen und haben eine reiche und grosse Ernte eingeheimst.» Aus dem umfangreichen Schreiben, das dem Werk bis in alle Einzelheiten nachgeht, sei noch folgender Passus mitgeteilt: «Wenn man nur die Walliser wegen ihrer Alterthümer (Diptychon von Gerunden, Evangeliarium aus Valeria) unter Curatel stellen könnte; wegen Allet, Lavalette, Ligue d'Italie liesse ich sie machen, was sie wollen; mir ist himmelbange wegen der Schätze von S. Maurice.» (Sie sind zum Glück erhalten, nur unglücklich aufgestellt.) Auch der Brief vom 4. Dezember 1874 enthält ähnliche Lobsprüche, und Burckhardt stellte sich sogar beim Lesen der Korrekturen zur Verfügung.

Die «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» bedeutet nicht etwa den Abschluss, sondern viel eher den Beginn der «Ära Rahn». Noch weitere 35 Jahre bis zu seinem Tode 1912 hat er unablässig den schweizerischen Kunstdenkmälern gewidmet. Selbst das Heft des Anzeigers, das seinem Andenken gewidmet ist und in dem Zemp die Verdienste Rahns würdigt, enthält noch zwei posthume Beiträge Rahns über «Eine neuentdeckte Inschrift im Fraumünster in Zürich»

und über «Die Stiftskirche von Schännis» mit ihren romanischen Skulpturen. Eine ausführliche Bibliographie gibt gleichzeitig einen ungefähren Begriff von seiner immensen Tätigkeit auf diesem Gebiet. Von dem Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde, den Rahn von 1879–1905 redigierte, ist kaum eine Nummer ohne einen Beitrag von seiner Hand erschienen. Ein zweites Publikationsorgan, das erweiterte Aufsätze ermöglichte, bildeten die Neujahrsblätter der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, für die Rahn von 1870–1905 nicht weniger als 15 Neujahrsblätter verfasste, von denen das Neujahrsblatt von 1891 erwähnt sei, in dem Rahn die «Casa di Ferro» bei Locarno behandelte, jene «merkwürdige Vereinigung von Herrenhaus, Kaserne und Kerker, wo der Sklavenhalter sich mit seinen Opfern eingeschlossen hat». Als letztes Ziel schwebte ihm dabei die Herausgabe der schweizerischen Kunstdenkmäler vor. In einzelnen Lieferungen, die dem Anzeiger beilagen, sind seine «Kunstdenkmäler des Kantons Tessin» erschienen, die 1893 auch separat herauskamen. Gemeinsam mit seinen Schülern hat er im gleichen Jahre «Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn» und 1899 «Die mittelalterlichen Architektur- und Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau» verfasst. Zu den erstern hatte ihm Jacob Burckhardt eine vergnügliche Notiz über Mariastein aus den Schriften des Erasmus beigesteuert. Aber auch für die meisten übrigen Kantone findet man im Anzeiger kurze Zusammenfassungen mit knappen Formulierungen und erstaunlichen Literaturnachweisen, wobei ihm zustatten kam, dass ihm in der ganzen Schweiz Vertrauensleute zur Verfügung standen, die ihm ihre Entdeckungen mitteilten. In Basel gehörten Rudolf Wackernagel und namentlich Theophil Burckhardt-Biedermann dazu, der ihm schon für die Kunstgeschichte der Schweiz seine Entdeckung über den Klingentaler Totentanz mitteilte, so dass sie Rahn noch vor dem Autor publizieren konnte, selbstverständlich mit Nennung der jeweiligen Freunde und Mitarbeiter. Von selbständigen Publikationen Rahns erfreuten sich namentlich seine «Kunst- und Wanderstudien in der Schweiz» (Wien 1883) eines besonderen Erfolges. Als Nachzügler dazu dürfen die «Neuen Tessiner Fahrten. Streifzüge in der Leventina, im Bleniothal und der Riviera» nicht vergessen werden, die 1887 im Zürcher Taschenbuch erschienen. Das kleinere Format gab zu reizenden Vignetten Anlass. Man sieht etwa Rahn in seinem Reisekostüm, auf den der Prete von Catto lebhaft einredet. Im Hintergrund erscheint der romanische Campanile des Dorfes.

Neben diesen stetig fortschreitenden, wissenschaftlichen Studien nahm der Kampf gegen die Verwahrlosung und Veräusserung des schweizerischen Kunstgutes Rahns Aufmerksamkeit und Zeit immer mehr in Anspruch. Schon als Knabe hatte ihn der Rathaussaal in Hundwil mit seinen farbigen Glasfenstern begeistert. Als er 1856 den Raum wieder betrat, starrten ihm die leeren Fenster entgegen, weil ein findiger Händler den Appenzellern die alten Scheiben abgeschwatzt hatte. Auch Rahn ist es nicht gelungen, sie wieder ausfindig zu machen. Erst 1954 konnten zwei der wertvollsten aus französischem Privatbesitz wieder zurückgekauft werden. Auch später war ihm auf Schritt und Tritt die Verachtung der heimatlichen Altertümer begegnet. Frau Syndic G. in Lausanne verschloss ihre vorzüglichen Konfitüren mit alten Pergament-Handschriften. In Amden wurden gotische Tafelbilder zum Verschluss der Schallöcher in der Kirche verwendet, und auf Valeria stöberten Ziegenhirten in den Winkeln der zerfallenen Feste herum[2]. Besonders betrüblich hatten sich die Verhältnisse im Wallis entwickelt, dessen mobile Kunstwerke einem schonungs-

[2] Wir müssen die Ziegenhirten des Wallis in Schutz nehmen, wenigstens ist uns über deren Treiben nichts Näheres bekannt. Dagegen ist bezeugt, dass die Seminaristen des Priesterseminars vom Estrich der Valeria aus im Archiv des Domkapitels nach karolingischen Urkunden fischten. Auch eine vertrocknete Ratte hatte Leo Meyer als Trophäe dieser Feldzüge im Staatsarchiv liebevoll aufbewahrt. Für den betrüblichsten Verlust, das karolingische Evangeliar mit einem aus Edelsteinen und Skulpturen geschmückten Deckel (heute im Britischen Museum), ist ein Kapuziner verantwortlich, dem das Domkapitel die Aufsicht in der Valeria anvertraut hatte. Schon der Basler Emil Wick, der in den 1860er Jahren das Wallis bereiste, von Münster bis St-Maurice die Antiquitäten des Wallis abzeichnete und dem Werke von P. Sigismund Furrer beiband (Universitätsbibliothek Basel, Manuscript AN VI 50) hat das Evangeliar 1867 nur noch bei einem Genfer Antiquar gesehen.

losen Ausverkauf preisgegeben waren, bis seit Beginn der 1880er Jahre Raphael Ritz helfend eingriff. Ein besonders bedauerlicher Vorfall ereignete sich 1878 gelegentlich der Weiterführung der Simplonlinie von Siders bis Leuk. Zu dem festlichen Ereignis hatte der Burgerrat von Leuk neben den Ehrengästen auch den Verwaltungsrat der Jura-Simplon-Bahn in das dortige Rathaus eingeladen, wobei die alten Prunkgefässe und Becher des Zehndens die Tafel schmückten. Zum Schluss des Banketts gehörten diese Zeugen einer grossen Vergangenheit nicht mehr der Burgerschaft Leuk, sondern den anwesenden Verwaltungsräten der Jura-Simplon-Bahn. Der Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde 1878, S. 821, berichtet darüber schonend: «Der Burgerschaft von Leuk hat es gefallen, ein kostbares, goldenes Trinkgefäss, welches der Stadt, vor etlichen hundert Jahren' von einem Bischof von Sitten geschenkt worden war und das bei Gelegenheit der Eröffnung der Simplon-Bahn auf dem Ehrentisch paradierend einigen Liebhabern in die Augen stach, an diese um den Preis von Fr. 1000.– zu verkaufen.»

Ein Ereignis, das Rahn noch mehr in Wallung brachte, sollte sich kurz darauf in Basel abspielen. Rahn hatte eben im Sommer 1881 eine Kur in Rheinfelden mit Erfolg beendet und dabei als willkommene Nebenkur einen Teil des Wandbildes am Triumphbogen der Johanniterkapelle freigelegt – sein Artikel «Kunstgeschichtliches aus Rheinfelden» war eben in Nr. 137 der «Allgemeinen Schweizerzeitung» erschienen –, als er in der gleichen Nummer zu seinem Schrecken ein Inserat entdeckte, dass die Sammlung des verstorbenen Herrn alt Grossrat Bürki aus Bern in der Basler Kunsthalle versteigert werde, in krassem Widerspruch zu den Versprechungen Bürkis, dass seine Sammlung den Grundstock eines schweizerischen Museums bilden solle. Da er kein Testament hinterliess, waren die Erben des Versprechens entbunden und scheinbar frei, über den Nachlass des Erbonkels zu verfügen, obschon Grossrat Bürki die wertvollsten Stücke seiner Sammlung unter ausdrücklicher Berufung auf seine Stiftung erworben hatte. Dem anmassenden Gebaren der Erben trat Rahn mit Vehemenz in seinen Artikeln in der Neuen Zürcher Zeitung entgegen, die später als «Erinnerungen an die Sammlung Bürki» erschienen. Als «Bürkianer» hat er von da an alle bezeichnet, die schweizerisches Kunstgut, namentlich aus öffentlichem Besitz, veräusserten oder veräussern wollten. Durch seine rechtzeitigen Proteste in der Neuen Zürcher Zeitung und der Allgemeinen Schweizerzeitung hat er die geplanten Verkäufe des Onyx von Schaffhausen (1881) und der St.-Galler Handschriften (1886) verhindert. Während sich Jacob Burckhardt mit einer Unterschrift begnügte, und sich selbst Wilhelm Wackernagel, der Gründer der Basler Mittelalterlichen Sammlung, in einem unbewachten Moment zum Verkauf eines unwiederbringlichen Kunstwerks verleiten liess, war Zürich in Rahn ein unermüdlicher Verteidiger der vaterländischen Altertümer erstanden. Bald wurde Rahn zum Mittelpunkt eines eigentlichen Spionagerings, dem in Stammheim ein Pfarrer, ein Drogist in Solothurn, der Inhaber einer Fremdenpension in Locarno und in Beromünster ein Kanonikus am Stift angehörten. Die Mitteilungen lauteten etwa: «Werther Herr Doktor, bei uns ist wieder ein Muttergöttesli gefunden worden. Kommen Sie und schauen es an, bevor man es hier verscheitet», oder: «Von einem Juden sind 11000 Franken auf die Glasgemälde von Mellingen geboten, was soll ich thun?», und der getreue Robert Durrer meldete die Entdeckung eines Altars aus der alten Kirche von Beckenried, welcher nun unter dem Dach einer Alphütte angenagelt sei.

Um weiteres Unheil zu verhindern, wurde 1880 die Gesellschaft für Erhaltung schweizerischer Kunstdenkmäler gegründet. Die Anfänge waren freilich äusserst bescheiden, da ihr zunächst nur ein Kapital von etwas über Fr. 300.– zur Verfügung stand. Aber die zunehmende Zahl der Mitglieder und vermehrte Zuschüsse von seiten des Bundes erlaubten ihr bald, entscheidend einzugreifen, die Restaurierung alter Bauten durchzuführen und aus eigenen Mitteln gefährdetes Kunstgut zu erwerben. Ohne fremde Beihilfe hätte sie freilich ihr Ziel nicht erreichen können. Aber zwei unerwartete Glücksfälle kamen der Gesellschaft zu Hilfe. 1891 hatte Lydia Escher ihr grosses Vermögen unter dem Namen der Gottfried-Keller-Stiftung dem Bund für Erwerbung von Kunstwerken vermacht. Während Jahrzehnten war Dr. Hans Meyer-Rahn, der Schwiegersohn Rahns,

Sekretär und Leiter der Stiftung und zugleich Kassier der Erhaltungsgesellschaft. Mit dem ihm eigenen Verwaltungstalent und seinem unabhängigen Charakter sorgte er dafür, dass die nun plötzlich reichlichen Mittel ihrem Zweck, der Rückerwerbung vaterländischen Erbes, zugute kamen. Die Erwerbung der Chorstühle von St. Urban und deren Wiederaufstellung an der ursprünglichen Stelle, so gut wie die Erwerbung und Restaurierung des St.-Georgen-Klosters in Stein am Rhein erfüllten ihn zeitlebens mit berechtigtem Stolz.

Den Bemühungen von Rahn war es gelungen, auch weitere Kreise auf die Verschleuderung unserer vaterländischen Altertümer aufmerksam zu machen. Aus dieser dämmernden Erkenntnis ist der Plan zur Gründung des Landesmuseums entstanden. Was damals Friedrich Salomon Vögelin schrieb, war Rahn so recht aus dem Herzen gesprochen, wenn er sich vielleicht auch etwas manierlicher ausgedrückt hätte. «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.»

Der Sieg Zürichs in dem Wettstreit mit Basel und Bern um den Sitz des Schweizerischen Landesmuseums, das 1898 eröffnet wurde, verlieh Rahn vollends eine dominierende Stellung auf einem Gebiete, das er einst in völliger Verwahrlosung angetroffen hatte. Wie seine Altersporträte beweisen, war er sich dieser Stellung wohl bewusst. Der Schreibende erinnert sich noch, wie er Ende der 1890er Jahre Rahn zusammen mit Angst, dem Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, stolz und selbstbewusst durch die Reihen der Kurgäste im Grandhotel in Baden schreiten sah.

Rahns unermüdlichen Bemühungen war es auch gelungen, einen Kreis von Schülern heranzuziehen, die sein Werk, wenn auch auf eigenen Wegen, fortsetzten. Die vier bedeutendsten waren Professor Joseph Zemp, der Nachfolger Rahns auf den Hochschulen Zürichs, Prof. E. A. Stückelberg, der Gründer der Basler Denkmalpflege, Prof. Paul Ganz und Dr. Robert Durrer, der Biograph von Bruder Klaus und Verfasser der Unterwaldner Kunstdenkmäler. Noch unter Rahn hatte er als Beilage zum Anzeiger mit seinem Denkmälerwerk begonnen und es nach jahrzehntelanger Arbeit zu einem glücklichen Ende geführt. Die lange Wartezeit hat ihm freilich den Spott aller Unfähigen eingetragen, aber wenn einmal, so ist hier das Wort Carl Roths am Platz: «Es ist gleichgültig, wann eine Arbeit erscheint, wenn sie nur gut ist.» Um eines Hauptes Länge überragen die «Kunstdenkmäler Unterwaldens» unzählige Bände der deutschen, österreichischen und sonstigen Kunstdenkmäler, auch der schweizerischen, die heute dank der Zielsetzung durch Prof. Zemp, der Initiative von Prof. Ganz und dem überlegenen Eingreifen von Dr. C. H. Baer in so rapidem Fortschreiten begriffen sind und das Ziel verwirklichen, das einst Rahn vor langen Jahrzehnten vorschwebte.

Frau Isler-Hungerbühler, deren Neujahrsblatt unsere Darstellung veranlasst, hat ihre Aufgabe in drei Abschnitte eingeteilt, von denen der erste das Leben Rahns schildert, der zweite seine wissenschaftliche Arbeiten und der dritte sein zeichnerisches Werk würdigen. Von dieser Darstellung ist der Abschnitt über das Leben Rahns, der zum Teil von seinen Jugenderinnerungen ausgeht, bewundernswert gut geraten. Er zeigt, was eine Frau aus derartigen Notizen zu machen versteht. Ein besonders reizvolles Kapitel ist der Freundschaft mit Conrad Ferdinand Meyer gewidmet. Von Jugend an hatte Ferdinand Keller als väterlicher Patron Rahn in seinen Schutz genommen. Dazu kamen drei Freunde, die ihn zeit seines Lebens begleiteten, Gerold Meyer von Knonau, der Historiker, der Maler Ernst Stückelberg und Conrad Ferdinand Meyer, der in späten Jahren als «Dein alter, teilweise renovierter C. F. Meyer» unterschrieb. Besonders vergnüglich sind die Briefe aus den Jahren 1887/1888 zu lesen. Meyer war damals mit seinem «Pescara» beschäftigt. Mit dem Urner Bläsi Zgraggen, der Meyer vorübergehend in Verlegenheit brachte, hatte es folgende Bewandtnis: «Der Urner Bläsi Zgraggen, der Pescara bei Pavia gefährlich verwundet hat, wird von diesem wiedergefunden und sofort erkannt. Könntest du mir ein passendes Gesicht entwerfen?» Auf Grund der Angaben von Rahn ist dann folgende Formulierung entstanden: «Der auf einem Stier-

nacken sitzende Kopf, kleine, blaue, kristallhelle Augen, eingezogene Stumpfnase, grinsender Mund, blonder, krauser Knebelbart, braune Farbe mit rosigen Wangen, Ohrringe in Form einer Milchkelle und ein aus Redlichkeit und Verschmitztheit wunderlich gemischter Ausdruck.» Man ersieht daraus, dass Rahn auch jene menschlichen Eigenschaften zur Verfügung standen, ohne die grosse, wissenschaftliche Leistungen nicht möglich sind. Zemp, der ihn am besten kannte, hat Rahn folgendermassen beschrieben: «Er weckte unbegrenztes Vertrauen und das Gefühl einer ruhigen und heiteren Sicherheit. Der hohe, stattliche Mann mit dem prächtigen Charakterkopf gewann jeden durch die vollendete Ritterlichkeit seines Wesens und beglückte die Gesellschaft seiner Feierstunden mit köstlichem Humor. Freudig nahm er, was die gütige Fügung bot und schätzte es dankbar, dass ihn das Geschick an der Sonnenseite des Lebens wandeln liess.» Man darf daher hoffen, dass sein Andenken noch lange, auch über das Neujahrsblatt von 1957 hinaus, lebendig fortleben wird.