

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:	69 (2012)
Heft:	3-4
Artikel:	"Eine specielle Gattung" : Johann Rudolf Rahn und die Erforschung der mittelalterlichen Glasmalerei in der Schweiz
Autor:	Kurmann-Schwarz, Brigitte
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-323548

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: 10.01.2026

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

«Eine specielle Gattung»: Johann Rudolf Rahn und die Erforschung der mittelalterlichen Glasmalerei in der Schweiz

von BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ

Johann Rudolf Rahn gilt als Entdecker vieler Monuments des schweizerischen Kunstmuseums und wird als Begründer der wissenschaftlichen Kunstgeschichte in der Schweiz wie auch der modernen Denkmalpflege gefeiert.¹ Ebenso ist seine Bedeutung für die Erforschung der mittelalterlichen Glasmalereien in der Schweiz bekannt, doch wurde sein Wirken auf diesem Gebiet bislang nicht im Einzelnen gewürdigt. Rückblickend kann jedoch seine Leistung für die Erforschung dieser Kunsgattung kaum unterschätzt werden. Hans Lehmann und Ellen Judith Beer führten in ihren Studien Rahns Arbeiten im 20. Jahrhundert fort, und bis heute profitieren diejenigen, die sich mit der Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz beschäftigen, von dessen Pionierarbeiten.² Seine Leistung ist umso erstaunlicher, als er noch nicht über das Hilfsmittel der modernen Fotografie verfügte. Ihm standen bei der Betrachtung der Werke *in situ* nur der Zeichenstift und das Fernglas zu Gebote, denn erst als ab den 1880er Jahren die grossen historistischen Restaurierungen einsetzten,³ war es Rahn und seinen Zeitgenossen möglich, die Werke auf dem Tisch der Glasmaler zu studieren.

Das Zeitalter der Romantik liess das Interesse am Mittelalter und seiner Kunst wieder erwachen und lenkte den Blick der Kunstfreunde auf die Glasmalerei, die von Barock und Klassizismus wenig geschätzt wurden, weil sie das Innere der Bauten in dämmriges Licht hüllte. Aus vielen Kirchenfenstern wurden im 18. Jahrhundert farbige Scheiben entfernt und durch blanke Verglasungen ersetzt.⁴ Dort, wo sie unangetastet blieben, erlitten sie wegen mangelnden Unterhalts empfindliche Schäden, waren verschmutzt und verwittert. Als die Verantwortlichen im 19. Jahrhundert überall in Europa daran gingen, die kirchlichen Bauwerke zu erneuern, standen sie vor grossen Problemen. In vielen mittelalterlichen Farbverglasungen klafften beträchtliche Lücken. Es war daher dringend erforderlich, Fachkräfte heranzubilden, die sowohl fehlende Teile ergänzen als auch Erhaltenes restaurieren konnten. Deshalb versuchte man überall auf dem Kontinent, mithilfe der schriftlichen Überlieferung die lange nicht mehr geübte Technik wieder in die Praxis umzusetzen.⁵ Nach 1820 entstanden die ersten neuen Glasmalereien,⁶ und gegen die Mitte des Jahrhunderts setzten die Restaurierungen der grossen mittelalterlichen Verglasungen in Frankreich und Deutschland ein.⁷ Fast gleichzeitig wurden diese zudem Gegenstand der Forschung, und bald fand das Medium auch Eingang in die

nationalen Kunstgeschichten, so auch in Rahns *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz* von 1876.⁸

Zur Historiografie der Glasmalerei in der Schweiz vor 1876

Schon 1839 veröffentlichte der Münchner Rechtsgelehrte M. A. Gessert ein Buch zur Geschichte der Glasmalerei, das auch die Schweiz berücksichtigte, wobei er bezüglich der mittelalterlichen Monuments über nur geringe Kenntnisse verfügte.⁹ Rahn bezeichnete diese Publikation in seinem Vorlesungsmanuskript zur Geschichte der Glasmalerei etwas herablassend als «ein Kuriosum»¹⁰. Das wissenschaftliche Fundament für die Beschäftigung mit der Glasmalerei in der Schweiz dagegen schuf sein früherer Lehrer Wilhelm Lübe. Dieser veröffentlichte 1866 eine zusammenfassende Darstellung *Über die alten Glasgemälde in der Schweiz*¹¹, und nur wenig später erschien die Monografie zur Chorverglasung von Königsfelden (Abb. 1).¹²

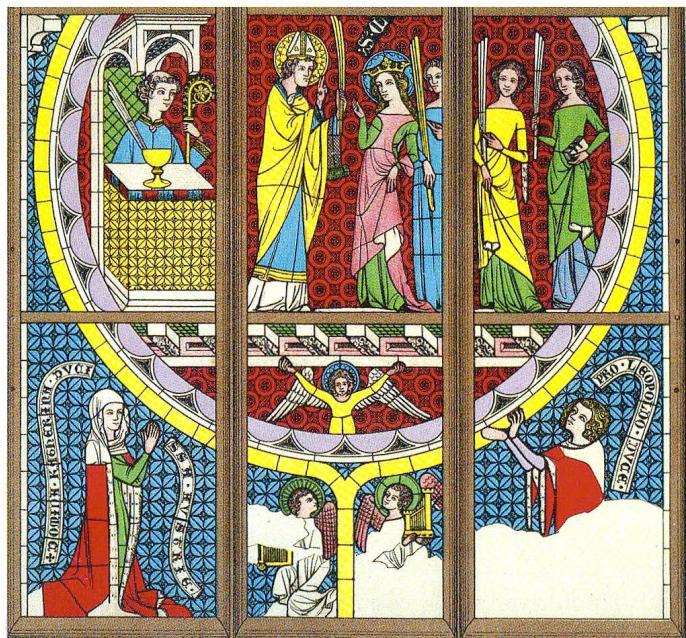


Abb. 1 Bischof Guido überreicht Klara die geweihte Palme, darunter Herzogin Katharina und Herzog Leopold. Lithografie nach den Glasmalereien des Klarafenster (s VI), Königsfelden, ehemalige Klosterkirche, um 1340. Aus: THEODOR VON LIEBENAU / WILHELM LÜBE, *Das Kloster Königsfelden*, 1867–1871, T. 34.



Abb. 2 Vera Icon. Aquarell von Johann Rudolf Rahn nach einer Glasmalerei im Kreuzgang des ehemaligen Zisterzienserklosters Wettingen (Nord VII), um 1280–1290. Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich.

Lübke führte in seinem knappen, unbebilderten Überblick die wichtigsten Monuments der mittelalterlichen Glasmalerei auf dem Territorium des jungen Nationalstaates in die wissenschaftliche Diskussion ein. Die Glasmalereien in den Masswerken des nördlichen Kreuzgangflügels im Kloster Wettingen und die Scheiben der Rose der Kathedrale von Lausanne ordnete der Verfasser der Romanik zu.¹³ Das 14. Jahrhundert galt ihm als die hohe Zeit der Glasmalerei. Von den erhaltenen Monumenten nannte er Königsfelden, Kappel, Frauenfeld-Oberkirch und Hauterive.¹⁴ Als Hauptwerk des 15. Jahrhunderts erwähnte er die Chorverglasung des Berner Münsters und die Scheiben aus Maschwanden, die sich damals in der Zürcher Wasserkirche befanden. Mit diesem Ensemble, so Lübke, erreichte die monumentale Glasmalerei des Mittelalters ihr Ende, denn die Mehrzahl der Werke dieses Kunstzweiges seien seit dem Ende des 15. Jahrhun-

derts als Schmuck von Wohnungen und weltlichen Bauten entstanden.¹⁵ Mit seinem Versuch über die *Alten Glasgemälde in der Schweiz* hatte Lübke eine chronologische Einteilung der Glasmalereien in der Schweiz geschaffen, die, wie im Folgenden dargelegt wird, Rahn sehr weitgehend beibehielt und von der selbst späteren Autoren, auch wenn diese die Wertungen und absoluten Datierungen Lübkes korrigierten, nicht wesentlich abwichen.

Die Glasmalerei in der Geschichte der bildenden Künste

Wie Lübke erkannte Rahn die Glasmalereien der Rose von Lausanne und diejenigen im Nordflügel des Kreuzgangs von Wettingen als die ältesten erhaltenen Scheiben des Mittelalters in der Schweiz (Abb. 2). Während sein Lehrer sie jedoch noch der Romanik zuwies, verfeinerte

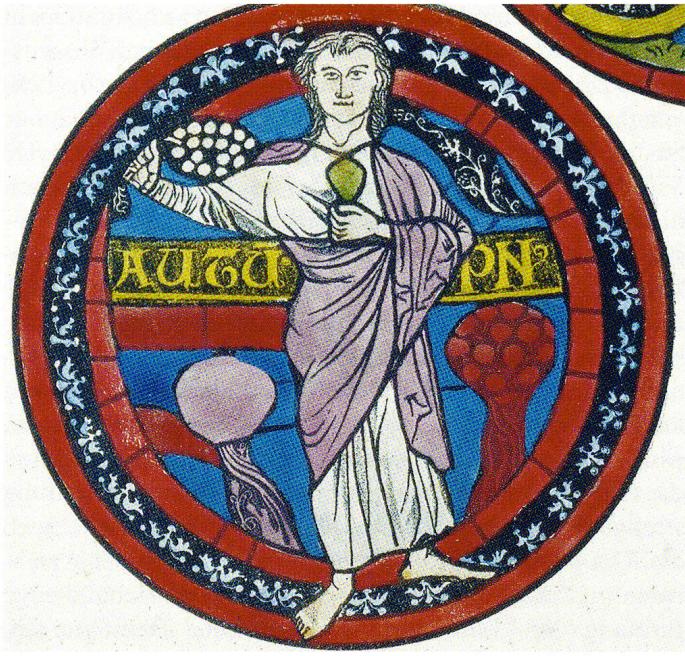


Abb. 3 Autumnus (Herbst). Lithografie nach einer Zeichnung von Johann Rudolf Rahn, Glasgemälde der Rose von Lausanne, um 1200–1210. Aus: JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale von Lausanne*, 1878.

Rahn die stilistische Beurteilung dieser gläsernen Bilder (Abb. 3). Zwar dominierte, so Rahn, in den Lausanner Medaillons der romanische Charakter, dennoch seien sie Werke der Frühgotik.¹⁶ Da er jedoch überzeugt war, dass Anachronismen für die Kunst in der Schweiz charakteristisch seien, datierte er den architektonischen Rahmen und die Scheiben der Lausanner Rose ins letzte Viertel des 13. Jahrhunderts.¹⁷ Ähnlich beurteilte er die Glasmalereien in Wettingen. Die Ornamente sind aus seiner Sicht noch romanisch, während er die figürlichen Teile einer jüngeren Entwicklung zuweist.¹⁸ Beide Ensembles, so folgert Rahn, vertreten als einzige den frühgotischen Stil.¹⁹ Enthielt sich sein Lehrer Lübke in Bezug auf Lausanne und Wettingen jeder Wertung, konzidierte Rahn der Rose von Lausanne zwar eine harmonische Gesamtwirkung – die Wahl der Farben verbinde sich mit der architektonischen Rahmung «zu einem Ganzen von höchst brillanter Wirkung» –, doch präge handwerkliche Derbeheit das Detail (Abb. 3).²⁰ Mit dieser Einschätzung erweist sich der Autor als fleissiger Rezipient von Viollet-le-Ducs Theorien zur Glasmalerei.²¹

Rahn folgt wiederum Lübke, wenn er im dritten Kapitel der *Geschichte der bildenden Künste* das 14. Jahrhundert als Entwicklungsgeschichtlichen Höhepunkt der Glasmalerei in der Schweiz hervorhebt.²² Diese Feststellung ist für ihn Anlass, auf Ursprünge und Wesen der farbigen

Fensterverschlüsse einzugehen. Die Frage, ob die Deutschen oder die Franzosen die Kunst des Malens auf Glas erfunden hatten, wurde im 19. Jahrhunderts und noch darüber hinaus unter den Kunstgelehrten mit besonderer Intensität diskutiert.²³ Rahn referiert an dieser Stelle die Gründe, die für oder gegen Deutschland beziehungsweise Frankreich sprechen, doch ergreift er mit dem Hinweis darauf, dass die Quellen zu wenig explizit seien, weder für die eine noch für die andere Seite Partei. Ganz gelingt es ihm jedoch nicht, seine Neigung zu Frankreich hin zu verborgen, da doch gerade ein deutscher Gewährsmann des 12. Jahrhunderts, der Verfasser des Traktates *De diversis artibus*, die hohe Kunst der französischen Meister besonders hervorgehoben habe.²⁴

Nach wenigen Bemerkungen zu den Ursprüngen der Glasmalerei wendet sich Rahn ausführlich denjenigen Eigenschaften der farbigen Fensterverschlüsse zu, die diese angeblich von den anderen malerischen Künsten unterscheiden. Seine diesbezüglichen Ausführungen stützen sich auf Viollet-le-Ducs Artikel *Vitrail* im 9. Band des *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* von 1868²⁵, wobei er jedoch in den Anmerkungen nur den Artikel *Fenêtre* des 5. Bandes (1861) zitiert.²⁶ Wie für Viollet-le-Duc gibt es für Rahn eine ideale Epoche der Gasmalerei, deren Schöpfungen sich von denjenigen der späteren Zeiten des Niedergangs unterscheiden. Für den französischen Architekten, Restaurator und Theoretiker entstanden wirklich gute Glasmalereien nur im 12. Jahrhundert und vielleicht noch in der Zeit vor

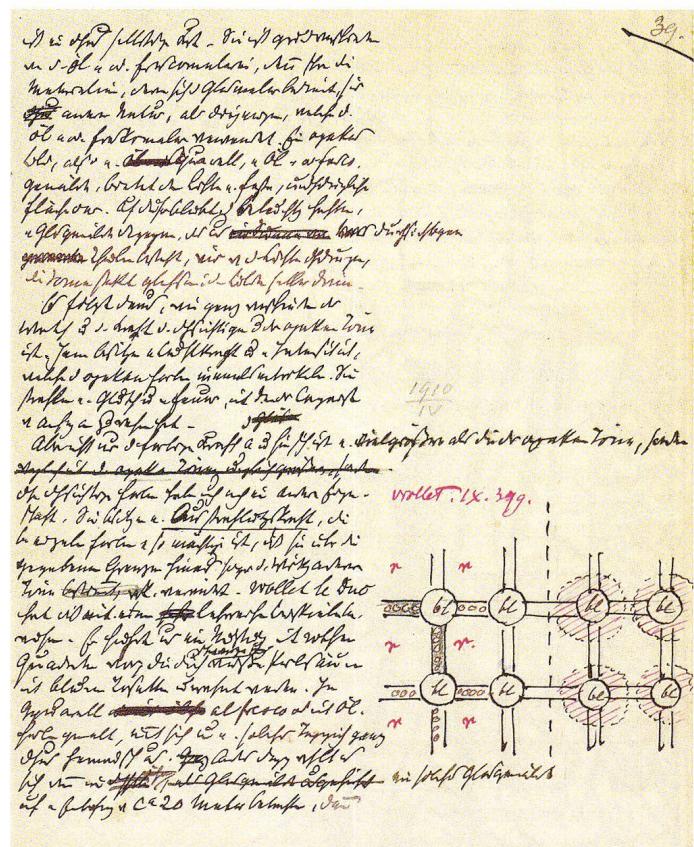


Abb. 4 Skizze nach Viollet-le-Duc, Vorlesungsskript von Johann Rudolf Rahn, S. 39. ZBZ, Rahn 113.



1250.²⁷ Dieser extreme Meinung konnte sich Rahn nicht anschliessen, da es in der Schweiz nach seinem Wissenstand keine erhaltenen Glasmalereien gab, die vor 1250 entstanden waren. Herausragende Schöpfungen seien nur aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts überliefert.²⁸ Viollet-le-Duc folgend glaubt er, dass den Glasmalern dieser Zeit die unterschiedliche Lichtintensität der farbigen Gläser bewusst war und dass sie besonders die Strahlkraft des Blaus kannten (Abb. 4), die, wie Viollet-le-Duc ausführt, durch die Kombination mit weniger lichtstarken Tönen gebremst oder aber durch Bemalung habe gedämpft werden müssen.²⁹ Die Schwarzlotmalerei sei «mit feiner Berechnung des dekorativen Effektes» aufgetragen worden. Um diese besondere Wirkung zu erzielen, hätten die Glasmaler für Farbzusammenstellung und Bemalung strenge Regeln befolgt. Das Dekorative beherrsche auch die Komposition, die weitgehend vom Verlauf der Armaturen und Bleie vorgegeben sei. Darin zeige sich die enge Bindung der Glasmalerei an technische Bedingungen, aufgrund derer sich ihr flächenhafter, ornamental Stil entwickelt habe. Solange die Glasmaler an diesem festhielten, hätten sich die gläsernen Bilder harmonisch in ihre architektonische Umgebung eingefügt.³⁰

Die theoretischen Überlegungen Viollet-le-Ducs setzte Rahn in der Analyse der Glasmalereien von Königsfelden um.³¹ Die Farbzusammenstellung und die umfassende, dekorativ gestaltete Komposition belegten in Rahns Augen die Beobachtungen des Theoretikers. Indem die Glasmaler die Regeln ihrer künstlerischen Technik streng beachtet hätten, sei es ihnen gelungen, Werke von höchster Qualität zu schaffen. Bei der Beschreibung der Apostelgestalten, von denen je sechs ein Fenster auf der Nord- und Südseite (n und s IV) einnahmen – drei der Figuren gingen verloren –, kommt der sonst eher zurückhaltend formulierende Autor geradezu ins Schwärmen.³² Die Köpfe dieser «herrlichen Gestalten» seien «meisterhaft modelliert» (Abb. 5). Diese Formulierung lässt aufhorchen, denn folgt man den Ausführungen Viollet-le-Ducs, so wäre das plastische Modellieren in den gläsernen Bildern ein schwerer Verstoss gegen die Regeln der Kunst.³³ Rahn erweist sich an dieser Stelle nicht als theoriefrei, wie er oft genannt wird; indem er jedoch von der Anschauung des konkreten Werks ausgeht, vertraut er eher seinen Augen als den Theorien des Neugotikers.

Als Rahn sich der Sicht Viollet-le-Ducs anschloss, entfernte er sich von den Ansichten Lübkes, aber auch Jakob Burckhardts, die beide den Flächencharakter der Glasmalerei von den Textilien ableiteten, die vor der Erfindung der gläsernen Fensterverschlüsse die Wandöffnungen füllten.³⁴ Noch bevor Viollet-le-Duc die Aufnahme von Gepflogenheiten der Malerei auf opakem Grund durch

Abb. 5 Jacobus maior, Apostelfenster n IV im Chor der ehemaligen Klosterkirche von Königsfelden. Holzschnitt. Aus: JOHANN RUDOLF RAHN, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, 1876, Fig. 160.

die Glasmaler geisselte, hatte Lübke darauf hingewiesen, dass die Kunst der gläsernen Bilder aufgrund ihrer besonderen Technik nicht mit der Wandmalerei wetteifern könne. Die «technischen Verstrickungen der Glasmalerei» deutete Lübke gar als eigentlichen Rückschritt hinter die Mosaiken der frühen Christen.³⁵

Wie schon bei Lübke fielen im Urteil Rahns die Glasmalereien aus Hauterive gegenüber Königsfelden qualitativ ab. Laut Rahn war diesen Glasmalereien eine rein dekorative Wirkung eigen, künstlerisch erachtete er sie jedoch lediglich als Mittelmass. Lübke kritisierte sie wegen der Dreidimensionalität der Baldachine, wodurch sie vom Wesen der Glasmalerei abweichen würden, ebenso missfielen ihm die rein handwerklichen Formen der Figuren. Rahn datiert die Fragmente um 1320, Lübke dagegen richtiger um 1350.³⁶ Ähnlich äusserte sich Rahn über die Verglasungen in Köniz, Blumenstein und Münchenbuchsee, die Lübke noch nicht bekannt waren.³⁷ Ebenso wenig gefiel Rahn das Ensemble in der ehemaligen Zisterzienserkirche von Kappel am Albis. Die betonte Körperbiegung mancher Figuren war ihm ein Graus, und das Fehlen von Halbtönen interpretierte er als Beleg für mangelnde Sorgfalt der Glasmaler. Lob fanden nur die Architekturrahmen und die Ornamente.³⁸ Ähnlich beurteilte Rahn die Glasmalereien in der Laurentiuskirche von Frauenfeld-Oberkirch. Als besonderer Fehlgriff erschien ihm hier die Wahl des weissen Grundes hinter den Figuren und deren Einrahmung durch einen blauen Streifen, denn damit hätten die Glasmaler die für die Spitzenwerke ihrer Kunst so charakteristische Farbharmonie aufgegeben. Anerkennende Worte fand er auch hier wieder nur für die ornamental Scheiben im unteren Teil des Fensters.³⁹

Als derb und handwerklich charakterisierte Rahn schliesslich auch die Glasmalereien auf dem Stauffberg bei Lenzburg, die er dem späten 14. Jahrhundert zuordnete. Ihre Schöpfer zeigten seiner Ansicht nach lediglich einen gewissen Sinn für schöne Farbklänge.⁴⁰ Dagegen hätten sich im 15. Jahrhundert die Glasmaler generell von den Gesetzen der Komposition, der Farbwahl und des Dekorativen abgewendet und seien mit der Malerei in Konkurrenz getreten. Damit hätten sie Harmonie, Ruhe und Einheit ihrer Werke aufgegeben. Das mittlere Chorfensster der Bieler Stadtkirche von 1457 war dem Autor ein abschreckendes Beispiel für die Verwildierung der Komposition sowie die fehlende Einheit von Formen und Farben.⁴¹ Alle Regeln, so Rahn, übertraten schliesslich die Glasmaler, welche ab der Mitte des 15. Jahrhunderts den Chor des Berner Münsters verglasten. Nur noch das «Bibelfenster» sei dem alten Prinzip verpflichtet. Seine Komposition jedoch wirke monoton, und seine Farbigkeit weise einen zu hohen Anteil an weissen Glässern auf. Denselben Fehler kreidete Rahn auch dem Dreikönigs- und dem Mühlfenster an und kritisierte herb die Gestaltung der unersetzen Figuren mit ihren karikierenden Gesichtszügen. Wie schon Lübke meinte auch Rahn, dass sich die Ent-

stehung der Berner Münsterchorverglasung von der Zeit um 1450 bis ins zweite Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts hinzog.⁴² Ebenfalls auf eine sehr späte Entstehungszeit datierte der Autor das Passionsfenster in der Stiftskirche von Zofingen, das er für ein mittelmässiges Werk der Zeit um 1520 hielt.⁴³ Er schliesst seinen Überblick über die monumentale Glasmalerei in der Schweiz mit einem kurzen Hinweis auf die spätmittelalterlichen Glasmalereien aus dem Chor der Kathedrale von Genf, an denen er besonders die mangelhafte Technik kritisiert.⁴⁴

Die Geschichte der Glasmalerei auf dem Gebiet des modernen Nationalstaates endete jedoch nicht mit dem Mittelalter. Vielmehr beobachtete bereits Rahn, dass sich gleichzeitig mit der Entstehung der letzten monumentalen Zyklen ein nur noch partiell farbiger Verglasungstypus etabliert hatte. Die bunten, meist heraldischen Einzelscheiben werden im 16. und 17. Jahrhundert eine grosse Blüte erleben.⁴⁵

Rahns Kapitel zur Glasmalerei des Mittelalters scheinen seine einführende Feststellung zu bestätigen, dass die Künstler in der Schweiz, von Königsfelden abgesehen, keine Werke von überragender Qualität hervorgebracht hätten. In seinen nicht selten strengen Urteilen taucht die Bezeichnung «handwerklich» immer wieder auf. Was eher negativ klingt, wertet Rahn in der Einleitung aber durchaus positiv, denn im Kunsthandswerklichen sieht er die eigentliche Stärke künstlerischen Schaffens in der Schweiz.⁴⁶ Dieses Urteil betrifft auch die Glasmalereien der Rose von Lausanne. Dennoch bildet er vier der Medaillons neben einem der hochgelobten Apostel und der Anbetung der Könige aus der Chorverglasung von Königsfelden ab. Es kann kaum daran gezweifelt werden, dass der Autor diesen beiden Ensembles innerhalb der Kunstdenkmäler der Schweiz eine besondere Stellung zuwies.⁴⁷

Weitere Forschungen Rahns zur mittelalterlichen Glasmalerei

Auch nach 1876 beschäftigte sich Rahn in Lehre und Forschung wiederholt mit den Glasmalereien des Mittelalters. Wie gerade seine Vorlesung «Geschichte der Glasmalerei» belegt, die er während seiner Tätigkeit als Hochschullehrer sechsmal gehalten hat,⁴⁸ aktualisierte er das Skript und die Bibliografie immer wieder.⁴⁹ Noch bevor er sich dem Thema in der Lehre zuwandte, veröffentlichte er eine grössere Studie über die Glasmalereien der Rose in der Südquerhausfassade der Kathedrale von Lausanne.⁵⁰ Dieser Beitrag befasst sich nicht nur fundiert mit der Ikonografie und der künstlerischen Ausführung dieses Werks, sondern enthält auch eine vollständige Illustration aller erhaltenen mittelalterlichen Scheiben sowie einen Vorschlag zur Rekonstruktion ihrer ursprünglichen Anordnung (Abb. 6). Eine solche wissenschaftliche Aufarbeitung hatte damals von den Denkmälern der mittelal-

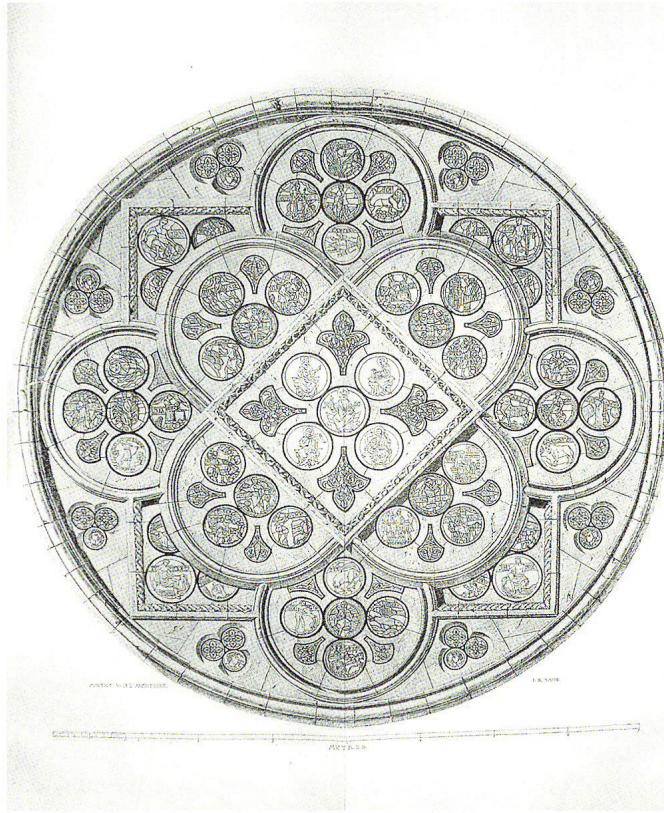


Abb. 6 Rekonstruktion des Weltbildes in der Rose der Kathedrale von Lausanne nach einer Zeichnung von Johann Rudolf Rahn. Aus: JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale von Lausanne*, 1878.

terlichen Glasmalerei in der Schweiz bisher nur Königsfelden erfahren.⁵¹ Durch die Verfügbarkeit der Scheiben in Abbildungen prägte sich die Bedeutung der Glasmalereien in Lausanne und Königsfelden schon in den Anfangszeiten der Glasmalereiforschung ein.

Ganz anders verlief die Rezeption des dritten grossen Ensembles mittelalterlicher Glasmalerei, der Chorverglasung des Berner Münsters. Obwohl schon 1865 eine Monografie der Berner Hauptkirche erschienen war, die auch die Glasmalereien detailliert beschreibt⁵² und zudem seit 1894 eine reich bebilderte Studie vorlag,⁵³ wirkte die Kritik Rahns an der Chorverglasung noch sehr lange nach und scheint selbst in den Studien der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg in den Formulierungen der meisten Autoren durch.⁵⁴

Bezüglich der Erforschung der Rose von Lausanne hingegen schuf Rahn ein solides Fundament für die Studien späterer Autoren. Schon aufgrund ihres ikonografischen Programms, das Rahn in seiner grossen Bedeutung erkannt hat, kommt keine zusammenfassende Darstellung der mittelalterlichen Glasmalerei mehr an diesem Hauptwerk der frühgotischen Glaskunst vorbei. Anders als

Rahn anerkennt die gegenwärtige Forschung jedoch auch über die Landesgrenzen hinaus die hohe Qualität der farbigen Bilder und zögert nicht, sie zeitlich und bezüglich ihres künstlerischen Wertes an die Seite der Spitzenwerke in den Kathedralen von Chartres, Bourges und Laon zu stellen.⁵⁵ Kein europäischer Forscher sieht heute mehr einen Grund, der Architektur und den Glasmalereien der Lausanner Bischofskirche Anachronismen zu unterstellen.⁵⁶ Trotz seines diesbezüglichen Fehlurteils kommt Rahn zweifellos das Verdienst zu, die Glasmalereien der Rose für die Forschung wiederentdeckt zu haben.

In einem Aufsatz von 1883 betont Rahn nochmals, dass die Glasmalereien im nördlichen Kreuzgangflügel von Wettingen zusammen mit denjenigen in Lausanne die ältesten Glasmalereien in der Schweiz seien.⁵⁷ 1884 jedoch entdeckt er auf einer seiner vielen Wanderungen ein noch älteres Glasgemälde, die sogenannte Flumer Madonna (Abb. 7), die aus der Jakobskapelle in Gräplang bei Flums stammt und heute im Schweizerischen Nationalmuseum aufbewahrt wird.⁵⁸ Das Werk sei, so sein Entdecker, «geschaffen aus der einheimischen retardierenden Kunstentwicklung». Obwohl das Madonnenbild noch den hieratischen romanischen Formen verpflichtet sei, gehöre es aufgrund der allgemeinen Stilverspätung ins frühe 13. Jahrhundert. In der Folge wurde die Entstehungszeit der Scheibe äusserst kontrovers diskutiert. Die Datierungsvorschläge weichen zum Teil bis zu 200 Jahre voneinander ab.⁵⁹ Erst Ellen Beer ordnete das Werk überzeugend in die künstlerische Entwicklung der romanischen Malerei Süddeutschlands ein und schlug mit guten Gründen ein Datum gegen 1200 vor.⁶⁰

In einer Publikation über das Kloster Kappel am Albis kommt Rahn 1892 auf die Glasmalereien zurück, wobei sein Kommentar kaum vom Text in der *Geschichte der bildenden Künste* abweicht.⁶¹ Der Autor hatte beobachtet, dass die erhaltenen Scheiben auf mindestens zwei Glasmaler zurückgingen. Darunter sticht seiner Ansicht nach das Werk desjenigen hervor, der das Bild der Muttergottes in der mittleren Bahn des Fensters N VII geschaffen hat. Die übrigen Glasmalereien, so Rahn, seien von auffallend geringem künstlerischem Wert. Wenig Gefallen fand er an den angeblich unersetzen Proportionen und dem Dehanchement der Figuren sowie an den Füssen, die in voller Aufsicht zur Bildebene gestellt sind. Obwohl sich diese in seinen Augen hässlichen Formen schon in Königsfelden abgezeichnet hätten, würden die Glasmalereien von Kappel doch einen grossen Rückschritt gegenüber dem Ensemble in der Aargauer Klosterkirche bedeuten. Trotz der herben Kritik an den Kappeler Glasmalereien beurteilte Rahn ihre farbenprächtige Wirkung positiv und bezeichnete sie als den schönsten Schmuck der Klosterkirche. Zusammen mit dem Bau des Langhauses datierte Rahn die

Abb. 7 Madonna aus der Jakobskapelle in Gräplang bei Flums, um 1200. Aquarell von Johann Rudolf Rahn nach dem ältesten Glasgemälde der Schweiz aus der Zeit um 1200, Das Glasgemälde befindet sich heute im Schweizerischen Nationalmuseum. ZBZ, Rahn 441, 37.



Kapelle St. Ten
in Flawil
Glarus, Switzerland

Paradiesgäste
fr. Wiss -
Dordogne, France

Dr. Smith's. feuerfest aus der Salzgitter

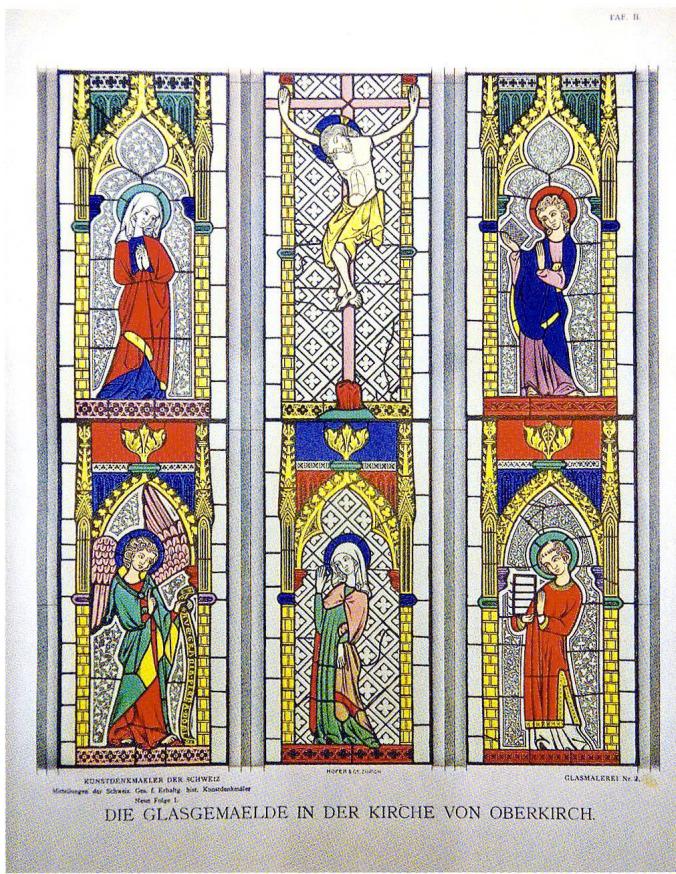


Abb. 8 Verkündigung, heiliger Laurentius und Kreuzigung Christi. Lithografie nach einer Zeichnung von Johann Rudolf Rahn der Glasmalereien in der Laurentiuskapelle, Frauenfeld-Oberkirch, um 1310. Aus: JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Glasgemälde in der Kirche zu Oberkirch bei Frauenfeld*, 1901, T. 2.

Glasmalereien in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. Wie in anderen Fällen rief diese Spätdatierung bald einmal nach einer Korrektur.⁶² Hingegen überzeugt Rahns Erkenntnis bis heute, dass Architektur und Glasmalerei in ein und demselben Arbeitsgang entstanden sind.

Eine besonders schöne Publikation widmete Rahn dem Chorfenster der Laurentiuskapelle in Oberkirch bei Frauenfeld.⁶³ Obwohl der Autor die in seiner Kunstgeschichte geäusserte Kritik am weissen Grund und an den blanken Einfassungen der weissen Gläser wiederholte und das Werk als provinziell bezeichnete, wertete er das Ensemble durch die drei prachtvollen, farbigen Tafeln wesentlich auf (Abb. 8). Damit nicht genug, integrierte er zudem eine Schwarz-Weiss-Fotografie mit einer Gesamtansicht des Fensters in seinen Text.

Rahns Forschungen zur mittelalterlichen Glasmalerei entwickelten sich nach dem Erscheinen der *Geschichte der bildenden Künste*, sieht man von der Entdeckung der Flumser Madonna ab, nur wenig weiter. Er hielt an den Verfahren und Meinungen der Publikation von 1876 fest, indem er die gläsernen Bilder beschreibend charakterisierte und chronologisch einordnete. Der Autor stellt kaum Beziehungen zwischen den Werken her, Ausnah-

men bilden lediglich die Glasmalereien von Kappel und Oberkirch, die seiner Meinung nach ganz offensichtliche Ähnlichkeiten aufweisen. Die Einordnung der erhaltenen mittelalterlichen Glasmalereien auf dem Boden der modernen Schweiz in einen grösseren kunsthistorischen Kontext sollte erst einer späteren Generation von Glasmalereiforschenden gelingen. Es sind vor allem die Autoren aus dem Umkreis des 1952 gegründeten Corpus Vitrearum⁶⁴, die sich bis heute dieser Aufgabe widmen. Die Forscher der Gründergeneration dieses Unternehmens rückten von der Theorie des 19. Jahrhunderts ab, Glasmalerei habe einen eigenen Stil entwickelt. Deutlich formulierte es Hans Wentzel, indem er schrieb, dass «Glasmalerei und Malerei nichts Getrenntes, sondern ein und dasselbe im Mittelalter waren».⁶⁵

Abschliessend sei bemerkt, dass ein wichtiger Aspekt von Rahns Engagement für die Glasmalerei hier nicht berücksichtigt werden konnte. Er war zu seiner Zeit nicht nur ein ausgezeichneter Kenner dieses Kunstzweiges, sondern ebenso ein gefragter Experte, wenn es darum ging, die farbigen Scheiben zu erhalten und zu restaurieren,⁶⁶ aber auch, wenn neue Verglasungen alter Bauten geplant wurden.⁶⁷ Blickt man auf Rahns wissenschaftliches Werk zurück, nimmt das Interesse an der mittelalterlichen Glasmalerei eine wichtige Stellung innerhalb seiner Forschungen ein. Er baute den ersten Entwurf Lübkes einer Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz zu einer soliden Basis für die Forschungen im 20. Jahrhundert aus, auch wenn man heute den von ihm hoch geschätzten Theorien Viollet-le-Ducs eher kritisch und den ästhetischen Urteilen in der *Geschichte der bildenden Künste* etwas befremdet gegenübersteht. Auch Rahns Datierungen sind inzwischen weitgehend revidiert worden, und wer sich mit mittelalterlichen Glasmalereien beschäftigt, würde nicht mehr so ohne Weiteres sein Diktum «Die Schweiz ist arm an höheren Werken» bezüglich der Glasmalerei unterschreiben.⁶⁸ Die Arbeiten im Rahmen des Corpus Vitrearum hat die Schweizer Forschung seit Langem mit den Werken im angrenzenden Ausland vertraut gemacht und liefern ihr einen Vergleichsrahmen für die Beurteilung der gläsernen Bilder im Inland. Nachdem die theoretisch begründete Behauptung aufgegeben worden war, Glasmalereien hätten einen besonderen Stil und im Konzert der Künste eine «specielle Gattung» entwickelt, wurden Vergleiche mit Werken der Buch-, Wand- und Tafelmalerei sowie der im Spätmittelalter aufkommenden Grafik selbstverständlich. In diesen Kontext fügen sich die Glasmalereien trotz gegenteiliger Meinung Rahns ein, und an künstlerischem Rang stehen sie den Schwesternkünsten keineswegs nach.

ADRESSE DER AUTORIN

Brigitte Kurmann-Schwarz, Prof. Dr. phil., Kunsthistorikerin, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich, Rämistrasse 73, CH-8006 Zürich; Vitrocentre Romont, 1680 CH-Romont

ANMERKUNGEN

- ¹ URSULA ISLER-HUNGERBÜHLER, *Johann Rudolf Rahn. Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte* (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd.39, Neujahrsblatt der Antiquarischen Gesellschaft Zürich 121), Zürich 1956. – GEORG GERMANN, *Die Schweizer Kunstgeschichte und das Tessin*, in: Johann Rudolf Rahn. *Geografia e monumenti* (= Ausstellungskatalog, Museo d'arte di Mendrisio), hrsg. von Jacques Gubler, Mendrisio 2004, S. 83–105.
- ² HANS LEHMANN, *Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz* (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd.26, 4–8), Zürich 1906–1912. – ELLEN JUDITH BEER, *Die Glasmalereien der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts* (= Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz, Bd.1), Basel 1956. – ELLEN JUDITH BEER, *Die Glasmalereien der Schweiz aus dem 14. und 15. Jahrhundert ohne Königsfelden und Berner Münsterchor* (= Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz, Bd.3), Basel 1965. – HANS DÜRST, *Vitraux anciens en Suisse. Alte Glasmalerei der Schweiz*, Fribourg 1971.
- ³ Es gibt keine zusammenfassende Studie zur Glasmalereirestaurierung in der Schweiz. Auskunft dazu geben vor allem die Bände des Corpus Vitrearum Medii Aevi (vgl. Anm.2), ausserdem BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ, *Die Glasmalereien des 15.–18. Jahrhunderts im Berner Münster* (= Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz, Bd.4), Bern 1998. – BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ, *Die mittelalterlichen Glasmalereien der ehemaligen Klosterkirche Königsfelden* (= Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz, Bd.2), Bern 2008. Zu Lausanne: CHRISTOPHE AMSLER et al., *La Rose de la cathédrale de Lausanne. Histoire et conservation récente*, Lausanne 1999. Allgemein zu Glasmalereirestaurierungen in der Schweiz: STEFAN TRÜMLER, *Glasmalerei*, in: Bundesamt für Kultur (Hrsg.), *Patrimonium. Denkmalpflege und archäologische Bauforschung in der Schweiz 1950–2000*, Zürich 1910, S. 329–340.
- ⁴ Saint-Nicolas in Fribourg erhielt erst ab dem Ende des 19. Jahrhunderts wieder eine vollständige Farbverglasung. Siehe die Beiträge zur Glasmalerei in: PETER KURMANN (Hrsg.), *Die Kathedrale Saint-Nicolas in Freiburg. Brennspiegel der europäischen Gotik*, Lausanne/Fribourg 2007, S. 158–185. Systematisch untersucht wurde das Phänomen der Aufhellung von Kirchenräumen von ELISABETH PILLET, *Le vitrail à Paris au XIX^e siècle. Entretenir, conserver, restaurer* (= Corpus Vitrearum France, Etudes 9), Rennes 2010, S. 18–29.
- ⁵ ELGIN VAASSEN, *Glasmalereien des 19. Jahrhunderts*, in: Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland (= Ausstellungskatalog, Angermuseum Erfurt), Erfurt/Leipzig 1993, S. 11–30. – ELGIN VAASSEN, *Bilder auf Glas. Glasgemälde zwischen 1780 und 1870*, München/Berlin 1997.
- ⁶ ELGIN VAASSEN, *Die Glasgemälde des 19. Jahrhunderts im Dom zu Regensburg. Stiftungen König Ludwigs I. von Bayern 1827–1857*, Regensburg 2007.
- ⁷ Zu frühen Restaurierungen in Paris: ELISABETH PILLET (vgl. Anm.4), S. 72–89; zur Restaurierung in Deutschland: FALKO BORNSCHEIN / ULRIKE BRINKMANN / IVO RAUCH, *Erfurt – Köln – Oppenheim. Quellen und Studien zur Restaurierungsgeschichte mittelalterlicher Farbverglasungen* (= Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland, Studien 2), Berlin 1996.
- ⁸ JOHANN RUDOLF RAHN, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters*, Zürich 1876, S. 566–571, 572–614, 688–705.
- ⁹ M. A. GESSERT, *Geschichte der Glasmalerei in Deutschland und den Niederlanden, Frankreich, England, der Schweiz, Italien und Spanien*, Stuttgart/Tübingen 1839.
- ¹⁰ Zentralbibliothek Zürich (ZBZ), Rahn 113, «Geschichte der Glasmalerei», Vorlesungsmanuskript, erstmals gehalten im Wintersemester 1885/86, S. 13.
- ¹¹ WILHELM LÜBKE, *Über die alten Glasgemälde der Schweiz. Ein Versuch*, Zürich 1866.
- ¹² THEODOR VON LIEBENAU / WILHELM LÜBKE, *Das Kloster Königsfelden* (= Denkmäler des Hauses Habsburg in der Schweiz, Bd.3), Zürich 1867–1871.
- ¹³ WILHELM LÜBKE (vgl. Anm.11), S. 18.
- ¹⁴ WILHELM LÜBKE (vgl. Anm.11), S. 19–25.
- ¹⁵ WILHELM LÜBKE (vgl. Anm.11), S. 25–34.
- ¹⁶ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm.8), S. 566–571.
- ¹⁷ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm.8), S. 7. – JOHANN RUDOLF RAHN, *Kunst und Leben*, in: *Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz*, Wien 1883, S. 1–17, bes. S. 9.
- ¹⁸ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm.8), S. 571.
- ¹⁹ Heute werden die Glasmalereien dem antikisierenden Stil um 1200 zugeordnet. Zu diesem Phänomen siehe KONRAD HOFFMANN, *Introduction*, in: *The Year 1200. A Centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art 1*, 1970, S. XXXIII–XLIII.
- ²⁰ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm.8), S. 570.
- ²¹ EUGÈNE EMMANUEL VIOLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Bd. 9, Paris 1868, S. 373–462.
- ²² JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm.8), S. 586.
- ²³ So bereits WILHELM WACKERNAGEL, *Die Deutsche Glasmalerei. Geschichtlicher Entwurf mit Belegen*, Leipzig 1855, S. 19–23. Dabei spielt eine Quelle des 10. Jahrhunderts aus dem Kloster Tegernsee eine zentrale Rolle: JOHANN NEPOMUK SEPP, *Ursprung der Glasmaler-Kunst im Kloster Tegernsee*, München 1878. Zwar hält etwa ein Autor wie HEINRICH OIDTMANN, *Die rheinischen Glasmalereien vom 12. bis zum 16. Jahrhundert*, Bd.1, 1912, S. 57–68 nicht mehr an der Behauptung fest, die Glasmalerei sei in Tegernsee entstanden, aber er lehnt jede Abhängigkeit deutscher Werke von französischen Vorbildern ab.
- ²⁴ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm.8), S. 589–590. Er folgte damit der Meinung Lübkes.
- ²⁵ Vgl. Anm.21.
- ²⁶ EUGÈNE EMMANUEL VIOLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Bd. 5, Paris 1861, S. 365–400.
- ²⁷ Diese Meinung vertrat schon GEORGES BONTEMPS, *Peinture sur verre au XIX^e siècle. Les secrets de cet art sont-ils retrouvés? Quelques réflexions sur ce sujet adressées aux savants et aux artistes*, Paris 1845. Erst Viollet-le-Duc jedoch schuf eine kohärente Theorie.
- ²⁸ ELGIN VAASSEN 1993 (vgl. Anm.5), S. 29–30 und ELGIN VAASSEN 1997 (vgl. Anm.5), S. 27–29 hat die Vorstellung, dass Glasmalerei einen eigenen Stil entwickelte (in Frankreich denjenigen zwischen 1150 bis 1250, im Reich denjenigen des 14. Jahrhunderts) als eine der ersten dezidiert kritisiert.
- ²⁹ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm.8), S. 591–598. Diese direkt von Viollet-le-Duc übernommenen Ansichten beherrschten noch lange die Beurteilungskriterien zur Glasmalerei. Es verging fast ein Jahrhundert, bis Kritik an diesen Theorien laut wurde; siehe dazu JAMES R. JOHNSON, *The Stained Glass. Theories of Viollet-le-Duc*, in: *The Art Bulletin* 45, 1963, S. 121–143.
- ³⁰ Diese Ansicht von EUGÈNE EMMANUEL VIOLET-LE-DUC (vgl. Anm.21), S. 381–386 war für das Gros der Glasmalerei des 19. Jahrhunderts verheerend, denn sie verpflichtete die Glasmaler auf einen Stil, der allein dem «Wesen» der Glasmalerei angemessen war. Selbst Glasmalerei-Werkstätten, die einen für das 19. Jahrhundert charakteristischen Stil schufen, wie etwa die Königliche Glasmalereianstalt in Mün-

- chen, bekamen den Druck der Theoretiker zu spüren. Siehe dazu ELGIN VAASSEN / PETER VAN TREECK, *Das Görresfenster im Kölner Dom. Geschichte und Wiederherstellung*, in: Kölner Domblatt 46, 1981, S. 21–62.
- ³¹ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 596–598.
- ³² JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 605–606.
- ³³ EUGÈNE EMMANUEL VIOLET-LE-DUC (vgl. Anm. 21), S. 385: «Quoiqu'on fasse, une verrière ne représente jamais et ne peut représenter qu'une surface plane, elle n'a même qu'une qualité réelle qu'à cette condition.»
- ³⁴ WILHELM LÜBKE (vgl. Anm. 11), S. 12; zu Jakob Burckhardt siehe EMIL MAURER, *Jacob Burckhardt zur Glasmalerei des Mittelalters*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 22, 1962, S. 131–135.
- ³⁵ WILHELM LÜBKE (vgl. Anm. 11), S. 13.
- ³⁶ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 599–600. – WILHELM LÜBKE (vgl. Anm. 11), S. 24. Zu Hauterive zuletzt: STEFAN TRÜMPFER, *Les vitraux du chœur de l'église*, in: Patrimoine fribourgeois 11, 1999, S. 59–65. – DANIEL PARELLO, *Neue Lösungen zur Bildprogrammatik zisterziensischer Prachtfenster im 14. Jahrhundert*, in: HARTMUT SCHOLZ / IVO RAUCH / DANIEL HESS (Hrsg.), *Glas. Malerei. Forschung. Internationale Studien zu Ehren von Rüdiger Becksmann*, Berlin 2004, S. 165–180, zu Hauterive: S. 173–176. Auch in den neueren Forschungen schwankt die Datierung immer noch zwischen 1323/28 und 1340/50.
- ³⁷ Gemäss JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 608–609 gehört Münchenbuchsee noch dem strengen Stil des 14. Jahrhunderts an, sei aber derb und handwerklich ausgeführt. Zur Datierung macht Rahn keine Angaben. Zuletzt zu Münchenbuchsee: MARCO ZIMMERMANN, *Kirche und ehemalige Johanniterkommende Münchenbuchsee*, in: Schweizerische Kunstmacher GSK, Bern 2005. Zimmermann schlägt überzeugend ein Datum um 1300 vor. Zu Köniz und Blumenstein siehe BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ, *Die Glasmalereien von Münchenbuchsee, Blumenstein und Köniz*, in: CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID / NORBERTO GRAMACCINI / RAINER SCHWINGES (Hrsg.), *Berns mutige Zeit. Das 13. und 14. Jahrhundert neu entdeckt*, Bern 2003, S. 433–438.
- ³⁸ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 609–611. Zuletzt zu Kappel PETER KURMANN / BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ, *Die Wende zur Moderne um 1300 in der Zisterzienserkirche zu Kappel am Albis und ihren Glasmalereien*, in: ANDREA VON HÜLSEN-ESCH / DAGMAR TÄUBE (Hrsg.), «Luft unter die Flügel ...». Beiträge zur mittelalterlichen Kunst, Festschrift für Hiltrud Westermann-Angerhausen, Hildesheim/Zürich/New York 2010, S. 136–152.
- ³⁹ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 611–612.
- ⁴⁰ Die frühe Datierung von JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 612 liess sich in der Folge nicht aufrechterhalten. Siehe dazu BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ, *Königsfelden – Zofingen – Staufenberg. Glasmalerei im Kanton Aargau*, Bd. 1, Aarau 2002, S. 118–120, 262–265.
- ⁴¹ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 691–692. Eine positivere Sicht auf diese Werke bei ELLEN JUDITH BEER 1965 (vgl. Anm. 2), S. 158–174 und BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ 1998 (vgl. Anm. 3), S. 19–23, 30–33.
- ⁴² JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 692–699. – WILHELM LÜBKE (vgl. Anm. 11), S. 26–31. Zur Chronologie der Berner Chorfenster zuletzt BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ 1998 (vgl. Anm. 3).
- ⁴³ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 699–700. Schon HANS LEHMANN (vgl. Anm. 2) schlug ein früheres Datum vor, das aber, wie ELLEN JUDITH BEER 1965 (vgl. Anm. 2), S. 109–117 zu Recht feststellt, immer noch viel zu spät war. Sie selbst ordnet die Glasmalereien ins erste Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ein. Zuletzt BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ (vgl. Anm. 40), S. 116–118, 260–261 (um 1420/30).
- ⁴⁴ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 700–701. Zuletzt zu Genf: CLAUDE LAPAIRE, *Magnificence de la lumière de 1400 à 1535*, in: LÉOPOLD BOREL, *Emotion(s) en lumière. Le vitrail à Genève*, Genf 2008, S. 13–21, 36–44.
- ⁴⁵ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 702–705. Die Schweizer Glasmalereien des 16. und 17. Jahrhunderts bilden einen weiteren Schwerpunkt der Forschungen Rahns. Ein besonderes Anliegen war ihm die Publikation der Schweizer Glasmalereien ausserhalb der Landesgrenzen. JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Glasgemälde im Gotischen Hause zu Wörlitz*, in: Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Eine Festgabe zum 4. Mai 1885 für Anton Springer, Leipzig 1885, S. 176–225. – JOHANN RUDOLF RAHN, *Die schweizerischen Glasmalereien in der Vincent'schen Sammlung in Constantz (= Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft Zürich, Bd. 22)*, Leipzig 1890, S. 181–263.
- ⁴⁶ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), S. 10.
- ⁴⁷ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8), Fig. 56 (Lausanne), 159, 160 (Königsfelden).
- ⁴⁸ «Geschichte der Glasmalerei mit besonderer Berücksichtigung der Schweiz»: Wintersemester 1887/88, 1888/89, 1889/90, Sommersemester 1892, 1896, Wintersemester 1899/1900, Sommersemester 1906, 1910, 1913. Siehe dazu: *Kunstwissenschaft an Schweizer Hochschulen. Die Lehrstühle der Universitäten in Basel, Bern, Freiburg und Zürich von den Anfängen bis 1940* (= Beiträge zur Geschichte der Kunswissenschaft in der Schweiz, Bd. 3), hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunswissenschaft, Jahrbuch 1972/73, Zürich 1976, S. 126.
- ⁴⁹ ZBZ, Rahn 113, «Geschichte der Glasmalerei», Vorlesungsmanuskript, erstmals gehalten im Wintersemester 1885/86, S. 13–23. Als wichtigste Titel, soweit sie das Mittelalter betreffen, seien hier in der Reihenfolge erwähnt, wie Rahn sie aufführt: EDMOND LEVY, *Histoire de la peinture sur verre en Europe*, Bruxelles 1860. – NATHANIEL HUBERT WESTLAKE, *A History of Design in Painted Glass*, London 1881. – FERDINAND DE LASTEYRIE, *Histoire de la peinture sur verre d'après ses monuments en France*, 2 Bde., Paris 1853–1857. – JULES LABARTE, *L'histoire des arts industriels au Moyen Âge et à l'époque de la Renaissance*, Bd. 3, Paris 1864–1866. – WILHELM WACKERNAGEL (vgl. Anm. 23). – BRUNO BUCHER, *Geschichte der technischen Künste*, Stuttgart 1875. – EUGÈNE EMMANUEL VIOLET-LE-DUC (vgl. Anm. 21), S. 373–462. – LÉON AUGUSTE OTTIN, *Le vitrail. Son histoire, ses manifestations à travers les âges et les peuples*, Paris 1896. – CARL SCHAEFER, *Die Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance*, Berlin 1881. – FRIEDRICH JAENNIKE, *Handbuch der Glasmalerei*, Stuttgart 1890. – HEINRICH OIDTMANN, *Die Glasmalerei allgemein verständlich dargestellt*, Köln 1893. – HANS LEHMANN (vgl. Anm. 2). Diesen letzten Titel schrieb Rahn auf ein eingeklebtes Blatt. Er verweist zudem auf die zahlreichen Monografien zur Glasmalerei, ohne sie einzeln aufzuzählen.
- ⁵⁰ JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale von Lausanne. Ein Bild der Welt aus dem XIII. Jahrhundert* (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 20), 1879, S. 31–58.
- ⁵¹ Zu Königsfelden vgl. Anm. 12. Für die Rose von Lausanne hatte Rahns Rekonstruktion weitreichende Folgen, denn sein Vorschlag diente 1894 bis 1899 dem Restaurator Eduard Hosch als Modell für die Neuordnung und Ergänzung des Weltbildes. Lediglich die Bilder im zentralen Viereck weichen von Rahns Vorschlag ab.
- ⁵² LUDWIG STANTZ, *Münsterbuch. Eine artistisch-historische Beschreibung des Sankt Vinzenzen Münsters in Bern*, Bern 1865.

- ⁵³ BERTHOLD HAENDCKE / AUGUST MÜLLER, *Das Münster in Bern. Festschrift zur Vollendung der Sankt Vincenzkirche*, Bern 1894, S. 140–154.
- ⁵⁴ HANS ROBERT HAHNLOSER, *Chorfenster und Altäre des Berner Münsters*, Bern 1950. – *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, 4: Das Berner Münster, von LUC MOJON, Basel 1960, S. 233–348. Eine positivere Sicht schon bei JOSEPH GANTNER, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Bd. 2: Die gotische Kunst, Frauenfeld 1947, S. 354–359. Siehe ausserdem BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ 1998 (vgl. Anm. 3), S. 54–65.
- ⁵⁵ Es war vor allem Ellen Judith Beer, die den Glasmalereien der Rose von Lausanne ihren Platz in der europäischen Kunstgeschichte zugewiesen hat: ELLEN JUDITH BEER, *Die Rose der Kathedrale von Lausanne*, in: Berner Schriften zur Kunst 6, hrsg. von HANS R. HAHNLOSER), Bern 1952. – ELLEN JUDITH BEER 1956 (vgl. Anm. 2), S. 25–71. – ELLEN JUDITH BEER, *Nouvelles réflexions sur l'image du monde dans la cathédrale de Lausanne*, in: Revue de l'Art 10, 1970, S. 57–62. – ELLEN JUDITH BEER, *Les vitraux du Moyen Âge de la cathédrale*, in: JEAN-CHARLES BIAUDET, La cathédrale de Lausanne (= Bibliothèque de la société des arts en Suisse, Bd. 3), Bern 1975, S. 221–255. Zuletzt zur künstlerischen Stellung der Rose: CLAUDINE LAUTIER, *La Rose de la cathédrale de Lausanne et le vitrail français*, in: Christophe Amsler et al. (vgl. Anm. 3), S. 57–67.
- ⁵⁶ GEORG GERMANN (vgl. Anm. 1), S. 93.
- ⁵⁷ JOHANN RUDOLF RAHN 1883 (vgl. Anm. 17), S. 66.
- ⁵⁸ JOHANN RUDOLF RAHN, *Das älteste Glasgemälde in der Schweiz*, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, 1890, S. 314–315.
- ⁵⁹ HANS LEHMANN (vgl. Anm. 2), S. 170–171. – *Kunstdenkmäler des Kantons Sankt Gallen*, 1: Der Bezirk Sargans, von ERWIN ROTENHÄUSLER, Basel 1951, S. 62–73.
- ⁶⁰ ELLEN JUDITH BEER 1956 (vgl. Anm. 2), S. 19–22.
- ⁶¹ MARKUS HOTTINGER / HEINRICH ZELLER-WERDMÜLLER / JOHANN RUDOLF RAHN, *Heinrich Bullingers Beschreibung des Klosters Kappel und sein heutiger Bestand* (= Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 23, 4), 1892, S. 219–259.
- ⁶² Schon ELLEN JUDITH BEER 1965 (vgl. Anm. 2), S. 23–28 schlug ein Datum ins zweite Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts vor. Die dendrochronologische Untersuchung des Dachstuhls schliesslich fordert eine Entstehungszeit kurz nach 1300: ROLAND BÖHMER, *Das ehemalige Zisterzienserkloster Kappel am Albis. Haus der Stille und Besinnung*, in: Schweizerische Kunstmäler 728, Bern 2002, S. 22–27. – PETER KURMANN / BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ (vgl. Anm. 38), S. 136–152.
- ⁶³ JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Glasgemälde in der Kirche zu Oberkirch bei Frauenfeld*, Genf 1901.
- ⁶⁴ EVA FRODL-KRAFT, *Das Corpus Vitrearum Medii Aevi. Ein Rückblick*, in: HARTMUT SCHOLZ / IVO RAUCH / DANIEL HESS (Hrsg.), *Glas. Malerei. Forschung. Internationale Studien zu Ehren von Rüdiger Becksma*n, Berlin 2004, S. 13–21.
- ⁶⁵ HANS WENTZEL, *Meisterwerke der Glasmalerei*, Berlin 1951, S. 13.
- ⁶⁶ Die Tätigkeit Rahns als Experte für Glasmalereireparaturen ist noch nicht zusammenfassend gewürdiggt. Besonders gut untersucht ist sein Engagement für Königsfelden: BRIGITTE KURMANN-SCHWARZ 2008 (vgl. Anm. 3), S. 95–107.
- ⁶⁷ Rahn war Mitglied der Wettbewerbskommission für die Neuverglasung von Saint-Nicolas in Fribourg. Siehe dazu HORTENSIA VON RODA, *Die Glasmalereien von Józef Mehoffer in der Kathedrale Sankt Nikolaus in Freiburg i. Ue.* (= Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. 7), hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1995, S. 21–28.
- ⁶⁸ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm. 8).

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1, 3, 5, 6, 8: Fotos Autorin.
 Abb. 2: Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich.
 Abb. 4, 7: Digitalisierungszentrum Zentralbibliothek Zürich.

ZUSAMMENFASSUNG

Johann Rudolf Rahn baute in seiner *Geschichte der bildenden Künste* die spärliche ältere Forschung zur mittelalterlichen Glasmalerei in der Schweiz zu einem tragenden Fundament für alle späteren Untersuchungen aus. Zwei Voraussetzungen bestimmten Rahns Sicht: die Annahme von Anachronismen und die Theorien Viollet-le-Duc. Er war davon überzeugt, dass die erhaltenen Monuments im Vergleich zur europäischen Glasmalerei verspätet entstanden waren und die gläsernen Bilder gegenüber den malerischen Künsten einem eigenen Stil verpflichtet waren. Jede Abweichung von den Regeln dieses Stils bedeutete den Niedergang der Gattung, wie Rahn an den Glasmalereien in Biel und Bern glaubte nachweisen zu können.

RIASSUNTO

Nella sua opera *Geschichte der bildenden Künste* Johann Rudolf Rahn trasformò l'esigua e ormai datata ricerca sulla pittura su vetro medievale in Svizzera nella base fondamentale per tutte le ricerche condotte successivamente. Due premesse determinarono la visione di Rahn: la supposizione che esistessero degli anacronismi e le teorie di Viollet-le-Duc. Era convinto che i reperti conservati fossero stati realizzati con ritardo rispetto alla pittura su vetro europea e che a confronto delle arti pittoriche i dipinti su vetro avessero, nel loro insieme, uno stile intrinseco. Ogni deroga alle regole di tale stile avrebbe condotto al declino di detta tipologia, come Rahn riteneva di poter dimostrare sulla base delle vetrate dipinte di Bienne e Berna.

RÉSUMÉ

Dans sa *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, Rahn a transformé les rares études anciennes consacrées à la peinture sur verre médiévale en Suisse en un fondement essentiel pour toutes les recherches suivantes. Le point de vue de Rahn reposait sur deux hypothèses : l'acceptation d'anachronismes et les théories de Viollet-le-Duc. Rahn était convaincu que les monuments conservés avaient été réalisés plus tard, en comparaison de la peinture sur verre européenne, et que la réalisation des vitraux devait respecter un style propre par rapport aux autres arts picturaux. Toute dérogation aux règles établies signifiait le déclin du genre, ce que Rahn croyait pouvoir démontrer dans les vitraux de Bienne et Berne.

SUMMARY

In his *History of the Fine Arts* (*Geschichte der bildenden Künste*), Johann Rudolf Rahn expanded on the sparse body of older research on mediaeval stained glass in Switzerland, laying the groundwork for all subsequent investigations. Two premises dictated Rahn's view: the assumption of anachronisms and the theories of Viollet-le-Duc. He was convinced that the extant monuments had developed late compared to stained glass elsewhere in Europe and that the glazed images adhered to their own style in contrast to the painting arts. Any deviation from the rules of this style meant the downfall of the genre, as Rahn believed he could prove in the case of the stained glass works in Biel and Berne.