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: 78 (2021)

Heft: 2-3

Artikel: "Eine der hervorragendsten Zierden des Landesmuseums" : die Sammlung der Glasgemälde 1898

Autor: Ruoss, Mylène

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-966163

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: 12.07.2025

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

«Eine der hervorragendsten Zierden des Landesmuseums»[1] – Die Sammlung der Glasgemälde 1898

von Mylène Ruoss

Einleitung

Seit der 2019 erfolgten Wiedereröffnung des sanierten Westflügels im Landesmuseum Zürich sind über 200 Glasgemälde in den Fenstern der Historischen Zimmer und Stilräume ausgestellt. Bezüglich Auswahl und Hängung der Wappenscheiben fand keine Neubewertung statt, vielmehr wurden die Objekte – gestützt auf historische Fotografien – so nachgebildet, wie sie bis um 1980 in den Museumsräumen zu sehen waren. Dadurch konnten die nach diesem Zeitpunkt im Zuge verschiedener Umbauten ausgesonderten Stiftungen an ihren einstigen Ausstellungsort zurückgeführt und die wenig attraktiven Aussparungen in der Rauten- oder Butzenverglasung, welche durch die Entfernung der Glasgemälde sichtbar geworden waren, geschlossen werden (Abb. Beitrag Amrein, S. 166–167).

Direktion und Kuratoren hatten nach der Museumseröffnung 1898 mit thematisch oder zeitlich passenden Neuerwerbungen die Museumsfenster nach und nach ergänzt und so das Bildprogramm im Verlaufe der Jahrzehnte erweitert. Nachfolgend soll das ursprüngliche Ausstellungskonzept der 392 Glasgemälde, wie sie sich bei der Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums 1898 präsentiert haben, teilweise rekonstruiert und deren Auswahl und Bedeutung untersucht werden.

Die Fenster

Der Museumsarchitekt Gustav Gull (1858–1942) und die ihn begleitende, für das Ausstellungskonzept und die Inneneinrichtung der Sammlungsgegenstände verantwortliche Fachkommission wählten Fensterformen und -flügel für den Neubau des Museums, die historisch genau und gemäss den stilprägenden Merkmalen der unterschiedlichen Epochen nachgebildet sind.[2] Vom schmalen Schartenfenster im Turm über die spätgotischen Butzenscheibenfenster mit kleinen Schiebeflügeln in den Zimmern aus dem Kloster Fraumünster in Zürich, den Masswerk-, Kreuzstock- oder Bogenfenstern bis hin zu den modernen Kastenfenstern des ausgehenden 19. Jahrhunderts sind alle wichtigen Typen am Bau dokumentiert. Historische Maueröffnungen, wie die steinernen spätgotischen Masswerkarkaden aus dem Kreuzgang des Barfüsserklosters in Zürich, konnten für das Museum gesichert und hier einer Zweitverwendung zugeführt werden. Nachdem die um 1833/34 zu einem Theater umgebaute Klosterkirche 1890 einem Brand zum Opfer gefallen war, wurden von den zwölf ausgebauten Masswerkfenstern neun für das Landesmuseum reserviert (cf. Abb. 2 und 3 Beitrag Gutbrod, S. 117), wo sie zusammen mit den Doppelsäulenarkaden aus dem Kreuzgang des Predigerklosters, der 1887 ebenfalls ein Raub der Flammen geworden war (Abb. 1), einen Kreuzgang aus historischen

Abb. 1 Blick auf die Predigerkirche und die verbliebenen Erdgeschossteile des Kreuzgang-Nordflügels (Arkaden mit Wäscheleine) vor dem Abbruch im November 1892. Baugeschichtliches Archiv Zürich, BAZ_099883.

Bauteilen nachbilden. Die Öffnungen der Masswerkarkaden aus dem Barfüsserkloster wurden im Landesmuseum neu mit Sechseckscheibchen verglast, wie dies aus den Kreuzgängen in den Klöstern Wettingen oder Muri bereits für das 16. Jahrhundert – jedoch mit Butzenscheiben – überliefert ist (Abb. 2 und 3). Im Museum wurde dadurch in einem sakralen Kontext – der Kreuzgang diente als Einstimmung der Besuchenden auf die drei Historischen Zimmer aus dem Fraumünsterkloster – eine neue Ausstellungsfläche für insgesamt achtzehn grossformatige und bedeutende Stiftungen unterschiedlicher Herkunft aus der Zeit der Spätgotik gewonnen.

Im November 1894 wendet sich Direktor Heinrich Angst (1847–1922) in einem Schreiben an Hans Konrad Pestalozzi (1848–1909), Stadtpräsident von Zürich und zugleich Vorsitzender der eidgenössischen Landesmuseumskommission, mit der Bitte, ihm «eine [...] Anzahl alter Fensterrahmen mit Butzenscheiben, die wir für den Neubau des Landesmuseums besonders gut verwenden könnten», zu überlassen. Die Fenster lagerten auf dem obersten

Abb. 2 Masswerkfenster im oberen Kreuzgang (Raum 15), ehemals aus dem Barfüsserkloster Zürich, Aufnahme um 1900. Schweizerisches Nationalmuseum, DIG 30097.

Abb. 3 Ludwig Vogel, Fenster im Kreuzgang des Klosters Muri, um 1830. Bleistift aquarelliert, 24,5 × 38,2 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, LM 27520.

Boden des Fraumünsteramtes. Angst wäre damals bereit gewesen, die alten Rahmen gegen neue Fenster einzutauschen.[3] Das historische Baumaterial dürfte für die drei vertäfelten Zimmer aus dem Fraumünsterkloster bestimmt gewesen sein.

Drei Jahre später schreibt Angst dem Stadtbaumeister Arnold Geiser (1844–1909), er möge ihm, wie bereits mündlich vereinbart, «je ein gut erhaltenes Exemplar der verschiedenen am Bau vorkommenden Fenster-Typen» des alten Korn- beziehungsweise Kaufhauses in Zürich von 1616, welches damals auch vor dem Abbruch stand, für das Landesmuseum sichern. In der Museumssammlung sind keine Fensterflügel überliefert, es findet sich jedoch eine Fenstereinfassung aus Sandstein aus dem Kornhaus.[4] Weshalb die weiteren Fenstermodelle nicht in die Sammlung aufgenommen wurden, bleibt im Dunkeln.

Die Kommission hat in den Historischen Zimmern bewusst abwechselnd ältere Butzen- und jüngere Wabenverglasung eingesetzt, und für die Gläser wurde konse-

Abb. 4 Fenster im südwestlichen Treppenturm mit Doppelscheibenstiftung der Gebrüder Tschudi von 1547 in das Kloster Magdenau SG, Glasmaler unbekannt. Schweizerisches Nationalmuseum, IN 67.71/72.

quent nur antikes Material verwendet, welches «an Feinheit des Tones und günstiger Lichtbrechung allen neuen Fabrikaten weit überlegen ist». Einen Vorrat an solch alten Gläsern hatte sich die Direktion im Verlaufe der Jahre gezielt aus alten Kirchen, Bauernhäusern und historischen Gebäuden angelegt.[5] Auch die Fensterbeschläge in den Historischen Zimmern und Sammlungsräumen wurden nach antiken Vorlagen teils unter Anleitung von Gustav Gull, teils unter jener von Heinrich Angst nachgebildet, und beide Herren legten grössten Wert auf eine historisch getreue Rekonstruktion.[6]

Bei der im Sommer 2021 erfolgten Rückführung der Doppelscheibe der Gebrüder Tschudi in das Oberlicht des zweiflügeligen Fensters im südwestlichen Treppenturm stellte sich heraus, dass dieses Fenster 1898 eigens nach den Massen der Tschudi-Stiftung angefertigt worden war (Abb. 4).[7] Die Schenkung des ersten Schweizer Historikers und Politikers Aegidius Tschudi (1505–1572) und seiner sechs Brüder von 1547 in das Kloster Magdenau SG hatte die Breite und die Höhe des Sprossenfensters bestimmt; die historische Scheibe ist halb so hoch wie das Fenster. Das Glasgemäldepaar wurde wirkungsvoll als Solitär in das Fenster eingebaut, und die farblosen Butzenscheiben in den unteren Feldern bringen die Komposition mit den ausgewählten harmonischen Hüttengläsern vortrefflich zum Leuchten. Dass das Landesmuseum auch ein Ort der Inspiration für Kunstschaffende ist, lässt sich am Beispiel dieser qualitätsvollen Glasmalerei exemplarisch aufzeigen: 1547 gelang dem unbekannten Glasmaler beim Einpassen der roten Tannzapfen in die grünen Gläser der Tannen im Wappen und in der Helmzier der Familie Tschudi eine technisch hervorragende Lösung. Von dieser kunsthandwerklichen Herausforderung liessen sich die Künstler Max Hunziker und der Kunstglaser Karl Ganz inspirieren. In ihrem grossen Fenster «Die Elektrizität» von 1949 im Haus der Industriellen Betriebe am Beatenplatz in Zürich wenden sie dieselbe Technik für die roten Früchte im Apfelbaum an (Abb. 5).

Abb. 5 Max Hunziker und Karl Ganz, Glasgemälde «Die Elektrizität», Detail mit Apfelbaum, Löwe und den Heiligen Felix und Regula, 1949. 209 × 319 cm. Haus der Industriellen Betriebe, Beatenplatz 2, Zürich.

Der Wegweiser von 1890

Gemäss dem «Bundesbeschluss vom 27. Juni 1890» hat das Schweizerische Landesmuseum den Auftrag, «bedeutende vaterländische Altertümer geschichtlicher und kunstgewerblicher Natur aufzunehmen u[nd] planmässig geordnet aufzubewahren».[8] Das bereits im Wegweiser nach Abteilungen gegliederte Ausstellungskonzept sieht für Raum VIII in der unteren Kapelle die Glasgemälde aus der Kirche von Maschwanden von 1506 und für IX im Vorraum des Kreuzgangs die «Glasgemälde vom Anfange des 16. Jahrhunderts» vor. Geplant sind in der «Rathausstube aus Mellingen von 1467 Glasgemälde mit Wappen des Reiches und der VIII Kantone der damaligen Eidgenossenschaft» (XIV), während im Kreuzgang (XV) Glasgemälde aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts zur Ausstellung gelangen sollten. Die «Serie von 3 Zimmern aus der ehemaligen Fraumünsterabtei in Zürich» (XVI bis XVIII) wird die Glasgemälde von «1489 und 1507» aufnehmen. Diejenigen von 1489 stammen aus den Chorherrenhäusern am Grossmünster. Sie waren während des grundlegenden Umbaus des Konventsgebäudes ab 1849 der Antiquarischen Gesellschaft Zürich übergeben worden und konnten dadurch glücklicherweise vor einem Verkauf ins Ausland bewahrt werden. 1883 wurden sie in einem anonymen Beitrag im Neujahrsblatt der Stadtbibliothek veröffentlicht. Bei denjenigen von 1507 dürfte es sich um die Stiftungen verschiedener geistlicher Personen aus dem Zyklus im Rathaus von Lachen handeln, der im frühen 19. Jahrhundert Johann Martin Usteri (1763–1827) in Zürich gehört hatte, danach aus seinem Nachlass verkauft worden war und um 1894 von der Gottfried Keller-Stiftung aus Gröditzberg, Schlesien (heute Polen), in die Schweiz zurückgeführt werden konnte. Weiter im Wegweiser angedacht sind Scheiben im Vorraum zur Apotheke und im Korridor XIX im zweiten Obergeschoss. Gegenüber dem «grossen Gobelin mit Darstellungen des Bündnisses zwischen Ludwig XIV. & den Gesandten der Eidgenossen 1663» sollten die Fensterstiftungen aus dem Kreuzgang von Rathausen aus den Jahren um 1600 zur Ausstellung gelangen (Abb. Beitrag Amrein, S. 172–173).

Den Auftakt beim Rundgang durch das Museum bildete der siebenteilige Standesscheibenzyklus aus der Kirche Maschwanden. Der Zyklus wurde 1834 aus den Chorfenstern entfernt und verkauft, um mit dem Erlös eine neue Glocke zu finanzieren.[9] 1855 konnte ihn der

Abb. 6 Aurèle Robert, Die Stadtbibliothek in der Wasserkirche, in den Chorfenstern die Glasgemälde aus Maschwanden, 1861/62. Öl auf Leinwand, 98,3 × 82 cm. Zentralbibliothek Zürich, ZBZ GS, Inv. 388.

Konvent der Stadtbibliothek Zürich mit Beiträgen von Privaten erwerben und liess ihn daraufhin in die Chorfenster der spätgotischen Wasserkirche einbauen. Der Zürcher Zeichner Ludwig Schulthess (1805–1844) hielt die einzelnen Glasgemälde 1839 in Feder und Aquarell fest, und der Neuenburger Aurèle Robert (1805–1871) malte sie 1861/62 an ihrem neuen Bestimmungsort in der Innenansicht der damals noch als Stadtbibliothek und Kunstkammer genutzten Wasserkirche (Abb. 6).[10] Anfang August 1897 wendet sich Landesmuseumsdirektor Angst in einem Schreiben «An den tit. Konvent der Stadtbibliothek Zürich. / Hochgeehrter Herr Präsident!» und lädt diesen zu einem Besuch ein, um ihm die bereits fortgeschrittenen Einrichtungsarbeiten im Museum zu zeigen.[11] Gleichzeitig unterbreitet Angst der Bibliothek ein Gesuch, «die in der Wasserkirche befindlichen Glasgemälde von Maschwanden dem Landesmuseum zur Aufbewahrung zu übergeben. Wir erlauben uns, Ihre hohe Behörde ergebenst zu ersuchen, sie möchte diese Anregung in Erwägung ziehen und darüber Beschluss fassen». Zur Begründung führt der Bittsteller an, das Museum verfüge wohl über genügend Glasmalereien für die Historischen Zimmer, aber für die spätgotische Kapelle, welche kirchliche Altertümer aus dem Mittelalter aufnehmen solle, würden die passenden Glasgemälde fehlen. «Gerade dieser Raum aber bedarf des Schmuckes grösserer Scheiben unbedingt,

wenn das Bild einer schweizerischen spätgotischen Kapelle vollkommen dargestellt werden soll.» Der Museumsdirektor präzisiert: «Wir befinden uns angesichts dieser Aufgabe in einer eigentlichen Notlage. Es ist wenig Aussicht vorhanden, durch käufliche Erwerbungen in absehbarer Zeit ein passendes Material zusammenzubringen, denn grosse Kirchenscheiben aus spätgotischer Zeit sind im Handel äusserst selten[,] und es dürfte überhaupt nicht so bald vorkommen, dass eine Serie solcher Werke im In- oder Auslande den Eigentümer wechselt.» Seine Einschätzung und Besorgnis erweisen sich auch aus heutiger Sicht als richtig, denn seither konnte kein vollständig erhaltener spätgotischer Scheibenzyklus aus einer Kirche neu in die Sammlung des Museums aufgenommen werden. Angst erörtert in seinem dreiseitigen Bittschreiben das generelle Ausstellungskonzept und insbesondere die Bedeutung der Glasmalerei: «Das Landesmuseum wird eine in Zahl und Auswahl ganz einzige Schaustellung schweizerischer Glasgemälde bieten. Die Geschichte dieses Kunstzweiges wird hier in allen ihren Entwicklungsstufen zu verfolgen sein. Ganz speziell wird die Ausbildung und Geschichte der echt schweizerischen, mit der Sitte der Fenster- und Wappenschenkung zusammenhängenden Kabinettglasmalerei glänzend vor Augen treten. Leider besitzt das Landesmuseum nur wenige Stücke, welche, wie gerade die Scheiben von Maschwanden[,] durch ihre Grösse den Übergang von monumental komponierten Kirchenfenstern zum Typus der Kabinettscheiben repräsentieren. Durch jene Serie könnte die Lücke auf das vorzüglichste ausgefüllt werden.» Der Direktor beendet sein Gesuch mit der Bitte um eine «Mitwirkung zur glänzenden Schaustellung dessen, was die alte Schweizerkunst als ihr Schönstes geschaffen hat». Der Zyklus aus Maschwanden wurde daraufhin von der Wasserkirche ins Landesmuseum transferiert.[12] Anstelle einer Hängung in hohe zweibahnige Fenster wie ehemals im Chor der Kirche Maschwanden wurden die Glasgemälde im Landesmuseum in kleinere dreibahnige Masswerkfenster eingepasst. Damit gingen die ursprünglichen Stifterstrukturen der Doppelscheiben und die Wirkung des von Löwen begleiteten Zürcher Standeswappen im Masswerk des mittleren Chorfensters am neuen Standort verloren (Abb. Beitrag Amrein, S. 130–131).

Von der unteren Kapelle gelangten die Besuchenden über eine Treppe in einen Vorraum und von diesem in die ehemalige Trink- und Ratsstube aus Mellingen. Unter den «Glasgemälden mit den Wappen des Reiches» sind die Standesscheiben mit den Wappen der alten eidgenössischen Orte und des doppelköpfigen Reichsadlers überhöht von der Reichskrone zu verstehen. Neun solche Standes- oder Kantonsscheiben zieren seit 1898 die drei Staffelfenster im holzvertäfelten Historischen Zimmer. 1888 hatte die Eidgenossenschaft die Decke, Teile der Täfelung, Türe und Portal auf Empfehlung von Johann Rudolf Rahn für das Landesmuseum angekauft.[13] Der Zürcher Maler Ludwig Vogel (1788–1879) hielt auf seinen Wanderungen durch die Schweiz wiederholt bedeutende

Abb. 7 Ludwig Vogel, Innenansicht der Trink- und Ratsstube in Mellingen, um 1830. Bleistift aquarelliert, 9,5 × 11,2 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, LM 27522.

Baudenkmäler in Aquarell fest, darunter um 1830 eine Ansicht der alten Mellinger Trinkstube. In dieser sind die Raumtäfelung und die Fenster mit den eingebauten historischen Glasmalereien gut zu erkennen (Abb. 7). Ein Vergleich von Vogels Raumausschnitt, insbesondere der Fensterpartie mit den holzverkleideten Pfeilern und den unterschiedlich grossen Scheibenstiftungen, belegt, dass damals keine Bauteile der originalen Fensterfront aus Mellingen ins Landesmuseum gelangt sind (Abb. 8). Rahn scheint kein besonderes Augenmerk auf die Fensterbauteile gelegt zu haben, und die originalen Glasgemälde fehlten bereits.[14] Im Museum haben die von Steinsäulen getragenen Fensterbogen und die identisch grossen Oberlichter in den Staffelfenstern ihr Vorbild in den Fenstern aus dem Tagsatzungssaal in Baden.[15] Während die Fenster in Mellingen gut kniehoch über einer Sitzbank eingebaut waren, wurden die neuen in Zürich über zwei Stufen etwas höher in die Front eingelassen. In Abweichung zu Baden, jedoch nach dem Vorbild von Mellingen, erhellen im Landesmuseum insgesamt drei Staffelfenster mit je drei Fensterbahnen den Raum. Die hier ausgestellten «Wappen des Reiches» gehören keinem in sich geschlossenen und vollständig erhaltenen Zyklus an. Nur zwei Stiftungen stammten ehemals aus dem Tagsatzungssaal in Baden, diesem für die Alte Eidgenossenschaft bedeutendsten Versammlungsraum, der um 1501 als erster in der Geschichte der Glasmalerei mit einem 11-teiligen Standesscheibenzyklus ausgestattet worden war. Für die verbleibenden sieben Fenster behalf man sich mit Schenkungen aus dem Lachener Zyklus von 1507 und mit einer Standesscheibe von Glarus aus dem Jahre 1550. Wie die Standesscheibenfolge aus Lachen war auch jene in Baden im frühen

Abb. 8 Die Mellinger-Stube im Landesmuseum mit zwei Fenstern, um 1900. Foto Gebrüder Wehrli, Kilchberg. Schweizerisches Nationalmuseum, DIG 61260.

19. Jahrhundert als bedeutungslos eingestuft, ihrem originalen Kontext entrissen und an Dritte veräussert worden. Im Herbst 1884 wurden die Badener Standesscheiben von Uri und Schwyz bei der Auktion Heberle in Köln aus der ehemaligen Sammlung Parpart in Schloss Hünegg bei Hilterfingen BE versteigert und konnten in der Folge in die Schweiz zurückgeführt werden. Zwei weitere Tagsatzungsscheiben gelangten 1913 aus dem Nachlass von Johann Rudolf Rahn und eine dritte 1947 aus dem Luzerner Kunsthandel an das Museum, weshalb heute fünf originale Stiftungen den Raum zieren.[16]

Die Baubeschreibung von 1892

In der Baubeschreibung zum geplanten Landesmuseum vom 20. Juli 1892 erwähnt Gustav Gull nicht nur die Eckdaten zum Neubau und dessen Lage, sondern führt auch die wichtigsten Sammlungsbestände wie die verschiedenen Historischen Zimmer und – als ersten und einzigen – den Glasgemäldezyklus aus dem Kreuzgang des Zisterzienserinnenklosters in Rathausen bei Luzern auf. Gulls Idee einer Anordnung der insgesamt 15 Interieurs in Richtung Sihl und Platzpromenade sowie sein Vorschlag, die Scheiben aus Rathausen im zweiteiligen Korridor im ersten Obergeschoss vor den Historischen Zimmern in grosse Fenster gegen den Museumsinnenhof hin einzubauen, wurden entsprechend umgesetzt (Abb. Beitrag Amrein, S. 172–173). Der Architekt betont, die «Fenster des ersten Stockes der allgemeinen Sammlungsräume gegen den Hof sind so bemessen, dass die Scheiben aus dem Kreuzgang des Klosters Rathausen hineinpassen».[17] Unter der Leitung von Johann Rudolf Rahn hatte die «Eidgenössische Commission für Erhaltung schweizerischer Altertümer» 1890 in Paris an der Auktion Marquis 23 Glasgemälde aus Rathausen zum Preis von 25 500 Franken für das geplante Landesmuseum erworben. Bereits 1882, zehn Jahre zuvor, hatte Johann Rudolf Rahn die Geschichte dieses bedeutenden gegenreformatorischen Zyklus publiziert und in seinen Ausführungen eine Zeichnung mit einer Teilansicht des alten Kreuzgangs beigefügt, in dem auch ein Glasgemälde eingebaut ist.[18] In Anlehnung an Rahns dokumentarische Skizze hatte sich Gull für grosse Rundbogenfenster entschieden, die ihm genügend Raum für die Hängung von vier Scheiben nebeneinander boten. Beim Abschreiten des Flurs sollten sich die Besuchenden in einem Kreuzgang wähnen. Die Illusion, sich in einer Klausur zu befinden, konnte auch beim Betrachten der Glasgemälde in den Fenstern aufrechterhalten werden, in deren Hintergrund sich der spätgotische Chor der oberen Kapelle im Museumsinnenhof abzeichnete. Gulls Pläne für die Hängung blieben im Verlaufe der Planung nicht unumstritten: In einem Schreiben vom 19. Juli 1897 an den Präsidenten der Landesmuseumskommission macht sich Museumsdirektor Angst stark für eine Platzierung der Rathausener Scheiben in die zweiteiligen Rundbogenfenster im sogenannten Arbonsaal.[19] Dieser fällt insbesondere durch seine geschnitzte

Abb. 9 Südliches Mittelfenster in der Ruhmeshalle im Landesmuseum Zürich, Wappen der Schweiz, von Zürich, Bern, Luzern, Uri und Schwyz, Entwurf Alois Balmer, diverse Glasmaler, 1896/97. Schweizerisches Nationalmuseum, DIG 5086.

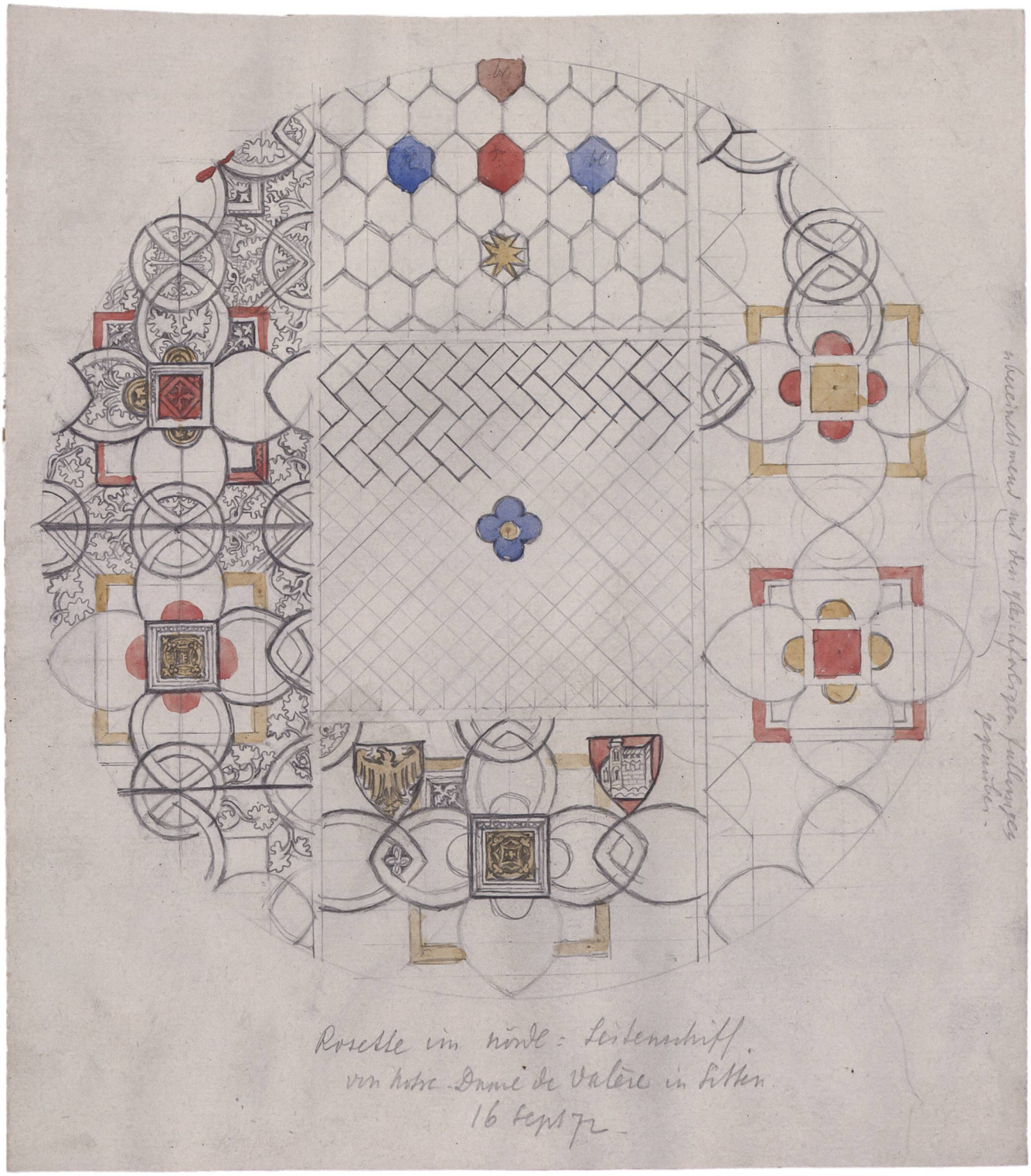

Abb. 10 Johann Rudolf Rahn, Rosette im nördlichen Seitenschiff, Notre-Dame de Valère in Sitten, 16. September 1872. Bleistift teilweise aquarelliert, Blatt 20,8 × 18,3 cm. Zentralbibliothek Zürich, ZBZ GS, NL Rahn, IX, 60.

Medaillondecke aus dem Schloss Arbon von 1515 auf (Abb. Beitrag Amrein, S. 166–167). Der an ein Vestibule erinnernde Raum könne nur durch den Schmuck von Glasgemälden «einigermassen den Charakter eines Saales erhalten. [...] Mit ihrer Lünettenform fügen sie sich dem halbrunden Abschlusse der Fenster so passend ein, dass der Besucher des Museums auf die Vermutung kommt, den Fenstern sei speziell zur Aufnahme dieser Scheiben ihre Form gegeben worden». Zum Nachteil, dass die Scheiben in diesen Fenstern viel zu hoch eingebaut würden, meint Angst, dass «nirgends im ganzen Museum die ehemalige, ursprüngliche Standhöhe der Scheiben (ca. m 1,6 über dem Boden) eingehalten werden könnte». Die qualitativ hochwertigeren Arbeiten, die vom Luzerner Glasmaler Franz Fallenter monogrammierten Werke, sollten gemäss Angst im Festsaal gezeigt werden, die bescheidenen Werke im angrenzenden Korridor. Zuvor waren sich Architekt, Landesmuseumskommission und Direktor einig gewesen, die querrechteckigen Scheiben aus dem Kreuzgang des Zisterzienserinnenklosters Tänikon in die unteren Fensterflügel des Arbonsaals einzubauen. Dieser Zyklus verleihe dem Raum eine gewisse Einheit in der Wirkung und – so Angst – störe keineswegs die darüberliegenden Scheiben aus Rathausen und werde auch nicht durch diese beeinträchtigt. Im Gegenteil, so die Überzeugung des Direktors, die Unterschiede in Malstil und Format würden sich bestens ergänzen: «Mit ihrem kleineren Format und ihrer zarten Ausführung vermögen die [T]änikoner-Scheiben keine eigentliche Fernwirkung auszuüben; sie würden in den grossen Fenstern nahezu verschwinden, wenn sie nicht durch grössere Glasgemälde mit entsprechend grösserer Farbenmasse einen gewissen Halt erhielten. Durch die darüber befindlichen Rathauser Scheiben wird das erreicht. [...] [D]enn sobald sich der Betrachter den [T]äniker Scheiben so stark nähert, wie es die Feinheit der Behandlung erheischt, so erblickt er die darüber befindlichen Rathauser Scheiben nicht mehr, da sie über dem Gesichtskreise liegen.» Angst folgert daraus für die Hängung von Glasgemälden: «Man wird es auch in anderen Räumen des Museums nicht vermeiden können, feinere und derbere Scheiben in ähnlicher Weise zusammen zu stellen.» Wie wir heute wissen, konnte sich der Museumsdirektor mit seiner Ansicht nicht durchsetzen, und sein Vorschlag, verschiedene Scheibenzyklen für eine Nah- und Fernsicht übereinander auszustellen, wurde nicht umgesetzt. Hingegen folgte die Museumskommission in ihrer Sitzung vom 24. November 1893 seinem Ansinnen, Stiftungen von modernen Standesscheiben in die Fenster der Ruhmeshalle einzubauen und die verschiedenen Kantone um die Schenkung ihres Wappens anzufragen (Abb. 9).[20] An derselben Sitzung regt Johann Rudolf Rahn an, von Scheiben abzusehen und die Fenster nur mit Wappenschilden zu schmücken. Als Modell für die Wappen und die Verglasung empfiehlt er das Rundfenster im nördlichen Seitenschiff von Notre-Dame de Valère in Sitten (Abb. 10). Bei diesem handelt es sich um zusammengesetzte Fragmente farbloser geometrischer und Grisaille-Verglasungen aus dem ersten Drittel und der Mitte des 13. Jahrhunderts mit verschiedenen darin eingelassenen bunten Wappen.[21] Des Weiteren dürfte Rahn damals auch die 1872 von Johann Heinrich Müller (1822–1903) geschaffene Standeswappenreihe mit den einfachen Schilden in der Vorderen Stube des Rütlihauses als Vorbild gedient haben (Abb. 11). Nach einer intensiven

Abb. 11 Innenansicht der vorderen Rütlistube mit Standesscheibenzyklus von Johann Heinrich Müller, 1872. Aufnahme um 1947, Postkarte Verlag Beringer und Pampaluchi Zürich. Schweizerisches Nationalmuseum, LM 180462.

Abb. 12 Stadtscheibe von Winterthur, um 1493, Herkunft Wallfahrtskirche St. Anna, Veltheim bei Winterthur. Farbige Gläser bemalt, 77 × 46,2 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, LM 4698.

Abb. 13 Fritz Boscovits zugeschrieben, Plakat «Wie soll der Schweizer Geschichte und Kunstgeschichte studieren?», Gerold Meyer von Knonau und Johann Rudolf Rahn beim Tanzen, um 1911 möglicherweise anlässlich des 70. Geburtstags von Rahn gemalt. Gouache auf Papier, gerollt, 195 × 287 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, LM 113675.

dreijährigen Planungs- und Ausführungszeit baut 1896 der Zürcher Glasmaler Karl Wehrli den Wappenzyklus und die kleinteilige Blankverglasung mit den aus Bleiruten gebildeten Flechtbandornamenten und den teils pastellfarbig getönten Scheiben in die grossen Fenster der Waffenhalle ein. Das aus kleinen Gläsern zusammengesetzte Fenster verleiht dem Raum ein atmosphärisches Licht und erinnert an die Grisaille-Motive im Rundfenster der Kathedrale von Sitten. Das Landesmuseum, ein Bau von nationaler Bedeutung, erhält den dritten, im 19. Jahrhundert neu gestifteten Standesscheibenzyklus kurz vor der Entstehung desjenigen von Johann Albert Lüthi (1858–1903) in der Kuppel des Parlamentsgebäudes in Bern 1901/02.

Das Baubureau der Direktion

Josef Zemp (1869–1942), Kunsthistoriker und Schüler von Johann Rudolf Rahn, veröffentlicht im Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums von 1897 unter dem Titel *Das Baubureau der Direktion* einen mehrseitigen Bericht zum Stand des Neubaus und der Inneneinrichtung. Bauverzögerungen und Meinungsverschiedenheiten hatten dazu geführt, dass die Landesmuseumskommission und der Stadtrat von Zürich dem Direktor neue Kompetenzen im Bereich der Ausstellungsthematik und Objekteinrichtung übertrugen. Seit Anfang 1896 findet deshalb jeden Mittwoch und Samstag zur festgesetzten Stunde eine Besprechung verbunden mit einem Rundgang durch das Museum statt. An diesen nehmen der Präsident der Museumskommission, der Direktor, sein Assistenz Josef Zemp sowie Johann Rudolf Rahn teil.[22] Zemp geht in seinem Bericht ausführlich auf den Einbau, die Bedeutung und die Wirkung von Glasgemälden innerhalb des Gesamtkonzepts ein. Historische Zimmer wie auch Sammlungsräume für bestimmte Gattungen wurden mit bunten Scheiben und Möbeln versehen, damit «auch diese Räume nach ihrer fertigen Einrichtung den Reiz ansprechender Interieurs ausüben und dem Eindruck langweiliger toter Sammlungssäle glücklich ausweichen».[23] Man folgte dem für das ganze Haus geltenden

Grundsatz, «die gemalten Scheiben in den Fenstern möglichst genau in jene Stellung und Umgebung zu bringen, die sie einmal an ihrem ursprünglichen Orte haben mussten. Damit ist die öfters diskutierte Frage der richtigsten Ausstellungsart von Kabinettscheiben ohne weiteres gelöst».[24] Zemp reagiert auf eine vorangegangene Kritik und lehnt die Ausstellung von Glasgemälden in zu hellen Fenstern oder in einer Art Dunkelkammer respektive in einem Guckkasten ab. Er verweist – als Autor einer Dissertation zu den schweizerischen Bilderchroniken – auf die verschiedenen Bildquellen, in denen sich die historisch genauen Präsentationen der Scheibenstiftungen gut erkennen lassen. Die Glasgemälde sollten so gewählt sein, dass sie mit dem jeweiligen Raum in einen inneren Dialog treten. Dies war nach Zemps Meinung im ganzen Landesmuseum vortrefflich gelungen; im Anschluss an seine Ausführungen bringt er denn auch die Gewissheit zum Ausdruck: «Für die Ausstellung von Glasmalereien werden die Einrichtungen des Landesmuseums, die konsequent auf Ursprünglichkeit und ungekünstelte historische Treue ausgehen, ohne Zweifel vorbildlich werden.»[25]

«Dem Landesmuseum gegenüber nicht kleinlich zu markten [...]»

Nebst der Rückführung von Glasgemälden aus dem Ausland bemühte sich die Direktion auch aktiv um Ankäufe bei Kirchgemeinden. Manche Gotteshäuser wurden in den Jahren zwischen 1880 und 1900 einer umfassenderen Restaurierung unterzogen. Wie ein überliefertes Schreiben von Pfarrer August Seewer (1839–1905) aus Veltheim bei Winterthur an Direktor Angst von Anfang März 1900 dokumentiert, hatte der Verkauf von Glasgemälden in Veltheim Kritik ausgelöst.[26] Während der Pfarrer und die Kirchenpflege bereit waren, die alten Glasmalereien zum Preis von 4000 Franken an das Schweizerische Landesmuseum abzutreten, wurde in einer freien Vorversammlung der Antrag der Kirchenbehörde beanstandet (Abb. 12).[27] Kirchenmitglieder wunderten sich über die Tatsache, dass die während der Reformation übertünchten und damals neu aufgedeckten Wandmalereien an der Decke von Hans Haggenberg (1445–1515) wiederhergestellt, während die zeitgleichen Glasmalereien aus der Kirche entfernt und verkauft werden sollten. Auch der als zu niedrig veranschlagte Verkaufspreis wurde bemängelt, woraufhin den Kritikern entgegnet wurde, dass es «gerade einer zürcherischen Gemeinde wohl anstehe, dem Landesmuseum gegenüber nicht kleinlich zu markten, sondern sich am Ende auch zu einem etwelchen Opfer zu verstehen». Das Argument, mit dem Verkaufserlös den Umbau des Kirchturms zu finanzieren, überzeugte schliesslich die Kirchgemeindeversammlung, und diese genehmigte daraufhin den Verkauf an das Museum.

Johann Rudolf Rahn (1841–1912)

Rahns Verdienste als Kunsthistoriker, Professor und Denkmalpfleger sind für die Kunstgeschichte der Schweiz von grösster Bedeutung und wurden bereits mehrfach historisch aufgearbeitet.[28] Auch seine Tätigkeit als Erforscher der Glasmalerei ist beachtenswert, und die Fachwelt teilte damals seine Einschätzung, diese Kunstgattung nehme in der Alten Eidgenossenschaft eine herausragende Stellung ein.[29] Rahns erster Beitrag zur Glasmalerei in seiner langen Publikationsliste datiert von 1867. Er rezensiert dort die Publikation *Denkmäler des Hauses Habsburg in der Schweiz* von Theodor von Liebenau und Wilhelm Lübke, erschienen im *Jahrbuch für die Litteratur der Schweizergeschichte. Das Kloster Königsfelden,* das sein Freund Gerold Meyer von Knonau (1843–1931) redigiert (Abb. 13).[30] Darin befasst sich Rahn mit dem Zyklus der Glasgemälde in der Klosterkirche Königsfelden und erwähnt einleitend die Bedeutung, die seit einigen Jahrzehnten den «Kleinkünsten» aus dem Mittelalter zukomme, wie sie in den Sammlungen des Hôtel de Cluny in Paris, des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg oder des Nationalmuseums in München zu sehen seien. Zu «dieser Welt von kleinen Kunstwerken, bald Werkzeuge des profanen Lebens, bald Luxusgegenstände, [...] reiht sich eine der schönsten Blüthen mittelalterlicher Kunst, die Glasmalerei, an». Auch in der Schweiz hätten die Künstler auf dem Gebiet Hervorragendes geleistet, wie dies zum Beispiel die «herrlichen Glasscheiben» im Kreuzgang des Klosters Wettingen aus dem 16. Jahrhundert zeigen würden. Ein Jahr zuvor, an Pfingsten 1866, hatte Rahn, der sich 1864 an der Universität Berlin eingeschrieben hatte, das Gartenreich Dessau-Wörlitz besucht und dort das Gotische Haus und dessen grosse Sammlung von Schweizer Glasgemälden gesehen.[31] Rahn weilte knapp 50 Jahre nach dem Tod des Sammlers und Erbauers Leopold III. Friedrich Franz, Fürst und Herzog von Anhalt-Dessau (1740–1817) in Wörlitz, als der Landschaftspark mit seinen Gebäuden und Monumenten noch immer in Besitz der anhaltinischen Familie war, und erlebte die Anlagen in ihrem originalen Zustand. Im Gotischen Haus auf kostbare Wappenscheiben seiner Vorfahren wie diejenige des Ratsherrn Hans Rudolf Rahn 1590 zu stossen, muss auf den jungen Zürcher einen besonderen Eindruck hinterlassen haben.[32] Rahn sah hier zum ersten Mal, wie eine Auswahl an Schweizer Glasgemälden neben einer bedeutenden Sammlung von Gemälden, kostbaren Antiquitäten und historischen Bauteilen neu zu einem familien- und kulturgeschichtlichen Museum zusammengefügt worden war. Der anhaltinische Fürst hatte die Scheiben und die verschiedenen Sammlungsobjekte jeweils einem thematischen Programm untergeordnet und die Räume entsprechend ausgestattet. Der Gelehrte würdigt den Fürsten von Anhalt zwölf Jahre später in seinen Ausführungen zu den Scheiben in der Kirche Maschwanden als Ausnahmeperson in einer Zeit, die «kalt und farblos» gewesen sei und in

Abb. 14 Wappenscheibe der Grafen von Sulz, um 1500, ehemals im Arbeitszimmer von Johann Rudolf Rahn, Talacker, Zürich. Farbige Gläser bemalt, 36 × 24,8 cm. Schweizerisches Nationalmuseum, LM 12807.

der massenweise die Glasgemälde ohne jegliches Verständnis für ihren künstlerischen und historischen Wert zerstört worden seien.[33] Rahn setzt sich lebenslang für den Erhalt von Glasgemälden ein, nicht nur in musealer Form, sondern auch, wie das Beispiel der Fenster in der Klosterkirche Königsfelden zeigt, für eine Aufbewahrung an ihrem originalen Stiftungsort. Ein drohender Verkauf der Fenster aus der Klosterkirche Königsfelden hatte ihn 1877 veranlasst, sich in mehreren Presseartikeln dagegen zu wehren und im Juni 1878 in Zofingen einen «Verein zur Erhaltung nationaler Denkmäler» zu gründen.[34]

In verschiedenen Ausstellungen hat Rahn ab 1877 bis zur Eröffnung des Landesmuseums immer wieder temporäre Ausstellungen zur Glasmalerei mit Erfolg organisiert und dabei Erfahrungen in Museologie, Szenografie und Konservierung[35] gesammelt, auch ist er mitverantwortlich für die breite Rezeption der Glasmalerei im ausgehenden 19. Jahrhundert. Für die geplante Ausstellung im Landesmuseum konnten der Architekt, die Landesmuseumskommission und der Direktor auf sein Wissen und seine Erfahrungen zurückgreifen. Der Gelehrte war nicht nur von Berufes wegen, sondern auch als Privatmann der Glasmalerei zugetan: in seinem Wohnhaus am Talacker in Zürich hing im Fenster seines Arbeitszimmers im zweiten Obergeschoss die wunderschöne Wappenscheibe der Grafen von Sulz (Abb. 14); im Wohnzimmer zierten verschiedene Glasgemälde die Fensteroberlichter, die teils historisierend mit Butzen verglast waren. Zur Hochzeit 1868 hatten Rahn und seine Braut Carolina Meyer von Knonau (1846–1909) eine moderne Scheibe mit ihrem Allianzwappen in einer Renaissance-Ädikula geschenkt erhalten.[36] Bei seinem Tod hinterlässt Rahn eine persönliche Sammlung von 53 Glasgemälden, von denen – wie er in seinem Testament bestimmt – das Landesmuseum 30 Stück «zu zwei Dritteln des Schätzungspreises» käuflich von seinen Erben übernehmen durfte.[37] Damit kam das Museum in den Besitz seltener mittelalterlicher Glasmalereien wie einer Grisaille-Rundscheibe aus Königsfelden, der bereits erwähnten Stiftungen aus dem Tagsatzungssaal in Baden oder einer Bildscheibe mit einer frühen Darstellung von Tells Apfelschuss und dem Wappen des Buchdruckers Christoph Froschauer. Rahns Erbe lebt demnach im doppelten Sinne – in Konzept und mit den Exponaten – im Landesmuseum Zürich fort.

AUTORIN

Mylène Ruoss, Dr. phil., Schweizerisches Nationalmuseum, Museumstrasse 2, 8021 Zürich, mylene.ruoss@nationalmuseum.ch

ANMERKUNGEN

Für weiterreichende Unterstützung danke ich herzlich Dr. Cristina Gutbrod, Barbara Dieterich, Dr. Jochen Hesse und Balthasar Zimmermann.

1 Schweizerisches Nationalmuseum, Archiv; Bauakten; «Korrespondenz mit den eidgenössischen, kantonalen und städtischen Behörden»; unsigniertes Doppel eines Schreibens von Heinrich Angst an den Präsidenten des Konvents der Stadtbibliothek Zürich, 3./6. August 1897 (47.5).

2 «Ein wichtiges Moment bildete bei der Einsetzung der Glasgemälde die Sorge für richtige Verglasung der Fenster.» Josef Zemp, *Das Baubureau der Direktion*, in: Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich 6, 1897, S. 41.

3 Schweizerisches Nationalmuseum, Archiv; Bauakten; «Baukorrespondenz mit Herrn Stadtpräsident Pestalozzi»; Schreiben von Heinrich Angst, 26. November 1894 (47.5).

4 Schweizerisches Nationalmuseum, LM 3193.3. – SNM, Archiv; Bauakten; «Korrespondenz mit den eidgenössischen, kantonalen und städtischen Behörden»; Schreiben von Heinrich Angst an den Zürcher Stadtbaumeister Arnold Geiser, 15. Juni 1897 (47.5).

5 Von diesem grossen Vorrat zehrt das Museum noch heute, und Beschädigungen an den Butzen- oder Wabenscheiben werden nach wie vor durch Stücke aus dem Depot ersetzt. Siehe dazu Josef Zemp (vgl. Anm. 2), S. 41.

6 Josef Zemp (vgl. Anm. 2), S. 38.

7 Hans Lehmann, *Offizieller Führer durch das Schweizerische Landesmuseum*, Zürich 1898, S. 6.

8 Schweizerisches Nationalmuseum, Archiv; Bauakten; «Mobiliar / Lieferungen der Stadt»; «Wegweiser durch das Schweizerische Landesmuseum in Zürich»; Typoskript-Durchschlag des Bundesbeschlusses vom 27. Juni 1890 (47.11).

9 Johann Rudolf Rahn, *Die Glasgemälde von Maschwanden in der Wasserkirche zu Zürich*, Zürich 1878, insbesondere S. 11, 21.

10 Standorte Graphische Sammlung Zentralbibliothek Zürich: Zeichnungen von Ludwig Schulthess, PAS II, 103, 18; Gemälde von Aurèle Robert, ZBZ GS Inv. 388.

11 Schweizerisches Nationalmuseum, Archiv; Bauakten; «Korrespondenz mit den eidgenössischen, kantonalen und städtischen Behörden»; unsigniertes Doppel eines Schreibens von Heinrich Angst an den Präsidenten des Konvents der Stadtbibliothek Zürich, 3./6. August 1897 (47.5).

12 Schweizerisches Nationalmuseum, Archiv; Bauakten; «Korrespondenz mit den eidgenössischen, kantonalen und städtischen Behörden»; Schreiben von Heinrich Angst an den Präsidenten des Konvents der Stadtbibliothek Zürich, 15. November 1897 (47.5). Zu diesem Zeitpunkt waren die Glasgemälde bereits in den Fenstern der gotischen Kapelle eingesetzt.

13 Martin Illi, *Die spätmittelalterliche Trinkstube aus dem Rathaus von Mellingen*, in: Period Rooms. Die historischen Zimmer im Landesmuseum Zürich, hrsg. vom Schweizerischen Nationalmuseum, Zürich 2019, S. 29–43.

14 Rainer Stöckli, *Geschichte der Stadt Mellingen von 1500 bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Historische Schriften der Universität Freiburg 7, Diss., Freiburg 1979, S. 339–340. Erste Glasgemälde wurden 1507 in das Rathaus Mellingen gestiftet; 1534 neue Standesscheiben erbeten, die 1541 eintrafen. Wann diese entfernt wurden, ist nicht überliefert.

15 Martin Illi (vgl. Anm. 13), S. 42, schlägt als Vorbild auch das Rathaus in Zug vor, welches aber aufgrund der Provenienz der Glasgemälde weniger in Betracht kommt.

16 Jenny Schneider, *Die Standesscheiben von Lukas Zeiner im Tagsatzungssaal zu Baden (Schweiz), ein Beitrag zur Geschichte der Schweizerischen Standesscheiben*, Diss., Basel 1954, S. 57–61; Standesscheibe Zürich LM 12804; Standesscheibe Luzern LM 23442; Standesscheibe Uri IN 2; Standesscheibe Schwyz IN 2/2; Standesscheibe Solothurn, LM 12805.

17 Schweizerisches Nationalmuseum, Archiv; Bauakten; «Drucksachen und Copien von solchen, betreffend den Bau des Landesmuseums»; Baubeschreibung von Architekt Gustav Gull, 20. Juli 1892 (47.5).

18 Johann Rudolf Rahn, *Die Glasgemälde im Kreuzgange des Klosters Rathausen*, in: Der Geschichtsfreund, Mitteilungen des historischen Vereins der fünf Orte 37, 1882, S. 193–267.

19 Schweizerisches Nationalmuseum, Archiv; Bauakten; «Baukorrespondenz mit Herrn Stadtpräsident Pestalozzi»; Schreiben von Heinrich Angst, 19. Juli 1897 (47.5).

20 Zum Thema grundlegend neu und hier deshalb nur kurz zusammenfasst: Rebekka Gysel, *Glasmalerei im Dienste der Nation, Standesscheibenzyklen als Zeugnisse des Schweizerischen Bundesstaates*, in: Freiburger Studien zur Frühen Neuzeit, Bd. 17, Bern 2020, S. 270–288.

21 H. Holderegger, *Valeria Sitten*, in: Schweizerische Kunstführer 39, hrsg. von der Schweizerischen Gesellschaft für Kunstgeschichte, Bern 1959, S. 11.

22 Josef Zemp (vgl. Anm. 2), S. 26.

23 Josef Zemp (vgl. Anm. 2), S. 33.

24 Josef Zemp (vgl. Anm. 2), S. 39–40.

25 Josef Zemp (vgl. Anm. 2), S. 41.

26 Schweizerisches Nationalmuseum, Archiv; Bauakten; «Copien aus der Korrespondenz bet. Bau des L.M»; Schreiben von Pfarrer August Seewer, Veltheim, 2. März 1900 an Direktor Heinrich Angst (47.15).

27 Der Preis versteht sich für 9 Glasgemälde, darunter auch eine fragmentarisch erhaltene Scheibe (LM 4698–LM 4706).

28 Zuletzt: Jochen Hesse / Barbara Dieterich, *Johann Rudolf Rahn. Zeichnender Forscher und Pionier der Denkmalpflege*, Ausstellung im Predigerchor Zentralbibliothek Zürich, 27. Oktober 2011–25. Februar 2012, pdf.Datei online: https://www.zb.uzh.ch/storage/app/media/sammlungen/spezialsammlungen/graphik/pdf/Johann_Rudolf_Rahn.pdf. – Diverse, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 69, Heft 3/4, 2012.

29 Erstmals ausführlich von Rahn dargelegt in: *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters*, Zürich 1876.

30 Johann Rudolf Rahn, *Denkmäler des Hauses Habsburg in der Schweiz. Das Kloster Königsfelden*, in: Jahrbuch für die Litteratur der Schweizergeschichte, redigiert durch Gerold Meyer von Knonau, Bd. 1867, Zürich 1868, S. 153. – Zur Publikationsliste: *Literarische Arbeiten von Herrn Prof. Dr. J. R. Rahn sel. (Von ihm selbst geführtes Verzeichnis)*, hrsg. von Josef Zemp, in: Anzeiger für Schweizerische Geschichte 11, Heft 3, 1912, S. 261–279.

31 Johann Rudolf Rahn, *Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz*, in: Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte, eine Festgabe zum 4. Mai 1885 für Anton Springer, Leipzig 1885, S. 176–177.

32 Mylène Ruoss / Barbara Giesicke, *Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz*, Berlin 2012, Bd. Katalog, S. 481, Fig. 459, Geistliches Kabinett XXVII, 2.

33 Johann Rudolf Rahn (vgl. Anm. 9), S. 21.

34 Isabel Haupt, *«aber arg ruiniert», Johann Rudolf Rahn, die Kunstdenkmäler im Kulturkanton Aargau und die Gründung der Erhaltungsgesellschaft*, in: Argovia 124, 2012, S. 180–202.

35 Nach einem Antrag von Prof. Rahn sind bei den Scheiben, die in Butzenglasfenster eingelassen sind, Windeisen und zur Sicherstellung der Glasgemälde beim Öffnen der Fenster besondere Vorrichtungen zu montieren. Schweizerisches Nationalmuseum, Archiv; Protokolle der Eidgenössischen Landesmuseums-Kommission, Protokoll der Sitzung vom 7. November 1896, II. Sitzung (Forts.), Nr. 9.

36 Eine kleine Beschreibung von Rahns Wohn- und Arbeitssituation in: Gerold Meyer von Knonau, *Johann Rudolf Rahn*, in: Neujahrsblatt auf das Jahr 1914, Zum Besten des Waisenhauses in Zürich, Bd. 37, 1914, S. 52–53. – Zur Allianzwappenscheibe Rahn-Meyer: Jochen Hesse / Barbara Dieterich (vgl. Anm. 28), S. 210, ohne Hinweis auf den Glasmaler. – Abbildungen der Fotografien von Rahns Wohn- und Arbeitszimmer S. 65–66 und online unter: https://uzb.swisscovery.slsp.ch/permalink/41SLSP_UZB/rloemb/alma990106024500205508 https://uzb.swisscovery.slsp.ch/permalink/41SLSP_UZB/rloemb/alma990106024690205508.

37 Gerold Meyer von Knonau (vgl. Anm. 36), S. 57. – Jahresbericht Schweizerisches Landesmuseum Zürich 22, 1913, S. 39–43.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Baugeschichtliches Archiv Zürich, public domain mark.
Abb. 2–4 , 7–9, 11–14: Schweizerisches Nationalmuseum.
Abb. 5: Autorin.
Abb. 6, 10: Zentralbibliothek Zürich, public domain mark.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Glasgemälde im Kreuzgang des Klosters Wettingen und im Gotischen Haus zu Wörlitz haben auf den jungen Johann Rudolf Rahn einen nachhaltigen Einfluss ausgeübt und ihn dazu bewegt, sich sein Leben lang um den Erhalt, die Rückführung aus dem Ausland in die Schweiz und die Ausstellung von historischen Scheiben einzusetzen. Auf Empfehlung von Rahn haben der Architekt Gustav Gull, der Präsident der Landesmuseumskommission Hans Konrad Pestalozzi und der erste Museumsdirektor Heinrich Angst die Glasgemälde in der Ausstellung dem jeweiligen Raumkonzept untergeordnet und sie so ausgewählt, als hätten sie zeitlich, thematisch und von ihrer Herkunft her in den jeweiligen Kontext gehört. Josef Zemp, Assistent des Direktors und ein Schüler Rahns, bezeichnet diese Vorgehensweise als vorbildlich und gelungen.

RIASSUNTO

Le vetrate del chiostro dell'abbazia di Wettingen e della casa gotica di Wörlitz hanno avuto un'influenza duratura sul giovane Johann Rudolf Rahn e lo hanno indotto a dedicare la sua vita alla conservazione, al rimpatrio e all'esposizione di vetrate storiche. Su raccomandazione di Rahn, l'architetto Gustav Gull, il presidente della Commissione del Museo nazionale Hans Konrad Pestalozzi e il primo direttore del museo Heinrich Angst subordinarono i dipinti su vetro della mostra all'ideazione dei relativi spazi, selezionandoli come se fossero appartenuti al contesto dell'epoca in termini di tempo, tematica e origine. Josef Zemp, assistente del direttore e allievo di Rahn, descrive questo approccio come esemplare e coronato da successo.

RÉSUMÉ

Les peintures sur verre présentes dans le cloître du couvent de Wettingen et la maison gothique de Wörlitz ont exercé une influence durable sur le jeune Rudolf Rahn, l'incitant à s'engager, sa vie durant, en faveur de la conservation, du retour en Suisse depuis l'étranger et de l'exposition des vitraux historiques. Sur recommandation de Rahn, l'architecte Gustav Gull, le président de la Commission pour le Musée national Hans Konrad Pestalozzi et le premier directeur du musée Heinrich Angst ont soumis les vitraux de l'exposition à la conception des espaces respectifs en les sélectionnant comme s'ils avaient appartenu au contexte de l'époque en termes de chronologie, thématique et provenance. Josef Zemp, assistant du directeur et élève de Rahn, qualifie cette démarche d'exemplaire et d'aboutie.

SUMMARY

The stained glass in the cloister at Wettingen Abbey and in the Gothic House at Wörlitz made a lasting impression on Johann Rudolf Rahn as a young man, and prompted his life-long efforts to have panes of historic stained glass returned to Switzerland from abroad to be preserved and exhibited. At Rahn's recommendation, the architect Gustav Gull, the president of the National Museum Commission Hans Konrad Pestalozzi, and the museum's first director Heinrich Angst allowed themselves to be guided by the spatial concept of each room, and selected stained glass in such a way that it appeared to belong there in terms of time, theme, and provenance. A pupil of Rahn's and the director's assistant, Josef Zemp, described this approach as exemplary and successful.