



Rosenfenster der Kathedrale von Lausanne (VD), «Luna», um 1200.



Staufbergkirche (AG), Maria der Verkündigung, um 1420.



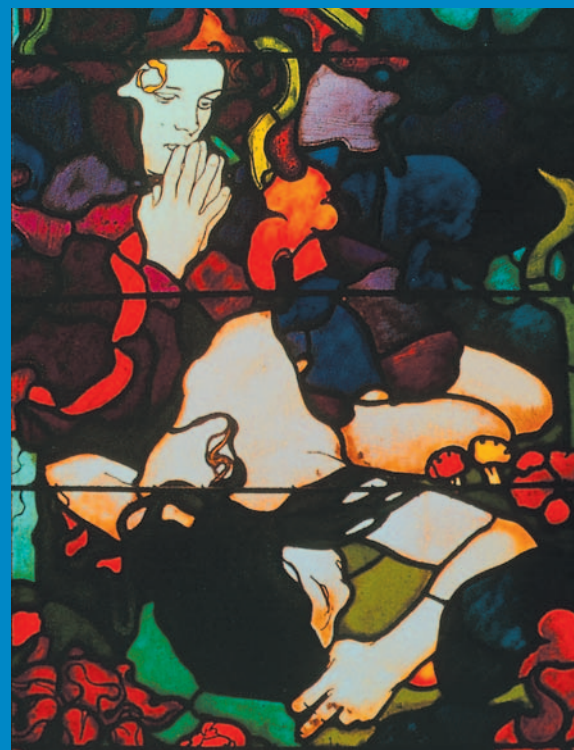
Berner Münster (BE), Maria der Verkündigung im Wurzel Jesse-Fenster, um 1450



Pfarrkirche von Crevoladossola (ITA), Maria Magdalena, wohl Berner Glasmaler (Hans Funk ?), um 1526.



Westfenster der Kathedrale von Chur (GR), die hl. Elisabeth von Thüringen, Atelier Claude Lavergne, Paris 1884.



Jozef Mehoffer, Glasmalereien in der Kathedrale von Freiburg (FR), 1899.

7/2005




KGS PBC PCP

Forum

Protection of Cultural Property (PCP)
Protection des biens culturels (PBC)
Kulturgüterschutz (KGS)
Protezione dei beni culturali (PBC)

Thema: Glasmalerei
Thème: Vitrail
Tema: Pittura su vetro
Theme: Stained Glass



 Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Swiss Confederation

Bundesamt für Bevölkerungsschutz BABS
Office fédéral de la protection de la population OFPP
Ufficio federale della protezione della popolazione UFPP
Uffizi federal da protecziun da la populaziun UFFP
Federal Office for Civil Protection FOCP



Titelbild / Couverture / Immagine di copertina / Cover

Die Glasmalereien in der ehemaligen Abteikirche von Königsfelden (1312/13–1360) gehören auch aus gesamt-europäischer Sicht zu den eindrucklichsten Beispielen. Das Titelbild zeigt einen Ausschnitt aus dem Passionsfenster, die Kreuzigung Christi (I, 4–6a–c).
Foto: Kantonale Denkmalpflege AG, Franz Jaeck.
Die Fotos auf der Rückseite des Umschlages zeigen Beispiele von Glasmalereien aus unterschiedlichen Epochen.

Les vitraux de l'ancienne abbatale de Königsfelden (1312/13–1360) comptent parmi les ensembles les plus impressionnants de vitraux médiévaux en Europe. La page titre montre une partie du vitrail de la Passion, la crucifixion du Christ (I, 4–6a–c).
Les photos au dos de la couverture montrent des exemples de vitraux de diverses époques.

Le vetrate dell'antica chiesa abbaziale di Königsfelden (1312/13–1360) rientrano tra gli esempi di arte vetraria più significativi di tutta l'Europa. L'immagine di copertina mostra un dettaglio della vetrata della Passione: la Crocifissione di Cristo (I, 4–6a–c).
Le immagini di retrocopertina mostrano alcuni esempi di vetrate risalenti ad epoche diverse.

The former abbey church of Königsfelden (1312/13–1360) is home to some of the most impressive stained glass windows in Europe. The cover picture shows a section from the Passion window, the crucifixion of Christ (I, 4–6a–c).
Rear cover: stained glass through the ages.

Hans Schüpbach

Vorankündigung

KGS Forum Nr. 8: April / Mai 2006
Thema: Hochwasser
KGS Forum Nr. 9: September 2006
Thema: Gärten, Parks

Forum 7 / 2005

Inhalt

Contenu Contenuto Content

Peter Hostettler Editorial	1
Stefan Trümpler Schutzobjekt Glasmalerei	5
Corpus Vitrearum Medii Aevi	16
Christoph Stooss Historische Glasmalereien	18
Brigitte Kurmann-Schwarz Die Glasmalereien im Berner Münster	22
Martin Halter Schutzverglasung und Restaurierung	35
Ulrich Jost Beispiel einer Schutzverglasung	41
Pierre Bärtschi Inventaire du vitrail à Genève	43
Interview mit Jürg A. Bossardt Glasmalerei im Kanton Aargau	50
Hans Laupper Scheiben-Sammlung von nationaler Bedeutung in Glarus	55
Rino Büchel Kulturgüterschutz und Glasmalerei	62
Peter Gibson Obe A Tudor Rose Restored	66
Christian Bracht Das Corpus Vitrearum in Deutschland – Initiativen zur digitalen Bestandessicherung	74

Internet Links (Auswahl)

KGS-Inhalte auf der Internet-Seite des BABS

www.kulturgueterschutz.ch/
www.bevoelkerungsschutz.admin.ch/internet/bs/de/home/themen/kgs.html
www.bevoelkerungsschutz.admin.ch/internet/bs/de/home/themen/kgs/publikationen_kgs/merkblatt_glas.html KGS-Merkblatt zu Glasmalerei sowie Internationale Richtlinien

www.sgkgs.ch/ Schweizerischen Gesellschaft für Kulturgüterschutz (SGKGS)

Zum Thema Glas Schweiz

www.romont.ch/ Museum und Forschungszentrum für Glasmalerei, Romont
www.glasmalerei-schweiz.ch/ Schweizerischer Fachverband für Glasmalerei (SFG)

International

www.cvma-freiburg.de/ Corpus Vitrearum Deutschland
www.bildindex.de/ Bildindex der Kunst und Architektur
www.centre-vitrail.org/fr/vitrail-chartres.php Centre international du Vitrail de Chartres
www.vitrail.com/ Vitrail de France
www.museeduvitrail.com/ Musée du vitrail in Curzay-sur-Vonne
www.vitrail.net/ La Maison du vitrail, Andrieux
www.stainedglass.org/ Stained Glass Association of America
www.stainedglassmuseum.com/ Stained Glass Museum in Ely, England
<http://home.bawue.de/~wmwerner/essling/english/glas01.html> Glasmalerei in Esslingen am Neckar
<http://de.wikipedia.org/wiki/Glasmalerei> Thema Glasmalerei in wikipedia

KGS Adressen

Adresses PBC

Indirizzi PBC

Addresses PCP

**Bundesamt für Bevölkerungsschutz
Fachbereich Kulturgüterschutz
Monbijoustrasse 51 A
3003 Bern**

Web: www.bevoelkerungsschutz.ch
(Navigation: Kulturgüterschutz)
www.kulturgueterschutz.ch

Fax: +41 (0)31 324 87 89

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Fachbereichs Kulturgüterschutz

Chef
Rino Büchel rino.buechel@babs.admin.ch 322 51 84

Beitragswesen, Administration
Verena Bigler verena.bigler@babs.admin.ch 323 94 01

Ausbildung
Eveline Maradan rose-eveline.maradan@babs.admin.ch 322 52 56

Sekretariat, Administration
Denise Pittet denise.pittet@babs.admin.ch 322 52 74

Information, Internationales
Hans Schüpbach hans.schuepbach@babs.admin.ch 322 51 56

Peter Hostettler

Editorial



Peter Hostettler

Präsident der Schweizerischen Gesellschaft für Kulturgüterschutz (SGKGS). Chef Sektion Kriegsvölkerrecht im Stab Chef der Armee.

Glas ist ein besonderer Stoff. Das Wort stammt aus der Frühzeit germanischer Sprachen und beschrieb ursprünglich die Eigenschaften des Bernsteins: Glanz und Durchsichtigkeit. Es sind diese besonderen Eigenschaften des Glases, welche seit langer Zeit eine Faszination auf den Menschen ausüben. Hart und doch zerbrechlich, durchsichtig glänzend, jedoch färbbar, Schutz vor Witterungseinflüssen bietend und dennoch anfällig auf Sturm oder Hagel.

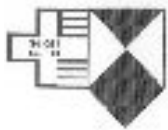


Abb. 1:
Logo der SGKGS.

Seit karolingischer Zeit gibt es in der Schweiz farbige Glasfenster. Nach bescheidenen Anfängen entwickelte sich die Glaskunst im Übergang von der Romanik zur Gotik und erreichte sodann im 15. Jahrhundert einen vorläufigen Höhepunkt. Glasfenster von Kathedralen erzählten die Heilsgeschichten der Bibel in voller Farbenpracht. Sie müssen auf den Menschen des Mittelalters wie Boten aus dem Jenseits gewirkt haben und beeindruckten uns heute kaum weniger als damals.

Diese Zeugnisse höchster Kultur, im wahrsten Sinne zerbrechliche Schätze, sind mannigfach bedroht. Die Kriege im

20. Jahrhundert haben in Europa viele Beispiele der Glaskunst vernichtet. Die Schweiz wurde von Kriegen in jüngerer Zeit verschont und hat einen einmaligen Bestand an mittelalterlichen Glasfenstern aufzuweisen: ein Glück, aber auch eine Verantwortung!

Seit je haben aber auch bei uns Brände, Hagel oder Vandalismus Substanz gekostet. Neu dazu kommen in jüngster Zeit unsachgemässe Restaurierungen (z. B. in Form von Schutzverglasungen ohne Hinterlüftung), welche zu Totalverlusten oder zumindest zu schweren Schäden am vermeintlich geschützten Kulturgut führen können.

Die Schweizerische Gesellschaft für Kulturgüterschutz (SGKGS) widmete ihr diesjähriges Herbstkolloquium dem Thema «Erhaltung von Glaskunst», um einen Beitrag gegen den drohenden Substanzverlust zu leisten. Die zur Zeit wohl kompetentesten schweizerischen Fachpersonen aus dem Spezialgebiet Glaskunst konnten dabei als Referenten gewonnen werden und haben auch dieses Heft mitgestaltet.

Es ist wichtig, dass solche Informationen möglichst breit gestreut werden, denn Kirchgemeinden oder Pfarreiräte

Impressum KGS Forum PBC PCP Nr. 7/2005

© Bundesamt für Bevölkerungsschutz (BABS), Kulturgüterschutz (KGS), Bern 2005

Herausgeber/Editeur/Editore/Editor:

Bundesamt für Bevölkerungsschutz (BABS), Fachbereich Kulturgüterschutz (KGS).

Konzept/Concept/Concetto/Concept:

Rino Büchel, Hans Schüpbach, Eveline Maradan, Verena Bigler, Denise Pittet.

Redaktion/Rédaction/Redazione/Editing + Layout: Hans Schüpbach.

Übersetzungen/Traductions/Traduzioni/Translations:

Corinne Aubert, Odile Derossi (f), Marinella Polli, Peter Waldburger(i), Elaine Sheerin (e).

Auflage/Tirage/Tiratura/Edition: 3000; 5. Jahrgang.

Adresse/Adresse/Indirizzo/Address:

BABS, KGS, Monbijoustrasse 51A, 3003 Bern. Tel. +41 (0)31 322 52 74. Fax +41 (0)31 324 87 89.

Web: www.kulturgueterschutz.ch / www.bevoelkerungsschutz.ch -> Navigation: Themen -> KGS

müssen häufig über die Vergabe von Restaurierungsaufträgen befinden. Dabei gehen die Glaskunst und die zu ihrer optimalen Erhaltung notwendigen Vorkehrungen leider allzu oft vergessen. Besonders kritisch steht es um Glasfenster oder Glasschmuck aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert, die vielerorts achtlos auf Dachböden gelagert oder gar entsorgt werden.

Es ist ein besonderes Anliegen der SGKGS, eine Plattform für den Austausch von Information über Themen aus dem breiten Gebiet des Kulturgüterschutzes anzubieten. Wir danken dem Fachbereich Kulturgüterschutz im Bundesamt für Bevölkerungsschutz für die einmalige Gelegenheit, mit diesem «KGS Forum» einen breiten Nutzerkreis anzusprechen. Wir hoffen, so unser Wirken zum Schutz der schweizerischen Kulturgüter etwas besser bekannt machen zu können, und laden die Leserschaft des «KGS Forums» ein, auch unser Informationsangebot im Internet (www.sgkgs.ch/) regelmässig zu nutzen.

Abb. 1:
 Aus Anlass des 40-jährigen Bestehens der Schweizerischen Gesellschaft für Kulturgüterschutz, 14. Mai 2004, liess der Vorstand der Gesellschaft diese Glasscheibe kreieren. Die Glaskunst wurde in einer limitierten Auflage in Handarbeit hergestellt, einige Exemplare sind noch erhältlich. Den Prospekt können Sie unverbindlich anfordern beim Generalsekretariat SGKGS, Postfach 1607, 1701 Fribourg.
 Tel +41 (0)26 347 29 21.
 Glaskunst und Foto: Atelier M. Halter, Bern, 2004.



Kolloquium
 der Schweizerischen Gesellschaft für Kulturgüterschutz (SGKGS)

Zerbrechliche Schätze Fragen der Restaurierung und Konservierung von Glaskunst

In Zusammenarbeit mit:
 Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail, Romont
 Münstergemeinde und Denkmalpflege, Bern
 Schweiz. Fachverband der Glaskünstler
 Atelier Martin Halter, Bern

Bern, Freitag, 26. August 2005,
 Antonierhaus, Freskensaal, Postgasse 62, 3011 Bern

Programm

- 9.30 Peter Hostettler, Präsident SGKGS: Begrüssung
- 9.45 Dr. Stefan Trümpler, Leiter Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail, Romont: Die Glasmalerei in der Schweiz – Bedeutung und Erhaltung
- 10.45 Christoph Stooss, Glaskünstler, Präsident Schweiz. Fachverband für Glasmalerei: Gelungene Restauration historischer Gläser – Die Bedeutung einer fachgerechten Ausschreibung
- 12.00 Mittagessen
- 14.15–17.30 Führungen in 2 Gruppen
 - 1) Christoph Schläppi, Architekt, Vizepräsident Berner Heimatschutz: Führung im Berner Münster
 - 2) PD Dr. Brigitte Kurmann-Schwarz, Präsidentin des Internationalen Komitees des Corpus Vitrearum: Inhalte und Restaurierungsgeschichte der Glasmalereien aus dem 15. Jh. im Berner Münster
 - 3) Martin Halter, Glaskunstatelier in 3. Generation: Besichtigung Atelier, technische Aspekte der Restauration

Editorial

Le verre est un matériau particulier. Le mot vient du latin «vitrum». L'adjectif «vitreus» avait plusieurs sens. Il pouvait signifier (entre autres) «clair», «transparent», «brillant» et aussi «fragile». Ce sont ces qualités de brillance et de transparence qui exercent depuis des temps immémoriaux une véritable fascination sur l'homme. Le verre est dur, mais fragile; il est brillant et transparent, mais peut être teint; il offre une protection contre les intempéries, mais ne résiste pas à l'orage ou à la grêle.

Les vitres colorées existent en Suisse depuis l'époque carolingienne. Après des débuts modestes, l'art du vitrail s'est développé pendant la période de transition de la période romane à la période gothique et a connu une première apogée au 15^e siècle. Les verrières des cathédrales racontaient les histoires saintes de la Bible dans une somptuosité de couleurs. Les figures qu'elles mettent en scène devaient paraître à l'homme du Moyen Âge des messagers de l'au-delà. Aujourd'hui encore, ces magnifiques réalisations continuent de nous émouvoir et de nous émerveiller.

Cependant, ces témoignages d'une culture raffinée, véritables «trésors fragiles», sont exposés à de multiples menaces. Les guerres qui ont ravagé l'Europe au 20^e siècle ont causé la destruction de nombreuses œuvres de valeur. La Suisse a été épargnée par les guerres au cours de l'époque récente. Aussi possède-t-elle encore un patrimoine exceptionnel en vitraux médiévaux: une chance inestimable, mais aussi une responsabilité! Depuis toujours, les incendies, la grêle ou le vandalisme ont prélevé leur tribut, chez nous aussi. On doit malheureusement y ajouter, plus récemment, les méfaits de restaurations inappropriées. Ces erreurs consistent, par exemple, à placer des verrières de protection qui ne permettent pas à l'air de circuler (formation de condensation), avec pour conséquence la dégradation totale ou du moins de graves détériorations du vitrail que l'on était censé protéger.

La Société suisse pour la protection des biens culturels (SSPBC) a consacré son colloque d'automne de cette année au thème de la «Préservation de l'art verrier», à titre de contribution aux efforts contre la perte de substance. La SSPBC a pu obtenir le concours de spécialistes suisses parmi les plus compétents dans le domaine du vitrail, qui ont d'ailleurs aussi participé à l'élaboration de la présente brochure.

Il est important que cette information soit diffusée le plus largement possible, car les paroisses ou les conseils de paroisse ont souvent à prendre des décisions à propos de l'adjudication de mandats de restauration. A ces occasions, on a trop tendance à oublier l'art verrier et les précautions nécessaires pour assurer sa conservation. Le problème est particulièrement aigu en ce qui concerne les vitraux et les ornements en verre du 19^e siècle et du début du 20^e siècle qui sont fréquemment entreposés sans aucune précaution dans des greniers, voire même jetés à la poubelle.

La SSPBC s'efforce d'offrir une plateforme pour l'échange d'information sur des thèmes en lien avec le vaste domaine de la protection des biens culturels. Nous remercions la Section de la protection des biens culturels de l'Office fédéral de la protection de la population de nous avoir donné l'occasion unique d'at-

teindre un large cercle de personnes concernées par le biais de ce «Forum PBC». Nous espérons faire ainsi mieux connaître notre action en faveur de la protection du patrimoine culturel suisse. Nous invitons les lecteurs à consulter aussi régulièrement nos informations sur notre site Internet (www.sgkgs.ch/).

Editoriale

Il vetro è un materiale ottenuto per fusione di sabbia silicea, largamente usato per la sua plasmabilità, trasparenza e lucentezza. Queste caratteristiche hanno da sempre affascinato l'uomo. Il vetro è un materiale con molte ambivalenze, allo stesso tempo duro e fragile, trasparente e colorabile, che protegge dalle intemperie e le subisce.

Le prime vetrate della Svizzera risalgono all'epoca carolingia. L'arte vetraria si diffuse però soprattutto durante il passaggio dall'epoca romanica a quella gotica e raggiunse il suo apice nel XV secolo. Le splendide vetrate policrome delle cattedrali medievali riproducono imponenti soggetti biblici. All'epoca venivano percepite come messaggi divini e ancora oggi ci affasciano con la loro magnificenza.

Il fragile patrimonio vetrario fu ripetutamente minacciato dagli eventi storici. Durante le guerre del XX secolo, in Europa vennero distrutte numerose opere d'arte. La Svizzera fu fortunatamente risparmiata da questi conflitti e possiede oggi un patrimonio di vetrate medievali unico nel suo genere.

Purtroppo gli incendi, la grandine e gli atti di vandalismo ne hanno danneggiato una parte. A ciò si sono aggiunti restauri ed interventi scriteriati, come la posa di vetri di protezione senza circolazione d'aria, che hanno provocato gravi danni o addirittura la perdita totale degli oggetti.

La Società svizzera per la protezione dei beni culturali (SSPBC) ha dedicato la sua ultima conferenza autunnale proprio alla «Protezione delle vetrate dal degrado». Sono intervenuti i maggiori specialisti svizzeri in materia che hanno contribuito anche alla stesura di questa rivista.

È importante che queste informazioni vengano divulgate alle comunità ed ai consigli parrocchiali ancora indecisi su chi affidare i lavori di restauro. Purtroppo queste cerchie trascurano spesso le opere dell'arte vetraria ed i provvedimenti necessari per la loro conservazione. Rischiano di scomparire soprattutto le vetrate e le suppellettili in vetro del XIX e XX secolo che sono state depositate senza cura nelle soffitte oppure gettate via.

La SSPBC si è prefissa di creare una piattaforma per lo scambio delle informazioni concernenti la protezione dei beni culturali in generale. Ringraziamo quindi la sezione della protezione dei beni culturali dell'Ufficio federale della protezione della popolazione per averci offerto la possibilità di trattare le vetrate storiche nel presente numero di «Forum PBC». Ci auguriamo così di avvicinare i lettori alle nostre attività di protezione dei beni culturali e li invitiamo a consultare assiduamente il nostro sito web (www.sgkgs.ch/).

Editorial

Glass is an intriguing substance. The word “glass” has its roots in early Germanic languages and was first used to describe the properties of amber, namely brilliance and transparency. It is exactly these properties which have fascinated mankind for a very long time: glass is hard yet fragile; brilliant and transparent, may be painted; it also protects against the weather yet sensitive to the effects of hail and storms.

In Switzerland colourful stained glass windows appear first in Carolingian times. After modest beginnings, glass art evolved from the Romanic to the Gothic period reaching its zenith in the 15th century. The stained glass windows found in cathedrals recount stories of the Bible in their full multicoloured glory. To the medieval viewer they must have appeared like messages sent from heaven. To the present-day viewer the impact remains undiminished.

The survival of these fragile vestiges (in the strictest sense of the term) of high culture is under threat from many sides. The wars in the twentieth century led to the destruction of much of Europe's glass art heritage. Switzerland and its unique collection of stained glass were by and large spared the ravages of these wars. However, this good fortune brought with it responsibilities.

Fires, hail, vandalism have always posed a serious risk to stained glass in Switzerland. Modern times have also given rise to new risks, such as unprofessional restoration work (e. g. protective glazing without rear ventilation), which can lead to the total loss or at the very least to substantial damage of this supposedly protected cultural property.

The Swiss Society for the Protection of Cultural Property (SGKGS) dedicated its 2005 autumn colloquium to the topic “Aspects of the conservation of stained glass”. The aim was to ensure better safeguards against the loss of Swiss glass art heritage. Swiss professionals with outstanding expertise in the field of glass art agreed to present papers at the conference; they too have contributed articles to the present issue of Forum. It is important that this information can be disseminated as widely as possible, as it frequently falls to parishes or parish councils to commission restoration work. Regrettably, the necessary measures to preserve glass art are all too often overlooked. At particular risk are stained glass or glass decorations from the 19th and 20th centuries, much of which is either stored carelessly or even thrown out.

One special concern of the SSPCP is to provide a platform to exchange information on a wide variety of PCP-related topics. We would like to thank the Protection of Cultural Property section of the Federal Office for Civil Protection for this unique opportunity to introduce a wider audience to stained glass and the risks it faces. We hope to raise awareness of our work so as to ensure that Swiss cultural heritage is afforded fitting protection. To this end, we invite PCP Forum readers to consult our homepage on a regular basis (www.sgkgs.ch/).

Stefan Trümpler

Schutzobjekt Glasmalerei



Dr. Stefan
Trümpler

Leiter des Schweizerischen Zentrums für Forschung und Information zur Glasmalerei in Romont (FR).
Präsident des internationalen Komitees des Corpus Vitrearum für die Konservierung von Glasmalerei.

Die Glasmalerei in der Schweiz ist ein Sonderfall, weist aber auch viele Gemeinsamkeiten mit der Entwicklung im Ausland auf. Die Geschichte der Glaskunst und der erhaltenen Denkmäler hat hier eigene Schwerpunkte, ihre Erhaltung nahm zumindest seit der Mitte des letzten Jahrhunderts besondere Wege. Dennoch sind die allgemeinen Schutzbestrebungen heute vergleichbar mit internationalen Anliegen und die Forschung ist aufs engste über die Landesgrenzen hinaus vernetzt. Dieser kurze Beitrag soll einen Überblick über die Glasmalereien vermitteln und in deren Erhaltungsprobleme einführen.

Gleich zu Beginn sei auf ein neues, internationales Instrument zur Erhaltung dieser fragilen Werke hingewiesen, auf die grundlegenden «Richtlinien für die Konservierung und Restaurierung von Glasmalereien», die im Rahmen der zuständigen internationalen Fachorganisation – dem Komitee für Konservierung des Corpus Vitrearum (vgl. S. 16) – sowie von ICOMOS erarbeitet wurden¹.

Vom Frühmittelalter bis in die Gegenwart

Ein Forschungsprojekt brachte vor kurzem ein wenig mehr Licht in die Frühgeschichte der Glasmalerei: Archäologische Funde aus der Grabkirche von Sous-le-Scex in Sion und aus dem Kloster Müstair zeigen, dass das antike Know-how über (Fenster)Glas in den Alpentälern weiterlebte. Es stellte sich heraus, dass es bereits im 5./6. Jahrhundert erste Anzeichen und etwas später in karolingischer Zeit ohne Zweifel Zeugnisse

für farbig gestaltete und mit Bleiruten zusammengefügte Kunstverglasungen gab – und zwar offenbar ebenso für kirchliche wie für profane Räume.

Die Verglasungen aus dem Mittelalter sind – im Vergleich etwa mit Frankreich, Deutschland und England – selten; die Reformation und in ihrer Folge die Entwicklung der Architektur haben nur vereinzelt Werke verschont. Doch darunter befinden sich Glanzlichter von überregionaler Bedeutung: zum Beispiel einige wenige grössere Zyklen wie diejenigen in den ehemaligen Klosterkirchen von Kappel am Albis und Königsfelden sowie im Berner Münster, oder markante Einzelwerke wie die Rose der Kathedrale von Lausanne. In vielen Stadt- und Dorfkirchen finden sich Restteile des ursprünglichen Fensterschmucks. Die mittelalterlichen Glasmalereien sind in den ersten drei Bänden des Corpus Vitrearum der Schweiz veröffentlicht, ein Band über Königsfelden steht kurz vor der Publikation.

Die wirklich spezifischen Glasgemälde der Schweiz stammen aus der frühen Neuzeit – sie stellen eine Besonderheit dar. Kleinformatige Scheiben, die jedoch nahezu das ganze Spektrum monumen-

¹ Für die Schweiz publiziert im NIKE Bulletin 4, 2005 und als pdf-file zum Download bereit unter:
www.kulturgueterschutz.ch -> Publikationen -> Merkblätter -> Glasmalerei.

Direkter Link: www.bevoelkerungsschutz.admin.ch/internet/bs/de/home/themen/kgs/publikationen_kgs/merkblatt/glas.html

taler Bildfenster zeigen (von einfachen Bild- oder Wappendarstellungen bis hin zu komplexen Bildkompositionen), wurden ab dem späteren 15. Jahrhundert zu einer Sonderform der Glasmalerei, mit einem geografischen Schwerpunkt im Bereich der alten Eidgenossenschaft. Die Glasbilder waren in Zweck, Form, Inhalt und medialer Wirkung ein direktes Produkt politischer, gesellschaftlicher und kultureller Eigenheiten dieses Staatsgebildes – gleich wie früher und andernorts, aber unter anderen Vorzeichen und mit unterschiedlichem Ergebnis. Auch diese Scheiben waren stets Baustiftungen und deshalb nie «Vorhänge- oder Kabinettscheiben» im Sinne von mobilen Sammelstücken für Kunstkabinette, sondern sie wurden in der Art eines (natürlich besonders aussagekräftigen) Sponsorenzeichens in die üblicherweise von Dritten geschenkten Fensterscheiben von Kirchen, Kreuzgängen, öffentlichen Gebäuden und manchmal auch privaten Räumen eingesetzt. Heute allerdings sind sie zwar noch oft «in situ» anzutreffen, in grosser Zahl jedoch werden solche «Schweizerscheiben» in Museums-sammlungen auf der ganzen Welt aufbewahrt. Auch ihnen wurden neue Übersichtswerke des Corpus Vitrearum gewidmet.

In der Schweiz entstanden schon früh im 19. Jahrhundert die ersten Erzeugnisse einer «Renaissance» der Glasmalerei, nachdem diese in der Zeit des Barock und Klassizismus aus der Mode gekommen war. Historistische Verglasungen sind bemerkenswert häufig und in einigen herausragenden Beispielen erhalten (etwa in der Elisabethenkirche in Basel), und wenn Verluste hierzulande nicht den beiden Weltkriegen anzulasten sind, fielen historistische Bildfenster doch oft genug der Verachtung, mit der die ganze Epoche sehr bald (und noch bis vor kurzer Zeit) gestraft wurde, zum Opfer. Auch der Jugendstil erfasste die Glasmalerei der Schweiz: ganze Stadtteile aus dieser Zeit, etwa in La Chaux-de-Fonds, sind von diesen farbenfrohen Kunstverglasungen geprägt. Glücklicherweise lebt seither die Glasmalerei mit beachtenswerten Werken im öffentlichen und privaten Bereich weiter, getragen ebenso von Glasmalern, die sich zwischen Tradition und Innovation verantwortungsbewusst einen Weg suchen, wie auch im-

mer wieder inspiriert von anderen Künstlern, die bei Wettbewerben mit neuen Entwürfen zur Aktualität der Glasmalerei beitragen.

Gefahren für historische Glasmalereien

Man könnte die Gefährdung in zwei Gattungen zusammenfassen: die passiven (durch die Aufbewahrungsbedingungen) und die aktiven (durch die Behandlung). Im ersten Bereich hat die Doppelfunktion von Glasmalereien als Bildwerk und Bauteil eine zentrale Bedeutung. Alle Einflüsse, die Bauwerke gefährden – wie insbesondere Feuchtigkeit, aber auch Luftschadstoffe, Bewegungen durch Temperaturen und statische Probleme – betreffen ebenso die Glasmalereien. Die historischen Gläser und glasartigen Bemalungen (Schwarzlot, Email) werden durch chemisch-physikalische Prozesse angegriffen und verlieren an Substanz und Transparenz (vgl. Abb. 1) bzw. können ganz verloren gehen. Der Zusammenhalt der Gläser, Metallstrukturen und Befestigungselemente wird durch Wärmeausdehnung und andere mechanische Einflüsse beeinträchtigt (vgl. Abb. 2). Ganz stark vereinfacht zielt die Konservierung von Glasmalereien folglich auch darauf ab, sie ihrer baulichen Aufgaben zu entlasten und diese Funktion



Abb. 1:
Chorfenster der
Abteikirche
Hauterive (FR).
Durch Oxydationen
im Glas undurch-
sichtig gewordene
Glasmalereien, um
1320.
Foto: Stefan
Trümpler, © Centre
du vitrail, Romont.

Abb. 2, links:
Chorfenster der
ehemaligen
Klosterkirche
Königsfelden (AG).
Restaurierung einer
geschwächten und
beschädigten
Verbleiung (Glas-
malereien um 1340,
Verbleiung 1890).



Abb. 3, rechts:
Chorfenster des
Berner Münsters,
um 1450. Durch
Glaskorrosion
beschädigte
Glasmalereien in
den Masswerken,
die im Gegensatz zu
den unteren
Fensterbahnen
1947 keine
Schutzverglasung
erhielten.
Fotos: Stefan
Trümppler, © Centre
du vitrail, Romont.



– in der Regel – den Schutzverglasungen zu übertragen. Die Aussenverglasungen werden bauphysikalisch so konzipiert, dass sie – der jeweiligen Situation angepasst – den bestmöglichen Kompromiss zwischen den Konservierungsbedingungen für das Glasgemälde und den denkmalpflegerischen Anliegen in Bezug auf das Bauwerk, dessen Ausstattung und Umgebung bieten (vgl. Fig. 7, S. 11).

In der Schweiz wurden relativ früh, zwischen 1945 und 1950, beim Wiedereinbau der im Zweiten Weltkrieg vorgenommenen Auslagerungen, mittelalterliche Glasfenster aus konservatorischen Gründen bewusst mit Schutzverglasungen versehen – ein konservatorischer Sonderfall. Wir verfügen in mehreren dieser alten Doppelverglasungen über materielle Nachweise zur Wirkung der indirekten Schutzmassnahme. Sie bestätigen deren konservatorischen Effekt überdeutlich, zeigen aber auch gewisse Grenzen und Schwachpunkte auf (vgl. Abb. 3).

Unter die zweite Kategorie der Gefahren fallen alle Arten von Manipulationen an historischen Glasmalereien. Ernüchternd ist leider oft die Analyse der Restaurierungsgeschichte von Werken, die mehr von denkmalpflegerisch unmotivierten und technisch unqualifizierten Eingriffen als von Alterungsprozessen geprägt sind (vgl. Fig. 8, S. 12). Die Maxime des respektvollen und minimalen Restaurierungseingriffs an den Objekten selbst (z. B. prinzipiell keine Neuverbleiungen und der strenge Respekt vor «historisch gewachsenen» Zuständen) hat sich deswegen zwar theoretisch durchgesetzt und ist in aller Leute Mund, aber dennoch geschehen immer wieder ganz unverständliche Dinge (vgl. Abb. 4 und 5, S. 8). Oft sind es die berüchtigten Alleingänge, die zu fraglichen Entscheidungen führen. Wie bei kaum einer anderen Kunstgattung spielt hier das Zusammenwirken verschiedener Fachkompeten-

zen aus dem Bereich der Glastechnik, der Architektur, der Denkmalpflege und der Wissenschaft eine so grosse Rolle. Nicht zu unterschätzen – gerade im Bereich des Kulturgüterschutzes – sind aber nicht zuletzt auch alle Gefahren durch Manipulation beim Ein- und Ausbau, beim Transport und bei der Lagerung in Sammlungen und Depots (vgl. Abb. 6). Glasmalereien haben ganz besondere strukturelle Eigenschaften, sie dürfen nur in die Hände von Glasfachleuten oder besonders geschultem Personal gelangen.

Literatur

- KESSLER, Cordula M.; WOLF, Sophie und TRÜMPLER, Stefan 2005: Die frühesten Zeugnisse ornamentaler Glasmalereien aus der Schweiz: die frühmittelalterlichen Fensterglasfunde von Sion, Sous-le-Scex. In: ZAK 62, 2005, S. 1–30.
- BEER, Ellen 1965: Die Glasmalereien der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts. CVMA (Corpus Vitrearum Medii Aevi) Schweiz 1, Basel.
- BEER, Ellen J. 1965: Die Glasmalereien der Schweiz aus dem 14. und 15. Jahrhundert (ohne Königsfelden und Berner Münsterchor). CVMA Schweiz 3, Basel.
- KURMANN-SCHWARZ, Brigitte 1998: Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster. CVMA Schweiz 4, Bern.
- HOEGGER, Peter et al. 2002: Glasmalerei im Kanton Aargau. Kloster Wettingen. CV Schweiz, Reihe Neuzeit 1, Aarau.
- HASLER, Rolf 2002: Glasmalerei im Kanton Aargau, Kreuzgang von Muri, CV Schweiz, Reihe Neuzeit 2, Aarau.
- HASLER, Rolf 2002: Glasmalerei im Kanton Aargau, Kirchen und Rathäuser. CV Schweiz, Reihe Neuzeit 3, Aarau.
- BERGMANN, Uta 2004: Die Zuger Glasmalerei des 16. bis 18. Jahrhunderts. CV Schweiz, Reihe Neuzeit 4, Bern.



- NAGEL, Anne und VON RODA, Hortensia: «...der Augenlust und dem Gemüth». Die Glasmalerei in Basel 1830–1930, Basel.
- TRÜMPLER, Stefan 2002: Zur Glasmalerei als Kunstform und zu ihrer Technik, sowie «Über die Restaurierung der Aargauer Glasmalereien», in: BOSSARDT Jürg A. et al. 2002: Glasmalerei im Kanton Aargau. Einführung zur Jubiläumspublikation 200 Jahre Kanton Aargau, Aarau 2002, S. 34–83.

Abb. 4, oben und Abb. 5, unten: Historistische Verglasung um 1900 in einer romanischen Kirche, vor und nach der Restaurierung. Die absichtlichen und sehr gekonnten Nachschöpfungen mittelalterlicher Techniken wurden grund- und sinnlos zerstört.

Fotos: Stefan Trümpler, © Centre du vitrail, Romont.



Abb. 6, links: Übergangsdapot während der Restaurierung des Rosenfensters in der Kathedrale von Lausanne. Die Kisten wurden für die spätere Nutzung durch den Kulturgüterschutz (KGS) konzipiert und subventioniert.

Foto: Stefan Trümpler, © Centre du vitrail, Romont.

Das Museum und das Forschungszentrum für Glasmalerei in Romont (FR)

Die Schweiz verfügt über ein in seiner gesamtheitlichen Ausrichtung einzigartiges Kompetenzzentrum für die Glasmalerei und Hinterglasmalerei. Das Glasmalereimuseum mit seinen erlesenen Sammlungen und Ausstellungen zur historischen und zeitgenössischen Glasmalerei wird zur Zeit renoviert und um eine weltweit einzigartige Hinterglassammlung erweitert. Das Forschungszentrum vereint sachgemäss die Aufgaben einer kunstwissenschaftlichen (es betreut insbesondere das Corpus Vitrearum) und einer konservierungstechnischen Fachstelle. Es führt ausserdem eine Fachbibliothek und Dokumentation von internationaler Bedeutung. Die beiden Partnerinstitutionen finanzieren sich über Projekte und Dienstleistungen und werden von der Gemeinde, dem Kanton Freiburg sowie von der Eidgenossenschaft unterstützt.

Informationen unter www.romont.ch/
oder Tel. +41 (0)26 652 18 34 / +41 (0)26 652 31 52.

Le vitrail en tant qu'objet protégé

Le vitrail tel qu'il s'est développé en Suisse constitue un cas particulier, mais n'en présente pas moins de nombreux points communs avec l'évolution de cet art à l'étranger. L'histoire de l'art verrier et des monuments conservés a ici ses propres spécificités et suit ses propres voies, tout au moins à partir de la seconde moitié du siècle dernier. Aujourd'hui, l'effort général en matière de protection du patrimoine rejoint toutefois les préoccupations internationales, les travaux de recherche faisant l'objet d'une étroite coordination qui s'étend bien au-delà des frontières nationales. Cette brève contribution vise à donner une vue d'ensemble du domaine des vitraux et à faire connaître les problèmes de conservation à ce niveau. Dans cette optique, il convient avant toute chose d'attirer l'attention sur les «Directives pour la conservation et la restauration des vitraux», un nouvel instrument international indiquant des principes propres à la conservation de ces œuvres fragiles. Ces directives ont été élaborées dans le cadre de l'organisation compétente, soit le Comité international du Corpus Vitrearum pour la conservation des vitraux (cf. p. 17) ainsi que par le Conseil international des monuments et des sites, ICOMOS¹.

¹ Directives publiées en Suisse dans le bulletin NIKE 4 / 2005 (NIKE: Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung / Centre national d'information pour la conservation des biens culturels) et pouvant être consultées sur le site Internet: www.kulturgueterschutz.ch -> Français -> Publications PBC -> Aide-mémoire -> Vitrail et vitrerie décorative. Lien direct: www.bevoelkerungsschutz.admin.ch/internet/bs/fr/home/themen/kgs/publikationen_kgs/merkblatt/glas.html

Du haut Moyen Âge jusqu'à nos jours

Un projet de recherche a récemment apporté un peu plus de lumière sur les débuts de l'histoire du vitrail. Des découvertes archéologiques provenant de l'église funéraire de Sous-le-Scex à Sion et du cloître de Mustair (GR) montrent que le savoir-faire des verriers de l'Antiquité a survécu dans les vallées alpines. Les premiers indices datent du 5^e ou 6^e siècle déjà, tandis que l'époque carolingienne livre d'indubitables témoignages de verrières décoratives colorées, serties dans un réseau de plomb. Ces verrières étaient à l'évidence utilisées pour des locaux tant religieux que profanes.

Les verrières datant du Moyen Âge sont peu nombreuses si l'on compare avec celles que l'on trouve par exemple en France, en Allemagne ou en Angleterre. La Réforme, et les changements de style architectural qui lui ont fait suite, n'en ont épargné que dans de rares cas. Mais parmi celles qui ont subsisté figurent des œuvres éblouissantes, d'importance suprarégionale, par exemple certains grands cycles de vitraux comme ceux de l'ancienne église conventuelle de Kappel am Albis (ZH), de l'ancienne abbatale de Königsfelden (AG) et de l'ancienne collégiale de Berne, ou encore des œuvres marquantes telle la Rose de la cathédrale de Lausanne. Nombre d'églises citadines ou villageoises comptent par ailleurs des vestiges de fenêtres décoratives. Les trois premiers volumes du Corpus Vitrearum de la Suisse sont consacrés aux vitraux médiévaux et un volume sur Königsfelden sera publié prochainement.

Les vitraux spécifiques à la Suisse datent des temps modernes. Vers la fin du 15^e siècle apparaît en effet un genre particulier de petits panneaux, qui offre néanmoins presque toute la gamme des fenêtres figuratives monumentales. Cette forme particulière du vitrail (allant des simples représentations d'images ou d'armoiries jusqu'aux compositions picturales complexes) se développe principalement dans la zone géographique de l'ancienne Confédération. Du point de vue de leur fonction, de leur forme, de leur contenu et de leur impact médiatique, ces panneaux étaient un produit direct des particularités politiques, socia-

les et culturelles de la structure étatique en place. Ils représentaient toujours une donation en faveur d'une construction et ne constituaient donc nullement des «vitraux de cabinet» ou vitraux suspendus au sens de pièces de collection pour cabinets d'art, mais en quelque sorte une marque de sponsor, particulièrement parlante évidemment. Ils étaient serties dans les verrières offertes par des tiers lors de la construction des églises, cloîtres, édifices publics et parfois aussi locaux privés. Aujourd'hui, on peut encore en découvrir in situ, mais la plupart de ces «vitraux suisses» sont disséminés dans les collections des musées du monde entier. De nouveaux ouvrages du Corpus Vitrearum leur sont aussi consacrés.

Au temps du baroque et du classicisme, le vitrail tomba en désuétude. Les premiers fruits d'une «Renaissance» de cet art millénaire ont cependant vu le jour en Suisse au début du 19^e siècle déjà. Les verrières de style historiciste sont très nombreuses et certains exemples significatifs remarquablement bien conservés (p. ex. vitraux de l'église Ste-Elisabeth à Bâle). Dans notre pays, les fenêtres figuratives de la période historiciste n'ont pas souffert des deux guerres mondiales, mais n'en ont pas moins été victimes du dédain voué hier encore à toute cette époque. Quant à l'Art nouveau, il a comme ailleurs fait florès dans le domaine du vitrail. Des quartiers entiers, par exemple à La Chaux-de-Fonds, portent ainsi l'empreinte de ces verrières décoratives aux couleurs gaies. Depuis lors, l'art du vitrail se perpétue heureusement au travers d'œuvres remarquables dans le domaine aussi bien public que privé. Des peintres verriers conscients de leurs responsabilités se cherchent une voie entre tradition et innovation, s'inspirent comme toujours d'artistes de

tous ordres qui proposent de nouveaux projets lors de concours, contribuant ainsi à maintenir vivant le travail du verre.

Risques menaçant les vitraux historiques

La menace peut se résumer en deux types de risques: les risques passifs (dus aux conditions de conservation) et les risques actifs (dus aux manipulations). Dans le premier cas, la double fonction du vitrail en tant qu'œuvre peinte et élément de construction revêt une importance capitale. Toutes les influences menaçant un édifice concernent aussi les vitraux – humidité notamment, mais aussi polluants atmosphériques, mouvements dus aux changements de température et aux problèmes statiques. Les processus physico-chimiques attaquent les verres historiques et les peintures à base de verre (grisaille, émail), provoquant dès lors une perte de substance et de transparence (cf. Abb. 1), voire une destruction totale (peintures). La dilatation thermique et d'autres facteurs mécaniques nuisent à la cohésion entre verres, structures métalliques et éléments de fixation (cf. Abb. 2). Pour simplifier à l'extrême, on peut dire que la conservation des vitraux vise à décharger ces derniers de la tâche qui est la leur en tant qu'éléments de construction, et à transférer généralement cette fonction aux verrières de protection. Du point de vue de la physique du bâtiment, les verrières extérieures sont conçues de telle façon qu'en fonction de la situation, elles offrent le meilleur compromis possible entre, d'une part, conditions de conservation du vitrail et, d'autre part, préoccupations de la conservation des monuments historiques pour ce qui touche l'édifice, ses équipements et son environnement (cf. Fig. 7).



Fig. 7:
Rosace de la
cathédrale de
Lausanne, essais
pour choix de verres
de protection, 1999
(photo: José Staub,
© Archives de la
Cathédrale,
Lausanne).

En Suisse, ces mesures particulières de conservation ont été prises relativement tôt, entre 1945 et 1950. Des verrières de protection ont été posées lors de la remise en place des vitraux médiévaux transportés en lieu sûr lors de la Seconde Guerre mondiale. Plusieurs de ces anciennes doubles verrières fournissent des preuves tangibles de l'efficacité des mesures indirectes de conservation, mais montrent aussi certaines limites et points faibles de tels moyens (cf. Abb. 3).

La seconde catégorie de risques comprend toutes les sortes de manipulations des vitraux historiques. Bien des désillusions sont malheureusement à craindre si l'analyse de l'historique de restauration d'une œuvre concerne un objet marqué davantage par des interventions de conservation non motivées et techniquement non qualifiées que par les processus de vieillissement. Aussi la règle d'une intervention de restauration minimale et respectueuse de l'objet lui-même – en principe pas de nouvelles mises en plomb et strict respect d'états qui se sont développés au fil de l'histoire – s'est-elle imposée, du moins en théorie (cf. Fig. 8). Tout le monde est informé et pourtant il se passe encore des choses

tout à fait incompréhensibles (cf. Abb. 4, 5). Ce sont souvent de retentissantes initiatives menées en cavalier seul qui conduisent à des décisions discutables. Dans le cas du vitrail, plus encore que pour d'autres genres d'art, un rôle important revient à l'action conjuguée de diverses compétences professionnelles du domaine de la technique du verre, de l'architecture, de la conservation des monuments historiques et de la science. Sur le terrain de la protection des biens culturels plus précisément, on ne saurait sous-estimer tous les risques que comportent les manipulations lors de la pose ou de la dépose, du transport et de l'entreposage dans des collections ou des dépôts (cf. Abb. 6). Les vitraux ont des propriétés structurales très particulières. Leur maniement ne doit être confié qu'aux seuls spécialistes du verre ou à du personnel qualifié.

Musée du vitrail et Centre de recherche sur le vitrail à Romont (FR)

La Suisse dispose en matière de vitrail et de peinture sur verre d'un centre de compétences exceptionnel de par sa conception et ses orientations générales. Le musée du vitrail avec ses précieuses collections de vitraux d'art anciens et contemporains, lieu privilégié qui a hébergé à maintes reprises de magnifiques expositions, est en rénovation. Il va être agrandi pour pouvoir abriter une collection de peintures sur verre unique au monde. Le centre de recherche a une double vocation: celle de service d'études – il se charge, en particulier, du Corpus Vitrearum suisse – et celle d'organe spécialisé dans les techniques de conservation. Il gère également une bibliothèque technique et un centre de documentation de renommée internationale. Les deux institutions partenaires assurent leur financement par le biais de projets et de diverses autres prestations. Elles reçoivent de plus un soutien de la commune, du canton de Fribourg et de la Confédération.

Informations sous www.romont.ch/
ou par tél. +41 (0)26 652 18 34
ou +41 (0)26 652 31 52.

Conservazione delle vetrate

Le vetrate della Svizzera sono un caso particolare che presenta tuttavia molte affinità con le evoluzioni riscontrate all'estero. L'arte vetraria della Svizzera ha una storia propria e la conservazione delle vetrate ha preso direzioni particolari almeno dalla metà del secolo scorso. Gli obiettivi di conservazione attuali sono però paragonabili a quelli internazionali e la ricerca è strettamente correlata con progetti esteri. Il presente articolo riassume la storia delle vetrate storiche svizzere ed espone i principali problemi inerenti alla loro conservazione. Le «Direttive per la conservazione e il restauro delle vetrate»¹, elaborate dal comitato internazionale del Corpus Vitrearum per la conservazione delle vetrate, l'organo internazionale competente in materia, e dal ICOMOS costituiscono il nuovo documento di riferimento.

Dal primo Medioevo ai tempi nostri

Un recente progetto di ricerca ha permesso di fare un po' di luce sulla storia delle prime vetrate della Svizzera. Alcuni reperti archeologici della chiesa funeraria di Sous-le-Scex a Sion e del convento di Münstair dimostrano che le antiche conoscenze sulle vetrate sono sopravvissute nelle vallate alpine. I primi segni di vetrate artistiche risalgono addirittura al V/VI secolo e le prime chiare testimonianze di vetrate policrome legate a piombo all'epoca carolingia. Esse venivano collocate sia in edifici religiosi che profani.

Rispetto a Francia, Germania e Inghilterra, la Svizzera possiede poche vetrate medievali. Purtroppo la Riforma e il conseguente sviluppo architettonico hanno risparmiato solo poche delle opere esistenti. Tra le vetrate conservate fino ai tempi nostri ci sono però opere d'importanza interregionale: i grandi cicli presenti nelle antiche chiese monastiche di Kappel am Albis e di Königsfelden o nella collegiata di Berna oppure opere singole come il rosone della cattedrale di Losanna. In molte chiese di città e campagna è però ancora possibile scorgere i resti delle vetrate originarie. Le vetrate medievali sono descritte nei primi tre volumi del Corpus Vitrearum della Svizzera. È di prossima pubblicazione un volume sulla chiesa di Königsfelden.



Le vetrate tipicamente svizzere risalgono alla prima era moderna e costituiscono un caso particolare. Questi pannelli di piccolo formato, che ciononostante riproducevano tutti i soggetti delle vetrate monumentali (dalle semplici figure, agli stemmi araldici fino alle composizioni complesse), diventarono dal XV secolo un tipo caratteristico che si diffuse soprattutto nell'area dei Cantoni primitivi. Le piccole vetrate rispecchiavano nella forma e nel contenuto le peculiarità politiche, sociali e culturali di questa area geografica, come d'altronde già in passato ma con altri intenti. Erano infatti donazioni dei finanziatori di costruzioni e quindi non pezzi da collezione da affiggere alle finestre o nelle gallerie d'arte, bensì simboli di sponsorizzazione. Esse venivano generalmente inserite nelle vetrate donate da terzi di chiese, chiostri, edifici pubblici ed a volte anche di spazi privati. Oggi le possiamo trovare ancora in situ, ma gran parte di queste «vetrate svizzere» sono conservate nei musei di tutto il mondo. Il Corpus Vitrearum ha pubblicato nuovi volumi anche su queste vetrate.

All'inizio del XIX secolo furono realizzate in Svizzera le prime opere di un «Rinascimento» dell'arte vetraria, dopo che questa era passata di moda nel periodo barocco e classico. Le vetrate storiche di quest'epoca sono numerose e in certi casi ben conservate (come nella Elisabethenkirche di Basilea). Le perdite non sono ovviamente attribuibili alle due guerre mondiali, bensì alla scarsa considerazione per le vetrate storicistiche che caratterizzò da lì a poco l'intera epoca. Anche lo stile Liberty ispirò l'arte vetraria. Interi quartieri urbani di quest'epoca,

Fig. 8:
Restauro del rosone della cattedrale di Losanna (1999). Il restauro delle vetrate richiede la stessa attenzione e professionalità delle altre opere d'arte (Fotografia: Claude Bornand, © Archives de la Cathédrale, Losanna).

¹ pubblicate in Svizzera nel bollettino NIKE 4, 2005 e consultabili (in francese o tedesco) nel sito www.kulturgueterschutz.ch, www.francesco.org -> Publications -> Aide-mémoire -> Vitrail et verrière décorative. Link diretto: www.bevoelkerungsschutz.admin.ch/internet/bs/fr/home/themen/kgs/publikationen_kgs/merkblatt/glas.html

Il museo e il centro di studio delle vetrate di Romont (FR)

La Svizzera dispone di un centro di competenze sulle vetrate e i vetri dipinti unico al mondo per la sua polivalenza. Il museo con la sua collezione permanente e le sue mostre temporanee di vetrate storiche e moderne viene attualmente rinnovato ed ampliato con una collezione esclusiva di vetri dipinti. Il centro di studio svolge sia compiti inerenti alla storia dell'arte (si occupa del Corpus Vitrearum), sia compiti inerenti alla conservazione delle vetrate; gestisce inoltre una biblioteca ed una documentazione scientifica d'importanza internazionale. Entrambe le istituzioni si finanziano attraverso progetti e prestazioni e vengono sussidiate dal Comune di Romont, dal Canton Friburgo e dalla Confederazione.

Per informazioni: www.romont.ch/ oppure tel. +41 (0)26 652 18 34 / +41 (0)26 652 31 52.

come ad esempio a La Chaux-de-Fonds, sono stati decorati con vetrate ricche di colori. Da allora le vetrate sono ricomparse sia negli spazi pubblici che privati, grazie agli artisti che partecipano con progetti in bilico fra tradizione e novità ai concorsi per l'allestimento di vetrate.

Pericoli per le vetrate storiche

È possibile suddividere i pericoli in due categorie: i pericoli passivi (dovuti alle condizioni di conservazione) e quelli attivi (dovuti a manipolazioni). Iniziamo dai pericoli passivi. Le vetrate hanno una doppia funzione di opera d'arte ed elemento architettonico. Tutti gli influssi ambientali che agiscono sugli edifici (umidità, inquinanti atmosferici, dilatazioni termiche e problemi statici) minacciano quindi anche le vetrate. I vetri antichi e le applicazioni di pitture su base di vetro (grisaglia, smalto) che vengono intaccati da processi chimico-fisici perdono spessore e trasparenza (Abb. 1) e si scoloriscono. I telai metallici e gli elementi che sorreggono le vetrate vengono danneggiati da dilatazioni termiche e altri influssi meccanici (Abb. 2). In molti casi, i responsabili della conservazione hanno collocato vetrate protettive esterne per sgravare le vetrate dalla loro funzione architettonica. Queste sono concepite in modo da ottenere il migliore compromesso tra effetto protettivo ed effetto visivo. Esse non devono snaturare l'architettura del monumento (Fig. 7).

Le vetrate medievali della Svizzera vennero già dotate di vetri protettivi esterni tra il 1945 e il 1950, in occasione della ricollocazione in situ delle vetrate smontate durante la Seconda guerra mondiale. Questi sistemi vecchi danno diverse prove materiali che confermano l'effetto protettivo di queste vetrate esterne, ma che ne evidenziano anche gli svantaggi (Abb. 3).

Nella categoria dei pericoli attivi rientrano tutte le manipolazioni delle vetrate storiche. Diversi esami hanno purtroppo dimostrato che molte opere sono state più danneggiate da interventi errati o da persone non qualificate che dai processi naturali di degrado. Si deve intervenire il meno possibile e nel massimo rispetto dell'opera d'arte (per es. evitare di sostituire i vecchi piombi e rispettare la storia della conservazione; Fig. 8). Tutti i restauratori affermano di conoscere questa regola eppure si verificano ancora troppi scempi (Abb. 4, 5). Sono molto spesso gli artigiani che agiscono da soli a prendere decisioni discutibili. La collaborazione tra specialisti di diversi settori (tecnica vetraria, architettura, protezione dei monumenti, scienza, ecc.) assume infatti un'importanza fondamentale in questo campo artistico. Infine non si devono sottovalutare, soprattutto nell'ambito della PBC, i pericoli che comportano lo smontaggio, il trasporto, lo stoccaggio (Abb. 6) e la ricollocazione in situ delle vetrate. Le vetrate hanno caratteristiche strutturali particolari. Ogni manipolazione richiede perciò l'intervento di specialisti o personale appositamente istruito.

Stained glass – protected objects

Although the stained glass found in Switzerland is exceptional, it bears many similarities to glass art from other countries. However, the history and examples of glass art in Switzerland has its own specificities. While stained glass conservation in Switzerland has continued to break new ground since the middle of the last century, our country works closely with other countries on general efforts to safeguard this cultural heritage and on research in this area. The aim of this short article is to offer a brief presentation on stained glass and an introduction to stained glass conservation. From the outset, I would like to draw attention to a new instrument to preserve these fragile works of art: the basic “Guidelines for the Conservation and Restoration of Stained Glass” developed by the Committee for the Conservation of the Corpus Vitrearum (and by ICOMOS)¹.

From early modern times to the present day

Recently a research project shed more light on the early history of stained glass. Archaeological finds in the church of Sous-le-Scex in Sion and in the Müstair monastery revealed that ancient glass know-how thrived in the alpine valleys. Pieces of coloured glass were found that date from between the 5th and 6th century. There is incontrovertible evidence of stained glass production in the Carolingian period – items of coloured glass joined together by lead canes for display in both religious and non-religious spaces.

Compared to France, Germany and England, medieval glass is relatively rare in Switzerland. Few works were spared from the effects of the Reformation and its impact on architecture. Nevertheless, there are some surviving examples of national importance, such as a number of larger cycles like those in the former monastery churches of Kappel am Albis and Königsfelden, not to mention in Berne cathedral. There is also a number of striking individual pieces such as the rose window in Lausanne cathedral. Many town and village churches still retain parts of their original window decorations. The medieval stained glass

found in Switzerland is catalogued in the first three volumes of the Swiss Corpus Vitrearum; the publication of a volume on Königsfelden is pending.

The stained glass that is particular to Switzerland dates back to early modern times. It consists of small panes of glass, which manage to cover the entire subject range of monumental picture windows (from simple illustrations or coats of arms to complex compositions). At the latter end of the 15th century, they evolved into a special type of painted glass that was primarily concerned with paying homage to the original Swiss Confederation. The use, form, content and effect of these images were a direct product of the political, societal and cultural specificities of the state structure. These panels were part of donations of glazings for new buildings and thus never designed to be mere window dressings or roundels (i. e. collector’s pieces for the cabinet of curiosities). They were a token of generosity vested with particular meaning. They were integrated into the window panes of churches, cloisters, civic buildings and sometimes private property. Today, several examples can still be found in their original homes, while many others are held in museum collections throughout the world. Publications of the Corpus Vitrearum have also been devoted to this Switzerland-specific stained glass.

In Switzerland stained glass ceased to be fashionable during the Baroque and Classical periods. However, in the early 19th century there were the first signs of a stained glass revival. Astonishingly, a great deal of historic stained glass, including some exquisite examples (such as in the Elisabethenkirche in Basle) have managed to survive the ravages of time. While no stained glass was lost in Switzerland during the two world wars, its survival continues to be at risk due to neglect and ignorance.

¹ Published in Switzerland in NIKE Bulletin 4, 2005 and available under: www.kulturgueterschutz.ch -> Publikationen -> Merkblätter -> Glasmalerei. Direct link: www.bevoelkerungsschutz.admin.ch/internet/bs/de/home/themen/kgs/publikationen_kgs/merkblatt/glas.html

The Swiss Museum and Research Centre for Stained and Painted Glass, Romont (FR)

Switzerland has its own centre of expertise for stained glass and “hinterglas” painting. The museum boasts an exquisite collection of both historic and modern stained and painted glass. Current renovation work will include an extension to the original building, intended to house the only hinterglas collection of its kind in the world. The research centre combines the tasks of an art history centre (in particular for the Corpus Vitrearum) and those of a technical conservation centre. It also manages a specialist library and documentation centre of international standing. Both the museum and research centre finance their activities through projects and offering their services. However, they also receive subsidies from the municipality of Romont, the canton of Fribourg and the Confederation.

For more information, see www.romont.ch/ or phone: +41 (0)26 652 18 34 / +41 (0)26 652 31 52.

Switzerland also has examples of stained glass from the Art Nouveau period. Entire parts of some towns, such as La Chaux-de-Fonds, are brimming with these uplifting, colourful works of art. Fortunately, stained glass production in the public and private domain lives on thanks to both those glass painters who endeavour to strike a balance between tradition and innovation in their work, and all other types of artists who develop new concepts of architectural glass.

Risks to historic stained glass

The risks to stained glass can be divided into two categories: passive risks (due to conservation conditions) and active risks (from being handled). In the first category, the dual function of stained glass as an artistic work and integral part of a building are of central importance. Any risks to the building itself, whether it be water, air pollution, temperature fluctuations and mobility problems, will also affect the stained glass therein. Chemical and physical processes corrode historic stained glass and ornamental glass painting (schwarzlot/black paint, enamel), causing the material to degrade and lose its transparency (Abb. 1). In some circumstances, it can lead to the total destruction of the stained glass. The cohesion of the glass, metal structure and fastenings is affected by thermal expansion

and other mechanical influences (Abb. 2). To express it in oversimplified terms, the aim of conservation is to divest stained glass of its function as an integral building component by transferring this burden to protective glazing. External glazing is designed in such a way that, when adapted correctly to the situation, it offers the best possible compromise between the need to preserve the stained glass and the need to preserve the building, its fittings and surroundings (Fig. 7).

Between 1945 and 1950 in Switzerland, medieval stained glass, removed for safekeeping during World War II, were given protective glazing before their reinstallation. This is an early and exceptional example of this type of conservation. We also have material evidence which overwhelmingly proves that this glazing has indeed preserved the glass (Abb. 3). However, it also reveals the limitations and weaknesses of this indirectly protective measure.

The second category of risks covers the handling of historic stained glass. Regrettably, when studying past restorations, there is the sober realisation that this work carried out by technically ill-qualified people and following erroneous concepts has a more negative effect on the stained glass than the ageing process itself. Although it is widely agreed that restoration work should respect the original and be kept to a minimum (Fig. 8; e.g. no new leading and due consideration given to the state of repair of the object that has “historically evolved”), quite inconceivable things continue to happen (Abb. 4, 5). Frequently, the infamous solo attempts which lead to questionable decisions. Unlike almost any other works of art, the interplay between the different fields of expertise – glass technology, architecture, conservation of historic monuments and academe, is crucial to the conservation of stained glass. From the perspective of cultural property protection, hazards associated with installing, removing, transporting and storing (Abb. 6) stained glass should not be underestimated. Stained glass has very special structural properties and thus it should only be handled by stained glass experts or adequately trained staff.

Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA)

Mittelalterliche Glasgemälde waren im Zweiten Weltkrieg geborgen worden, um sie vor drohenden Luftangriffen zu schützen. Dabei hatte man die meisten fotografiert und zum Teil auch eine erste fachliche Bestandaufnahme von ihnen gemacht. Nach Kriegsende ergab sich die Gelegenheit, aus kunstgeschichtlichem Interesse die Fenster vor dem Wiedereinbau gründlich zu untersuchen. Nach ersten Anregungen (1948) konnte Hans Robert Hahnloser, Ordinarius für Kunstgeschichte in Bern, ein paar Jahre später Richtlinien für ein solches Projekt vorlegen. Anlässlich eines internationalen Kolloquiums über mittelalterliche Glasmalerei in Bern legte er 1953 das Konzept für ein «Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA)» vor.

Dieses internationale Forschungsunternehmen bildet seither die Grundlage für Forschung und Interpretation von Bildinhalten und Bildsprache mittelalterlicher Glasmalereien, für historische und stilistische Fragen, für die Publikation von Bänden zur Glasmalerei nach einheitlichen Kriterien und Richtlinien usw. Neben der internationalen Institution gibt es sogenannte Nationalkomitees, die in den Mitgliedsländern des «Corpus» wirken (Belgien, Deutschland, Frankreich, Grossbritannien, Italien, Kanada, Niederlande, Österreich, Polen, Portugal, Russland, Schweiz, Spanien, USA). Bisher erschienen über 70 Bände des CVMA (1956 der erste Schweizer Band), die sich erstaunlich genau an das vorgegebene Schema hielten. Seit 1975 gibt es zusätzlich zum CVMA (mit Zeitgrenze um ca. 1520) ein Corpus Vitrearum, das sich auch mit jüngeren Glasmalereien auseinandersetzt (CV).

Als Präsidentin des internationalen CVMA wurde für die Zeitspanne von 2004–2008 Frau Dr. Brigitte Kurmann-Schwarz (CH) gewählt, Vizepräsidentinnen sind Frau Dr. Zsuzsanna Van Ruyven-Zeman (NL) und Frau Dr. Claudine Lautier (F), als Sekretär amtiert Herr Dr. Hartmut Scholz (D).

Aufgrund zunehmender Schäden an Glasmalereien war 1965 in Strassburg ein internationales «Comité technique du vitrail» gegründet worden; dessen Aufgaben werden heute durch das Internationale Komitee für Konservierung von Glasmalereien unter der Leitung von Dr. Stefan Trümpler im Centre suisse du vitrail in Romont wahrgenommen. Als Vizepräsidentin amtiert Isabelle Pallot-Frossard (F), als Sekretär Dr. Sebastian Strobl (GB).

Hans Schüpbach

Literatur

- FRODL-KRAFT, Eva 2004: *Das Corpus Vitrearum Medii Aevi – ein Rückblick*. In: *Glas. Malerei. Forschung 2004: Internationale Studien zu Ehren von Rüdiger Becksmann*, S. 13–21. Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin.
- *Richtlinien für die Publikationen des Corpus Vitrearum*, z. B. unter: www.cvma-freiburg.de/interna/richt.html

De nombreux vitraux médiévaux ont été mis en sécurité pendant la Deuxième Guerre mondiale afin de les protéger des bombardements aériens. La plupart avaient été photographiés à ce moment-là et pour une partie d'entre eux, on avait également établi un premier inventaire technique. La fin de la guerre fut l'occasion de soumettre ces vitraux à un examen approfondi par des spécialistes en histoire de l'art, avant de les remonter.

Plusieurs idées furent lancées en 1948 et quelques années plus tard, Hans Robert Hahnloser, professeur ordinaire d'histoire de l'art à l'université de Berne, rédigea des directives en vue de l'élaboration d'un projet. C'est ainsi qu'à l'occasion d'un colloque sur l'art du vitrail au Moyen Âge qui se tint à Berne en 1953, il présenta un plan de création d'un «Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA)». Cette institution internationale de recherche constitue depuis la référence en matière d'étude et d'interprétation des contenus et du langage figuratif des vitraux du Moyen Âge. Son avis est également déterminant en ce qui concerne les aspects historiques et stylistiques. Elle veille de plus à ce que la publication d'ouvrages sur les vitraux se fasse selon des critères uniformisés et dans le respect des directives. Outre l'organe international, existent aussi des comités «nationaux» implantés dans les pays membres du «Corpus», soit l'Allemagne, l'Autriche, la Belgique, le Canada, l'Espagne, les États-Unis, la France, la Grande-Bretagne, l'Italie, les Pays-Bas, la Pologne, le Portugal, la Russie et la Suisse. Le CVMA a publié plus de 70 ouvrages jusqu'ici – dont le premier sur la Suisse en 1956 – qui s'en tiennent tous rigoureusement au schéma établi. Depuis 1975, le CVMA (dont le champ d'investigation s'étend jusqu'à environ 1520) a une extension, un Corpus Vitrearum qui se consacre plus spécifiquement à l'art moderne et contemporain du vitrail. La présidence est assurée par Mme Brigitte Kurmann-Schwarz, élue pour la période de 2004 à 2008. Les vice-présidentes sont Mmes Zsuzsanna Van Ruyven-Zeman (NL) et Claudine Lautier (F), tandis que M. Hartmut Scholz (D) exerce la fonction de secrétaire.

Compte tenu qu'un nombre croissant de vitraux se détériorent, un «Comité technique du vitrail» a été constitué en 1965, à Strasbourg. Ses tâches sont aujourd'hui assumées par le «Comité international pour la conservation des vitraux», sous la direction de M. Stefan Trümpler, au Centre suisse du vitrail, à Romont. Mme Isabelle Pallot-Frossard (F) en est la vice-présidente et M. Sebastian Strobl (GB), le secrétaire.

Il Corpus Vitrearum Medii Aevi

Durante la Seconda guerra mondiale, le vetrate medievali vennero smontate per proteggerle da eventuali attacchi aerei. Esse furono quasi tutte fotografate e in parte inventariate da specialisti. Nell'immediato dopoguerra, gli storici hanno colto l'occasione di esaminarle accuratamente prima della ricollocazione in situ.

Dopo le prime iniziative (1948), Hans Robert Hahnloser, ordinario di storia dell'arte a Berna, stilò due anni più tardi le direttive un progetto d'inventariazione e pubblicazione. In occasione del congresso internazionale sulle vetrate medievali, tenutosi a Berna nel 1953, egli presentò il progetto per la creazione di un «Corpus Vitrearum Medii Aevi» (CVMA). Da allora, quest'istituzione internazionale si è impegnata a studiare ed interpretare i soggetti delle vetrate medievali, a chiarire le questioni storiche e stilistiche, a pubblicare una collana di volumi specialistici secondo criteri e direttive standard, ecc. Ogni Paese membro del CVMA (Belgio, Germania, Francia, Inghilterra, Italia, Canada, Olanda, Austria, Polonia, Portogallo, Russia, Svizzera, Spagna, USA) ha creato un proprio Comitato nazionale. Il CVMA ha pubblicato finora più di 70 volumi (il primo volume svizzero nel 1956) che si sono scrupolosamente attenuti agli schemi prescritti. Dal 1975 esiste anche un Corpus Vitrearum che studia le vetrate più recenti (posteriori al 1520 ca.). La dr.ssa Brigitte Kurmann-Schwarz (CH) è stata nominata presidentessa del CVMA internazionale per il periodo dal 2004 al 2008, la dr.ssa Zsuzsanna Van Ruyven-Zeman (NL) e la dr.ssa Claudine Lautier (F) sono le vicepresidentesse e il dr. Hartmut Scholz (D) riveste la carica di segretario.

In seguito all'aumento dei danni alle vetrate, nel 1965 è stato fondato a Strasbourg il «Comité Technique du Vitrail». I suoi compiti vengono ora svolti dal «Comitato per la conservazione e la tecnologia del Corpus Vitrearum», sotto la presidenza del Dr. Stefan Trümpler del Centre suisse di Romont (vicepresidentessa: Isabelle Pallot-Frossard [F]; segretario: dr. Sebastian Strobl [GB]).

During the Second World War, medieval stained glass windows were removed to protect them from the effects of aerial bombardments. Most were photographed and in some cases inventoried for the first time in their history. With the war finally over, prior to re-installing these windows, a perfect opportunity presented itself to study them in-depth from an art history perspective.

Following his initial suggestions in 1948, Hans Robert Hahnloser, Professor of Art History in Berne, would establish guidelines for such a project a few years later. During an international colloquium on medieval stained glass in Berne in 1953, Prof. Hahnloser presented his concept for a «Corpus Vitreaum Medii Aevi (CVMA)». Since then this international institute forms a hub for research on and interpretation of the picture content and imagery of medieval stained glass. It also examines the historical and stylistic issues relative to stained glass, and sets down standardised criteria and guidelines for all publications in this field. There are also national committees in those countries which are members of the international Corpus (Belgium, Germany, France, UK, Italy, Canada, Netherlands, Austria, Poland, Portugal, Russia, Switzerland, Spain and United States). To date, there are over 70 volumes of the CVMA in circulation (the first Swiss volume was published in 1956), all of which continue rather surprisingly to adhere to the original design. In 1975, a Corpus Vitreaum was established to handle more modern examples of stained glass and thus supplement the original CVMA (which deals with works made up to around 1520). The current president of the international CVMA is Dr. Brigitte Kurmann-Schwarz (2004–2008). The vice-presidents are Dr. Zsuzsanna Van Ruyven-Zeman (NL) and Dr. Claudine Lautier (F), the CVMA secretary is Dr. Hartmut Scholz (D).

Given the rise in damage to stained glass, the international «Comité Technique du Vitrail» was set up in Strasbourg in 1965. Today, its tasks are undertaken by the «International Committee for conservation of stained glass» under the direction of Dr. Stefan Trümpler from the Swiss Centre of expertise in Romont (vice-president: Isabelle Pallot-Frossard [F]; secretary: Dr. Sebastian Strobl [GB]).

Christoph Stooss

Historische Glasmalereien

Verwitterung als grosses Problem bei historischen Glasbildern

Mit grosser Besorgnis wird heute zu Recht der schlechte Zustand mittelalterlicher Glasmalereien beklagt. In der Schweiz zählen sicher die bekannten Fenster der Klosterkirche Königsfelden, der Kathedrale Lausanne und der Klosterkirche Hauterive zu den gefährdeten Werken. Wie steht es mit «jungen» Glasmalereien aus dem 19./20. Jahrhundert? Sind sie gegen Verwitterung resistent? Die Verwitterung der Gläser, bedingt bzw. gefördert durch die einstigen Techniken und Materialien zur Herstellung von Glas, ist heute eines der grössten Probleme für die Restaurierung. Darauf weist auch der Schweizerische Fachverband für Glasmalerei (siehe Kasten) im Rahmen der Ausbildung immer wieder hin.



Christoph Stooss

Präsident des Schweizerischen Fachverbandes für Glasmalerei.

*Luzernische Glasmalerei
Sälistrasse 27
6005 Luzern
Tel.
+41 (0)41 240 07 17
E-Mail
info@glasmalerei.ch*

Grundsätzlich heisst Restaurieren heute «nur das tun, was wirklich notwendig ist»: die historischen Glasgemälde müssen in Zukunft mit einer Schutzverglasung vor der Verwitterung geschützt werden, die Bleifassung und die Gläser der Bilder sollten stabilisiert und gefestigt werden. Diese Arbeiten erfordern vom Restaurator handwerkliches Geschick, Respekt vor den wertvollen Arbeiten und Kenntnisse der geltenden Restaurierungspraxis.

Was ist Glas?

Glas gehört mit 4000 Jahren zu den ältesten Werkstoffen des Menschen und besteht im Wesentlichen aus Quarzsand, Asche sowie Kalk. Es besitzt – im Gegensatz zu andern Werkstoffen – keinen bestimmten Schmelzpunkt: mit zunehmender Erwärmung erweicht Glas kontinuierlich, wird biegsam, verformbar und schliesslich giessbar. Glas kann als unterkühlte Flüssigkeit mit extrem hoher Zähigkeit bezeichnet werden.

Schweizerischer Fachverband für Glasmalerei (SFG)

Der Schweizerische Fachverband für Glasmalerei existiert in seiner heutigen Form seit 1995. Die Grundausbildung für Glasmaler erfolgt über eine vierjährige, mit einem Fachzertifikat BBT (Bundesamt für Berufsbildung und Technologie) abgeschlossene Lehre. Der Verband arbeitet eng mit dem schweizerischen Forschungszentrum für Glasmalerei in Romont (vgl. S. 9) zusammen. Er überprüft laufend die Anforderungen an die Ausbildung der Glasmaler und passt sie den neueren Erkenntnissen an.

Zusätzliche Informationen über den Fachverband sind im Internet zu finden unter:
www.glasmalerei-schweiz.ch/

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts mussten die Glasgemenge in Holzgefeuerten Öfen geschmolzen werden, die Maximaltemperaturen von 1100 bis 1500 Grad Celsius erreichten. Die Zusammensetzung der Gemenge musste sich oft nach den technischen Möglichkeiten richten. Der Schmelzpunkt beispielsweise konnte durch Zugabe von Pottasche gesenkt werden. Diese aber bewirkte eine relativ hohe Wasserlöslichkeit des Glases. Die Verwendung solcher niedrig erschmolzener, weicher Gläser mit hohem Alkali-gehalt wirkt sich schicksalhaft auf den heutigen Zustand der Glasmalereien aus. Die verheerende Verwitterung der Gläser bringt ganze Fenster von mittelalterlichen Kathedralen zum Erlöschen.



Beispiel einer Restaurierung:
Hergiswald (LU), in den Jahren 2004/2005.

Abb. 1, links:
Nach erfolgter Restaurierung erstrahlt die Schweizerscheibe des Luzerner Glasmalers Jakob Wegmann, datiert 1654, in neuem Glanz.
Thema: Marienzyklus «Verkündigung an Joachim».
Stifter: Johan Frantz, Bischof zu Basel.

Foto: Christoph Stooss, Luzern.

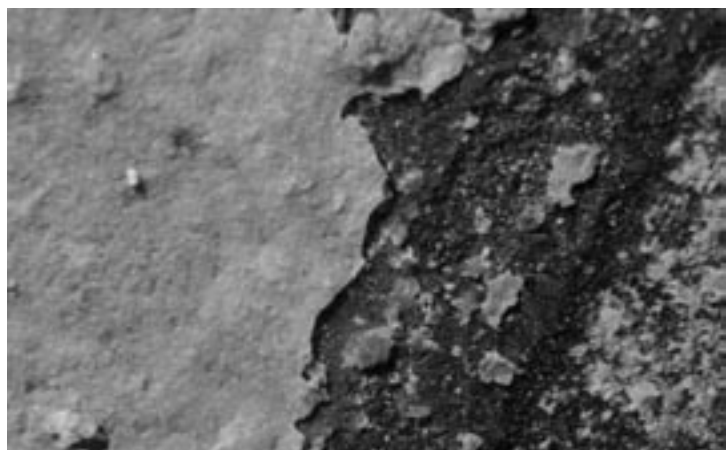
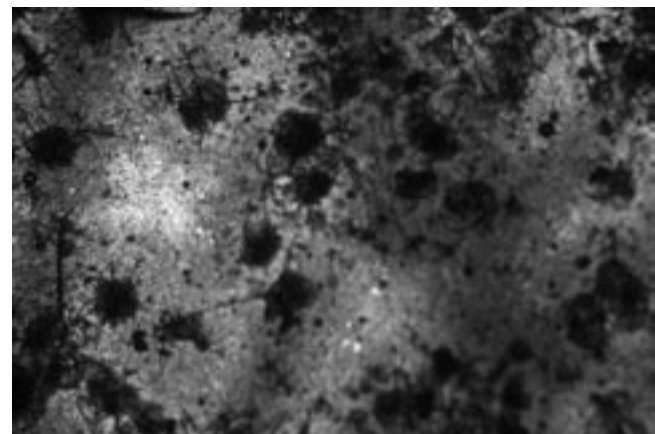
Keine Probleme mit Glasmalereien aus Historismus und Jugendstil?

Bessere Öfen und neue Brennstoffe lassen seit etwa Mitte des 19. Jahrhunderts konstante Verschmelztemperaturen um 1600 Grad Celsius zu. Hochwertige Quarze können ohne temperatursenkende Zusätze verschmolzen werden: Diese Gläser zeigen heute praktisch keine Alterung.

Die Glasmaler sind aber noch heute gezwungen, mit niedrig einbrennbaren Schwarzlot- und Emailfarben zu arbeiten, um die Transparenz der Echantikgläser auch nach dem Brand zu erhalten. Diese aufgemalten Farben besitzen als Filmbildner Glaspulver, das bei 600 Grad Celsius auf das Trägerglas aufgeschmolzen wird und die Farbpigmente in einem feinen Glasfilm einbettet. Dieser Glasfilm besitzt ähnlich negative Eigenschaften wie die früheren, mittelalterlichen Gläser. Die hohe Bleigehalt dieser Glasmalfarben verbessert zwar die Haltbarkeit etwas, vermag aber die negativen Konsequenzen der Weichheit dieses tieferschmelzenden Glases nicht aufzuheben.

Abb. 2 und 3:
Schäden in der Schweizerscheibe vor der Restaurierung in 40facher Vergrößerung:
Lochfrass auf der Glasoberfläche (rechts) und Korrosion Gelb-Email (unten).

Fotos: Christoph Stooss, Luzern.



Beispiel einer Restaurierung:
Hergiswald (LU), in den Jahren 2004/2005.

Abb. 4, links:
Die Scheibe mit dem Thema der «Beschneidung des Christuskindes» nach erfolgter Restaurierung. Datiert 1654, Stifter: Fintanus, Abt von Beinwil.

Foto: Christoph Stooss, Luzern.



L'altération atmosphérique, problème majeur des vitraux historiques

C'est à juste titre que l'on s'inquiète aujourd'hui du mauvais état de nombreux vitraux du Moyen Âge. L'altération des verrières, causée ou favorisée par les techniques et matériaux utilisés autrefois pour la fabrication du verre, est aujourd'hui l'un des problèmes majeurs auxquels les restaurateurs sont confrontés.

Restaurer signifie aujourd'hui en principe «ne faire strictement que ce qui est vraiment indispensable»: suivant ce précepte, les vitraux historiques devront dorénavant être protégés des effets climatiques par une vitre, tandis que la monture en plomb et les verres devront être stabilisés et consolidés.

Ces travaux exigent du restaurateur beaucoup d'habileté et de savoir-faire, du respect pour ces œuvres délicates et une connaissance approfondie des techniques de restauration en vigueur.

L'Association professionnelle suisse du vitrail (APSV) existe sous sa forme actuelle depuis 1995. La formation de base au métier de peintre verrier consiste en un apprentissage de quatre ans aboutissant à l'obtention d'un certificat professionnel OFFT (Office fédéral de la formation professionnelle et de la technologie). L'association travaille en étroite collaboration avec le Centre suisse de recherche sur le vitrail de Romont (cf. p. 11). Elle revoit régulièrement les exigences posées à la formation des peintres verriers afin de les adapter aux dernières connaissances.

Des informations complémentaires sur l'association sont disponibles dans Internet sur le site:

www.glasmalerei-schweiz.ch/

Protezione delle vetrate storiche contro il degrado

Lo stato attuale delle vetrate medievali è preoccupante. Il degrado delle lastre di vetro, favorito dalle tecniche e dai materiali utilizzati all'epoca, è uno dei maggiori problemi per i restauratori.

In linea di principio vale la seguente regola: «restaurare solo ciò che è veramente necessario». Ciò significa proteggere le vetrate storiche con vetri di protezione esterni, rinforzare le trafilate di piombo e fissare bene le lastre di vetro. I restauratori devono essere perciò molto abili nel lavoro manuale, rispettare l'opera originale e conoscere a fondo le tecniche di restauro.

L'Associazione professionale svizzera degli artisti vetrai esiste nella forma attuale dal 1995. La formazione degli artisti vetrai prevede un apprendistato di 4 anni con conseguimento del certificato UFFT (Ufficio federale della formazione professionale e della tecnologia). L'Associazione collabora strettamente con il Centro di studio sulle vetrate di Romont (vedi p. 13). Valuta costantemente il profilo d'esigenza per gli artisti vetrai e l'adeguata alle nuove conoscenze.

Per ulteriori informazioni sull'associazione, consultare il sito:
www.glasmalerei-schweiz.ch/

Weathering – a serious problem for historic stained glass

The poor condition of medieval stained glass has rightly become a great cause for concern. One of the most serious problems restorers face is weathering, caused or exacerbated by earlier techniques and materials used in glass manufacture.

Restoration can be summarised by and large as “only doing what is strictly necessary”. In future, historic stained glass windows should be treated with protective glazing to prevent weathering. The leading and glass itself should also be stabilised and consolidated.

This important work demands a high degree of dexterity on the part of the restorer, not to mention outstanding expertise and the utmost care when handling such objects.

The Swiss Professional Association for Painted Glass has existed in its current form since 1995. Basic training to become a glass painter takes four years. On successful completion of the course, students are awarded a federally recognised certificate from OPET (Federal Office for Professional Education and Technology). The association works closely with the Swiss Research Centre for Stained Glass in Romont (see p. 15). It also continually reviews existing training requirements for glass painters, and where necessary adapts them to take account of new developments in the field.

Additional information on the association can be found at www.glasmalerei-schweiz.ch/

Brigitte Kurmann-Schwarz

Die Glasmalereien im Berner Münster

Nachlese zu einer Führung

Die Glasmalereien im Berner Münster gehören zu den bedeutendsten Ensembles mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Glasmalerei in der Schweiz und den nördlich angrenzenden Gebieten, Süddeutschland und Elsass¹. Während der rund zweihundertjährigen Bauzeit der Kirche wurde diese laufend mit Glasmalereien geschmückt. Die Stadt, die Kirchenfabrik, bedeutende Persönlichkeiten des Gemeinwesens, mehrere Gesellschaften, die Klöster auf dem Gebiet des Staates Bern und Adelige, die der Stadt im Burgrecht verbunden waren, stifteten die kostbaren Zierden der Fenster. Es wurden mit der Ausführung der Glasmalereien zum Teil bedeutende Künstler beauftragt, deren Namen jedoch meist unbekannt blieben.



PD Dr. Brigitte Kurmann-Schwarz

Seit 1990 Mitglied der Kommission für das Corpus Vitrearum der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, 1992 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Schweizerischen Zentrum für Forschung und Information zur Glasmalerei, 2001 Privatdozentin an der Universität Zürich, 2004 Präsidentin des Internationalen Komitees des Corpus Vitrearum.

Am Ende der 1430er-Jahre war der Bau des Chores so weit fortgeschritten, dass die Verantwortlichen sich Gedanken über die Verglasung machen konnten (Abb. 1, 2).

Die Geschichte der Glasmalereien: die Chorverglasung

Die Stadt liess es sich nicht nehmen, das erste figürliche Farbfenster in das Mittelfenster des Chores (I) zu stiften, was an den beiden prachtvollen Berner Wappen leicht zu erkennen ist. Wohl auf Anraten des leitenden Werkmeisters, Matthäus Ensinger, bestellte der Rat die Glasmalereien in der Werkstatt der Acker, die in der Stadt Ulm wirkten. Die Stadtrechnungen verzeichnen zum Jahr 1441, dass Meister Hans von Ulm und seine Gesellen für die Lieferung, das Einsetzen und Verpflegung aus dem Staatssäckel bezahlt wurden². Im Mittelfenster des Chores, das ursprünglich der Passion Christi gewidmet war, sind heute jedoch Glasmalereien unterschiedlicher Herkunft vereint (Abb. 3, S. 25), doch lässt sich am heutigen Zustand leicht ablesen, dass die Bilderzählung des Leidens Christi mit dem Gebet am Ölberg und der Vorführung Christi vor Pilatus ein-

setzte³ und in einem grossen Kreuzigungsbild über der horizontalen, steinernen Verstrebung der Fensterpfosten gipfelte. Welche weiteren Szenen darüber angebracht waren, lässt sich nicht mehr sagen, da diese im Laufe der Jahrhunderte zerstört wurden.

Ein heftiger Gewittersturm fegte 1520 über die Stadt hinweg und richtete grosse Schäden an den Häusern an. Wahrscheinlich zerschlug das Unwetter damals die Glasmalereien in den südwärts gelegenen Fenstern der Kirche⁴. Die farbigen Scheiben für die erste südliche Choröffnung (s II, Abb. 1, 4) gab der Kirchenpfleger Thüring von Ringoltingen 1447 bei Niklaus Glaser, dem einzigen damals in Bern ansässigen Glasmaler, in Auftrag. Bezahlt wurde der farbige Fensterschmuck von einer Gruppe von Berner Bürgern, deren Namen und Beiträge Thüring von Ringoltingen im Sankt-Vinzenzen-Schuldbuch (Bern, Stadtarchiv) verzeichnet hatte⁵. Die Glasmalereien stellten die Leidensgeschichte der Zehntausend Ritter dar (Abb. 4). Diese Heiligen wurden in Bern seit dem 13. Jahrhundert verehrt und an ihrem Festtag, dem 22. Juni, gedachte das Gemeinwesen der gefallenen Krieger. Heute kann man die Reste der Glasmalereien mit der

Abb. 1, S. 23:
Bern, Münster,
Blick in den Chor,
Glasmalereien,
1441–1455 und
1865 (Foto: Yves
Eigenmann,
Fribourg).

Fortsetzung auf S. 25



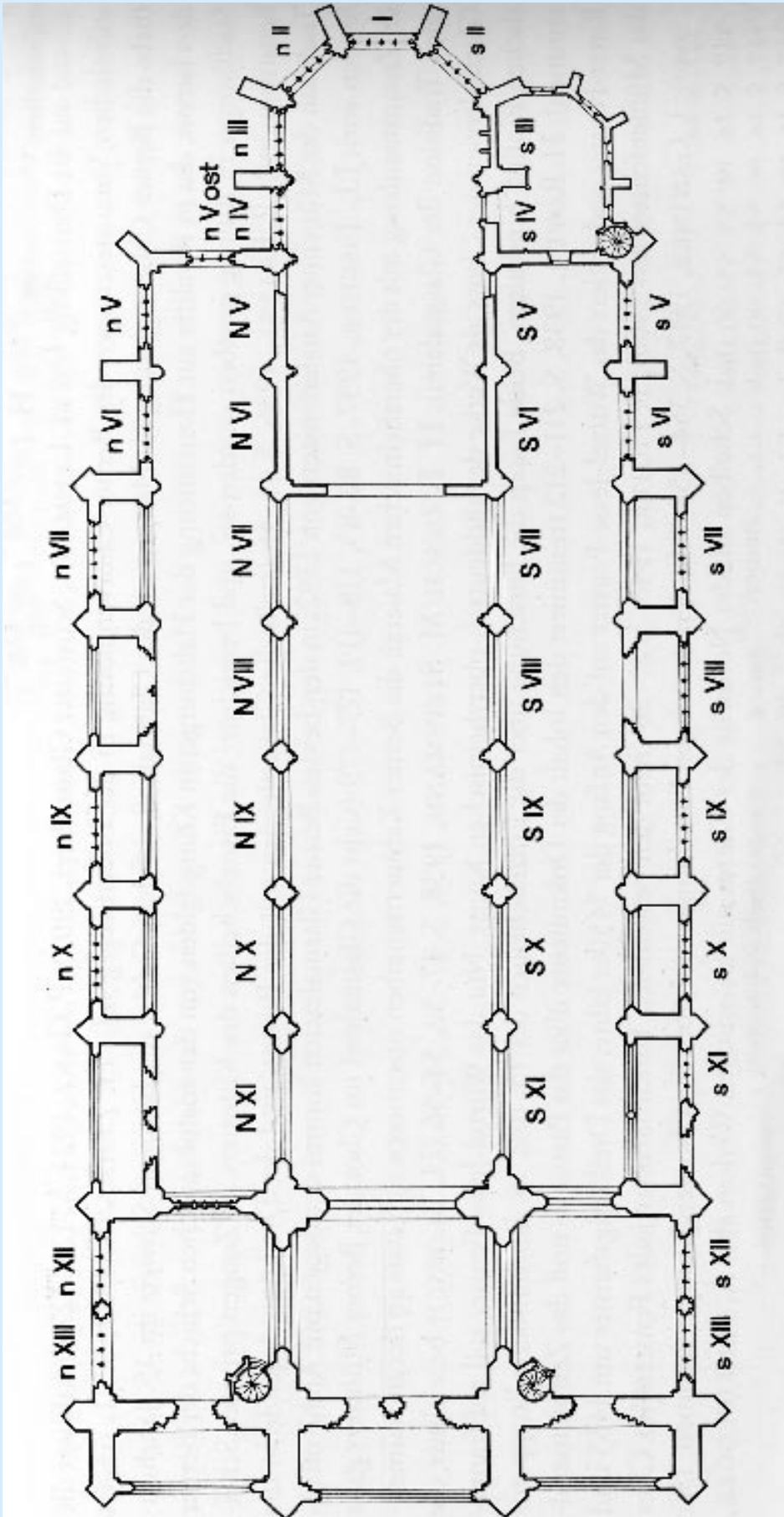


Abb. 2, links:
Bern, Münster,
Grundriss mit den
Standortsbezeich-
nungen der Glas-
malereien (nach
MOJON, L. 1960:
Das Berner Münster,
Die Kunstdenkmäler
des Kantons Bern 4,
Basel).

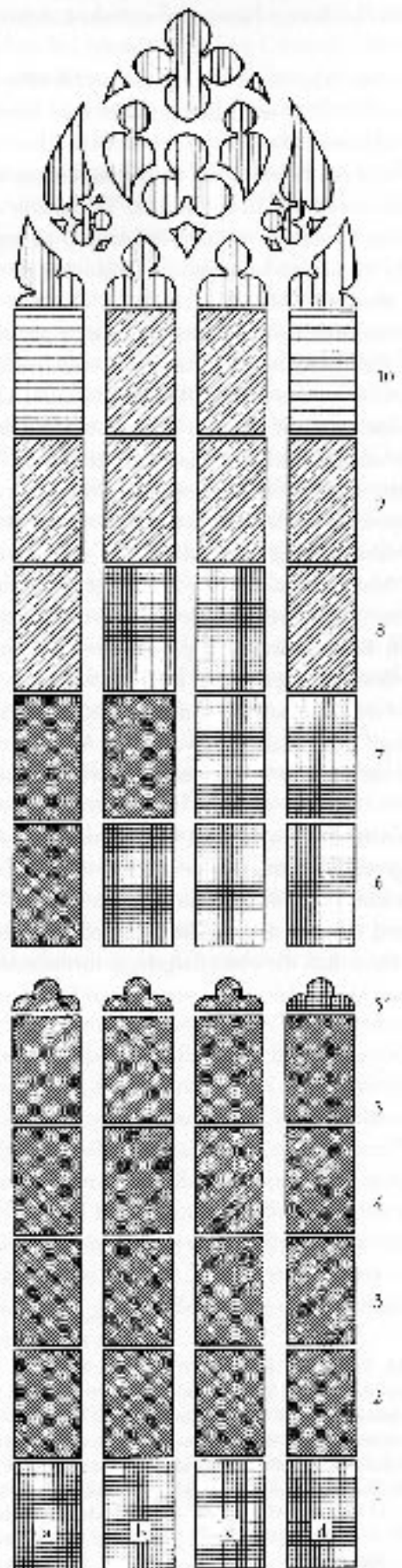
Abb. 3, S. 25:
Bern, Münster,
mittleres Chorfens-
ter (I), Schema
(nach MOJON, L.
1960: Das Berner
Münster, Die Kunst-
denkmäler des
Kantons Bern 4,
Basel).

Fortsetzung von S. 22

Legende der Zehntausend Ritter in der ersten Zeile und oberhalb des steinernen Querriegels der Fensterpfosten des Mittelfensters sehen (Abb. 3, 4). Acht weitere Scheiben im oberen Teil des Mittelfensters stammen aus der Bubenberg Kapelle am Ende des nördlichen Seitenschiffes, wo sie vor 1506 eingesetzt wurden⁶. In zwei Scheiben der obersten Zeile weisen Wildleute das Wappen und das Banner der Familie vor (Abb. 5). Beidseits sind ausserdem zwei Felder mit dem Schild des Geschlechts der Scharnachtal angebracht, die wahrscheinlich am Ende der 1560er Jahre entstanden⁷.

1451 erlaubte der Seckelmeister, Hans Fränkli, dem Kirchenpfleger, von seinen Schuldnern so viel Geld einzutreiben, um damit die Hälfte der Glasmalereien mit der Wurzel-Jesse-Fenster (n II) zu finanzieren. Neben seinem Wappen in der ersten Zeile, sind die Schilde von zwei weiteren Stiftern zu sehen, darunter jener des Pelzhändlers Peter Stark (Abb. 6). Diese brachten den restlichen Betrag für die Herstellung des Wurzel-Jesse-Fensters auf⁸. Zwischen 1448 und 1453 stifteten Thüring von Ringoltingen und seine noch lebenden Geschwister die Glasmalereien im Fenster rechts vom Sakramentshaus (n III, Abb. 7, 10). Sie liessen darin die Dreikönigslegende darstellen⁹. Noch vor 1455 wurde die Chorverglasung durch das Mühlenfenster links vom Sakramentshaus abgeschlossen (Abb. 8). Als Stifter kommt wiederum die Stadt in Frage, da zwei kleine Berner Wappen als Grisailen auf dem gemalten Architekturrahmen in der Mitte von Zeile 7 erscheinen (n IV)¹⁰.

-  Maßwerk von 1583
-  Wappenschilder von 1567
-  Wappenschilder von 1506/06
-  Scheiben des Zehntausend-Ritter-Fensters von 1448/51
-  Scheiben des Jessefensters von 1441 bis zur 2. Ergänzung von 1890/85





Die Glasmalereien im Obergaden des Chores und des Langhauses sowie in den Seitenkapellen

Neben der vollfarbigen monumentalen Chorverglasung aus der Mitte des 15. Jahrhundert blieben im Obergaden von Chor und Langhaus sowie in den Seitenkapellen zahlreiche qualitätvolle Wappenscheiben aus dem 15.–20. Jahrhundert erhalten (Abb. 5, 9). Schon in den 1470er Jahren wählten die Stifter ein neues Verglasungssystem, das nur noch partiell farbig gestaltet war¹¹. Aus blanken Butzenscheiben leuchteten einzelne Wappenscheiben, die paarweise angeordnet waren oder eine ganze Zeile ausfüllten. Die älteste Scheibe dieses Typs befindet sich in der Gerbernkapelle und trägt das Datum 1471. Gestiftet wurde sie von der Gesellschaft zu Niedergerbern (n XIII, 2b)¹².

Die Geschichte der Restaurierungen

Durch die Verglasung des Obergadens von Chor und Langhaus in der Zeit von 1500–1510 war der Innenraum der Kirche vollständig abgeschlossen, doch riss wahrscheinlich nur zehn Jahre später das bereits erwähnte Hagelwetter empfindliche Lücken in die Glasmalereien und die Blankverglasung des Münsters. Die Quellen schweigen darüber, wann die Verantwortlichen daran gingen, die Scheiben instand zu stellen. Erste Massnahmen müssen unverzüglich ergriffen worden sein, weil sonst der Innenraum Wind und Regen ausgesetzt und damit für den Gottesdienst unbrauchbar gewesen wäre. Obwohl die schriftliche Überlieferung nicht direkt auf Schäden an den Glasmalereien des Münsters hinweist, zeigen zumindest die Glasmalereien, die der Graf von Valangin 1491 stiftete (S V, Abb. 9), Ergänzungen aus der Zeit vor 1522¹³. Wahrscheinlich wurde der südliche Obergaden von Chor und Langhaus vorerst nur mit Butzenscheiben neu verglast, denn erst in der Zeit zwischen 1550 und 1570

Abb. 4, links:
Bern, Münster,
Zehntausend-Ritter-
Fenster. Die
Christen treten vor
den Kaiser und
weisen das Opfer
zurück, heute
Chorfenster I, 1d,
1448/50 (Foto:
Brigitte Kurmann-
Schwarz).

Abb. 5, rechts:
Bern, Münster,
Wappen der Familie
Bubenberg, heute
Chorfenster I, 10b,
1500/05 (Foto:
Brigitte Kurmann-
Schwarz).

schenkten mehrere ratsfähige Geschlechter der Stadt – darunter die Wattenwyl, Graffenried, Diesbach, Steiger, Tillier und May sowie die Nägeli und Scharnachtal – neue farbige Scheiben für die Fenster der südlichen Hochschiffwand. 1573 beauftragte die Stadt den Glasmaler Thuring Walther die Scheiben im Mittelfenster des Chores neu zu ordnen und zu reparieren¹⁴. Er dürfte damals die Zusammensetzung der Glasmalereien geschaffen haben, wie sie mehr oder weniger auch heute noch besteht (vgl. Abb. 3).

Seit dem späten 16. Jahrhundert erfuhren die Glasmalereien und die Blankverglasung in jedem Jahrhundert mindestens eine Ausbesserung von jeweils unterschiedlicher Tragweite. Nicht immer lässt sich den Quellen entnehmen, was genau an den alten Scheiben verändert oder repariert wurde. 1657 ritzte ein Glasmaler die Initialen HSN in das Feld 10b (Abb. 5) des Achsfensters¹⁵. Der Unbekannte konnte nur an diese Scheiben gelangen, wenn die mittlere Öffnung in ihrer ganzen Höhe eingerüstet war. In den 1620er Jahren liess einer der letzten Vertreter der Familie Brüggl die ehemalige Familienkapelle mit einer neuen Scheibe (s VII) schmücken¹⁶. 1693 beauftragte die Familie Tillier den Glasmaler Samuel Fuedter ihre Scheiben-Stiftung des 16. Jahrhunderts im Hochschiff (S XI) zu erneuern¹⁷.

Die Glasmalereiforschung weist häufig darauf hin, dass sowohl im Mittelalter als auch in der Neuzeit das Stiften von Glasmalereien ein sehr beliebtes Mittel der Repräsentation war. Weniger bekannt ist die Tatsache, dass die Stifter sich durch ihre Schenkung zum Unterhalt ihres gestifteten Gegenstandes verpflichteten. So mahnte der Kirchmeier May 1567, dass die gnädigen Herren die Scheiben, die sie in die Kirche machen liessen, in Ehren halten sollten, indem sie einen

Meister kommen liessen, um die Glasmalereien instand zu stellen¹⁸.

Am Anfang des 18. Jahrhunderts müssen die Chorfenster erneut eingerüstet gewesen sein. Wiederum in Feld 10b (Abb. 5) des Achsfensters verewigte sich 1729 Johannes Berlidmann, ein Glaser-geselle. 1732 befahl der Rat, alle Fenster des Chores auszubessern. Fast immer gingen Reparaturen an den Scheiben mit baulichen Massnahmen zusammen, damit die Glasmaler die Gerüste der Bauleute oder doch zumindest das vorhandene Gerüstmaterial benutzen konnten. Grosse Reparaturen am Glas gab es 1759, 1767, 1770 und 1784. Meist betraf dies die Blankverglasung, die regelmässig gereinigt und ausgebessert wurde¹⁹. 1825–1836 befand sich diese jedoch in so schlechtem Zustand, dass ihre vollständige Erneuerung gefordert wurde. Bis zu diesem Zeitpunkt besass die Kirche neben den farbigen Scheiben eine Butzenverglasung. Im 19. Jahrhundert erklärten sich jedoch die lokalen Glaser ausserstande, diese wiederherzustellen²⁰. Sie setzten daher durch, dass sämtliche Fenster mit einer Rautenverglasung versehen wurden, die bis heute das Aussehen der Fenster im Münster prägt.

Die schriftliche Überlieferung berichtet nur wenig Konkretes darüber, wie damals mit den farbigen Scheiben verfahren wurde. 1835 erklärte man, das Mühlen- und das Dreikönigsfenster seien so gut erhalten, dass die Glasmalereien keiner Reparaturen bedurften. Der Glasermeister Lutz ersetzte einzig die Blankverglasung im Masswerk des Mittelfensters durch ein farbiges Mosaik²¹. Derselbe Handwerker führte in der Folge auch mehrfach Reparaturarbeiten an den farbigen Fenstern durch. Dabei ging es wohl meist darum, defekte Gläser durch möglichst passende alte Fragmente zu ersetzen (z. B. den Kopf des Herodes im Dreikönigsfenster, Abb. 10).

Eine ergänzende Restaurierung der Glasmalereien im Münster, wie sie anderswo seit der Mitte des 19. Jahrhunderts üblich war, gab es in Bern vor den 1880er Jahren nicht²². Dies überrascht, weil in den 1820er Jahren in Bern die Technik der Glasmalerei, die seit dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts nicht mehr ausgeübt wurde, wieder bekannt war. Aus Schaffhausen kamen die Brüder Müller, Pioniere auf diesem Gebiet, nach Bern und schufen etwa das Steiger-Wappen in der Bubenber-Kapelle (n V ost) und zwei Scheiben für die Familienkapelle der Diesbach am südlichen Seitenschiff²³.

Erst 1880 begann die erste historistische Restaurierung der Chorfenster. Dies wurde möglich, weil die Ergänzung der Chorverglasung durch neue Glasmalereien gut ausgebildete Kräfte nach Bern zog. 1865 erhielt Ludwig Stantz den Auftrag, neue Glasmalereien für zwei Fenster des Münsterchors zu schaffen (siehe Abb. 1, Christusfenster am rechten Bildrand)²⁴. Seine Mitarbeiter, Johann Heinrich Müller und Adele Beck, liessen sich in Bern nieder und restaurierten 1880–1887 das Mittelfenster des Chores (Abb. 3). Die Arbeiten an den übrigen Glasmalereien wurden erst in den Jahren 1908–1912 vollendet²⁵. Bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts behielt Johann Heinrich Müller die Restaurierung der Berner Glasmalereien in der Hand, danach teilten sich Gustav R. Giesbrecht und Hans Drenckhahn die anfallenden Arbeiten.

Während des Zweiten Weltkriegs wurden die alten Glasmalereien des Münsters ausgebaut und in Sicherheit gebracht. Auf die Initiative des damaligen Ordinarius für Kunstgeschichte der Universität Bern, Hans Robert Hahnloser, ergriffen die Verantwortlichen die Gelegenheit, das ausgebaute Passionsfenster zu restaurieren²⁶. Als die Glasmalereien 1947 an ihren Standort zurück kamen, versah die Denkmalpflege sie mit einer Aussenschutzverglasung, die

jedoch die Kopfscheiben und die Masswerke aussparte. Seit den 1970er-Jahren erhielt auch ein Teil der Wappenscheiben einen solchen Schutz. Diesen auf alle alten Glasmalereien auszudehnen, ist eine der dringlichsten konservatorischen Aufgaben für die nähere Zukunft.

Das ikonographische Programm der Glasmalereien im Chor

Es wurde bereits gesagt, dass die Passion Christi die Mitte des Bildprogramms in der einst vollständigen Chorverglasung bildete. Diese zentrale Stellung, welche die Leidensgeschichte seit dem Ende des 12. Jahrhunderts in der Glasmalerei einnahm, hing mit der Herausbildung des Dogmas der Transsubstantiation zusammen, das Papst Innozenz III. 1215 verkündete. Wenn der Priester am Altar, der vor der Reformation direkt vor dem Mittelfenster stand, die Worte «Hoc est corpus meum» aussprach und die Hostie emporhob, wandelte sich diese in den wahren Leib Christi. Sieht man die liturgische Handlung und die Glasmalerei zusammen, bildet das Passionsfenster die historische Folie zu dem, was sich in der Messe täglich vollzog²⁷.

Rechts vom Mittelfenster (vom Priester am Altar aus gesehen) befand sich die Bilderfolge nach der Legende der Zehntausend-Ritter (s II). Diese kämpften am Euphrat für den römischen Kaiser gegen die einbrechenden Barbaren. Vor der entscheidenden Schlacht jedoch ergriff sie grosse Angst. In dieser schlimmen Situation kam den verzagten Kriegern ein Engel zu Hilfe und verhiess ihnen den Sieg, wenn sie sich zum Christentum bekehren würden. Sie folgten der Aufforderung des Engels und schlugen die Feinde vernichtend. Hoherfreut wollte der Kaiser die Siegesfeier mit einem Opfer an die heidnischen Götter begehen. Die



Abb. 6:
Bern, Münster,
Chorfenster n II,
Wurzel Jesse,
untere Hälfte mit
Stifterwappen, von
links nach rechts:
Hans Fränkli,
unbekannt, Peter
Stark (Foto: Brigitte
Kurmman-Schwarz).

jungen Christen jedoch lehnten die Teilnahme an der Zeremonie ab (Abb. 4). Zornig liess der Kaiser sie steinigen, doch die Steine trafen nicht die Opfer, sondern die Schergen. Danach wurden sie gegeisselt, über ein Feld mit Fussangeln gejagt und wie Christus mit der Seitenwunde versehen. Da kein Leiden sie vom neuen Glauben abbrachte, liess der Kaiser sie schliesslich kreuzigen. Diese Szene muss sich im rechten Fenster, auf der gleichen Höhe wie die Kreuzigung Christi, befunden haben (Abb. 1). Nach dem Martyrium zogen die Heiligen in den Himmelspalast ein, wo sie von Engeln und einer grossen Schar heiliger Jungfrauen empfangen wurden²⁸. Das Thema der Glasmalereien im Fenster links der Achse geht auf eine Weissagung des Propheten Jesaia zurück: Ein Reis wird hervorgehen aus dem Stumpf Isaia (Jesses), und ein Schoss aus seinen Wurzeln Frucht tragen (Is 11, 1). Im Mittelalter wurde diese Prophetie als

Traumvision Jesses dargestellt²⁹. Aus dem Leib des Schlafenden wächst ein Baum, in dessen Zweigen meist die alttestamentlichen Könige dargestellt sind. Im 13. Jahrhundert wichen diese Figuren zunehmend Szenen aus dem Leben Christi und ihren alttestamentlichen Prophetien. In Bern sitzen die Bilder in den Ranken eines Weinstocks (Abb. 6) und verweisen auf die Leiden Christi, die Kirche und die Makellosigkeit Marias. Wieder auf der Höhe der Kreuzigung im Mittelfenster wird das Thema des Opfers aufgegriffen, indem dort das Bild des Abendmahls angebracht ist, in dessen Verlauf Christus die Eucharistie einsetzte (Abb. 1). Als das Passionsfenster noch vollständig war und die Glasmalereien der Zehntausend-Ritter-Legende an ihrem ursprünglichen Standort sasssen, bildete das Opfer Christi, seine Nachahmung durch die Heiligen und sein Gedenken in der Liturgie eine Klammer, welche die drei Fenster des Chorschlusses inhaltlich zusammenfasste.

Die Glasmalereien in den Fenstern zu beiden Seiten des Sakramentshauses, das in der Reformation zerstört wurde, griffen die Themen Eucharistie und Heiligenleben nochmals auf. Rechts vom Sakramentshaus erzählen die gläsernen Bilder die Dreikönigslegende³⁰. Als Nachfolger des heidnischen Propheten Balaam, der ganz oben links die Sterne beobachtet (Abb. 7), erkennen die Heiligen Drei Könige den Stern von Bethlehem, der ihnen die Ankunft Christi verkündete. Die Botschaft, dem Stern zu folgen und den neugeborenen König der Juden zu suchen, wird in den nächsten Bildern durch Wunder bestätigt. Der Betrachter sieht die Könige aufbrechen und am Hügel Golgatha bei Jerusalem zusammentreffen. Sie begeben sich an den Hof des Herodes und fragen nach dem Kind. Dieses, so berichten die eiligst zusammengerufenen Schriftgelehrten (Abb. 10), wurde nach den Weissagungen in Bethlehem geboren. Unverzüglich brechen die Könige auf und lassen sich von einem Hirten den Weg zeigen. Der prächtige Zug trifft im zentralen Bild der unteren Zone vor dem Stall von Bethlehem ein, wo die drei Könige dem Kind huldigen und ihm Geschenke überreichen. Neben der lebendigen Schilderung der Reise der Könige und ihrer Ankunft in Bethlehem gibt das Kunstwerk den Stiftern die Gelegenheit, am unteren

Rand des Fensters und in den Masswerken (Abb. 7) eine prachtvolle Wappengalerie darstellen zu lassen, die ihre herausragende soziale Stellung in Bern treffend repräsentiert.

Das Mühlenbild links vom zerstörten Sakramentshaus stellt eine Allegorie der Kirche als Verwalterin der Sakramente und Hüterin der Lehre dar³¹. Dieses im späten Mittelalter verbreitete Bild wird in Bern als Teil der Heilsgeschichte wiedergegeben, indem die Allegorie der Mühle mit dem Quellwunder Moses und der Mannalese des Volkes Israel in der Wüste verbunden wird. Der Bach, den Moses aus dem Felsen schlägt, bildet die Klammer zwischen Altem und Neuem Testament. In der Mühle werden die Evangelistensymbole in Anspielung an das zu Fleisch gewordene Wort zu Hostien gemahlen, während der heilige Petrus an einer Schleuse des Baches die Wassermenge und damit das Funktionieren des Mühlrades regelt (Abb. 8). Er hat die Macht es anzuhalten und damit die Verteilung der Sakramente zu unterbrechen. In der untersten Zone versammeln sich Leute in zeitgenössischer Kleidung, um die Kommunion entgegenzunehmen. Es sind die Berner des 15. Jahrhunderts, die sich als Teil der Universalkirche in die weltumspannende Institution einfügen.

Zur künstlerischen Bedeutung der Berner Münsterverglasung

Neben den Glasmalereien der ehemaligen Klosterkirche von Königsfelden (1330–1360) blieb im Berner Münster das bedeutendste spätmittelalterliche Glasmalerei-Ensemble der Schweiz erhalten. Der grösste Teil der Chorverglasung wurde von Basler Künstlern zusammen mit der einheimischen Werkstatt des Niklaus Glaser geschaffen³², wobei letzterer wahrscheinlich auch aus der Stadt am Rheinknie zugezogen war. Im südlichen Teil des Heiligen Römischen Reiches ist keine zweite Verglasung aus der Mitte des 15. Jahrhunderts dieses Umfangs überliefert. Ferner gibt es keinen zweiten Einzelscheiben-Zyklus des 16. Jahrhunderts, der an Zahl der Scheiben und Monumentalität denjenigen im Berner Münster übertreffen würde, obwohl gerade die Landkirchen des Staates Bern reich an qualitativvoller Glasmalerei dieser Zeit sind.



Abb. 7, oben:
Bern, Münster,
Chorfenster n III,
Dreikönigslegende,
obere Hälfte,
Stiftung der Familie
von Ringoltingen,
um 1448/54
(Foto: Brigitte
Kurmann-Schwarz).

Abb. 8, links:
Bern, Münster,
Chorfenster n IV,
Mystische Mühle,
der heilige Petrus
regelt den Mühl-
bach, vor 1455
(Foto: Brigitte
Kurmann-Schwarz).



Abb. 9, oben:
Bern, Münster, Stiftung der Grafen von Valangin,
Wappenscheibe von 1491
(Foto: Brigitte Kurmann-Schwarz).



Abb. 10, rechts: Bern, Münster, Chorfenster n III,
Dreikönigslegende, Herodes berät sich mit den
Schriftgelehrten, Ergänzung des Kopfs von Herodes
durch ein nicht zugehöriges Glasmalereifragment
(Foto: Brigitte Kurmann-Schwarz).

Anmerkungen

- 1 Zum Stand der Forschung: KURMANN-SCHWARZ, Brigitte 1998: *Die Glasmalereien des 15.–18. Jahrhunderts im Berner Münster. Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz 4, Bern*; dies. 1999: «...wilt vensster machen mit geferbtem glas ... so mustu dir das lassen entwerffen auf papir einen maler ...». Zur Entstehung der spätgotischen Glasmalereien des Berner Münsters und der Herkunft der Glasmaler und Entwerfer, in: *Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt*, hrsg. von BEER, Ellen J. / GRAMMACCINI, Norberto / GUTSCHER-SCHMID, Charlotte / SCHWINGES, Rainer C. 1999, Bern: S. 444–456; dies., «... die Fenster in der kilchen allhier, die meine Herren zu machen und in Ehr zu halten schuldig ...». Andenken – ewiges Seelenheil – irdische Ziele und Verpflichtungen gezeigt an Beispielen von Glasmalerei-Stiftungen für das Berner Münster, in: *Berns grosse Zeit*, op. cit.: S. 457–465.
- 2 KURMANN-SCHWARZ, Brigitte 1998: *Die Glasmalereien des 15.–18. Jahrhunderts*: S. 56–57 (*Die Stadt als Stifterin*), S. 145–151 (*Stil und Datierung des Passionsfensters*).
- 3 Die Scheibe mit dem thronenden Pilatus befindet sich heute in der Krauchthal-Erlach-Kapelle am nördlichen Seitenschiff: KURMANN-SCHWARZ, Brigitte 1998: *Die Glasmalereien des 15.–18. Jahrhunderts*: S. 135 (die Scheibe kam erst nach 1880 an ihren heutigen Standort), S. 153–155 (*Katalognotiz zur Pilatusscheibe*).
- 4 Ebenda: S. 106 (der Chronist Valerius Anshelm berichtet nur von Schäden an den Dächern und Fenstern der Bürgerhäuser).
- 5 Ebenda: S. 179 (*Auflistung der beteiligten Geldgeber*).
- 6 Ebenda: S. 289–402 (zur Stiftung Adrians II. von Bubenbergr).
- 7 Ebenda: S. 402–405 (wahrscheinlich eine Stiftung des Niklaus von Scharnachtal, des letzten seines Geschlechtes, nachdem er Brüder und Söhne überlebt hatte. Er starb 1590).
- 8 Ebenda: S. 62–63 (zu den Stiftern des Wurzel-Jesse-Fensters), S. 226 (zur Datierung des Wurzel-Jesse-Fensters).
- 9 Ebenda: S. 63–64 (die Stifter des Dreikönigsfensters), S. 287–289 (zur Datierung des Dreikönigsfensters).
- 10 Ebenda: S. 57 (zur Bedeutung der Berner Wappen im Mühlenfenster).

- ¹¹ *Ebenda: S. 40–41 (Entstehung eines neuen Verglasungstypus).*
- ¹² *Ebenda: S. 495–497 (viele spricht dafür, dass die Scheibe dem Berner Glasmaler Hans Noll zugeschrieben werden kann).*
- ¹³ *Ebenda: S. 407–416 (die Scheiben von 1491 sind für Hans Noll belegt, während die Scheiben von 1518/22 aus dem Umkreis von Niklaus Manuel stammen).*
- ¹⁴ *Ebenda: S. 105–107.*
- ¹⁵ *Ebenda: S. 107.*
- ¹⁶ *Ebenda: S. 472–475 (es kommt am ehesten ein Sohn oder Enkel von Sulpitius Brügler in Frage).*
- ¹⁷ *Ebenda: S. 463–466 (möglicherweise haben sich die statischen Probleme in den Westteilen des Langhauses auch auf die Erhaltung der Glasmalereien des westlichsten Joches ausgewirkt).*
- ¹⁸ *Ebenda: S. 508.*
- ¹⁹ *Zu den Arbeiten an den Fenstern im 18. Jahrhundert. Ebenda: S. 107.*
- ²⁰ *Ebenda: S. 107–108.*
- ²¹ *Ebenda: S. 133.*
- ²² *Ebenda: S. 121–122.*
- ²³ *Zu den Brüdern Müller: VAASSEN, Elgin 1997: Bilder auf Glas. Glasgemälde zwischen 1780 und 1870, München/Berlin: S. 45–47.*
- ²⁴ *Ebenda: S. 47–48.*
- ²⁵ *KURMANN-SCHWARZ, Brigitte 1998: Die Glasmalereien des 15.–18. Jahrhunderts, Bern: S. 121–122.*
- ²⁶ *Ebenda: S. 133–134.*
- ²⁷ *KURMANN-SCHWARZ, Brigitte 1999: Das einheitliche Konzept der Chorfenster im Berner Münster. In: Berns grosse Zeit. Das 15. Jahrhundert neu entdeckt, hrsg. von BEER, Ellen J. / GRAMMACCINI, Norberto / GUTSCHER-SCHMID, Charlotte / SCHWINGES, Rainer C. 1999, Bern: S. 430–431.*
- ²⁸ *KURMANN-SCHWARZ, Brigitte 1998: Die Glasmalereien des 15.–18. Jahrhunderts: S. 172–175 (Rekonstruktion), S. 175–182 (Schrift- und Bildquellen zur Zehntausend-Ritter-Legende).*
- ²⁹ *Ebenda: S. 200–214; zur Wurzel Jesse als Traumvision: BOGEN, Steffen 2001: Träumen und Erzählen. Selbstreflexion der Bildkunst vor 1300, München: S. 235–260.*
- ³⁰ *KURMANN-SCHWARZ, Brigitte 1998: Die Glasmalereien des 15.–18. Jahrhunderts: S. 261–274.*
- ³¹ *Ebenda: S. 314–331.*
- ³² *Ebenda: S. 26–31.*

Les vitraux de la cathédrale de Berne: épilogue d'une présentation

L'ancienne collégiale Saint-Vincent de Berne, autrement dit la cathédrale, possède l'un des plus prestigieux ensembles de vitraux du Moyen Âge et du début des temps modernes de la zone géographique qui englobe la Suisse, l'Allemagne du Sud et l'Alsace. Ces œuvres ont été créées durant une période qui s'étend depuis peu avant 1441 jusqu'au cours du 18^e siècle. Des réalisations re-

marquables datant des 19^e et 20^e siècles sont venues s'y ajouter par la suite. Cependant, les vitraux figuratifs monumentaux, encore en grande partie conservés, qui ornent le chœur de style gothique flamboyant (voir illustration 1, p. 23) sont considérés à juste titre comme la pièce maîtresse de cet ensemble. L'administration de la paroisse a fait entretenir et réparer régulièrement les vitraux au cours des siècles. La première restauration historiciste, commencée en 1880, fut terminée peu avant la Première Guerre mondiale. En 1940, les services responsables firent déposer les vitraux pour les mettre en sécurité pendant la période de conflit. A cette époque fut entreprise la première restauration scientifique des vitraux du chœur datant du Moyen Âge tardif, à l'initiative du Professeur Hans R. Hahnloser, fondateur du Corpus Vitrearum international (voir p. 17). Lorsque les vitraux médiévaux furent remontés en 1947, ils furent protégés par une verrière extérieure qui assure désormais une excellente préservation. L'extension de cette mesure de protection à tous les vitraux anciens de la cathédrale sera la principale tâche de conservation des années à venir.

La première fenêtre du chœur fut commandée avant 1441 par le Conseil de Berne à un atelier d'Ulm et fut livrée et posée par le Maître Hans (Hans Acker). Dans les années 1448–50, l'atelier bernois de Niklaus Glaser réalisa en collaboration avec des artistes bâlois les autres vitraux figuratifs du sanctuaire de style gothique flamboyant (les vitraux d'origine de la fenêtre s II du chœur illustrant la légende des Dix mille Martyrs, 1448–50; le vitrail de l'Arbre de Jessé, n II, après 1451; le vitrail des Rois Mages, n III, 1448–54; le vitrail du Moulin Mystique, n IV, avant 1455). A compter du troisième tiers du 15^e siècle, la réalisation des vitraux héraldiques monumentaux fut confiée à des ateliers de Berne. Mais seule une infime proportion de ces œuvres remarquables peut être nommément attribuée à des artistes connus.

Le programme iconographique des vitraux du chœur de la cathédrale de Berne s'articule autour de deux pôles spirituels. Le premier est le vitrail de la Passion qui occupe la verrière centrale du chœur et qui était autrefois flanqué à droite par la légende des Dix mille Mar-

tyrs et à gauche par le vitrail de l'Arbre de Jessé avec une vie de Jésus et les prophéties de l'Ancien Testament. Le deuxième est le tabernacle, encadré par le vitrail du Moulin Mystique et par celui des Rois Mages. Après 1470, la direction des travaux renonça à la verrière figurative toute en couleur et se tourna vers un autre type de verrières, constituées de cives non décorées et de quelques panneaux colorés. Le plus ancien vitrail héraldique réalisé de cette façon et conservé jusqu'à nos jours remonte à 1471. Il s'agit d'une donation d'une corporation de tanneurs («die Gesellschaft von Niedergerbern»).

Si l'on excepte les vitraux de l'ancienne abbatale de Königsfelden (1330–1360), c'est à la cathédrale de Berne qu'est conservé le plus important ensemble de panneaux du Moyen Âge tardif en Suisse. Aucun autre ensemble de vitraux de cette importance datant de la moitié du 15^e siècle n'a été légué à la postérité dans la partie méridionale du Saint Empire romain germanique. Il n'existe de plus aucun autre cycle de vitraux du 16^e siècle qui surpasse celui de la cathédrale de Berne par le nombre des pièces assemblées et le caractère monumental.

Le vetrate della cattedrale di Berna: una breve presentazione

L'antica collegiata di San Vincenzo di Berna, la cattedrale, possiede una serie di vetrate del Medioevo e della prima era moderna che rientrano tra le più significative dell'area comprendente la Svizzera, la Germania meridionale e l'Alsazia. Le opere risalgono ad un periodo che va dal 1441 sino al XVIII secolo. Tra il XIX e il XX secolo sono stati aggiunti altri pezzi interessanti. L'attrazione principale sono senza dubbio le monumentali vetrate tardogotiche del coro (vedi fig. 1, pag. 23), che si sono in gran parte conservate fino ai giorni nostri. Nel corso dei secoli, l'amministrazione parrocchiale ha costantemente abbellito e curato le vetrate. Attorno al 1880 iniziò il primo restauro storico che fu ultimato poco prima della prima guerra mondiale. Nel 1940, le autorità ecclesiastiche ordinarono lo smontaggio delle vetrate per proteggerle da eventuali danni bellici. In quell'occasione, furono restaurate per la

prima volta, sotto la guida attenta di specialisti, le vetrate tardomedievali del coro per iniziativa del professor Hans R. Hahnloser, il fondatore dell'associazione internazionale del Corpus Vitrearum (vedi pag. 17). Nel 1947, le vetrate furono rimontate e protette con vetri esterni per preservarle dal degrado. Negli anni successivi, questa protezione venne estesa a tutte le vetrate antiche della cattedrale.

Nel 1441, il municipio di Berna commissionò la prima vetrata del coro a mastro Hans di Ulma, che si occupò anche del montaggio. A partire dal 1448/50, l'officina bernese di Niklaus Glaser realizzò, in collaborazione con vari artisti basilesi, le rimanenti vetrate del santuario tardogotico (vetrata originaria del coro s II con la Leggenda dei 10'000 martiri, 1448–50; vetrata con l'Albero di Jesse, n II, dopo il 1451; vetrata con i Re Magi, n III, 1448–54; vetrata con il Mulino mistico, n IV, prima del 1455). Negli ultimi decenni del XV secolo furono commissionate insegne araldiche a diversi vetrai di Berna. Di queste opere pregiate solo poche sono attribuibili ad artisti conosciuti.

Il tema iconografico delle vetrate del coro della cattedrale di Berna si sviluppa intorno a due poli spirituali: la vetrata centrale del coro con la Passione, affiancata dalla vetrata del Cristo a destra e dalla vetrata con l'Albero di Jesse a sinistra, e il tabernacolo, affiancato dalla vetrata con i Re Magi a destra e dalla vetrata con il Mulino mistico a sinistra. Dopo il 1470, la direzione dei lavori smise di realizzare vetrate policrome e figurative per passare ad un nuovo stile di vetrate composte da vetri tondi lucidi e pochi settori colorati. La vetrata araldica più antica realizzata secondo questo stile fu donata nel 1471 dalla corporazione dei Niedergerbern.

Insieme all'antica chiesa monastica di Königsfelden (1330–1360), la cattedrale di Berna conserva il ciclo di vetrate tardomedievali più importanti della Svizzera. In tutta l'area meridionale del Sacro Romano Impero non si sono conservate altre vetrate del XV secolo di tale pregio. Inoltre, non esistono altri cicli del XVI secolo composti con pannelli unici che superano, per numero ed importanza monumentale, le vetrate della cattedrale di Berna.

A cursory glance at the stained glass in Berne Cathedral

Berne cathedral, the former collegiate church of Saint Vincent, has one of the most important collections of stained glass dating from the Middle Ages and the early modern period in a region that comprises Switzerland, Southern Germany and Alsace. The works date from shortly before 1441 right up to the 18th century. The cathedral also boasts some outstanding examples of 19th and 20th century stained glass. Of central interest (and deservedly so) is the monumental figured stained glass in the late Gothic choir (see Fig. 1, p. 23), which has managed to survive almost intact. Over the centuries, the church council regularly had the stained glass repaired and maintained. In around 1880, the first historicist restoration of the stained glass began; work was completed shortly before the outbreak of World War I. In 1940, the cathedral authorities ordered the removal of the stained glass to protect it against the possible effects of war. At that time, the glazing in the late medieval choir underwent restoration, which for the first time was under scientific supervision. This work was the initiative of Professor Hans R. Hahnloser, the founder of the International Corpus Vitrearum (cf. p. 17). When it came to re-installing the stained glass in 1947, external glazing was added to safeguard the magnificent medieval stained glass heritage of Berne Cathedral. One of the most important conservation tasks in coming years is to provide all historic stained glass with this type of protection.

The first choir window was commissioned by the Council of Berne before 1441. It was created and installed by a master craftsman (Meister Hans). After 1448–50 the workshop of Niklaus Glaser in Berne together with artists from Basle created the other figured stained glass in the late Gothic sanctuary (the original choir windows II depicting the legend of the ten thousand martyrs, 1448–50; the “Tree of Jesse” window, n II, after 1451; the Epiphany window, n III, 1448–54; and the Mill window, n IV, before 1455). During the final thirty years of the 15th century, Berne’s resident glass painters were commissioned to produce monumental coats of arms. Very few of these high quality works can be attributed to known artists.

The iconographic pattern of the stained glass in the Berne cathedral choir is organised along two spiritual lines. First there is the Passion window in the middle choir window, which was once flanked by the legend of the ten thousand martyrs and the Tree of Jesse with the Life of Christ and the Old Testament Prophets. Then, there is the tabernacle, which is framed by the Mill and Epiphany windows. After 1470, those in charge of the building decided against the use of colourful, figured glazing and opted instead for a new type of glazing, which consisted of shiny bull’s eye panes and few coloured fields. The oldest surviving coat of arms made from this type of partially coloured glass dates from 1471 and was a gift from the society of tanners.

Besides the stained glass in the former abbey church at Königsfelden (1330–1360), Berne Cathedral still has one of the most important collections of late medieval stained glass in Switzerland. No such glass from the mid-15th century and of this scope exists anywhere else in the southern reaches of the former Roman Empire. Furthermore, no 16th century panel cycles can compare to the number of panels and the monumental scale of those found in Berne Cathedral.

Martin Halter

Schutzverglasung und Restaurierung

Erfahrungen und Beispiele aus der Praxis



Missverständnisse bei Sanierungsarbeiten oder Reparaturen an Glasmalereien und Bleiverglasungen führen oft zu unbeabsichtigten Schäden oder gar zu unersetzbaren Verlusten. Ohne zu polarisieren und subjektive Schuldzuweisungen zu machen, will der Beitrag verschiedene Situationen erläutern, die bei der Realisierung von Sanierungs- und Instandstellungsarbeiten an Glasmalereien entstehen können. Oberstes Ziel des Autors ist es, zu sensibilisieren. Insbesondere soll die Verantwortung gegenüber der Substanz geschärft werden. Mit einer offenen Informationspolitik besteht die Möglichkeit, sich effizienter über Sachzwänge oder Ungereimtheiten auszutauschen. Die Theorie muss sich ganzheitlicher auf die Praxis an der Front ausrichten.

Martin Halter

Der Autor führt in dritter Generation das 1916 von seinem Grossvater Louis Halter gegründete Atelier für Glasmalkunst in Bern. Er ist gelernter Glasmaler und Kunstglaser (mit 40-jähriger Berufserfahrung), Restaurator für Glasgemälde jeglicher Stilepochen und realisiert zeitgenössische Glaskunst (Bilder und architekturorientiert).



Atelier für Glasmalkunst, Kösterlistutz 10, 3013 Bern. Tel. +41 (0)31 331 42 66.

Man darf davon ausgehen, dass mit Absicht niemand einer schützenswerten Substanz Schaden zufügen will. Trotzdem geschieht es immer wieder unbeabsichtigt... Leider ist diese «ungewollte» Fehlerquote bei der Umsetzung von Sanierungsmassnahmen noch viel zu hoch, insbesondere gemessen an der eigentlich geltenden Auflage (in Bezug auf Substanzerhaltung «nur soviel wie nötig, so wenig wie möglich» zu machen).

Nach meinen bisherigen Erfahrungen als Praktiker werden Ausschreibungen für Sanierungsmassnahmen an Glasmalereien oder Kunstverglasungen oft unsorgfältig verfasst. Entweder werden wichtige Ausführungspunkte vergessen oder aber nur ungenau definiert. Durch unkoordiniertes Vorgehen bei Sanierungsmassnahmen im Bau gerät man schnell unter Zeitdruck und damit häufen sich Missverständnisse. In der Folge wollen wir uns aber schwerpunktmässig auf das Problem der Schutzverglasungen konzentrieren.

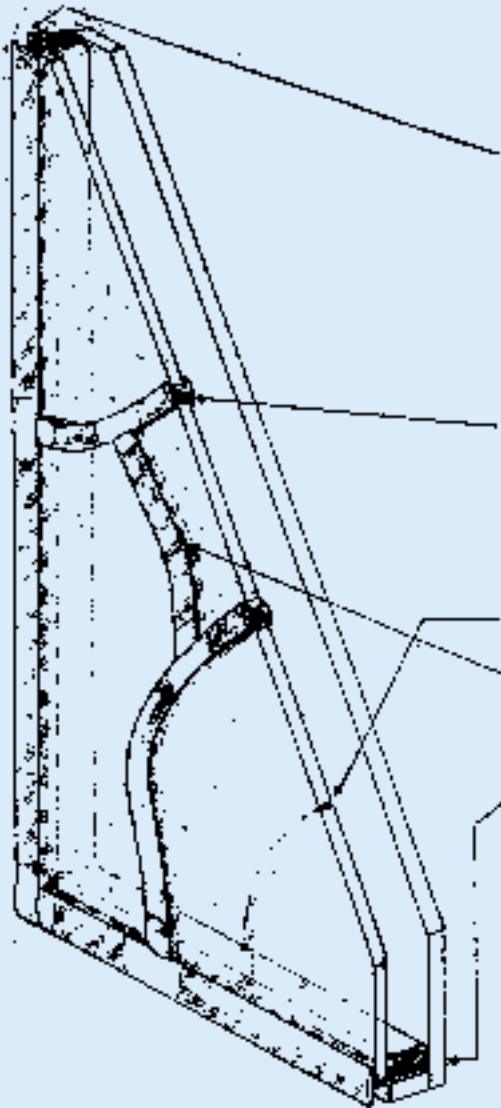
Schutzverglasungen

Heute gibt es fast so viele unterschiedliche Aussenschutz-Verglasungssysteme,

wie es Auffassungen zu interpretieren gilt. Als Entscheidungshilfe könnte beispielsweise die mehrjährige Analyse an einer eingesetzten Doppelverglasung dienen, welche keine Hinterlüftung aufweist (vgl. Abb. 1, S. 36).

Noch heute wird eine mit einem Floatglas dublierte Bleiverglasung oder Glasmalerei fast uneingeschränkt akzeptiert – dies hat primär mit der oft unkritischen Haltung der Bauherrschaft zu tun. Ein solches zweischichtiges Einbau-Modul erweckt den Eindruck, es handle sich um eine branchenübliche Isolierverglasung. Nur knapp 5% aller Bauherren und nur wenige Architekten würden ein solches Verglasungsangebot überhaupt einer unabhängigen, bauphysikalischen Überprüfung unterziehen wollen. Hierbei sind jedoch Fragen unbedingt zu stellen: «Ist das, was vordergründig zu überzeugen vermag, auch nach 10 oder 20 Jahren noch zu verantworten?». «Ist eine Ausgrenzung negativer Kriterien weiterhin zu akzeptieren?». «Muss der Sachverhalt betreffend Schutzverglasungen nicht immer wieder neu hinterfragt werden, um sich einen Weg für eine fachgerechte Weiterentwicklung offen halten zu können?» usw. Im Zweifelsfall muss man sich überlegen, welche Nachteile in Kauf zu nehmen sind, um mit einer Sa-

Probleme bei Doppel-Verglasungssystemen ohne Hinterlüftung als kompakte Einbau-Module



Mögliche Ursachen, die zur unaufhaltsamen Schädigung der Original-Substanz führen können

- 1 Nur selten ist eine 100%-ige Abdichtung über Jahre hinweg gewährleistet; sie ist jeweils abhängig von der Verarbeitungstechnik und der Oberflächenstruktur des Werkstoffes (H-Bleiprofil / Verzinnung / Glas); bei unregelmässig verlaufender Auftragsmenge des Dichtungsmaterials (zwischen Distanzprofil / Bleiverglasung) entstehen nach geringer Zeit Rissbildungen (je nach Bauwerk dringen Feuchtigkeitsablagerungen in den Zwischenfang der beiden Flächen ein).
- 2 Zur Stabilisierung wird jeweils eine Verkitzung (zwischen Glasteilen / Bleifassung) vorgenommen, trotzdem kann keine 100%-ige Dichte erreicht werden. Probleme entstehen beim Zusammenbau der Einheiten, wenn die Kittmasse nicht völlig trocken ist -> gefangene Feuchtigkeitsablagerungen bleiben im Zwischenfang der beiden Flächen.
- 3 Offene Glasbruchstellen ermöglichen das Eindringen von Staub und Feuchtigkeit.
- 4 Gebrochene H-Bleiprofile sind keine Seltenheit (durch Hitzestau können eine Ausdehnung der Bleifassungen und sich zentral bildende Wölbungen entstehen).
- 5 Auch die zur Distanzsicherung verwendeten Metall-Hohlprofile am Rand (Umfang) der deckungsgleichen Glaseinheiten, welche im Kern mit einem hochaktiven Trockengranulat gefüllt sind, verhindern das seitliche Eindringen von Feuchtigkeit nur beschränkt. Die Wirkung geht im Verlauf der Jahre nach und nach verloren. Durch die sehr kleine Distanz, von der Originalverglasung zur Aussenverglasung, verringert sich der Glasbruchschutz (das Risiko, dass auch die innere Einheit in Mitleidenschaft gezogen werden könnte, steigt).

nierungsmassnahme einen effizienten Schutz für die Zukunft gewähren zu können, ohne der Substanz gleichzeitig einen andersartigen Schaden zuzufügen?

Bleiben wir also am Beispiel aus der Praxis, nämlich bei der nicht hinterlüfteten Doppel-Verglasung (Aussenseite: Float-Glas / Distanzprofil / Innenseite: Bleiverglasung, Glasmalerei). Es gibt mehrere Begründungen, weshalb dieses System ernsthaft zu hinterfragen ist (vgl. Abb. 1):

- Dem technisch unterschiedlichen Herstellungsverfahren von Kunstglas (mundgeblasen / gegossen), in Verbindung mit H-Bleiprofilfassungen, zu Float-Glas (gezogen), als kompakte Fläche, wird beim deckungsgleichen Zusammenbau zu wenig Beachtung geschenkt.

In der Regel wird die Bleiverglasungseinheit in der Dimensionierung einzig auf die Float-Glasfläche ausgerichtet. Durch diese fix verankerte Dublierung mittels Distanz-Metallprofil (am Rand) werden die sich laufend verändernden Eigenschaften einer mit Blei verglasten Fläche ignoriert.

- Durch die intensive Sonnenbestrahlung der Aussenverglasung speichert sich im Zwischenfang der beiden Einheiten Wärme an (heute wissen wir, dass die Sonnenbestrahlung künftig eher noch zunehmen wird). Je nach Standort der Fenster kann es zu einem massiven Hitzestau kommen. Bekanntlich nehmen auch die H-Bleiprofile diese Hitze schnell auf. Weil die Begrenzung am Rand den stärksten Widerstand leistet, wird

Abb. 1: Mögliche Probleme bei Doppelverglasungen ohne Hinterlüftung. Skizze: Atelier Halter.

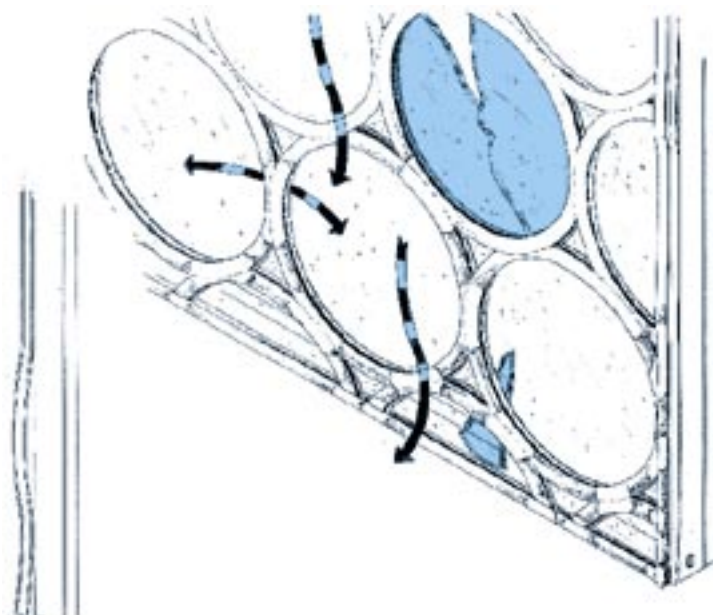
sich durch die Ausdehnung des Blei-Netzes, der sich bildende Überschuss an Bleisubstanz am ehesten im Mittelfeld in Form von Wölbungen (Bau- chungen) bemerkbar machen. Ein weiteres Missverständnis liegt vor, wenn behauptet wird, mit horizontal geführten Windeisen könne man diesem Umstand entgegenwirken und die Verformung der Einheit verhindern. Es gibt Situationen, beispielsweise bei Rundscheiben-Bleiverglasungen, wo die Ausdehnungskraft genügt, um gut angelötete und verschlaufte Drahthaften von der Löt- stelle abzureissen (und sich die Wöl- bung so ungehindert vergrössern konnte).

- Die «Bediener-Freundlichkeit» bei Re- paraturen ist bei fest dublierten Glas- einheiten in Frage gestellt. Besonders im Fall von Glasbrüchen innerhalb der bleiverglasten Fläche ist die Wahrscheinlichkeit gross, dass sich einzelne Bruchstücke im Zwi- schenfang absetzen, herunterfallen und auf dem Metallprofil gefangen liegen bleiben (vgl. Abb. 2). So wird ein örtlicher, zusätzlicher Ausbau nö- tigt, um die sichtbaren störenden Glasteile entnehmen zu können.
- Die im Zwischenfang abgelagerten Verschmutzungen nehmen jedes Jahr zu. Je nach erfolgter Verarbeitungs- technik werden diese, bereits nach ein paar Jahren sichtbar wahrgenom- men. Aber eine Reinigung (im Zwi- schenfang) könnte nur erfolgen, wenn

alle Einheiten ausgebaut und die Du- blierungen aufgetrennt würden – eine zu kostspielige Angelegenheit.

- Noch schwerwiegender sind (im Zwi- schenfang) die meist feucht angerei- cherten Schmutzablagerungen auf den Rückseiten von Glasmalereien. Die indirekte und direkte Einwirkung auf das Original-Glas, auf die Ori- ginal-Verbleiung sowie auf den Email- farbenauftrag bei mittelalterlichen Glasmalereien ist bei diesem System nicht kontrollierbar. Ohne freien Zu- gang zur Untersuchung der Glasma- lerei sowie ohne kontinuierliche Hin- terlüftung der Farbfenster-Einlagen bleibt ein grosses Risiko bestehen, dass unbeabsichtigt Tag für Tag Sub- stanz vernichtet wird.
- Sollte nur die Aussenschutz-Float- verglasung infolge eines Glasbruches ersetzt werden, muss umständehal- ber das ganze Modul ausgebaut wer- den. Daraus resultiert ein unverhält- nismässig grosser Aufwand. Würde die innere Bleiverglasung / Glasma- lerei nicht in direkter Festverbindung mit dem Aussenschutzglas stehen (sondern wäre mechanisch davon getrennt), könnte ein ortsansässiger Glaser die Reparaturausführung (das Ersetzen des Float-Glases) zu günsti- gen Konditionen übernehmen.

Abb. 2:
Dubliertes Einbau-
Modul: Innenseite
Rundscheiben-
Bleiverglasung,
Distanz-
Rahmenprofil,
Aussenseite
Float-Glasfläche.
Skizze: Atelier Halter.



Erklärung zu Abb. 2:

Durch Alterung, Materialermüdung und Hitzestau (im Zwischenfang) destabilisieren sich die H-Blei-profile. Formel verändern sie sich infolge der gelegentlich starken Erhitzung (es bildet sich überschüssiges Blei-Material). Die zunehmende Ausdehnung führt zu Wölbungen. Dadurch verringert sich der Druck der Blei-Fassungen in zunehmendem Masse. Der ursprünglich satte Zusammenhalt der Gesamfläche geht nach und nach verloren. Natürlich ist mitent- scheidend, wie seriös bei der Herstellung die Verbleiungstechnik angewendet wurde.

Bei Glasbruch können einzelne Teile auf das Distanz- Rahmenprofil fallen. Je nach Gegebenheit bleiben sie dort unerreichbar liegen (oder man muss örtlich ein zweites Gestell ausbauen, damit es entfernt werden kann).

Querschnitt: Die Bleiverglasungseinheit löst sich nach ein paar Jahren vom Distanz-Rahmenprofil ab. Infolge der unregelmässig verlaufenden Oberflächenstruktur (im Bereich der Randleiabschlüsse) führt der ungleiche Auftrag von Dichtungsmaterial sehr bald zu Rissbildungen. Die Haftung verliert an Kontinuität. Durch solch geringe Schlitzbildungen (unter dem Falzaufzug nicht sichtbar) gelangt auch ein Teil der Verschmutzung in den Raum zwischen die beiden Glasflächen. Je nach Bausubstanz kann dort auch Feuchtigkeit eindringen.

Lösungsorientierter Aussenschutz für Glasmalereien und Kunstverglasungen

Vordringlich braucht es den Schutz gegen Witterungseinflüsse und zunehmend als Vorsichtsnahme gegen Zerstörungen durch Vandalismus. Energieökonomische Überlegungen hingegen stehen nicht im Vordergrund.

Aus heutiger Sicht gibt es eigentlich nur zwei verlässliche Aussenschutz-Verglasungssysteme, die neben dem Schutz für die Originalsubstanz (Glasmalerei) zugleich auch die benötigten klimatischen und bauphysikalischen Bedingungen erfüllen.

Variante A:

Die «isothermische Schutzverglasung» kennt man in Europa seit über 60 Jahren. Fachkreise ziehen aus den in jener Zeit gemachten Erfahrungen eine durchaus positive Bilanz, auch wenn es natürlich immer Ausnahmen gibt, je nachdem, wie eine Umsetzung realisiert wurde.

Im ursprünglichen Falz (nach dem Ausbau der Originalsubstanz) wird das Schutzglas (VSG) eingebaut. Die Originalsubstanz wird in mobile Rahmen gefasst und mit diesen nach innen versetzt (mechanisch verankert). Ausschliesslich mit Innenluft wird durch die Distanzwahrung (zwischen dem Aussenschutzglas und der Original-Glasmalerei) eine regel-

mässige Hinterlüftung garantiert. Damit wird eine Optimierung der klimatischen Verhältnisse erreicht: es bildet sich keine Ablagerung von Kondenswasser auf dem schützenswerten Original, sondern – falls überhaupt – nur auf der Schutzverglasung. Ausgeglichene Schutzverhältnisse sowie die Bediener-Freundlichkeit für Kontrollen, Reparaturen (innen / aussen), Reinigung usw. bleiben uneingeschränkt gewährleistet.

Variante B:

Dieses System wird – im Grundsatz – bereits seit 3–4 Jahrzehnten in Europa angewendet, wenn auch in ganz unterschiedlicher Form.

Die Originalsubstanz bleibt an ihrem angestammten Standort, im Falz, eingebaut. Von aussen (vgl. Abb. 5) wird eine Schutzverglasung in die Fenster-Aussenform (Kirchenfenster / Nische) integriert (hinterlüftet mit Aussenluft). Zur Aufnahme der Verbundsicherheitsgläser wird nur seitlich, an den Mauerlaibungen, eine unauffällige, aber stabile Metallbau-Konstruktion montiert. Die Glaszuschnitte der einzelnen VSG-Gläser werden auf die Geschosshöhe angepasst. Auf eine horizontal geführte Eisenunterteilung (gemäss Feldgrössen) wird jedoch bewusst verzichtet. Einerseits möchte man, durch die Distanzverschiebung der Aussenschutzverglasung, im Inneren des Gebäudes visuell keine doppelt geführten Horizontalen wahrnehmen müssen. Andererseits soll die bewusst offen gehaltene Distanz (Horizontale von Geschoss zu Geschoss ca. 3–4 mm) allgemein die Hinterlüftung in Kombination mit dem jeweiligen Randabstand (Fensterlaibung) gezielt unterstützen. Für die vertikale Positionierung des Aussenschutzglases gilt es im Voraus den richtigen Abstand zur Originalsubstanz zu definieren. Die gewählte Distanz muss den Austausch von kalter und warmer Luft ermöglichen. Bei einer gewährten Hinterlüftung für den Zwischenraum, können sich allfällige Feuchtigkeitsbildungen rasch verflüchtigen. Die klimatischen Verhältnisse für die Originalsubstanz werden nur geringfügig verbessert. Aber der Schutz und die Sicherheit werden deutlich gesteigert. Die Möglichkeit für Kontrollen, Reparaturen (innen / aussen), Reinigung usw. bleibt ohne Einschränkung ebenfalls gewährleistet.

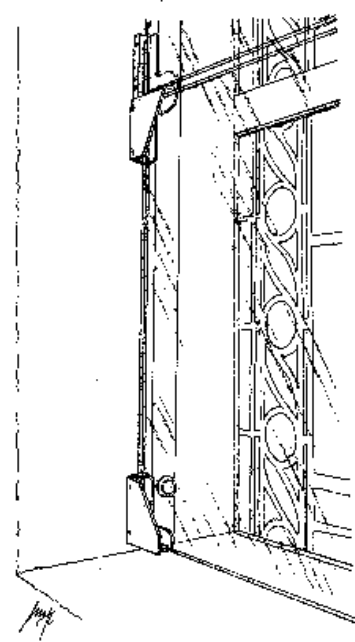


Abb. 5, oben:
Von aussen angebrachte Schutzverglasung, kontinuierlich mit externer Luft hinterlüftet.
Skizze: Atelier Halter.

Abb. 6, unten:
Reformierte Kirche Huttwil (BE), Schiff / Chor, Aussenansicht: Die filigran konstruierten Metallbauprofile nehmen die Verbundsicherheitsgläser auf (die Hinterlüftung von aussen her bleibt gewährleistet).
Foto: Atelier Halter.



Abb. 3:
Reformierte Kirche Moosseedorf (BE), Chor / Innenansicht: Farbfenster-Einlage mit isothermischer Schutzverglasung, seitlich (links / rechts) mit Sichtblenden montiert (keine Überblendung durch Lichtschlitze).

Fotos: Atelier Halter.



Abb. 4:
Schloss Spiez (BE), Erker 2. Geschoss / Innenansicht: Wappenscheiben-Einlagen gesichert mit isothermischer Schutzverglasung.

Mit Pfeilen jeweils dargestellt: umfassende Hinterlüftung.

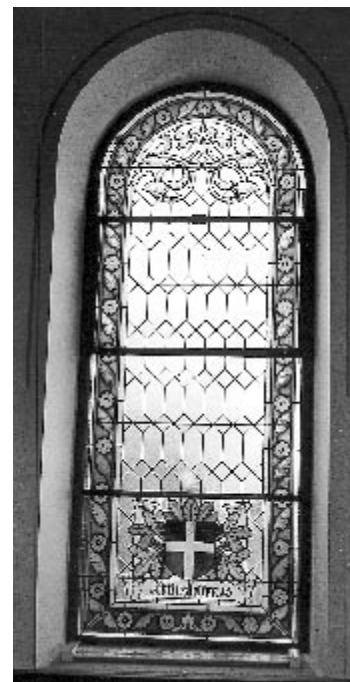




Abb. 7, links:
Reformierte Kirche Thunstetten (BE),
Chor / Aussenansicht: Hinterlüftete
Aussenschutzverglasung mit
geringfügigen Distanzen für die
Gewährleistung einer umfassenden
Hinterlüftung. Mit Pfeilen gekenn-
zeichnet: Luftzufuhr.

Abb. 8, rechts:
Reformierte Kirche Thunstetten (BE),
Chor / Innenansicht: Erscheinungs-
bild mit integrierter Aussenschutz-
verglasung (visuell keine Einschrän-
kung).

Fotos: Atelier Halter.



Beispiel einer Restaurierungsmassnahme: Operativer Eingriff zur Klärung der Originalität

Mit einer seriösen Arbeitstechnik, begleitet von langjährigen Erfahrungswerten aus der Praxis und dem nötigen Einfühlungsvermögen, können auch heute noch Glasmalereien / Bleiverglasungen jeglicher Stilepochen restauriert / repariert werden.

Grundsätzlich geht es darum, eine möglichst unverfälschte oder unentstellte Originalität der Substanz zu erreichen. Natürlich werden auch durch unqualifizierte Instandstellungsarbeiten irreversible Schäden an der Originalsubstanz verursacht.

Wie mit Fachkompetenz agiert werden kann, vermitteln diese Abbildungen (vgl. auch Farbbogen in der Heftmitte). Nur wenige Glasmal-Ateliers in der Schweiz haben heute die Möglichkeit, sich mit der Restaurierung von historischen Glasgemälden auseinanderzusetzen und diese, wenn es die Situation erfordert, im Rahmen denkmalpflegerischer Auflagen entsprechend zu überarbeiten und zu sichern.

Abb. 9, oben:
Situation vor der Restaurierung: die damals bei der Reparatur eingesetzten H-Bleiprofile entstellen die sensible Originalität des Szenenbildes.

Abb. 10, Mitte:
Analyse nach dem Ausbau: Dokumentierung, Reinigung der Einzelteile.
Mit Spezialleim werden die Bruchteile in winkelabgestützter Position
wieder fest zusammengefügt.

Abb. 11, unten:
Die zusammengesetzten Fragmente werden in H-Bleiprofile integriert und
verlötet. Fehlende Malerei wird mit Kaltretuschen auf das Glas ergänzt.
Fotos: Atelier Halter.





Abb. 12:
Reformierte Kirche Mühledorf (SO), Chor / Innenansicht: Integrierte Farbfenster-Einlagen (Holzsprossen-Einteilung) in Kombination mit einer isothermischen Schutzverglasung. Die Detailaufnahme zeigt die Gewährleistung einer umfassenden Hinterlüftung (mit Pfeilen gekennzeichnet).
Foto: Atelier Halter.

Assainissement, restauration, verrières de protection

Avec le temps, les intempéries et la pollution de l'air laissent leur empreinte sur les vitraux anciens, entre autres les vitraux d'églises et les vitraux héraldiques. Mais il y a aussi un nombre inquiétant de vitraux historiques dont la réparation ou la restauration est confiée à des personnes non qualifiées. C'est ainsi qu'on intervient – dans des intentions louables, mais sans avoir les compétences techniques – sur des vitraux historiques de grande valeur en risquant d'accélérer leur dégradation, voire même de les détériorer irrémédiablement. Ce faisant, on altère la plupart du temps l'authenticité de l'original. Les verrières de protection derrière lesquelles l'air ne peut pas circuler constituent à cet égard un problème particulièrement sérieux.

Il est pourtant possible aujourd'hui encore de restaurer ou de réparer des panneaux de vitrail et des vitraux au plomb de toutes époques stylistiques, à condition de faire appel à des artisans qualifiés et expérimentés qui possèdent un certain sens artistique. A l'appui de quelques exemples, l'auteur énonce les risques liés aux rénovations inadéquates et suggère des solutions.

Risanamenti, restauri, vetrate protettive

Le intemperie e l'inquinamento atmosferico intaccano le vetrate storiche di Chiesa o altri edifici, le insegne araldiche di vetro, ecc. Oltre a ciò, è impressionante il numero di vetrate che finiscono nelle mani di persone non qualificate per eseguire riparazioni o modifiche. Questi interventi sconsiderati ancorché non intenzionali su pezzi originali pregiati possono accelerare il loro degrado o addirittura la loro perdita. In molti casi, viene alterato l'aspetto originale delle vetrate. Un altro problema sono le vetrate protettive esterne che non permettono sempre una sufficiente aerazione delle vetrate storiche.

Il restauro e la riparazione di vetrate d'ogni epoca e stile presuppongono quindi una tecnica di lavoro responsabile, un'esperienza pluriennale in materia e la sensibilità necessaria. L'autore spiega, con l'aiuto di alcuni esempi, i pericoli che minacciano le vetrate e le possibili contromisure.

Cleaning, restoration, and protective glazing

Weather and air pollution both leave their mark on historic stained glass, such as church windows and coats of arms. It is alarming to think that the repair and maintenance of many historic works in stained glass are often entrusted to unqualified people. This results in the irresponsible (albeit unintentional) mishandling of important originals, thereby hastening the disintegration and even destruction of such valuable stained glass. In most cases, the uniqueness of the original is lost. Particular problems are caused by the use of protective glazing which does not have any rear ventilation.

With professional working practices, accompanied by longstanding practical experience and the requisite sensitivity, stained/inlaid glass from any stylistic era can be restored or repaired. The author provides a few examples of the risks faced by stained glass and solutions to these problems.



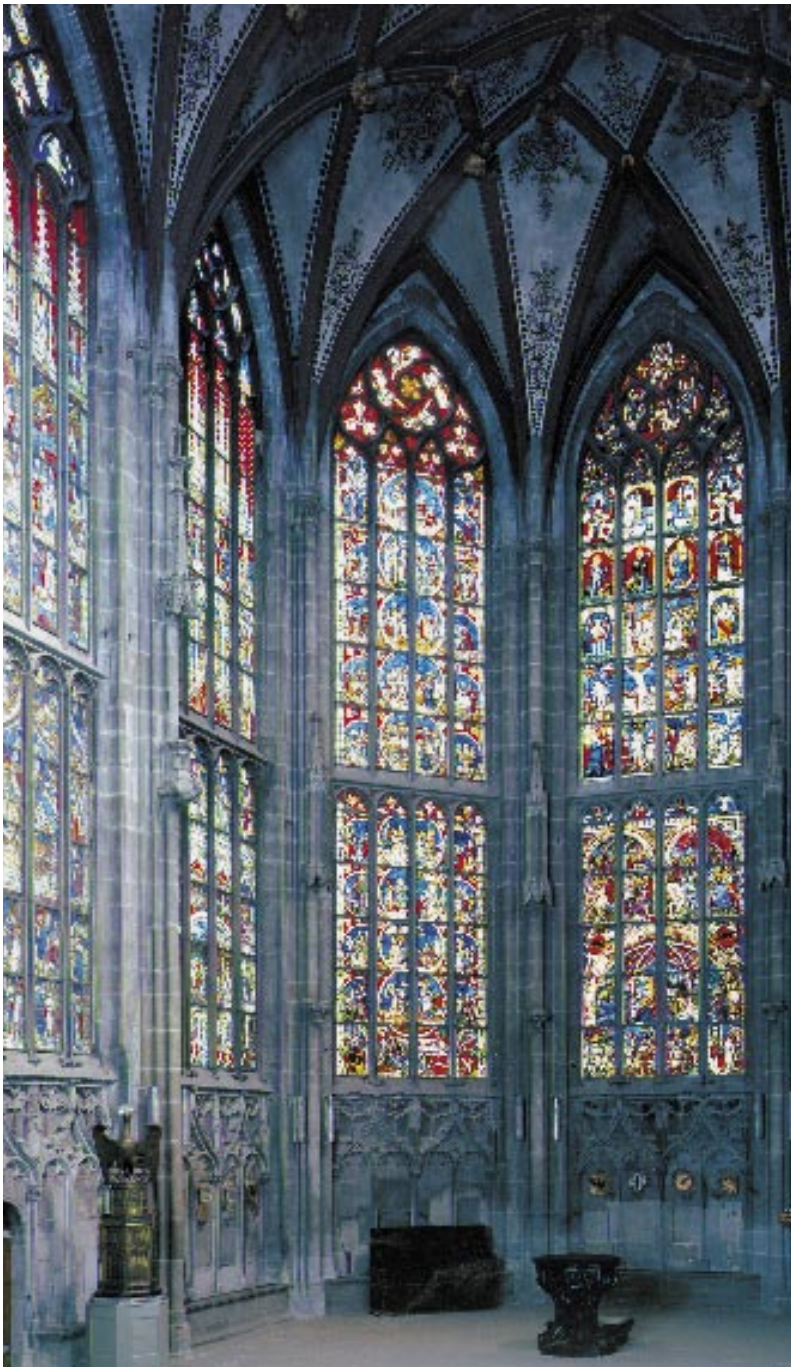
S. 2



S. 6



S. 7



S. 23



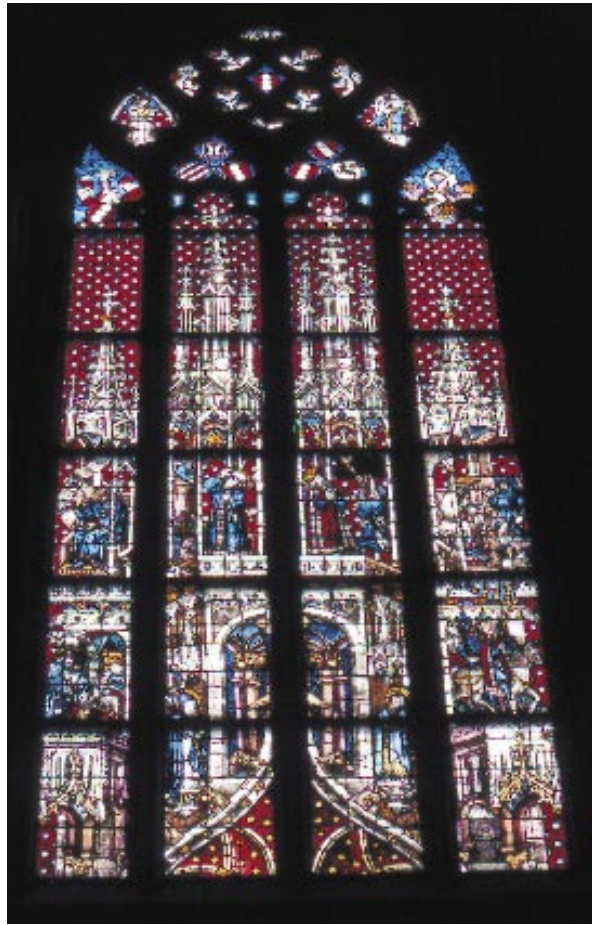
S. 26



S. 42



S. 29



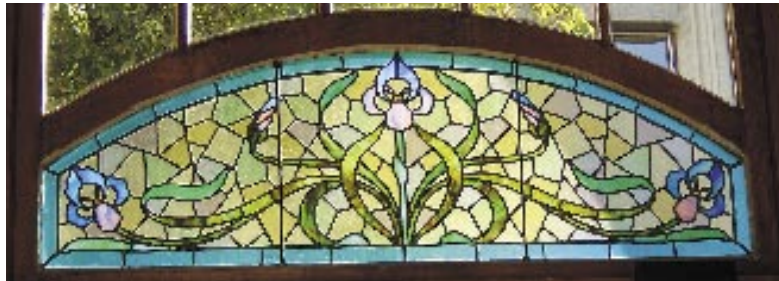
S. 30



S. 26



S. 31



S. 45



S. 44



S. 46



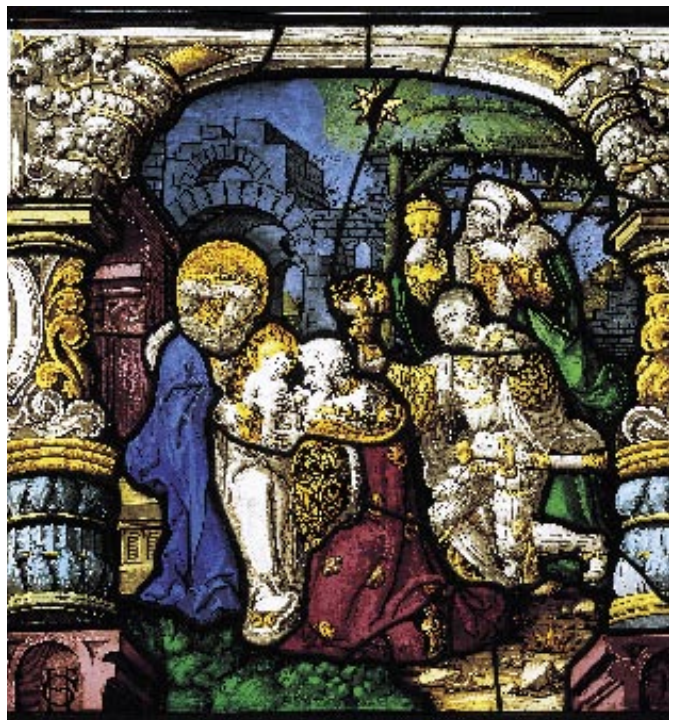
S. 39



S. 19



S. 51



S. 52



S. 59



S. 58



S. 57



S. 63



S. 57



S. 71



S. 71

Ulrich Jost

Beispiel einer Schutzverglasung

Am Glasfenster der reformierten Kirche Lotzwil (BE)



Ulrich Jost

Mitglied im Vorstand der Schweizerischen Gesellschaft für Kulturgüterschutz SGKGS (als Vertreter des Schweizerischen Feuerwehrverbandes, SFV).

Anlässlich des Kolloquiums der Schweizerischen Gesellschaft für Kulturgüterschutz vom 26. August 2005 in Bern wurde aufgezeigt, welche Lösungen zum Schutz wertvoller Kirchenverglasungen empfohlen werden. Anhand von Beispielen wurden Schäden vorgestellt, die bei einer unsachgemässen Ausführung von Schutzverglasungen entstehen können. Besonders problematisch ist es, eine bestehende Kunstverglasung zusammen mit einer Schutzverglasung als integrale Isolierverglasung im herkömmlichen Sinn ausführen zu wollen. Die Bildung von Kondenswasser mit den daraus resultierenden Folgeschäden ist praktisch nicht zu verhindern.

An einer Versammlung der Kirchgemeinde Lotzwil wurde unter dem Traktandum «Verschiedenes» von einem anwesenden Bürger das mittlere Chorfenster der Kirche kritisiert. Es wurde moniert, das Bild wirke mit seinen starken Farben bei Tageslicht abtossend und sei deshalb mit ein Grund für das Fernbleiben von Personen an kirchlichen Handlungen während des Tages.

Der Kirchgemeinderat sah sich dazu veranlasst, zu dieser Aussage Stellung zu nehmen. Da das besagte Kirchenfenster für viele Mitglieder der Kirchgemeinde, die sozusagen «im Angesicht mit diesem Fenster» getauft, konfirmiert und/oder getraut worden waren, auch einen grossen ideellen Stellenwert besitzt, wurde die zuständige Denkmalpflege des Kantons Bern kontaktiert. Nach einer umfassenden Begutachtung durch diese Fachstelle wurde der Kirchgemeinde Lotzwil empfohlen, das Kirchenfenster, welches 1908 vom bekannten Berner Künstler und Glasmaler Rudolf Mürger geschaffen worden war, an seinem Ort zu belassen. Die kantonale Denkmalpflege stellte sich sogar auf den Standpunkt, dass sie sich einer Entfernung bzw. einem Austausch dieses Fensters widersetzen würde. Angesicht des künstlerischen

Wertes wurde weiter empfohlen, die Chorfenster mit einer Schutzverglasung zu versehen, da neben mutwilligen Beschädigungen vermehrt auch Schäden durch Unwetter (Hagel mit Sturmwind) die Glasfenster gefährden könnten.

In enger Zusammenarbeit mit der ausführenden Firma und der zuständigen Stelle der Denkmalpflege des Kantons Bern wurde eine Lösung gewählt, welche folgenden Anforderungen gerecht werden musste:

- Die aussenliegende Schutzverglasung muss «hinterlüftet» sein, das heisst, das Schutzglas ist in einem genügenden Abstand vom Kirchenfenster und von diesem getrennt in der Fensterbrüstung zu fixieren und mit Lüftungsschlitzen zu versehen.
- Die Schutzverglasung soll für Reinigungs- und allfällige Restaurierungsarbeiten der Kunstverglasung leicht demontiert werden können (Aufteilung der gesamten Fensterfläche in leicht zu handhabende Elemente).
- Die konstruktiven Elemente dieser Schutzverglasung dürfen nicht im Widerspruch zum bestehenden architektonischen Stil der Kirche stehen, das heisst, sie müssen den denkmalpflegerischen Anforderungen genügen.



Abb. 1, oben:
Kirchenfenster nach
dem Anbringen der
äusseren Schutz-
verglasung.
Foto: Ulrich Jost.

- Die Kosten müssen in einem vertretbaren Rahmen liegen und es soll mit einer Lebensdauer der Schutzverglasung von mehr als 50 Jahren gerechnet werden dürfen.
- Eine etappenweise Ausführung muss möglich sein (Erstellung einer ersten Schutzverglasung als Pilotlösung zur Beurteilung der gewählten Ausführung sowie zur Aufteilung der anfallenden Kosten auf mehrere Jahresbudgets).

Die im Sommer 2005 am mittleren Chorfenster angebrachte Schutzverglasung zeigt, dass der Auftragnehmer bei der Ausführung alle vorgenannten Anforderungen erfüllt hat.

Nach einer positiven Beurteilung der ausgeführten Arbeiten durch die Denkmalpflege des Kantons Bern sollte einem Schutz der verbleibenden vier Chorfenster nichts mehr im Wege stehen.

Abb. 2 und 3, unten:
Sorgfältig ausgestaltete Befestigung
der Trägerleiste.

Kirchenfenster mit montierter Schutzverglasung.
Die horizontalen Trägerleisten liegen auf gleicher
Höhe wie diejenigen der Kunstverglasung.
Fotos: Ulrich Jost.



Pierre Baertschi

Inventaire du vitrail à Genève



Pierre Baertschi

Conservateur cantonal des monuments, Genève.

L'établissement d'un inventaire des vitraux genevois a permis de mieux appréhender l'importance de ce patrimoine. A ce jour, en effet, aucune vue d'ensemble n'était disponible. Suite à un patient travail de relevé effectué sur le terrain, des fiches descriptives ont été recueillies dans cent seize édifices. Elles ont permis de constituer une importante base documentaire utile à la fois pour la connaissance et la conservation de ces objets.

A Genève, le patrimoine verrier trouve, comme ailleurs, une place de choix avec l'écllosion de l'art gothique. Toutefois, peu de traces subsistent encore dans nos monuments de cette époque. Si, les grandes baies qui ornent, dès le milieu du XVe siècle, le chœur de la cathédrale Saint-Pierre (fig. 1) sont parvenues jusqu'à nous, ces vitraux sont aujourd'hui conservés précieusement au Musée d'art et d'histoire.

Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, l'avènement de la Réforme ne semble pas coïncider avec une démolition systématique du patrimoine verrier. Il apparaît au contraire qu'un ou plusieurs ateliers genevois seront très actifs au cours du XVIe siècle. Les vitraux retiendront l'attention de la Compagnie des pasteurs. Toujours à Saint-Pierre en 1546, ceux-ci sont nettoyés et restaurés, puis l'on entreprend de combler des vides provoqués probablement par les dégâts dus aux intempéries. La question de la représentation des saints, considérée comme un reste du papisme, est posée en 1659, mais sans être suivie de destructions.

L'art du vitrail semble avoir conquis ses lettres de noblesse à Genève au cours

du XIXe siècle, puisque la cathédrale se verra dotée de deux nouvelles roses dès 1835 ainsi que de compléments importants, principalement lors du chantier de restauration de cet édifice qui intervient à la fin du siècle dès 1889. Des séries de vitraux sont créées aussi dans d'autres édifices religieux de diverses confessions.

Vers la même époque, et surtout au tournant du XXe siècle, l'art verrier se répand dans les constructions civiles. Ceci sous l'influence de mouvements tels que les «Arts and crafts» ou l'Art Nouveau ou même pour des constructions influencées par le Heimatstil. En attestent des édifices comme la Maison royale, l'Hôtel Beau Rivage ou la salle communale de Plainpalais (fig. 2), tous édifiés pendant cette période, et qui ont conservé de tels vitraux.

Au cours du XXe siècle, l'art du vitrail retrouve une présence perdue depuis le Moyen Âge. Ce renouveau du vitrail se manifestera notamment autour du groupe de Saint-Luc et dans divers édifices civils ou religieux tels que les églises Saint-Paul ou Saint-Joseph ou encore le temple de Carouge. A signaler également les créations de l'époque contem-



Fig. 1:
Chapelle des
Macchabées, vitrail
évoquant la Cène
avec les armoiries
de Fribourg, Berne
et Zurich, Friedrich
Berbig, 1888.

poraine qui accompagnent l'édification d'églises ou temples en banlieue ou encore qui viennent se substituer, voire s'ajouter, à des vitraux existants.

Objectifs d'un inventaire

L'ensemble du patrimoine verrier lié aux édifices religieux ou publics ou encore aux bâtiments privés pose, à Genève comme ailleurs, des problèmes de conservation. En effet, si nombre de vitraux



Fig. 2:
Salle communale
de Plainpalais, vitrail
du promenoir se
rattachant aux
décors entrepris
vers 1910 par
Georges Guibentif;
l'iris, symbolise le
mois de juin.

sont situés dans des immeubles protégés tels que des temples ou des églises classés monuments historiques, beaucoup d'entre eux ne bénéficient pas d'une protection légale effective. Néanmoins, dans la grande majorité des cas, aucune menace de destruction ni de dépose n'est à relever. Toutefois, les effets de goût ou de mode peuvent parfois se révéler destructeurs.

Ajoutons que des actes de vandalisme tels que des jets de pierres ou de plombs ont été constatés à Genève à diverses reprises. A ces atteintes vient s'ajouter l'état de dégradation de certains objets dignes d'intérêt pour lesquels une intervention ou une protection s'impose. Une restauration à entreprendre dans les règles de l'art est préconisée dans de tels cas. La pose de vitrages de protection intervient également en règle générale lorsque des campagnes de travaux sont engagées dans les édifices concernés.

Parallèlement à ces préoccupations, la constitution de bases documentaires liées à la connaissance du domaine bâti, de même qu'à la protection des biens culturels, plaide également pour l'établissement d'un fichier systématique.

Pour toutes ces raisons, entre 1991 et 1998, le canton de Genève a entrepris de constituer un inventaire des vitraux si-

tués dans son territoire. A cet effet, un mandat a été donné à M. Jean-Charles Giroud, et la collaboration du Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail à Romont a été acquise. Le directeur de cette institution, M. Stefan Trümpler, a suivi la mise en route de ces travaux.

Méthodologie

Chaque vitrail a fait l'objet d'une fiche descriptive accompagnée d'une photographie. Une démarche méthodique a été adoptée. Figurent sur ces documents les informations suivantes:

- les données relatives à l'adresse de l'objet concerné;
- le statut de protection;
- les nom et prénom de l'artiste;
- le sujet, sous la forme d'une description rapide du vitrail, une mention des textes figurant sur le vitrail et la localisation de la signature;
- une mention de l'atelier, du donateur ainsi que la date du vitrail;
- le nombre de parties composant la verrière, une description ainsi qu'une mention des dimensions;
- l'indication des techniques utilisées;
- l'état de conservation, les interventions de restauration, les mesures de préservation;
- pour les édifices religieux, le code CVMA (Corpus Vitrearum Medii Aevi);
- des indications en rapport avec la localisation des cartons, la référence à des documents écrits ou des sources bibliographiques;
- une photo.



Lors de cette campagne, cent seize édifices ont été inventoriés. Il s'agit principalement de temples, églises et chapelles, mais également de bâtiments civils tels que celui de l'Université, d'immeubles d'habitation, d'écoles, d'une mairie, d'un restaurant et de bâtiments abritant des organisations internationales. Dans tous ces édifices, on a dénombré des vitraux.

Utilité de l'inventaire

L'objectif de cet inventaire est de couvrir la plupart des édifices possédant des vitraux, situés dans le canton et présentant de l'intérêt. Toutefois, il ne saurait être considéré comme exhaustif. Ainsi, quelques immeubles civils ou encore

des villas construites entre la seconde moitié du XIXe siècle et le premier quart du XXe siècle possèdent eux aussi des éléments décoratifs provenant de l'art verrier. En l'absence d'indications plus précises à ce sujet, il n'a toutefois pas été possible de procéder à un recensement de tous ces objets dont une partie relève de productions en série (motifs décoratifs en vogue à certaines époques).

C'est pourquoi d'ici quelques années un complément aux travaux entrepris pourrait se révéler utile, tout comme une mise à jour des fichiers constitués.

La documentation réunie à ce jour est néanmoins d'importance. Elle représente plusieurs centaines de fiches réunies dans divers classeurs déposés à la direction cantonale du patrimoine et des sites. Elle permet d'une part de mieux connaître et situer une composante importante du patrimoine bâti genevois. Par ailleurs, lors de projets de restauration touchant ces bâtiments, une information précise est immédiatement disponible en rapport avec les vitraux.

Fig. 3: Eglise Saint-François-de-Sales, vitraux décoratifs avec motifs végétaux. Atelier Enneveux et Bonnet, Genève, 1905.

Si la plupart des édifices concernés sont au bénéfice d'une mesure légale de protection, principalement un classement ou une inscription à l'inventaire, un certain nombre de bâtiments dans lesquels se trouvent ces vitraux ne sont pas encore protégés à ce jour. Néanmoins, ils ne sont pas pour autant obligatoirement condamnés à disparaître et l'existence de cet inventaire permettra en complément avec d'autres mesures de sensibilisation de mieux faire connaître l'intérêt de ces objets.

Par ailleurs et parallèlement à ces travaux, l'inventaire est susceptible de venir compléter les dossiers constitués en matière de protection des biens culturels en cas de conflit armé. Une meilleure connaissance des parties constituant un édifice permet d'évaluer la valeur des pièces concernées et de prévoir des mesures de protection ou de dépose, le cas échéant.

Enfin, cet inventaire a pour vocation d'encourager l'intérêt suscité par l'art verrier. Ainsi, dans la foulée des travaux entrepris à ce jour, on relèvera la préparation engagée d'un important recueil consacré précisément au vitrail à Genève. Cet ouvrage sera diffusé par voie d'édition. A relever dans ce domaine, également à Genève, le fait que, principalement sous l'impulsion de l'APAS (Association pour la promotion de l'art sacré), plusieurs créations récentes de vitraux ont été rendues possibles ou sont en projet, notamment au temple de la Madeleine, à celui de Saint-Gervais

ainsi qu'à l'Auditoire de Calvin. Au cours de ces dernières années, d'autres initiatives ont également permis de doter certains édifices de séries de vitraux qui témoignent de la création de notre époque.

Inventar zur Glasmalerei in Genf

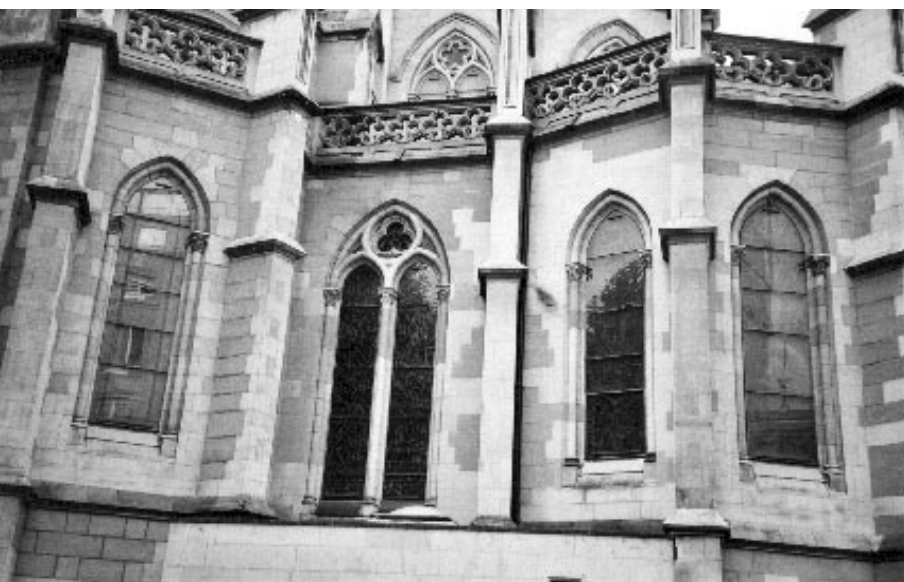
Zwischen 1991 und 1998 liess der Kanton Genf ein Inventar über die Glasmalereien auf seinem Kantonsgebiet erarbeiten. Zu diesem Zweck gab man Herrn Jean-Charles Giroud einen Auftrag und sicherte sich die Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Zentrum für Forschung und Information zur Glasmalerei in Romont. Der Direktor dieser Institution, Herr Dr. Stefan Trümpler, begleitete das Aufgleisen der Arbeiten gemeinsam mit dem kantonalen Denkmalpfleger.

Für die Gesamtheit der Glasmalereien in sakralen, öffentlichen oder privaten Gebäulichkeiten stellt sich in Genf – wie andernorts – die Frage nach der Konservierung. Auswirkungen von Vandalenakten wie etwa Steinwürfe wurden mehrfach festgestellt. Hinzu kommen Zerfallerscheinungen bei einigen Objekten von bedeutung, bei denen sich Interventionen oder Schutzmassnahmen aufdrängen. In solchen Fällen empfiehlt es sich, eine Restaurierung nach den Regeln der Kunst zu unternehmen. Auch das Anbringen einer Schutzverglasung kann ins Auge gefasst werden, in der Regel dann, wenn Arbeiten am betroffenen Gebäude unternommen werden.

Parallel zu diesen Arbeiten sollen Grundlagen in Form von Sicherstellungsdokumentationen erstellt werden, die Informationen zum Gebäude sowie Angaben für die Belange des Kulturgüterschutzes enthalten.

Jedes Objekt der Glasmalereien wurde inklusive Foto auf einem Beschreibungsblatt erfasst. Dabei wurde ein methodisches Vorgehen angewandt, indem die Referenzblätter jeweils ein Bild, Angaben zur Adresse des betroffenen Objekts, zu dessen Zustand usw. enthalten.

Fig. 4:
Basilique de Notre-Dame (1852–1859);
vue sur les vitrages
de protection.



Der Name des Künstlers und weitere Beschreibungen sowie Angaben zu technischen Merkmalen sind ebenfalls auf dem Blatt enthalten.

Im Rahmen dieser Arbeit wurden 116 Gebäude inventarisiert. Es handelt sich dabei hauptsächlich um Kirchen und Kapellen, aber auch um zivile Bauten wie Wohnhäuser, Schulen Rathäuser, Restaurants oder Gebäude, die internationale Organisationen beherbergen. Alle Glasmalereien in diesen Gebäuden wurden aufgenommen. Zusammengefügt in Form mehrerer Ordner kann diese Dokumentation bei der kantonalen Denkmalpflege eingesehen werden. Mehrere hundert Inventarblätter sind so erarbeitet worden, die heute eine Gesamtsicht über die Herstellung und Schaffung von Glasmalereien im Kanton Genf im Laufe der Zeit ermöglichen. Die Publikation eines Werkes zu diesem Thema ist übrigens in Vorbereitung.

Ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben, umfasst dieses erste Inventar bis jetzt die wichtigsten Gebäude, in denen sich Glasmalereien befinden. In Zukunft jedoch soll es möglich sein, dieses Inventar noch zu komplettieren, insbesondere was Wohnhäuser oder Villas anbelangt, die solche Kunstobjekte besitzen.

Inventario delle vetrate del canton Ginevra

Tra il 1991 e il 1998, il cantone di Ginevra ha realizzato un primo inventario delle vetrate storiche presenti nel suo territorio. A tale scopo è stato affidato un mandato a Jean-Charles Giroud ed è stata chiesta la collaborazione del Centro svizzero di ricerca e d'informazione sulle vetrate con sede a Romont. Il direttore del centro, Stefan Trümpler, ha curato tutti i preparativi con il conservatore cantonale dei monumenti.

La conservazione del patrimonio vetrario degli edifici religiosi, pubblici e privati del canton Ginevra è, come nel resto della Svizzera, un compito molto impegnativo e difficile.

Molte vetrate sono state infatti danneggiate da lanci di pietre o altri atti di vandalismo. A ciò si aggiunge lo stato di degrado di diversi oggetti degni d'interesse. In questi casi è necessario procedere ad un restauro accurato. La posa di vetri esterni di protezione è una misura transitoria da adottare quando gli edifici sono oggetto di lavori di ristrutturazione, ecc.

Oltre a questi provvedimenti, è importante allestire una documentazione sistematica sia per preservare le conoscenze sui singoli oggetti che per agevolare eventuali interventi di protezione dei beni culturali.

Per ogni vetrata è stata quindi redatta una scheda descrittiva corredata di fotografia. Per garantire l'uniformità dell'inventario, in ogni scheda sono stati registrati i seguenti dati: descrizione ed ubicazione esatta dell'oggetto, statuto di protezione, tecniche utilizzate ed autore.

Questa iniziativa ha permesso di inventariare 116 edifici con vetrate. Si tratta soprattutto di chiese e cappelle, ma anche di edifici civili, scuole, edifici ospitanti organizzazioni internazionali, un'abitazione, un municipio ed un ristorante. Questa documentazione, raccolta in classificatori, può essere consultata presso la direzione cantonale del patrimonio e dei siti culturali. Le schede offrono una carrellata sulla produzione e sulla creazione di vetrate nel canton Ginevra. È inoltre in corso di pubblicazione un volume dedicato a questo tema.

Senza voler essere esaustivo, questo primo inventario include già tutti i principali edifici che possiedono vetrate. In futuro, verrà completato anche con gli edifici abitativi e le ville comprendenti simili oggetti.

Stained glass inventory in Geneva

Between 1991 and 1998, the canton of Geneva inventoried its stained glass windows. This project was carried out by Jean-Charles Giroud with the assistance of the Swiss Research and Information Centre on Stained Glass, Romont. The director of the research institute, Dr. Stefan Trümpler launched this project in cooperation with the cantonal monument conservator.

The entire stained glass heritage to be found in religious, public and residential buildings presents a conservation headache for Geneva.

In several instances, the effects of vandalism, such as stone throwing, were clear to see. Also, the researchers found several interesting objects which were unfortunately in a state of disrepair and thus in need of work to safeguard them. Under such circumstances, it is recommended that they undergo appropriate expert restoration. Generally, conservation procedures, such as the installation of protective glazing, is carried out at the same time as any work on the building where the stained glass is held.

Alongside these concerns, the development of documentation relative to the built environment and cultural property protection issues also lends further support to the systematic documentation of stained glass.

The documentation of the stained glass followed a strict methodical procedure. First, a fact sheet accompanied by a photograph was established for each item. Then, a more exhaustive reference sheet was created, which carries a photo, information on the location of the item, its protection status, its creator, a description, and the techniques used.

Over the course of this project, 116 buildings were inventoried and the stained glass windows contained within were counted. The buildings were primarily churches and chapels, but also included public and residential buildings, schools, a town hall, a restaurant and the sites of some international organisations. All this information was collected and organised into several folders, which can be consulted at the Direction cantonale du patrimoine et des sites (cantonal department of historical sites and monuments). There are now several hundred files which provide an overview of the production and design of stained glass in the canton of Geneva throughout the ages. A book on this theme is currently in preparation.

Although not exhaustive, this first inventory covers all the main buildings and objects in which stained glass can be found in the canton of Geneva. In the future, it will still be possible to supplement the existing inventory with information on residential buildings or private homes which contain items of stained glass.

Interview mit Jürg A. Bossardt

Glasmalerei im Kanton Aargau



Jürg A. Bossardt

Denkmalpfleger
des Kantons
Aargau.

Die Glasfenster in der ehemaligen Abteikirche von Königsfelden, die Kreuzgang-Verglasung in Muri oder der grösste in der Schweiz erhaltene Wappenscheiben-Zyklus in Wettingen sind bloss die Spitzenbeispiele aus einer Fülle von Glasmalereien im Kanton Aargau. Im Interview mit dem kantonalen Denkmalpfleger zeigt sich, dass dieser Kanton im Bereich der Glasmalerei schweizweit eine herausragende Stellung einnimmt, wenn er auch im europäischen Vergleich nicht mit den Spitzenbeispielen in Frankreich, Österreich oder Deutschland mithalten kann.

St es richtig, dass die Glasmalerei innerhalb der Denkmalpflege ein Randgebiet ist und deshalb lange Zeit eher «stiefmütterlich» behandelt wurde?

Die Aussage trifft sicher auf die Meinung zu, die früher vorherrschte, in jener Zeit, in der Glasmalerei in erster Linie «nur» als Kunsthandwerk wahrgenommen wurde. Die vertiefte Forschung hat zwar mittlerweile das Bild korrigiert. Trotzdem ist zum Teil die Bedeutung auch heute noch eher gering, etwa in Kantonen, in denen es wenige Beispiele von Glasmalereien gibt. Ein Grundproblem ist aber auch, dass sich die Denkmalpflege – sozusagen als «Hansdampf in allen Gassen» – um so viele technische Fragen kümmern muss, dass die Glasmalerei nur eines unter vielen Themen darstellt.

Wer Glasmalerei im Kanton Aargau sagt, meint oft Königsfelden, Muri und Wettingen. Was macht das Spezielle an diesen Objekten aus? Können Sie eine kleine «Würdigung» vornehmen?

Königsfelden ist sicher ein Beispiel von gesamteuropäischer Bedeutung. Dank der 2002 abgeschlossenen Restaurierung verfügen wir nun auch über eine aktuelle Übersicht über die Geschichte dieser bedeutenden Habsburgerstiftung. Die Kreuzgang-Verglasungen in Muri

weisen sogar in den Masswerken Maleereien auf (vgl. Abb. 1), etwas das andernorts verloren ging oder gar nie gemacht wurde. Zudem haben wir es hier mit einer unglaublichen Geschlossenheit des Zyklus zu tun, der damals durch die Förderung des Abtes innert weniger Jahre entstand (1555–1557/58).

Und Wettingen bietet gleichsam ein «Schulbuch» mit Wappenscheiben aus fast allen Zeiten – wir finden hier den grössten bis heute am Ursprungsort erhaltenen Wappenscheiben-Zyklus in der Schweiz.

Daneben gibt es aber auch etliche weitere Glasmalereien von hohem Wert im Kanton, man denke etwa an Zofingen, Staufberg oder Auenstein.

Wie ist der Stellenwert der Aargauer Glasmalerei im gesamtschweizerischen Vergleich und im europäischen Vergleich?

In der Schweiz nimmt der Aargau auf diesem Gebiet sicher eine herausragende Stellung ein, sowohl was die Qualität, die Vielfalt und die Zeitspanne (vom Mittelalter bis in die Neuzeit hinein) anbelangt. Am ehesten bestehen diesbezüglich Lücken im 19./20. Jahrhundert. In anderen Kantonen (z. B. Basel) wurden viele Glasmalereien während der Refor-



Abb. 1:
Glasgemälde im
Kreuzgang von
Muri, Ost VII.
Masswerkverglasung: Flucht nach
Ägypten. In den
Fenstern unten, von
links nach rechts:
Figurescheibe hl.
Michael, Standes-
scheibe Zug,
Figurescheibe
hl. Oswald.
Foto: © Denkmal-
pflege Kanton
Aargau.

mation zerstört – damals wurde das Gebiet des heutigen Aargaus weitgehend verschont.

Auf europäischer Ebene kann man sich natürlich mit Frankreich (Chartre, Reims, Ste-Chapelle in Paris usw.) nicht messen, ebensowenig mit herausragenden Beispielen in Deutschland oder in Österreich (z. B. Stephansdom in Wien).

Haben Sie persönliche Präferenzen oder Lieblingsobjekte?

Eigentlich nicht. Generell liegen mir wohl Beispiele aus dem Mittelalter bzw. der frühen Neuzeit eher am Herzen. Beeindruckend finde ich an jenen Glasmalereien insbesondere die würdevollen, ruhigen Gesichtszüge – das Leiden wird nur in der Körperhaltung dargestellt. Im Weiteren gefallen mir die vielen kleinen Szenen in einem Scheiben-Zyklus, in denen man fast wie in einem Bilderbuch blättern kann.

Wo sehen Sie die grössten Gefahren bzw. Gefährdungen für Glasmalerei?

Feuer und Vandalismus (wir hatten z. B. auch in Königsfelden zweimal Steinwürfe zu beklagen) sind hier an erster Stelle zu erwähnen, daneben auch wetterbedingte Probleme (Hagel). Mit Schutzverglasungen, sofern sie gut hinterlüftet

sind, kann man teilweise Abhilfe schaffen. Solche Systeme werden bei uns sukzessive im Rahmen von Restaurierungen hinzugefügt bzw. ersetzt. Eine weitere Gefahr stellt Feuchtigkeit, Kondenswasser usw. dar: dies kann zu Pilzbefall führen, wie etwa das Beispiel der Kirche in Auenstein gezeigt hat.

Wie steht es mit dem Problemkreis von Unterhalt, Konservierung, Restaurierung, Planung und Finanzierung langfristiger Projekte? Welcher Anteil des Gesamtbudgets der Denkmalpflege steht für Glasmalerei zur Verfügung?

Die Restaurierungen in Königsfelden und Wettingen sind abgeschlossen, in Muri wird damit begonnen. Längerfristig gesehen möchten wir hingegen lieber weniger restaurieren und dafür mehr in Pflege und Unterhalt investieren (= konservieren). Wir schliessen deshalb Pflegeverträge mit den Glasrestauratoren ab. Die Planung von Restaurierungsprojekten hängt jeweils stark von den Eigentümern ab. Bei Kirchen werden die Glasfenster oft gleichzeitig mit der Restaurierung des Gebäudes bearbeitet. Die Finanzierung wird hauptsächlich durch den Kanton Aargau sichergestellt. Bedingt durch die Menge der Objekte ergeben sich respektable Kosten (die Gesamtkosten für die Restaurierung in Königsfelden etwa beliefen sich auf stolze 9 Mio. Fr.) – der Kanton ist sich aber seiner Verantwortung bewusst und nimmt sie in einem solchen Fall dementsprechend wahr. Ansonsten ist der Anteil am Gesamtbudget eher bescheiden.

Nach welchen Kriterien werden bei Restaurierungen Schäden oder fehlende Stellen behandelt?

Bei der ersten Restaurierung in Königsfelden (um 1900) hatte man die Fenster noch repetitiv ergänzt. Auf der Südseite waren Fenster durch Hagel und andere Wettereinflüsse zerstört worden – hier wurden nur die Medaillons mit Bordüren und Bibelzitate eingefügt. In der Neugotik kam es eben zu solchen historistischen Ergänzungen – heute würde man dies nicht mehr tun. Allerdings: Fragmente kommen bei Glasfenstern auch nicht in Frage, Fehlstellen müssen geschlossen werden. Heute geschieht dies aber eher neutral, man achtet z. B. auf den Farbkanon, damit nicht zu grosse Kontraste entstehen.

Welche Schutzmassnahmen werden im Bereich Kulturgüterschutz vorgenommen?

In Königsfelden gibt es einen Schutzraum, in den man die Glasfenster evakuieren könnte. Bei einem Brand ist das allerdings schwierig bzw. unmöglich, bei Katastrophen mit einem gewissen Vorlauf (bevorstehender Sturm, Hochwasser usw.) könnte man noch reagieren. Aus technischer Sicht wurde darauf geachtet, dass ein Ausbau der Scheiben einfacher und rascher möglich ist als früher. Verlässlichen Schutz bieten Schutzverglasungen, die man angebracht hat. Für die langfristige Sicherung werden Mikroverfilmungen und Sicherstellungsdokumentationen gemacht – man darf sagen, dass wir hier auf einem guten Stand sind.

Bestehen Alarm-, Pikettdienste im Kanton bei Grossereignissen (Brand, Wasserschäden usw.)?

Bei Sofortereignissen sind die Möglichkeiten natürlich begrenzt. Hier laufen die Fäden bei den Ersteinsatzdiensten zusammen (Feuerwehr, Polizei) und beim raschen Einbezug der KGS-Dienste besteht noch ein Nachholbedarf (Alarmkartei, Kurzinventare usw.). Ein solcher Dienst ist aber durchaus sinnvoll: an Orten ohne viel Holz, z. B. im Kreuzgang in Muri, hätte man bei einem Brand sicher gute Chancen, die Glasmalereien auch ohne sofortigen Ausbau schützen zu können (Anbringen von isolierendem Material, Schutz vor Hitze, Rauch und Russ usw.).

Ist die Sensibilisierung für den Wert der Glasmalerei genügend gross? Haben beispielsweise die Buchpublikationen zum Jubiläum (vgl. S. 54) hier etwas bewirkt?

In den letzten zwanzig bis dreissig Jahren wurde in diesem Bereich Einiges unternommen. Die Ereignisse im Zweiten Weltkrieg hatten diesbezüglich einen Schock ausgelöst, weil keine Dokumentationen vorhanden waren und die Verluste enorm waren. Die Folge war eine vermehrte Auseinandersetzung mit dem Thema Glasmalerei, begünstigt auch durch die Entstehung des Corpus Vitrearum und dessen Publikationen. Am wenigsten sensibilisiert ist man heute wohl noch im profanen Bereich (z. B. bei Treppenhaus-Verglasungen usw.).



Buchpublikationen sind eine Möglichkeit, um die breite Öffentlichkeit für das Thema zu sensibilisieren – auch wenn der Verkaufserfolg der Jubiläumsbände im Aargau sich in Grenzen hielt. Zumindest war dadurch aber wieder vermehrt die Rede von Glasmalerei.

Hier gäbe es künftig sicher spannende Möglichkeiten auszuschöpfen, indem man das Thema Glas bzw. Denkmalpflege allgemein der Lehrerschaft und den Schülerinnen und Schülern näherbringen würde. In diesem Bereich hat uns etwa die Archäologie ein gutes Vorbild geliefert.

Wie gross ist heute die Bereitschaft von Behörden, Kirchgemeinden, Architekten usw., präventive Schutzmassnahmen zur Vermeidung von Schäden zu ergreifen?

In der Schweiz hatten wir den Vorteil, von den Erfahrungen aus dem Ausland profitieren zu können. Oft ist man sich erst durch den Verlust bewusst geworden, welche unschätzbare Werte man überhaupt besass. Heute werden doch Schutzvorkehrungen eingeleitet, wo immer dies möglich ist. Wichtig ist ferner, dass alle Beteiligten zusammenarbeiten und dass Behörden für solche Arbeiten Spezialisten beiziehen. Ich denke, auch hier hat sich in den jüngsten Jahren die Erkenntnis weitgehend durchgesetzt, dass Alleingänge sich auf die Dauer nicht auszahlen.

Abb. 2:
Glasscheibe im
Kreuzgang-Westarm
des Klosters
Wettingen, West
VIIb. Bildscheibe
des Zisterzienser-
klosters Sankt
Urban, 1522.
Foto: © Denkmal-
pflege Kanton
Aargau.

Les vitraux dans le canton d'Argovie: un patrimoine d'une rare richesse

Aujourd'hui encore, les vitraux occupent une place assez marginale dans la conservation des monuments historiques. En effet, le champ de ses attributions étant très large, elle n'a que peu de temps à consacrer à ce domaine particulier. Par ailleurs, certains cantons de Suisse ne possèdent que de rares exemplaires de vitraux d'art. Enfin, nombre d'entre eux ont disparu au temps de la Réforme, entre autres dans la région de Bâle.

Le canton d'Argovie est en revanche privilégié à cet égard. Les vitraux de l'ancienne abbatale de Königsfelden et ceux de la verrière du cloître de Muri – qui ornent jusqu'aux remplages des fenêtres – ou le cycle de panneaux décorés d'armoiries à Wettingen, le plus important parmi ceux encore conservés en Suisse, ne sont que les exemples les plus remarquables d'une création foisonnante.

L'interview du conservateur cantonal des monuments historiques met en relief la position de premier plan du canton d'Argovie dans le domaine du vitrail en Suisse, même si, sur le plan européen, il ne peut naturellement pas tenir la comparaison avec la France (Chartre, Reims et Paris, entre autres), l'Autriche (p. ex. cathédrale Saint-Etienne de Vienne) ou l'Allemagne, qui ont produit les chefs-d'œuvre du genre.

Cet entretien a également permis de faire ressortir les risques majeurs auxquels les vitraux sont exposés – incendie, vandalisme, changements climatiques, intempéries, etc. – et d'indiquer quelles mesures de protection il conviendrait de prendre (verrières de protection, soins et entretien au lieu de restauration, etc.). Cette interview a en outre souligné l'importance d'une sensibilisation des autorités civiles et paroissiales ainsi que de la population. La publication de la série en quatre volumes «Glasmalerei im Kanton Aargau» («L'art verrier en Argovie»), lancée en 2003 à l'occasion du bicentenaire du canton, a certainement contribué pour une part non négligeable à une meilleure compréhension de la problématique (voir référence bibliographique, p. 54).

Il patrimonio vetrario del Canton Argovia

Finora la protezione dei beni culturali ha avuto poco tempo per occuparsi del patrimonio vetrario, poiché si è dedicata prevalentemente ad altri settori. D'altronde, le vetrate sono scarse o addirittura rare in alcuni Cantoni svizzeri, e molte sono andate perse durante la Riforma (per es. a Basilea).

Il Canton Argovia assume una posizione particolare in questo campo. Le vetrate dell'antica chiesa abbaziale di Königsfelden e del chiostro monastico di Muri o il ciclo di insegne araldiche di Wettingen sono solo gli esempi più significativi del patrimonio vetrario di questo Cantone.

Nella sua intervista, il conservatore cantonale afferma che il patrimonio vetrario del Canton Argovia assume una posizione di spicco in Svizzera, ma non può certo competere con le imponenti opere presenti in Francia (Chartre, Reims, Parigi), Austria (duomo di Santo Stefano di Vienna) o Germania.

Egli spiega inoltre quali sono i maggiori pericoli per le vetrate (incendi, atti di vandalismo, clima, intemperie, umidità, grandine, ecc.) e le contromisure da adottare (vetri esterni di protezione, cure e manutenzione periodica al posto del restauro, ecc.) e rammenta l'importanza di sensibilizzare le autorità, learchie ecclesiastiche e la popolazione. In occasione del bicentenario del Canton Argovia, nel 2003 sono stati pubblicati quattro volumi sulle vetrate presenti nel Cantone (Glasmalerei im Kanton Aargau, vedi pag. 54) per attirare l'attenzione su questo importante patrimonio.

Stained glass in the canton of Aargau: a veritable treasure trove

Today, stained glass remains a somewhat minor area of activity for those in the Preservation of Historic Monuments service. There are perhaps two explanations for this – on the one hand the work of this service encompasses so many other areas that it has little time to deal with such a specialised area. The other is that there are some cantons in Switzerland that have few, if any examples of stained glass, as much of it was lost during the Reformation, particularly in Basle.

However, the canton of Aargau stands apart from the others due to its magnificent wealth of stained glass. Perhaps the most exquisite examples are the stained glass windows in the former abbey church of Königsfeld, the glazing in the cloister (and even in the window tracery) in Muri, as well as the stained glass in Wettingen, which is the largest surviving cycle of window panes in Switzerland.

During his interview the cantonal monument conservator, Jürg Bossardt, states that although the stained glass found in Aargau is unrivalled in Switzerland, it still does not compare to the outstanding works found in France (e. g. Chartres, Reims, Paris), Austria (e.g. the Stephansdom in Vienna) or Germany. Mr. Bossardt also lists the greatest risks to the survival of stained glass, namely fire, vandalism, climatic conditions, damp and hail. He outlines the protective measures that can be taken (protective glazing, care and maintenance rather than restoration) and how important it is to raise awareness of the issues at stake among the authorities, church circles and the general public. Undoubtedly, the four-volume publication “Glasmalerei im Kanton Aargau” (stained glass in the canton of Aargau), issued as part of the canton’s 200th anniversary celebrations in 2003, has made a substantial contribution to this end (cf. bibliography, p. 54).

Abb. 3:
Königsfelden, Chor. Klarafenster (s VI, 3–5a–c).
Der heilige Franziskus nimmt Klara in den Orden auf.
Foto: © Denkmalpflege Kanton Aargau.

Buchtipp

Jubiläumspublikation «200 Jahre Kanton Aargau»

Glasmalerei im Kanton Aargau

- Diverse Autoren
Einführung zur Jubiläumspublikation
- Brigitte Kurmann-Schwarz
Band 1: Königsfelden, Staufberg, Zofingen
- Peter Hoegger Band 2: Kloster Wettingen
- Rolf Hasler Band 3: Kreuzgang von Muri
- Rolf Hasler Band 4: Kirchen und Rathäuser

Die wissenschaftliche Bearbeitung wurde durch das Schweizerische Zentrum für Forschung und Information zur Glasmalerei in Romont begleitet. Das Autorenteam setzt sich aus anerkannten Fachleuten auf dem Gebiet der Glasmalerei zusammen.

Bezugsadresse:

*Lehrmittelverlag des Kantons Aargau,
Im Hag 9, Postfach, 5033 Buchs AG. Tel. +41 (0)62 834 60 10.
E-Mail: lehrmittelverlag@ag.ch Web: www.lmvag.ch.*

Richtpreise 2002:

*Einführungsband (Fr. 25.–), Band 1–4 (je Fr. 98.–)
Gesamtausgabe (Fr. 350.–).*



Hans Laupper

Scheiben-Sammlung von nationaler Bedeutung

«Und in den Fenstern prangten köstliche, meist alte und von Künstlerhand gefertigte Glasgemälde»

Im Zentrum von Glarus, unweit des Landsgemeindeplatzes, steht ein markanter, dreigeschossiger, fünf Fenster breiter Mansarden-Giebelbau, ähnlich der Grubenmann-Bauten in Appenzell: es ist das sogenannte «Brunnerhaus» und dient heute als Repräsentationsgebäude der Glarner Regierung. In der Nacht vom 10. auf den 11. Mai 1861 brach in unmittelbarer Nähe ein verheerender Brand aus, welcher den Jahrhunderte alten ländlichen Flecken – insgesamt 593 Firste – in wenigen Stunden in Schutt und Asche legte. Wie durch ein Wunder blieb dieses von Landesseeckelmeister Cosmus Zweifel 1811 umgebaute Haus von den Flammen verschont.



Dr. Hans Laupper

Leiter des Landesarchivs und der Landesbibliothek Glarus, Mitglied des Schweizerischen Komitees für Kulturgüterschutz.

Angeregt durch den 1862 von Abraham Fröhlich publizierten Aufsatz «Der Brand von Glarus», in dem die Wohnqualität im alten Glarus mit jener von Häusern reicher Pariser und Londoner Kaufherren verglichen wird, liessen das Ehepaar Dr. Kurt und Helene Rosa Brunner-Markwalder, die letzten privaten Besitzer des Hauses, das Gebäude mit wertvollem Mobiliar, Bildern und einer eindrücklichen Sammlung von Glasscheiben ausstatten. Nach dem Tod von Dr. Brunner ging das Haus 1967 mitsamt seinen Einrichtungen in Form einer Stiftung an das Land Glarus über. Die wertvollen Glasscheiben wurden vom Bundesrat 1980 zum Kulturdenkmal von nationaler Bedeutung erklärt.

Glasmalerei – Kunst und Handwerk

Seit dem Mittelalter schmückten farbige Glasscheiben kirchliche Bauten. Auch in unserem Land haben sich Zeugen früher Glaspracht erhalten, etwa in Königsfelden, Romont, Lausanne und Kappel. Anfänglich waren die Scheiben aus einfarbigen einzelnen Glasstücken gefertigt, welche mosaikartig mittels Bleiruten zu figuralen oder ornamentalen Bildern zusammengesetzt wurden. Eine Bleirute

ist ein mehrere Meter langes, ungefähr fingerdickes Bleistück, das man durch einen Bleizugapparat zog, um so ein «H»-förmiges Profil zu erhalten. Mit heissem Eisendraht wurden zuvor die einzelnen Stücke auf der Grundlage eines massstabgetreuen Entwurfes (Riss, Visierung, ursprünglich auf Holz und Pergament gezeichnet, später auf Papier), von den Glastafeln verschiedener Farben abgesprengt und mit einem Krösel- oder Riffeisen, einer Art Kneifzange, ab dem 16. Jahrhundert mit dem Diamantschleifer, in die gewünschte Form gebracht. Dann wurden die Glasstücke in das Profil eingelassen und anschliessend mit einem mehr oder weniger fest haftenden Kitt fixiert. Als Malfarbe verwendete man Schwarzlot, eine bräunlich schwarze Tinktur, mit der die Lichtdurchlässigkeit moduliert wurde. Später kam eine Beize, das Silberlot, bestehend aus mit Ocker oder Ton vermischem Schwefelgelb, hinzu. Im späten 15. und 16. Jahrhundert wurde die Farbpalette insbesondere durch Eisenrot erweitert.

Um das Verbleien zu umgehen, wurden schon früh andere Methoden entwickelt, so etwa die Überfanggläser. Farbloses Glas wurde mit einer farbigen Schicht überzogen, wobei durch Ausschleifen

Abb. 1, 2:
 In den mit wertvollem
 Mobiliar und Gemälden
 ausgestatteten Zimmern des
 Brunner-Hauses wurden die
 Glasscheiben in die Oberlich-
 ter der Fenster eingebaut,
 wie die beiden Abbildungen
 zeigen.
 Fotos: KGS, Hans
 Schüpbach (1); Albin
 Müller, Glarus (2).



zwei Farbtöne nacheinander entstan-
 den. Durch Hinterlegen von Silbergelb
 auf blaues Hüttenglas wurde ein grüner
 Farbton erzielt, insbesondere für Land-
 schaften. Im 16. Jahrhundert kamen
 dann immer mehr die Schwemm- oder
 Auftragsfarben in Gebrauch. Häufig wur-
 de die Farbschicht nach dem Trocknen
 noch mit einem Pinsel gestupft oder mit
 einem Federkiel bearbeitet. Anschlies-
 send erfolgte bei 600° C das Aufschmel-
 zen der Malschicht auf das Trägerglas.

Das Schenken von Glasscheiben

Die weltlichen Nachfahren der farbigen
 Kirchenfenster sind «Kabinett»- oder
 Wappenscheiben von bedeutend kleinere-
 m Format. Getragen vom neuen bür-
 gerlichen Selbstbewusstsein und er-
 möglicht durch einen steigenden
 Wohlstand kam es in der Schweiz im 16.
 und 17. Jahrhundert zur beliebten Sitte
 von gegenseitigen Scheibenschenkun-
 gen. Rasch wetteiferten Stände, kirchliche
 Institutionen und deren Vertreter,
 Zünfte sowie Privatpersonen mit Stiftun-
 gen solcher gemalter Scheiben und ver-
 liehen ihnen schliesslich in Form und In-
 halt ein nationales Gepräge. Für den
 Empfänger von Stifterscheiben bedeu-
 tete besonders ein von den Alten Orten ge-
 meinsam gewidmeter Standeszyklus die
 reichste Gabe und höchste Auszeich-
 nung.

Da solche Schenkungen meistens an
 den Grenzen der Eidgenossenschaft halt
 machten, blieb das Scheibenschenken
 mehr oder weniger auf das schweizerische
 Gebiet beschränkt. Immer waren



solche Schenkungen Zeichen guter
 Freundschaft oder staatspolitischer Ver-
 bundenheit, sie wollten dem Beschenkten
 Freude bereiten und ihm nicht zu-
 letzt auch einen Kostenbeitrag an die
 Fensterausstattung seines Um- oder
 Neubaus leisten.

Im Lande Glarus kam die Sitte um 1500
 auf. 1548 sind im Ratsprotokoll über 20,
 ein Jahr später 10 Scheiben eingetra-
 gen. Da es im Tale der Linth keine eigen-
 en Glasmaler gab, betraute man in der
 Regel Zürcher Meister mit der Anfertigung
 solcher Scheiben. Um die Gesuche,
 welche der demokratische Staat nicht
 wohl an einem Orte zustimmend entgegen-
 nehmen, am anderen aber abschlagen
 konnte, in Schranken zu halten,
 beschloss der Rat von Glarus bereits
 1549, in jedes Haus nur noch ein
 Fenster zu schenken, ab 1605 nur noch
 bei Neubauten. Aus Spargründen wurde
 der Brauch schliesslich 1663 gänzlich
 eingestellt. Als vornehmen künstlerischen
 Schmuck zieren heute einige dieser
 bunten und prächtigen Glasgemälde
 das Brunnerhaus.

Den Anstoss zur Sammlung gab der Ankauf der Glarner Pannerträgerscheibe mit dem heiligen Fridolin im Banner und dem Grabe des auferweckten Ursus über der rahmenden Architektur aus dem Jahre 1579 (Abb. 3). Sie wurde als erste Scheibe 1948 erworben und gab gleichsam den Startschuss zur aufregenden Jagd nach weiteren Exemplaren. Im Laufe der Zeit gelang es, rund 100 solcher Objekte aus dem In- und Ausland zu erwerben. Sogar das Haus Rothschild beteiligte sich an der Suche, welche sich über ganz Mitteleuropa erstreckte. Ein besonderer Glücksfall war das Auftauchen der Rundscheibe des Fridolin Brunner aus dem Jahre 1550 (Abb. 4), der Prädikant zu Betschwanden, ein Freund Zwinglis und der eigentliche Reformator des Landes Glarus und ein Vorfahre der Familie Brunner war.

Eindrückliche Sammlung aus dem 16. und 17. Jahrhundert

Die Glasscheiben im Brunnerhaus entstammen mehrheitlich dem 16. und dem 17. Jahrhundert. Sie bestehen vor allem aus Glarner- und Toggenburger-Familienwappenscheiben, aus Standescheiben der Acht alten Orte, der Landschaften Gaster und March sowie der ehemaligen glarnerischen Landvogtei Werdenberg.

Fast alle Scheiben sind hochrechteckig, einige auch rund, insbesondere die Ämterscheiben mit ihrem rahmenden und kreisartigen Wappenkranz. Formal entspringen diese Glasgemälde einem Kompositionsschema, wie es allgemein seit dem 16. Jahrhundert von den Glasmalern verwendet wurde. Unumgänglich waren dabei: Wappenschild oder Schilder bei Allianzwappen, Schildhalter, Hintergrund, rahmende Architektur, Zwickel- oder Oberbilder sowie die sich vorwiegend am Fusse der Scheibe befindliche Kartusche oder Inschrifttafel.

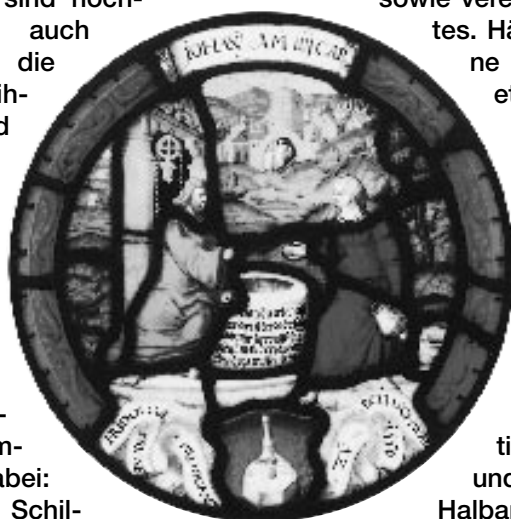


Abb. 3:
Die Standesscheibe des Landes Glarus aus dem Jahre 1579 war das erste Sammlungsstück. Im Oberbild der heilige Fridolin mit dem aus dem Grab auferweckten Ursus. Foto: Albin Müller, Glarus.



Bereits um 1500 wird mit den Arbeiten des Zürcher Glasmalers Lukas Zeiner der Schildhalter zum unerlässlichen Kompositionselement. Das Standeswappen mit aufgesetzten und gekrönten Reichswappen, Wappenpyramide genannt, steht jetzt in der Mitte, während meistens zwei Figuren die Schilde flankieren. Je nach Stifter und Wappen sind dies im sakralen Bereich Heilige, Engel sowie vereinzelt die Muttergottes. Häufig kommen profane Schildhalter vor, so etwa Edelleute und vornehme Bürgerinnen und Bürger, dann zu Beginn des 16. Jahrhunderts auch Wildleute, während zeitlich ungebunden Krieger und Bannerträger, verschiedene Wappentiere wie Löwen Bären und Greifen sowie Halbartiere anzutreffen sind. Auch die unmittelbare Umgebung des Wappenschildes ist bestimmten Regeln unterworfen. Ein Wappen darf niemals in der Luft hängen. Es muss auf festem Grund verankert sein. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts steht es

Abb. 4:
Rundscheibe des Fridolin Brunner von 1550. Prädikant zu Betschwanden und Reformator des Landes Glarus. Foto: Albin Müller, Glarus.

noch auf einem Wiesenboden, dann auf einem Bohlenboden und schliesslich auf einem kunstvoll gemusterten Fliesenboden (vgl. Abb. 5). Diese Entwicklung signalisiert letztlich den Wandel vom bäuerlichen zum städtischen Bürgertum hin.

Als Thema dienten oft bekannte Motive und Vorlagen

Bis um 1520 zeigen die Glasscheiben mehrheitlich einen damastenen Hintergrund, meist in rot oder blau, mit ornamentalen oder vegetabilischen, in Schwarzlot aufgemalten Motiven, ganz in der Art eines Samt- oder Seidenstoffes des ausgehenden Spätmittelalters. Am gemusterten Fond wird bis um gut 1600 festgehalten. Allerdings machen sich schon seit der Reformationszeit inhaltliche Veränderungen bemerkbar. Der Damastgrund weicht einem blauen Himmel, welcher dann nach und nach von ganzen Landschaftsbildern verdrängt wird. Im Verlaufe des 17. Jahrhunderts kommen schliesslich die Wappen vor einen völlig farblosen Grund zu stehen, der höchstens noch durch ein herabhängendes Schurornament oder ein Fruchtgehänge durchbrochen wird.

Die meisten Glasmaler waren handwerklich sehr geschickt, aber kaum schöpferische Künstler, die ihre Scheiben selber entworfen hätten. Als Vorlage dienten ihnen vor allem graphische Blätter, die sie aus illustrierten Bibeln, Atlanten oder anderen Werken der Zeit entnahmen. Aus den Bildern lassen sich vielfach auch gewisse Spielregeln ablesen. Wird etwa ein Heiliger dargestellt, liegt es nahe, dass dahinter der Namenspatron des Stifters weltlichen oder geistlichen Standes steht. Analoge Beziehungsinhalte ergeben sich auch aus den Ämter- und Ständesscheiben. So wird z. B. die Zürcher Wappenpyramide ausschliesslich von Löwen gehalten, während das Berner-



Abb. 5:
Wappenscheibe aus dem Jahre 1656. Im Mittelbild sind ein Tambour und zwei Büchenschützen zu sehen, darunter stehen die Wappen von Hans Petter Stäheli, Fridli Fluri und Gallus Scherer. Im Oberbild erscheint ein Sinnspruch. Foto: Albin Müller, Glarus.

wappen meistens von einem Bären gestützt wird. Zudem weisen diese Scheiben mit ihren Darstellungen öfters auf Ereignisse der Lokalgeschichte hin.

Die rahmende Architektur ist ein weiteres wichtiges Kompositionselement, beinhaltet sie doch alle zeitgebundenen Stilelemente von der Gotik bis zur Renaissance. Seitliche Säulen samt Basen und Kapitellen, erscheinen zuerst noch in schlanken Formen, wachsen dann aber mächtig in die Breite. Diese pompösen Umrahmungen entsprechen den Titelblättern des 16. Jahrhunderts. Die Formenschnneider lieferten den Druckern die reichen Titelbordüren, welche auch von den Glasmalern verwendet wurden. Anstelle des Titels setzen sie lediglich das Wappen des Bestellers ein. Ebenfalls sind die weiblichen Allegorien in den Ecken der Scheiben meistens Titelholzschnitten entnommen.

Das Wappen des Stifters steht auf jeder Scheibe und erinnert den Empfänger an den freundlichen Spender. Um 1550 kommt die Figurenscheibe auf, wo einzelne Amtspersonen, Ehepaare, ganze Familien oder auch Freundesgruppen dargestellt werden. Einen ganz besonderen Platz nehmen die Bildscheiben mit religiösen, antiken, historisch patriotischen oder allegorischen Motiven ein. Von besonderem Reiz sind insbesondere die kleinen Oberbilder, die fast in jeder Scheibe vorkommen, häufig in Silber- oder Schwarzlot gemalt. Wegen ihres ikonographischen Inhalts kommt ihnen eine ganz besondere Bedeutung zu. Sie stellen sozusagen das photographische Abbild der Zeit dar. Nicht immer sind die Werke vom Glasmaler signiert. Wo aber eine Signatur auftaucht, ist sie willkommenes Mittel um Einblick in die Zusammenhänge zu gewinnen.

Bis um 1520 erscheinen kaum Jahreszahlen auf Scheiben. Erst ab diesem Datum finden sich solche in den Kartuschen. Ein schönes Beispiel liefert die Allianzscheibe von Alexander Bösch, Prädikant zu Krummenau, von 1678, wo die Inschrifttafel mit Jahreszahl fast einen Drittel der Scheibe einnimmt.

Spezialfall Bauernscheiben

Eine Sondergruppe in der Sammlung bilden die Bauernscheiben, die sich Bauern und Handwerker gegenseitig stifteten. Sie stellen eine wichtige Quelle zur Erforschung der ländlichen Kultur, der Viehwirtschaft, des Acker- und Weinbaus und der verschiedenen Zweige des Handels sowie für die schweizerische Kostümgeschichte dar.

Alle Bauernscheiben entspringen in der Regel einem einzigen Grundmuster. Links steht der Mann mit geschulterter Muskete, das Bandelier und das Pulverhorn umgehängt oder die Musketengabel tragend. Rechts ist seine Gattin, die ihm einen Willkommensbecher reicht. Ihre Gewandung zeigt neben langem Rock, Jacke, gestickter Schürze sowie weisser Halskrause und Haube bisweilen reizvolle Zutaten, wie angehängte Beutel oder Bestecke und Gürtel, dann auch Bänder, mit denen der Rock verbrämt wurde. Dieser Scheibentypus entsteht um 1570 und verschwindet wieder um 1640.

Die Glasscheibenkunst hielt sich in der Schweiz über fast 200 Jahre. Sie war um die Mitte des 16. Jahrhunderts zur grossen Mode geworden. Wegen der übergrossen Nachfrage wurde mit der Zeit die individuelle künstlerische Anfertigung zu einer fast serienmässigen Produktion. Am Ende des 16. Jahrhunderts war ein gewisser Sättigungsgrad erreicht. Darstellung und Farben lassen nach, um zuletzt nur noch einen kümmerlichen Abglanz der einst so grosszügig komponierten Stücke darzustellen. Das Scheibenschenken brach im Verlaufe des 17. Jahrhunderts völlig ein. Alle diese Höhen und Tiefen lassen sich an der Brunnerischen Sammlung nachvollziehen. Mit Recht ist sie darum ein wichtiges Kulturgut von nationaler Bedeutung.

Literatur

- *Glasgemälde. Katalog der Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich / Jenny Schneider 1971: 2 Bände [1971]. Gut, Stäfa.*
- *LAUPPER, Hans 1989: Das Brunner-Haus: zum Andenken an Frau Helene R. Wegmann-Markwalder, Schwanden.*
- *MUHEIM, Hans 1986: Der Standesscheiben-Zyklus im Rathaus von Uri zu Altdorf, Altdorf.*
- *Schweizer Wappen und Fahnen / Joseph Melchior Galliker 2005: Heft 8, Luzern.*



Abb. 6:
Bauernallianzscheibe
Ott-Schlittler, um
1650. Im Hauptbild
Andreas Ott und
Anna Schlittler mit
ihren drei Töchtern,
im Oberbild
pflügende Bauern.
Foto: Albin Müller,
Glarus.

Une collection de vitraux de renommée nationale dans le canton de Glaris

Au centre de la commune de Glaris se trouve la «Maison Brunner», aujourd'hui siège du gouvernement glaronnais. Cet édifice, rénové en 1811, a échappé comme par miracle à l'incendie dévastateur de mai 1861.

Les derniers propriétaires privés, Kurt et Helene Rosa Brunner-Markwalder, ont doté la demeure d'un riche mobilier, de tableaux de valeur et d'une impressionnante collection de vitraux suisses. En 1967, la maison et tous les biens afférents furent légués au canton de Glaris. Les précieux vitraux furent déclarés objets culturels d'importance nationale par le Conseil fédéral, en 1980.

Dans la Suisse des 16^e et 17^e siècles, offrir en cadeau des vitraux était une coutume très prisée. Dans le Pays de Glaris, cette coutume se répandit aux alentours de 1500. Elle fut totalement abandonnée en 1663 pour des raisons d'économie. Quelques-uns de ces magnifiques vitraux multicolores ornent aujourd'hui la «Maison Brunner» à laquelle ils confèrent une touche artistique unique en son genre.

Depuis 1948 (achat du premier vitrail), une centaine d'objets du genre ont été acquis en Suisse et à l'étranger. Les vitraux du cabinet d'art de la Maison Brunner datent en majorité des 16^e et 17^e siècles. Il s'agit essentiellement de vitraux aux armes de familles glaronnaises et toggenbourgeoises ainsi que de vitraux provenant de corporations des huit anciens cantons, des Pays de Gaster et de March (Gasterland et Marchland) ainsi que de l'ancien bailliage de Werdenberg.

La plupart des blasons sont flanqués de deux figures: suivant la fonction occupée par le donateur et le type d'armoiries, sont représentés, dans le domaine sacré, des saints, des anges et parfois, la Vierge Marie. On trouve souvent des porte-étendards, gentilshommes, bourgeois ou guerriers, mais aussi des animaux héraldiques, tels que des lions, des ours ou des oiseaux de proie. Les vitraux figurant des scènes campagnardes, que les paysans et les artisans avaient coutume de se léguer, consti-

tuent un groupe particulier. Ils représentent une source de recherches très intéressante sur la culture campagnarde et l'histoire du costume suisse.

L'environnement immédiat du blason est également soumis à des règles précises. Un écusson doit toujours être ancré sur sol ferme. Au début du 16^e siècle, il est fiché dans un sol de prairie, plus tard il sera dressé sur un plancher de madriers et enfin sur un pavement en carreaux aux motifs recherchés. Cette évolution signale le passage de la bourgeoisie paysanne à la bourgeoisie citadine.

Les armoiries du fondateur figurent sur chaque vitrail et rappellent le donateur au bon souvenir du bénéficiaire. Le vitrail figuratif sur lequel sont représentés des personnages officiels, des couples, des familles entières ou des groupes d'amis fait son apparition aux alentours de 1550. Les vitraux à motifs religieux, antiques, historiques, patriotiques ou allégoriques occupent une place spéciale. Les petits médaillons supérieurs que l'on trouve sur presque chaque vitrail ont un charme particulier: ils sont en quelque sorte la représentation photographique de l'époque.

Le vetrate di Glarona: una collezione d'importanza nazionale

Nel centro di Glarona si trova la cosiddetta casa dei Brunner, che oggi è l'edificio rappresentativo del governo cantonale. Questa casa ristrutturata nel 1811 fu risparmiata, come per miracolo, dall'incendio del maggio del 1861.

Gli ultimi proprietari, Kurt e Helene Rosa Brunner-Markwalder, arredarono la casa con mobili e quadri preziosi ed un'impressionante collezione di vetrate svizzere. Nel 1967, la casa ed i suoi arredi furono donati al Canton Glarona. Nel 1980, il Consiglio federale dichiarò le vetrate patrimonio culturale d'importanza nazionale.

Tra il XVI e il XVII secolo si diffuse l'usanza di donarsi reciprocamente delle vetrate. Nel Canton Glarona, l'usanza comparve attorno al 1500. Questa tradizione venne interrotta nel 1663 per motivi di risparmio. Alcuni splendidi esemplari di queste vetrate storiche adornano oggi la casa dei Brunner.

Dal 1948 (acquisto della prima vetrata) in poi sono state acquistate circa 100 opere, sia in Svizzera che all'estero. Le vetrate presenti nel gabinetto della casa dei Brunner risalgono soprattutto al XVI ed al XVII secolo. Si tratta prevalentemente di stemmi di famiglie glaronesi e toggenburghesi nonché di stemmi araldici degli otto vecchi Cantoni, dei distretti di Gaster e March e dell'antica circoscrizione glaronese del balivo Werdenberg.

Gli stemmi sono spesso affiancati da due figure che variano a seconda del donatore e dello stemma. Possono essere personaggi religiosi come santi, angeli e madonne, ma anche personaggi laici come nobili, borghesi, guerrieri e gonfalonieri oppure animali come leoni, orsi e falchi. Le vetrate agresti che si scambiavano i contadini e gli operai costituiscono un gruppo a parte. Sono una fonte importante per lo studio della cultura rurale e dei costumi tradizionali della Svizzera. Anche lo sfondo dello stemma doveva rispettare regole precise. Lo stemma era sempre ancorato al suolo: all'inizio del XVI secolo poggiava su una superficie erbosa, più tardi su un pavimento di assi ed infine su un pavimento di piastrelle a disegni artistici. Questa evoluzione rispecchia il passaggio dalla borghesia rurale alla borghesia cittadina.

Su ogni vetrata figurava lo stemma del donatore affinché il destinatario ne serbasse sempre il ricordo. Attorno al 1550 si diffusero le vetrate raffiguranti persone, come alti funzionari, coniugi, intere famiglie oppure gruppi d'amici. Le vetrate con soggetti religiosi, antichi, storici, patriottici o allegorici assumono una posizione particolare. Di particolare pregio e interesse sono infine le piccole immagini presenti nella parte superiore di quasi tutte le vetrate. Esse rappresentano per così dire una «documentazione fotografica» dell'epoca.

A stained glass collection of national importance in Glarus

In the centre of Glarus stands the "Brunnerhaus", now home to the cantonal government. In 1861, this house, which was built in 1811, miraculously survived a serious fire unscathed.

The last private owners, Dr. Kurt and Helene Rosa Brunner-Markwalder, filled the house with valuable furniture, paintings and an impressive collection of Swiss stained glass. In 1967, the house and its entire contents were donated to Glarus. In 1980, the Swiss government designated the valuable glass as cultural monuments of national importance.

In 16th and 17th century Switzerland, it was customary to offer panes of glass as presents. In Glarus, the tradition first appeared in around 1500. For financial reasons, it finally fell out of use in 1663. Some of these colourful works of glass art now proudly adorn the Brunnerhaus.

Since 1948 (acquisition of the first pane), around 100 panels have been purchased either abroad or in Switzerland. Most of the examples in the Brunnerhaus date back to the 16th and 17th centuries. They include the coats of arms of families from Glarus and Toggenburg, as well as those of the "eight old Swiss cantons" (die "Acht alten Orte"), of the Gaster and March farm estates, and of the former Glarus bailiwick of Werdenberg.

For the most part, the coats of arms are flanked by two figures. Depending on the benefactor and the crests, these are usually religious saints, angels and in rare instances the Virgin Mary. Secular supporters often also feature, such as nobles and burghers, warriors and standard bearers, as well as heraldic animals like lions, bears and birds of prey. A special group of stained glass windows are the "Bauernscheibe", which farmers and artisans gave each other as presents. They are a rich source of information on the rural culture and the history of costume in Switzerland.

It should also be noted that the direct environment of the coat of arms is subject to specific rules. A coat of arms must always be firmly fixed on solid ground. At the beginning of the 16th century this was on a natural floor. It would later be replaced by planks and finally the coat of arms would be inserted in an ornately patterned tile floor. This development signals the shift from the peasantry to the middle classes.

The coat of arms of the benefactor appears on each panel and serves to remind the recipient of the donor. In around 1550, panels depicting specific figures appeared for the first time. These could be officials, a married couple, an entire family or even groups of friends. The figurative panels containing religious, ancient, patriotic or allegorical motifs occupy a particular place in the collection. The small upper pictures, which appear in almost every panel, are especially charming, as they provide a snapshot of the time in which they were made.

Rino Büchel

Kulturgüterschutz und Glasmalerei



Rino Büchel

Chef Kulturgüterschutz im Bundesamt für Bevölkerungsschutz.

Glasgemälde haben erst in den letzten Jahrzehnten eine gebührende Beachtung ausserhalb von Fachkreisen gewonnen. Aus der Sicht des Kulturgüterschutzes stellen sich Fragen, welche Massnahmen im Hinblick auf Gefährdungen in die Praxis umgesetzt werden können. In erster Linie sind Arbeitsabläufe im Hinblick auf einen Schadenfall festzulegen. Als präventive Schutzmassnahmen können die Erarbeitung von Inventaren und Sicherstellungsdokumentationen sowie das Bereitstellen von Transportbehältnissen ins Auge gefasst werden. Wichtig ist in jedem Fall der frühzeitige Einbezug von Fachleuten.

Der temporäre Ausbau von Glasmalereien aus Kirchen während des Zweiten Weltkrieges war – noch vor der Installierung des eigentlichen Kulturgüterschutz-Gedankens durch die Haager Konvention von 1954 – eine erste KGS-Massnahme gewesen. Solche Schutzmassnahmen wären auch heute noch zu

treffen, wenn ein bewaffneter Konflikt drohen würde. Was aber geschieht beim Eintreten einer zivilen Katastrophe – bei einem Wasserschaden, bei einem Brand oder einer bei einer anderen unmittelbaren Bedrohung?

Das grosse Problem ist, dass solche Ereignisse meist ohne Vorankündigung eintreten und demzufolge Sofortmassnahmen eingeleitet werden müssten. Hier sind rasche Rettungsmassnahmen praktisch unmöglich, da beispielsweise bei einem Brand zunächst die Personenrettung, dann das Eindämmen und Bekämpfen des Feuers und erst am Schluss die Bergung von Kulturgut an die Hand genommen wird. Demzufolge muss sich der KGS entweder auf die Prävention oder aber auf die Arbeiten im Nachgang an einen Schadenfall konzentrieren. Die folgenden Punkte stehen dabei im Zentrum:

- Im Vordergrund steht die Erarbeitung von Sicherstellungsdokumentationen oder Inventaren durch Fachleute, mit deren Hilfe die Glasgemälde umfassend dokumentiert werden. Wie so oft wird man sich erst bei einem Verlust bewusst, dass Dokumentationen fehlen. Der KGS kann solche Arbeiten auch unterstützen, wie das Beispiel Genf (vgl. S. 43–49) zeigt.

Feuer als grösste Alltagsgefahr für Glasmalerei

Klimatische Gefährdungen (Hagel, Sturm usw.), ungeeignete Lagerung, falsche Behandlung bei Reinigungsarbeiten und Vandalismus stellen für Glasmalereien beachtliche Gefährdungen dar. Bisweilen erfährt man auch von schier unglaublichen Unglücksfällen, wie jenem vom 2. September 1992: damals stürzte ein Helikopter in der Gemeinde Lyss direkt... auf die reformierte Kirche und zerstörte grosse Teile des Baus sowie die Orgel – das farbige Glasfenster in der Mitte der Chorwand soll jedoch dieses Unglück weitgehend unbeschadet überstanden haben. Die grösste Gefahr für Glasmalereien im Alltag geht aber von Feuer aus: Die Kirche Santa Maria delle Grazie in Bellinzona brannte am 31.12.1996 wegen eines Kurzschlusses (vgl. KGS Forum Nr. 3/2003, S. 36–43), in der Kirche von Reichenbach kam es am 14. Oktober 2001 ebenso zu einem Fall von Brandstiftung wie etwa am 16. April desselben Jahres in der Kirche des Prieuré in Pully. Gerade letzteres Beispiel zeigt, dass bei Bränden immer auch Glasfenster in Mitleidenschaft gezogen werden können (vgl. Abb. 1, S. 63).



Abb. 1, links
Die Glasfenster in der Kirche des Prieuré in Pully wiesen nach dem Brand schwere Schäden auf.
Foto: © ORPC Pully, P. Miche.

- Überall dort, wo Glasgemälde demontierbar sind, rückt als zweite wichtige Massnahme die Evakuationsplanung in den Vordergrund. Da es sich bei Glasgemälden um sehr kostbare und gleichzeitig leicht zu beschädigende Kulturgüter handelt, sind allfällige Arbeiten stets unter Beizug von spezialisierten Fachleuten detailliert zu planen und umzusetzen. Darunter fallen etwa die Bereitstellung von Transportbehältnissen, die an einem sicheren Ort gelagert und von den Verantwortlichen im Bedarfsfall rasch herbeigeschafft werden können. Solche Schutzbehälter können auch im Rahmen von Restaurierungen gute Dienste leisten (vgl. hierzu Abb. 6, S. 8). Im Rahmen dieser Planungen sind geeignete Räumlichkeiten zu definieren, in denen die Glasgemälde sicher zwischengelagert werden können. Sinnvollweise wird der dafür benötigte Platz bereits frühzeitig bezeichnet und frei gehalten.



Abb. 2, rechts:
Evakuationsübung im Berner Münster, 2002.
Foto: © Denkmalpflege der Stadt Bern, Jürg Keller.

ten. Der Fokus liegt dabei nicht auf «Übungen», bei denen Glasmalereien unter Umständen auch gefährdet werden könnten. Vielmehr geht es darum, für den Fall eines grösseren Schadens (z. B. nach einem Brand), bei welchem der Gesamtbestand der Glasmalereien ausgebaut werden muss, eine möglichst sichere Bergung unter Anleitung von Fachleuten gewährleisten zu können. Eine Liste mit den im Schadenfall beizuziehenden Fachleuten muss deshalb jährlich überprüft und auf dem neusten Stand gehalten werden. Während bei Objekten wie dem Berner Münster die Zuständigkeiten klar geregelt sind, bleibt dies in kleineren Gemeinden oft noch zu klären.

Abb. 3 und 4, unten:
Ausbau einiger Glasfenster durch den KGS der Stadt Bern.
Foto: © Denkmalpflege der Stadt Bern, Jürg Keller.



- Um auch Glasfenster in einer gewissen Höhe erreichen zu können, benötigt man auch Hilfsmittel in Form von Hebebühnen, Gerüsten usw. Eine Materialliste kann hier wichtige Hilfestellungen bieten.
- In Kirchen kommt bei solchen Fragen oft den Sigristen eine gewisse Bedeutung zu. In der Regel sind sie die ersten Personen, welche Schäden feststellen. Gleichzeitig gilt es aber auch das KGS-Personal mit den Örtlichkeiten und den Abläufen periodisch vertraut zu machen. Bei allen Arbeiten sind zwingend Fachleute beizuziehen.

Bergung der Glasmalereien im Berner Münster

1992 hatten Angehörige des Kulturgüterschutzes der Stadt Bern in der Stadt- und Universitätsbibliothek (StUB) Regale für die Lagerung der Münsterscheiben installiert. Im Rahmen einer Übung unter Leitung des städtischen Denkmalpflegers evakuierte man damals einige Scheiben und brachte sie in die sichere Zwischenlagerung in einen Raum unterhalb der StUB.

Zehn Jahre später, im Mai 2002, wurde diese Übung im Rahmen eines WKs des Kulturgüterschutzes der Stadt Bern wiederholt. Unter Anleitung der Vertreter der Denkmalpflege, des für den Unterhalt zuständigen Glasmalers sowie der Fachleute der Münsterbauhütte setzten sich rund 35 Zivilschutzpflichtige mit Fragen und Problemen rund um einen allfälligen Ausbau der wertvollen Glasfenster auseinander. Zunächst galt es, mit den Fachleuten zusammen ein Gerüst aufzubauen (ca. 1/2 Tag). Anschliessend befasste man sich mit der Montagetechnik (bzw. Demontage) und Transportfragen. Schliesslich wurde die Theorie in die Praxis umgesetzt, indem einige Scheiben tatsächlich ausgebaut und – sicher in Kisten verpackt – in den StUB-Raum gebracht wurden. Der Ausbau bot dem zuständigen Glasmaler zugleich die Möglichkeit, die Scheiben aus der Nähe auf auffällige Schäden zu untersuchen. Zwar gab es damals auch einen eher polemischen Zeitungsartikel mit der Bemerkung, dass bei dieser Übung die Gefährdung für die Glasfenster wohl grösser gewesen sei als der angestrebte Schutzfaktor – dennoch ist der Vertreter der Denkmalpflege überzeugt, dass das Handling nur in einer praktischen Übung im Masstab 1:1 sinnvoll erarbeitet und geplant werden kann. Man darf nicht vergessen, dass in einem Ernstfall rund 200 wertvolle Glasmalereien demontiert werden müssten. Wenn dies in einer vertretbaren Zeit geschehen soll bzw. muss, sind die Fachleute zweifellos auf die Mithilfe von ausgebildeten KGS-Personen angewiesen.

Abb. 5, rechts:
Für die sichere
Zwischenlagerung
der Glasfenster
wurden spezielle
Behälter angefertigt,
die in der Stadt- und
Universitätsbiblio-
thek aufbewahrt
werden.
Foto: © Denkmal-
pflege der Stadt
Bern, Jürg Keller.



Quelles mesures prendre pour préserver le patrimoine verrier?

Il a fallu attendre la fin du 20^e siècle pour que le vitrail gagne ses lettres de noblesse et soit reconnu en dehors des milieux spécialisés comme un art à part entière.

Du point de vue de la protection des biens culturels, il convient maintenant de se demander quelles mesures doivent être prises pour préserver les vitraux des divers types de dégradations auxquelles ils sont exposés.

- La première mesure consiste à faire établir des inventaires ou des documentations de sécurité par des experts. En effet, on ne compte plus les cas où l'on ne s'est rendu compte de l'absence de toute documentation qu'à l'occasion de la perte ou de la disparition d'un bien culturel. La PBC est en mesure d'apporter un soutien à ce genre d'initiative, comme le montre l'exemple de Genève (cf. p. 43 s.).
- Partout où les vitraux sont démontables, la deuxième mesure qui s'impose est l'établissement d'une planification d'évacuation. Les vitraux sont des biens culturels particulièrement précieux et en même temps très fragiles. Aussi, toutes les tâches doivent-elles être soigneusement planifiées et réalisées avec le concours de spécialistes. On doit ainsi entreposer dans un endroit sûr des conteneurs adéquats pour le transport et pouvoir les mettre rapidement à disposition en cas de besoin. Dans le cadre de la planification, il faut en outre définir des locaux adéquats pouvant servir de dépôts intermédiaires pour les vitraux, autrement dit prévoir l'espace qu'ils pourraient occuper et qu'il convient donc de réserver. Dans le cas des vitraux, l'accent n'est pas mis sur des «exercices» d'évacuation qui pourraient leur causer des dommages. Il s'agit bien davantage de pouvoir assurer une mise à l'abri dans des conditions optimales, sous la direction d'experts, en cas de sinistre majeur (incendie, p. ex.) exigeant le démontage de la totalité des verrières. Il convient donc de tenir une liste des spécialistes à consulter en cas d'événement dommageable et de la mettre à jour chaque année. Il ne faut pas oublier que si pour certains objets, telle la cathédrale de Berne, les compétences sont clairement établies, c'est encore loin d'être le cas pour de nombreux biens culturels situés dans de petites communes.
- Pour atteindre même les vitraux haut placés, on a besoin de moyens auxiliaires, tels des échafaudages, des plates-formes élévatrices, etc. Par conséquent, il peut s'avérer très utile d'avoir pris la précaution de dresser une liste de matériel.
- Dans les églises, les sacristains jouent souvent un rôle non négligeable au niveau de la prévention, étant donné qu'ils sont généralement les premières personnes à constater d'éventuels dégâts. Il convient aussi, parallèlement, de familiariser périodiquement le personnel PBC avec les lieux et les processus de travail. Il faut de plus requérir l'avis de spécialistes chaque fois que des travaux de restauration sont envisagés.

Misure per la protezione delle vetrate artistiche

La protezione dei beni culturali deve quindi definire le misure da adottare in previsione di sinistri.

- **Priorità 1:** documentazioni di sicurezza dettagliate ed elaborate da specialisti. Spesso ci si rende conto che manca la documentazione necessaria solo al momento della perdita dell'oggetto. La PBC può assistere gli specialisti incaricati di documentare le vetrate, come dimostra l'esempio di Ginevra (vedi pag. 43–49).
- **Priorità 2:** piano d'evacuazione per le vetrate che si possono smontare. Visto che le vetrate storiche sono molto preziose e fragili, è importante pianificare ed eseguire i lavori d'evacuazione sotto la direzione attenta di specialisti. Tra questi lavori rientra ad esempio la preparazione di appositi contenitori che possono essere conservati in un luogo sicuro e prontamente spostati in caso di necessità. È inoltre necessario scegliere i locali adatti per custodire in modo sicuro le vetrate smontate. È opportuno contrassegnare e tenere liberi gli spazi destinati allo stoccaggio. Non si tratta di svolgere esercitazioni, che oltretutto potrebbero costituire un pericolo per le vetrate, bensì di garantire il salvataggio sicuro delle vetrate in caso di sinistri maggiori (per es. un incendio) sotto la guida di specialisti. L'elenco degli specialisti da chiamare in caso di sinistro deve essere controllato e aggiornato ogni anno. Queste competenze sono già chiaramente definite ad esempio per le vetrate della cattedrale di Berna, ma spesso ancora da definire per gli oggetti dei piccoli Comuni.
- Per raggiungere le vetrate che si trovano ad una certa altezza sono necessari elevatori idraulici, ponteggi, ecc. È quindi importante stilare una lista del materiale necessario.
- Per le questioni concernenti le vetrate chiedere consulenza ai sagrestani. Di regola, essi sono i primi ad accertare eventuali danni. Il personale della PBC deve familiarizzare periodicamente con le procedure ed i luoghi d'intervento. Per qualsiasi lavoro è indispensabile coinvolgere gli specialisti.

Stained glass from a PCP perspective

From a PCP perspective, the central issue is how to minimise the risks faced by stained glass:

- First and foremost, this involves the drawing up of inventories and comprehensive safeguard documentation by experts. As so often happens, it takes something to be lost before realising that the relevant documentation is lacking. The Protection of Cultural Property can assist with such work, as the example of Geneva shows (cf. p. 43–49);
- The second most important measure is to draft an evacuation plan for any site with removable stained glass. This costly and delicate material means that such work should be planned and undertaken with the help of experts. Such evacuation plans would involve preparing the necessary protective packaging which would allow the stained glass to be stored safely and which the person in charge of evacuating the objects could assemble quickly. In addition, it is essential to calculate the required storage space to house these items temporarily. In relation to damage on a larger scale (e.g. after a fire), all stained glass items must be salvaged from the scene as intact and as safely as possible; this should be carried out under expert guidance. For this reason, the list of experts to be contacted in an emergency should be checked and updated on an annual basis. Responsibility for stained glass found in locations, such as Berne Cathedral tend to be clearly defined. However, this is frequently not the case in smaller localities.
- To remove stained glass windows at a certain height, equipment such as hydraulic ramps and scaffolding are required. Thus, an inventory of the materials required could also be very helpful.
- The sextons are an important source of information regarding the stained glass contained in their churches. Generally, they are the first to discover the damage. It also falls to the sextons to familiarise the PCP personnel periodically with the location and sequence of events. Any such work should involve experts in the field.

Peter Gibson OBE

A Tudor Rose Restored

After the fire in York Minster



Peter Gibson OBE

Former Secretary / Superintendent of the York Glaziers Trust. A leading European authority on stained glass who has spent all his life carrying out the conservation of stained glass in York Minster, 12 other English Cathedrals and more than 2000 parish churches.

Twenty one years ago on the 9th July 1984 the roof of the South Transept of York Minster, one of the greatest cathedrals in the world, was destroyed by fire. However, the 16th century stained glass in the Rose Window high in the South gable survived the fire albeit cracked into 40,000 pieces. The repair and conservation of this noted window by the York Glaziers’ Trust under the direction of the author of this article and former Secretary/Superintendent of this Trust still creates interest worldwide and is acknowledged to be the most difficult and challenging conservation task in stained glass ever undertaken.

This article is based on two reports prepared by Peter Gibson for the Friends of York Minster and is reproduced with both their permission and that of the Dean and Chapter of York.

The King’s Glazier

The stained glass in the Rose Window and in the four lancet windows below was painted by Flemish glass painters who were encouraged to come to Eng-

land by King Henry VII. They settled in Southwark in central London and were also responsible for windows in the Church of St Mary, Farford, Gloucestershire, the magnificent windows of Kings College Chapel, Cambridge and also for seven windows in the parish church of St Michael-le-Belfrey, York – which stands alongside York Minster.

One of the most noted Flemish glass painters was Barnard Flower under whose direction the first four windows in Kings College Chapel were made and who was appointed to the important and coveted position of King’s Glazier.

The Rose Window

The Rose Window has a diameter of 6 m 70 cm and contains seventy three individual panels of mainly early 16th century glass. In the centre of the window is a



Fig. 1: York Minster – roofless South Transept and fire-damaged Rose Window (9th July 1984). Picture taken by Peter Gibson and reproduced by kind permission of the Dean & Chapter of York.

six-foiled panel displaying an 18th century sunflower painted by William Peckitt of York (1731–1795) one of the most important glass painters of his day who did much to maintain the centuries-old glass painting traditions of York. The sunflower in the centre of the Rose Window was not I believe painted especially for the window but was one of Peckitt's "stock" items which he selected for use in the central panel when he restored the window towards the end of the 18th century. It is a matter of conjecture as to what was originally in the central panel. Dimensionally it is difficult to imagine it was a figurative panel although one would think of the Virgin Mary or Virgin and Child as possibilities. Bearing in mind that the entire window is a Tudor dynastic symbol it is possible that the centre-piece could have been a large Tudor rose from which rays of glory emanated into the twelve radiating panels. Each of these panels display golden rays emerging from blue clouds which, when the twelve panels are viewed collectively, form a blue circle around the central panel of the window. Close examination of these rays with the aid of binoculars will reveal that some of them have a distinct orange-coloured appearance; these are most probably the work of William Peckitt and were inserted when he restored the window in the late 18th century.

Golden Sunbursts

The twelve large outer panels of the window display Tudor roses on winding green stems which alternate with another twelve panels that display Lancastrian roses. This alternating sequence was restored to the window when it was re-leaded in 1969/1970. Golden leaves decorate the rose stems giving an appropriately natural-looking appearance to the design of the window – one of the few Rose windows that does actually contain roses.

On the outer edge of the window are twenty four triangular-shaped panels with each of them displaying in the centre a golden sunburst with the initial S scratched out of the stippled surface of the glass. These outer panels were reconstructed and had the sunbursts included when the window was restored in



1969/1970. The sunbursts were painted in the Norwich studio of G King and Son with the initial S commemorating Lord Scarbrough, the first High Steward of York Minster, who died in 1969 and in whose memory the Rose window was then restored.

*Fig. 2:
Peter Gibson
examines fire-
damaged Rose
Window.
Picture reproduced
by kind permission
of the Dean &
Chapter of York.*

The Fire

The fire occurred in the early hours of 9th July 1984 and although the cause of the fire has never been positively identified the main possibility is that it was started by lightning with neither an electrical fault nor arson being totally discounted. It was heartbreaking to examine the Tudor glass in its severely damaged state one hour after the South Transept roof had collapsed I inspected it both from the narrow internal walkway at the base of the Rose Window and from a more precarious position – strapped to a fireman's ladder thirty five metres above the ground. Yet the ancient glass was still standing there multi-cracked, fire-stained and blackened and waiting to be saved and saved it has been for future generations. In addition to the damage to the glass, hundreds of the soldered joints



of the glass but also to take necessary action to ensure that no glass was lost. As the glass cooled some of the most splintered pieces of glass were in danger of falling from the confines of the leadwork. By gently easing the pieces back into their rightful position without causing further damage to the glass meant that not one piece of glass was lost.

Fig. 3, left: Rose Window – fire-cracked glass. Picture taken by Peter Gibson and reproduced by kind permission of the Dean & Chapter of York.

The Removal of the Glass

Once the internal and external surface of the glass could be reached from scaffolding the Trust staff in collaboration with the Dean and Chapter stonemasons began the removal of the fire-damaged panels. However, before any of the panels were removed a transparent adhesive covering – known as fablon – was affixed to the external surface of the glass so that the vibrations that occurred to the panels during the removal process did not disturb or cause to be lost any of the glass. By 17th August 1984 – five weeks after the fire – the last of the seventy three panels had been removed and lowered to ground level and then transported to the Trust Workshop. Two damaged panels in the right hand lancet below the Rose Window depicting St Wilfred had been damaged during the fire and these 16th century glass panels were removed for repairs. Detailed examination of the Rose Window panels in the Workshop reveal that the fragile 16th century glass had been cracked into 40,000 pieces.

Fig. 4, below: Removal of panel from Rose Window. Picture reproduced by kind permission of the Dean & Chapter of York.

had melted. The re-leading of the Rose Window undertaken in 1969/1970 was a contributory factor to the survival of the glass. An important lesson for all custodians of stained glass – keep the leadwork of the windows in a good state of repair.

In the aftermath of the fire more stresses occurred in the glass as it cooled – and more and more cracks appeared, making this a crucial period as far as the survival of the glass was concerned. It took approximately three weeks for the internal and external scaffolding to be erected to the Rose Window, so enabling the removal of the seventy three panels. During this period temporary scaffolding from the internal gallery of the window was erected by steeplejacks and this enabled close examination of the glass to take place. It was onto the narrow platforms of this temporary scaffolding that I climbed six times daily during the three weeks it took to erect the main scaffolding to the window – after ascending one hundred and five steps up the central tower on each of my visitations to the window.

The purpose of these constant inspections of the damaged glass was not only to monitor the progress of the cracking



Smoke Damage

The scaffolding erected adjacent to the great and lesser lancet windows in the South Wall of the Transept enabled all the glass in these eight windows to be cleaned both internally and externally following which the glass was boarded over internally for the duration of the South Transept work. Stained glass in other parts of the Minster had suffered from smoke damage and had also to be cleaned, including the glass restored in recent years in the Nave Clerestory. A hydraulically-operated mobile platform was used to gain access to these windows and by careful cleaning of the glass their pristine appearance was restored. The steeplejacks who cleaned and brushed down the Choir vaulting also brushed down the Choir clerestory windows during the same operation and Messrs Lightowler & Son (Decorators) Ltd. of Hull assisted in the cleaning of the aisle windows. After only a few weeks the appearance of the Minster glass was restored to its pre-fire beauty. During this period the York Glaziers' Trust report with costings and recommendations for the conservation of the Rose Window were being prepared for consideration by the Surveyor of the Fabric – Mr Charles Brown – and for submission to the Dean and Chapter. Pending the outcome of their deliberations no further work took place on the glass until January 1985, when the Trust received the go-ahead from the Dean and Chapter to commence the conservation of the Rose Window glass.

Restoration Procedures

Firstly the panels of the Rose Window were photographed in both black and white and colour. The Royal Commission on Historical Monuments (England) made available to the Trust photographs of the Rose Window taken before the fire. Rubbings (or tracings on white detail paper) of the lead patterns of each of

the seventy three panels were then taken. These together with the sizes and templates obtained when the glass was removed enabled working drawings to be prepared.

The fire-stained glass was then sensitively cleaned using distilled water with the mildest of detergents added and applied by means of soft cloths. After being left to dry for about one week the glass was cleaned using trichlorothene. Finally the glass was thoroughly dried using electrically operated hand-held blow dryers.

Ideal Adhesive

Consultations then began concerning the choice of adhesive to repair the multi-cracked pieces of glass. Discussions took place firstly with the Honorary Scientific Advisor to the Trust, the late Professor R.G. Newton, and valued advice concerning the choice of adhesives to be used was received from Professor O.S. Heavens of the Physics Department of the University of York.

Properties being sought in the adhesive included low surface tension, non-yellowing and a refractive index (R. I.) that “matched” the 16th century glass. This latter point was the key factor, for the nearer the “match” between the measurement of the R.I. of the stained glass to that of the adhesive, the less conspicuous would be the joinings on the cracked glass.

It was decided to consult Dr N. H. Tennent, then the Chief Conservation Scientist of the Glasgow Museum and Art Galleries in Scotland, who specialised in the use of adhesives in conservation work. To assist in these discussions I extracted from the Rose Window panels fifteen pieces of multi-cracked glass of various colours and took them to Glasgow

where, together with Professor Newton and a conservation colleague of Dr Tennent – Miss Joyce Townsend – a full discussion of the problems took place. The pieces of glass were then left with Dr. Tennent in Glasgow, supplemented by another eight pieces of 18th century glass from the glass “bank” of the York Glaziers’ Trust so enabling further adhesive tests to be carried out.

The refractive index of the pieces of Rose Window glass was measured using a Rayners refractometer normal mode which is ideal for glass specimens with a smooth flat surface. Additionally the RI was measured by the immersion technique, whereby a sample of glass is immersed in a series of liquids whose R.I. is known, until a liquid is selected which causes the sample to virtually disappear from sight. In his earlier research work, Dr. Tennent had already determined the R. I. of a number of adhesives on both ancient glasses and glass standards. The R. I. measurements of the Rose Window samples determined therefore the choice of adhesive to repair the damaged glass effectively.

A return visit to Glasgow was made a few weeks later; the outcome of the scientific research being the pinpointing of an adhesive that had the ideal properties for use on the damaged Rose Window glass, namely Ablebond 342-1, an American-manufactured two-part epoxy resin with hardener that would cure (harden) naturally, as opposed to another possible adhesive that had to be cured by exposure to ultra-violet light. This critical decision having been reached, the application of Ablebond to the multi-cracked glass could now begin in the Trust workshop in York.

Pipette Application

Having mixed the epoxy resin and hardener to exact proportions on a scientific balance, it was then injected into the fire-cracks and fissures of the damaged glass by means of a pipette. It should be emphasised that this was done whilst the cracked glass was still retained in the lead comes, which had survived the fire. After only a few minutes, by capillary action the adhesive filled the cracks, and any surplus adhesive was then cleaned from the surface of the glass. In some in-



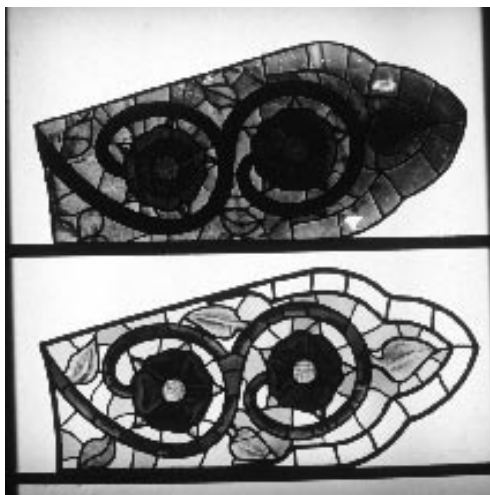
Fig. 5: Adhesive applied to fire-damaged glass by means of a pipette. Picture taken by Peter Gibson and reproduced by kind permission of the Dean & Chapter of York.

stances it was found that where adhesive had not penetrated the cracks underneath some of the lead comes, a silicone adhesive was then used to secure the cracked pieces of glass. Once the cracked but secured pieces of glass were dismantled from the lead comes the Tudor glass was cleaned using both acetone and dichloroethane. Each multi-cracked piece of glass was then “plated”, a technical term for the sandwiching of the ancient glass between two identically shaped pieces of 2–3 mm of sheet glass. Less seriously cracked pieces were protected with a single external piece of sheet glass and the treble or single layered glass was then edge-sealed using a silicone adhesive.

Fig. 6: Re-glazing in progress of Rose Window panel. Picture taken by Peter Gibson and reproduced by kind permission of the Dean & Chapter of York.



Fig. 7:
Rose Window panel
(top: unrestored,
below: restored).
Picture taken by
Peter Gibson and
reproduced by kind
permission of the
Dean & Chapter
of York.



Display in Chapter House

The tinted modern “antique” background glass in the panels displaying the roses and the inner rays, which was inserted during the 1969/1970 restoration of the glass and which had been severely damaged by the fire, was not repaired but simply replaced by modern glass of similar tone and quality that had been retained in the Trust Workshop. An extra deep lead came which encased the treble thickness of the glass was used in the re-glazing of the panels, 39 of which were completed in readiness for displaying in the Chapter House in January 1986. This unforgettable display, visited by more than 170,000 people, provided an unforgettable close-up view of the re-

stored glass. How I wish that more custodians of stained glass would take the opportunity of exhibiting in this way glass that has been restored before it is reinstated in its original setting.

Reinstatement

By November 1986, as the time came to dismantle the exhibition, the remaining half of the window had been reglazed. Conservation records were then taken of the restored glass and the commencement of the reinsertion of the Rose Window began in mid-November. By mid-January 1987 all the glass had been re-fixed in position together with the plain glazing in the windows above and at each side of the Rose Window; the two repaired panels in the St Wilfred lancet below the Rose Window were also re-fixed. In February 1987 the external scaffolding to the South wall of the Transept was dismantled and the Rose Window re-emerged to shine over the City of York once again.

On the 4th November 1988 at a memorable service in York Minster, held in the presence of HM Queen Elizabeth II, the newly reconstructed roof, vaulting and the restored Rose window were re-dedicated to the glory of God. I pray that this historic glass will long continue not only to shine but also to serve as inspiration for countless future generations.

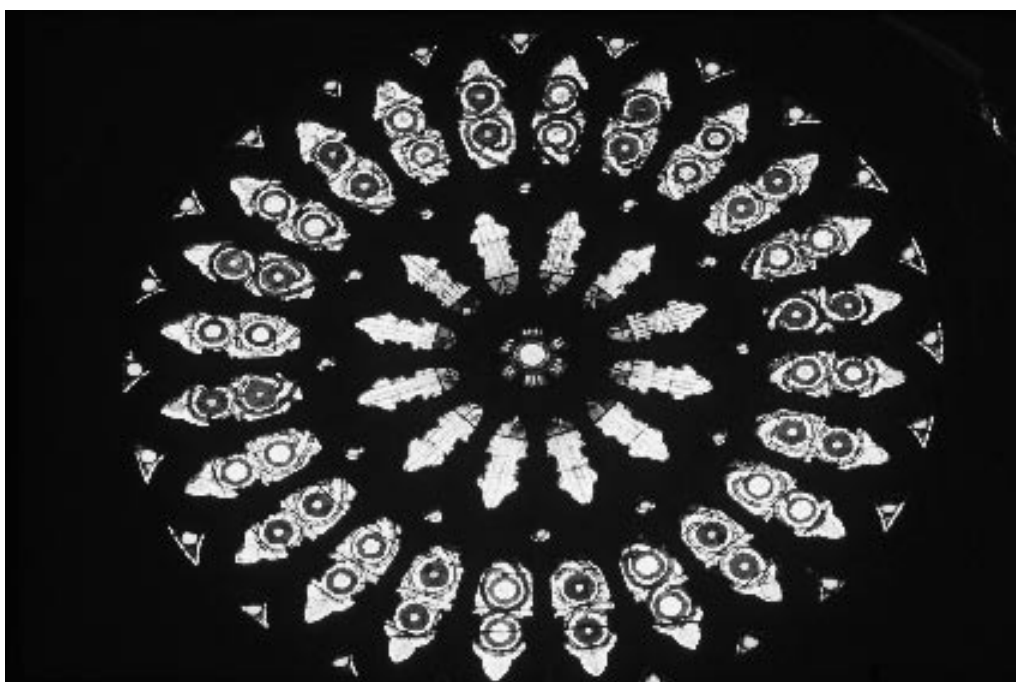


Fig. 8:
Restored
Rose Window
(4th November
1988). Picture taken
by Peter Gibson and
reproduced by kind
permission of the
Dean & Chapter
of York.

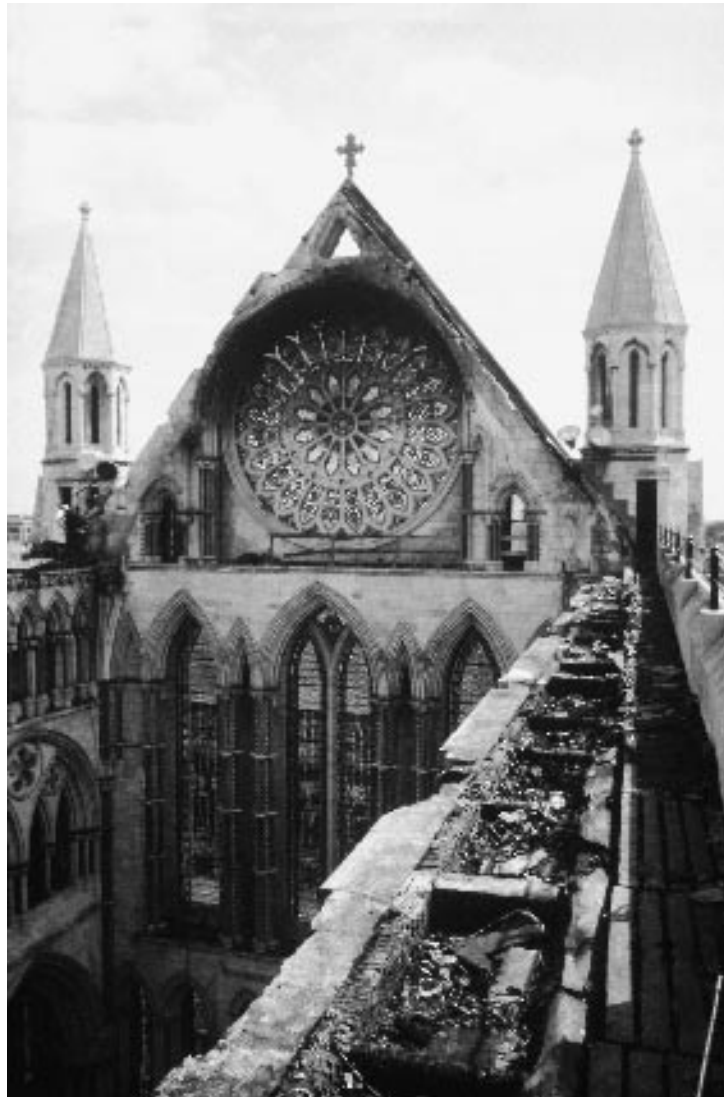
Restaurierung des Rosenfensters in der Kathedrale von York

Vor über 20 Jahren, am 9. Juli 1984, wurde das Dach des Querschiffs von York Minster, einer der grössten Kathedralen der Welt, durch ein Feuer zerstört. Die aus dem 16. Jahrhundert stammenden Glasmalereien im Rosenfenster im südlichen Giebel überlebten zwar das Feuer, zersplitterten jedoch in 40'000 Stücke. Die Rekonstruktion und die Konservierung dieses berühmten Fensters durch die «York Glaziers Trust» unter Leitung des Autors dieses Artikels weckt bis zum heutigen Tag weltweit Interesse und wird als eine der schwierigsten und anforderungsreichsten Konservierungsmassnahmen im Zusammenhang mit Glasmalereien betrachtet.

Das Rosenfenster mit einem Durchmesser von 6,70 m, ein Symbol der Tudor-Dynastie, bot nach dem Feuer einen traurigen Anblick. Eine Neuverbleiung von 1969/70 hatte viel dazu beigetragen, dass das Fenster nicht total zerstört wurde. Durch das Abkühlen des Glases brachen aber etliche Stücke aus dem Bleiwerk und liefen Gefahr, verloren zu gehen. Vor der Entnahme der Scheiben befestigte man sie deshalb mit einer durchsichtigen Klebefolie («Fablon»). Die Bergung der Überreste des Fensters bedeutete eine langwierige Aufgabe – fünf Wochen nach dem Brand, am 17. August 1984, wurde das letzte der 73 Fenster entfernt und in die Werkstatt gebracht.

Mit Hilfe von Gerüsten sowie einer hydraulischen Hebebühne wurden die seitlichen Fenster gereinigt, die durch den Brand zwar nicht zerstört, jedoch durch Rauch und Russ stark verschmutzt worden waren.

Mit Hilfe von Fotos, die vor dem Brand gemacht worden waren, begann man mit der Restaurierung des Rosenfensters. Als Schlüsselfaktor bezeichnet der Autor dabei die Entscheidung für einen geeigneten Klebstoff (Ablebond 342-1), der in Zusammenarbeit mit Forschern in York und Glasgow ausgewählt wurde. Im Januar 1986 lagen bereits 39 Fenster im Stiftshaus zum Wiedereinsetzen bereit. Zuvor wollte man sie aber der Öffentlichkeit in einer Ausstellung zeigen – ein unvergessliches Schauspiel, dem



insgesamt über 170'000 Leute beiwohnten. Im November 1986 begann man mit dem Wiedereinsetzen der Scheiben, im Februar 1987 wurde das Gerüst abgebaut und das Rosenfenster erstrahlte in neuem Glanz. In einem denkwürdigen Gottesdienst wurden das Dach, das Gewölbe und das Rosenfenster der Kathedrale am 4. November 1988 in Anwesenheit Ihrer Majestät, Königin Elizabeth II., neu geweiht.

Fig. 9:
Das beschädigte
Rosenfenster nach
dem Brand. Foto:
Peter Gibson,
Reproduktion mit
freundlicher
Genehmigung des
Dean und des
Chapters von York.

Restauration de la rosace de la cathédrale de York

Il y a plus de 20 ans, le 9 juillet 1984, le toit du transept sud de la cathédrale de York, l'une des plus imposantes du monde, fut détruit par un incendie. Les vitraux du 16^e siècle de la rosace décorant le fronton sud survécurent certes à l'incendie, mais se brisèrent en 40'000 morceaux. La reconstruction et la conservation de cette célèbre fenêtre par le «York Glaziers Trust» (association de verriers), sous la direction de l'auteur de l'article, suscite toujours un grand intérêt dans le monde entier en tant qu'exemple fameux de l'une des restaurations les plus difficiles et les plus ambiguës jamais entreprises en matière de vitrail.

La rose d'un diamètre de 6,70 mètres, emblème de la dynastie des Tudor, était dans un bien triste état après l'incendie. Heureusement, un replombage des vitraux, réalisé en 1969/70, a contribué dans une large mesure à éviter une destruction totale. Le refroidissement du verre a fait sortir tous les morceaux de vitraux de la résille de plomb, menaçant de les rendre irrécupérables. Aussi a-t-on pris soin de les fixer au moyen d'un film adhésif («Fablon») avant de procéder à la dépose. La récupération et la mise à l'abri des restes fut une tâche laborieuse: le dernier des 73 vitraux a été démonté et transporté à l'atelier le 17 août 1984, soit cinq semaines après l'incendie.

Les vitraux latéraux qui n'avaient pas été détruits par l'incendie, mais qui avaient été fortement encrassés par la fumée et la suie, ont été nettoyés sans les démonter, au moyen d'échafaudages et d'une plate-forme élévatrice hydraulique.

La restauration de la rosace a été ensuite entreprise sur la base de photos qui avaient été prises avant l'incendie. L'auteur considère comme un facteur décisif que l'on ait opté pour une colle appropriée (Ablebond 342-1), choisie après consultation d'experts à York et Glasgow.

En janvier 1986 déjà, 39 vitraux étaient entreposés dans la salle du chapitre, prêts à être remontés. Mais auparavant, on a voulu les montrer au public dans le cadre d'une exposition: un événement inoubliable auquel plus de 170'000 personnes ont assisté. En novembre 1986, on commença à remonter les vitraux. En février 1987, l'échafaudage fut enlevé et dévoila une rosace plus resplendissante que jamais. Le 4 novembre 1988, au cours d'une cérémonie mémorable, le toit, la voûte et la rose rénovés de la cathédrale furent à nouveau consacrés, en présence de Sa Majesté la Reine Elisabeth II.

Restauro del rosone della cattedrale di York

Il 9 giugno 1984, un incendio devastò il transetto della cattedrale di York, una tra le più grandi cattedrali del mondo. Le vetrate del rosone sul frontone sud risalenti al XVI secolo si frantumarono in 40'000 pezzi. La preziosa vetrata venne ricostruita dal «York Glaziers Trust» sotto la direzione dell'autore del presente articolo. Fu uno degli interventi di restauro più difficili ed impegnativi della storia, e suscita tuttora molto interesse.

Il rosone, con il suo diametro di 6,70 m, è un imponente simbolo della dinastia dei Tudor. La sostituzione dei vecchi piombi eseguita tra il 1969 e il 1970 impedì che l'incendio del 1984 distruggesse completamente la vetrata. Raffreddandosi, la vetrata si frantumò in molti pezzi che minacciarono di staccarsi dalla struttura di piombo. Prima di essere smontata, venne quindi rinforzata con un foglio adesivo trasparente («Fablon»). Le operazioni di recupero dei resti della vetrata furono molto laboriose. L'ultima delle 73 lastre venne smontata il 17 agosto 1984, a cinque settimane dall'incendio.

Le vetrate laterali risparmiate dalle fiamme, ma imbrattate dal fumo e dalla fuliggine, vennero pulite con l'ausilio di ponteggi e di un elevatore idraulico.

Per il restauro del rosone, ci si basò sulle fotografie precedenti l'incendio. L'impiego dell'adesivo Ablebond 342-1, scelto in collaborazione con ricercatori di York e Glasgow, fu decisivo per il successo del restauro.

Nel gennaio del 1986, 39 lastre erano già pronte per essere rimontate, ma vennero prima presentate al pubblico nell'ambito di un'indimenticabile mostra cui affluirono più di 170'000 visitatori. Nel novembre del 1986 iniziò la ricollocazione in situ delle lastre, e quando nel febbraio del 1987 vennero finalmente smontati i ponteggi, il rosone apparve di nuovo in tutto il suo splendore. Il tetto, la volta e il rosone restaurati vennero benedetti il 4 novembre 1988, in occasione di una cerimonia religiosa cui presenziò anche la regina Elisabetta II.

Christian Bracht

Das Corpus Vitrearum in Deutschland

Initiativen zur Dokumentation und digitalen Bestandsicherung

Während des Zweiten Weltkrieges wurden im Auftrag des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft angesichts der drohenden Zerstörung von Architekturen samt ihrer Ausstattung die Glasmalereien aus den Kirchen geborgen und ausgelagert. Im Zuge dessen wurden allein 18'000 Aufnahmen der mittelalterlichen Glasfenster angefertigt, die heute beim Corpus Vitrearum in Freiburg im Breisgau aufbewahrt werden. Die Sicherung und die fotografische Dokumentation schärften den Blick für die besondere Gefährdung der fragilen Glasmalereien und weckten das Bedürfnis nach einer tiefergehenden, systematischen Erforschung dieser Kunstgattung.

Auf Initiative des Schweizer Kunsthistorikers Hans R. Hahnloser kam es 1952 auf dem XVII. Internationalen Kunsthistorikerkongress in Amsterdam zur Gründung des Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA). Damit war der Grundstein für eine länderübergreifende Aufarbeitung der Bestände an mittelalterlicher Glasmalerei gelegt. Die Forschungsergebnisse werden seither in Corpus-Bänden veröffentlicht. Erschienen sind bislang 76 Bände, davon 16 in Deutschland; allein hier sind noch 40 Teilbände projektiert.

An dem Langzeitprojekt des CVMA sind neben zwölf europäischen Ländern auch die USA und Kanada mit eigenen Arbeitsgruppen beteiligt. Bedingt durch die Teilung Deutschlands nach 1945 wurden hier zwei Institutionen für die Erforschung deutscher mittelalterlicher Glasmalereien eingerichtet, die auch nach der Wiedervereinigung unabhängig voneinander bestehen. Bereits 1954 ins Leben gerufen wurde die Sektion für die Aufarbeitung der Bestände auf dem Gebiet der damaligen DDR. Sie wurde der 1953 von Richard Hamann gegründeten Arbeitsstelle für Kunstgeschichte an der Deutschen Akademie der Wissenschaften in Ostberlin angegliedert. Seit 1992

ist diese Arbeitsstelle in die Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften integriert, mit Sitz in Potsdam. Die für Glasmalereibestände in Westdeutschland zuständige Arbeitsstelle wurde 1970 auf Initiative von Rüdiger Becksmann durch den Deutschen Verein für Kunstwissenschaft in Stuttgart eingerichtet. Sie steht seit 1975 unter der administrativen Obhut der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz. 1982 wurde diese Arbeitsstelle nach Freiburg im Breisgau verlegt.

Grosse Anzahl von Bilddokumenten

Die Institutionen in Potsdam und Freiburg verwalten Dokumentar fotografien der Glasmalereien aus ihrem jeweiligen Bearbeitungsgebiet. Den Grundstock in Freiburg bilden die oben erwähnten Aufnahmen aus den Kriegsjahren 1941–1945. Anlässlich von Restaurierungsmassnahmen werden die Fotobestände nun laufend erweitert und aktualisiert. Derzeit lagern in Freiburg etwa 36'000 Grossbildaufnahmen (s/w) sowie 40'000 Kleinbilddias und 3'000 Ektachrome zu Glasmalereien in den alten Bundesländern. Potsdam verfügt über einen Foto-



Dr.
Christian Bracht

Leiter
des Bildarchivs
Foto Marburg.

bestand von über 50'000 Schwarzweiss- und Farbnegativen zur Glasmalerei in den fünf neuen Bundesländern aus den vergangenen hundert Jahren.

Gesucht: Lösungen für die Langzeitarchivierung

Historische Aufnahmen zu Glasmalereien sind vielfach von hohem wissenschaftlichen Wert, da sie oft den Zustand vor einer Restaurierung oder den Status vor weiterer Beeinträchtigung und Zerstörung zeigen. Angefangen bei den in Potsdam ältesten Aufnahmen aus der Zeit um 1900, sind unterschiedliche Erhaltungszustände einzelner Fenster in ganzen Fotostrecken festgehalten. Zum anderen sind selbst jüngere Fotografien ähnlich gefährdet wie die Glasmalereien selbst, da von den originalen Negativen in der Regel kein Dublettensatz vorhanden ist und auch die Abzüge in Papierform ihrerseits konservatorische Probleme mit sich bringen. Da viele der historisch wertvollen Aufnahmen in Potsdam beziehungsweise Freiburg unikal überliefert sind, erscheinen konservatorische Massnahmen zur Langzeitarchivierung des in der Fotografie tradierten kulturellen Erbes unerlässlich. Eine zur Sicherung von gefährdeten Negativen auf Nitrozellulose- oder Acetatbasis notwendige Klimaanlage ist indes weder in Potsdam noch in Freiburg vorhanden. Die fortwährende Duplizierung auf modernes Negativmaterial ist daher eine notwendige Aufgabe. Die Möglichkeiten der digitalen Langzeitarchivierung sollte man dabei parallel ausschöpfen. Denn Technologien zur Ausbelichtung selbst von farbigen digitalen Bildern auf wiederum archivfesten Mikrofilm über Laserbelichter sind auf dem Vormarsch. Eine Verbringung solcher archivfester Bildträger in den zentralen Bergungsort der Bundesrepublik Deutschland in Oberried bei Freiburg ist neben anderen Verwahrorten eine Option, die eine Sicherung für mehrere hundert Jahre ermöglicht.

Langzeitarchivierungsserver zur kooperativen Datenverwahrung sind in Deutschland längst im Aufbau begriffen. Zwar besteht über die Dauerhaftigkeit von digitalen Daten eine auch international offene Diskussion, doch die zunehmende Herausbildung verlässlicher Standards

für die Migration von elektronischen Bildern und deren Metadaten verweist auf gangbare Wege in die Zukunft.

Wie sind die Daten zugänglich?

Die Vermittlung der Bilddokumente an die Gegenwart gehört stets auf die Agenda, nicht nur innerhalb der Produktion der Corpus-Bände. Ein grosser Teil der Bildbestände ist noch unveröffentlicht. Lediglich eine Auswahl wird im Rahmen der Corpus-Bände sowie in anderen Publikationen dem Publikum präsentiert. Noch ist es so, dass man die Forschungsstellen besuchen muss, um alle Bestände – etwa für vergleichende Forschungen – einsehen zu können. Doch an beiden Einrichtungen gibt es inzwischen datenbankgestützte Lösungen zur Verwaltung der Fotografien. Hiermit ist bereits die Grundlage für eine zukünftige Veröffentlichung der Bildbestände im Internet gelegt. In Potsdam hat man darüber hinaus mit der Tiefenerschliessung der Glasmalereien und ihrer Fotodokumente durch den Aufbau einer Datenbank begonnen, die bereits einen Grossteil der Bestände erfasst. In Freiburg sind Schritte in die gleiche Richtung geplant.

In Potsdam wie zukünftig auch in Freiburg geht man in der Erschliessungspraxis ähnlich wie etwa bei der Erschliessung mittelalterlicher Handschriften an deutschen Bibliotheken vor. Die Grundlage bildet ein Regelwerk, das inhaltliche und strukturelle Vorgaben enthält. In Potsdam verwendet man die gleichen Richtlinien, die auch zur Erstellung der Corpus-Bände im CVMA dienen und die in drei Fassungen – 1958, 1983 und 2000 – festgelegt wurden. In den topografisch gegliederten Corpus-Bänden werden die Glasmalereien in erster Linie nach ihren ursprünglichen Standorten, alphabetisch katalogisiert, abgehandelt. Die einzelnen Katalognummern liefern u. a. Informationen zu Massen, Datierungen, Auftraggebern, Werkstattzusammenhängen und zum ikonographischen Programm. Obligatorisch für alle Corpus-Bände ist die Abbildung von Schemazeichnungen zum Erhaltungszustand der Scheiben. Zur Glasmalerei stehen somit – und dies ist einzigartig im Bereich kunsthistorischer Dokumentation –

*Fortsetzung
auf S. 77.*

Bildarchiv Foto Marburg

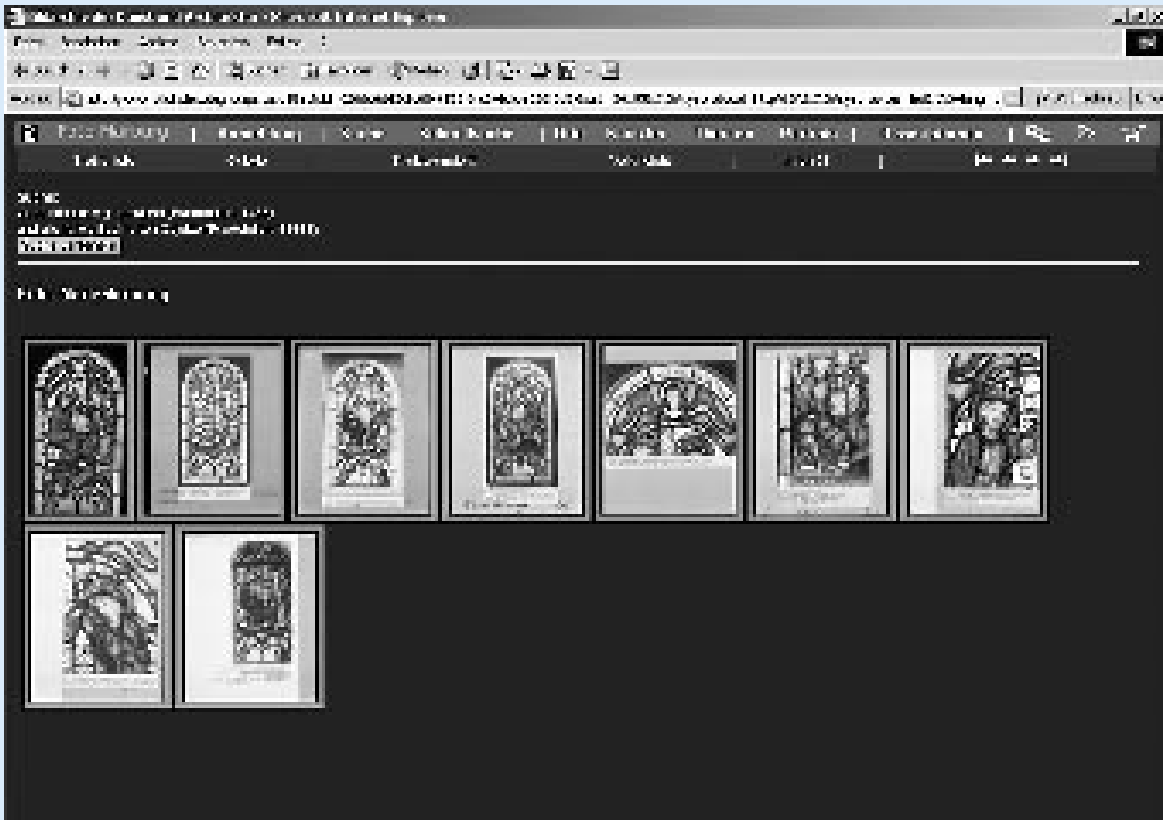
Abb. 1:
Homepage des
Bildarchivs Foto
Marburg (www.fotomarburg.de).

Das Bildarchiv Foto Marburg, gegründet 1913 von Richard Hamann, ist Teil des Kunstgeschichtlichen Instituts der Philipps-Universität Marburg. Einer Empfehlung des Wissenschaftsrats folgend, nimmt es die Aufgaben des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte wahr. Mit etwa 1,5 Millionen Aufnahmen ist es eines der größten Bildarchive zur europäischen Kunst und Architektur.

Seine vornehmste Aufgabe ist die Überlieferung von bildhaftem Kulturgut in Fotografien und digitalen Reproduktionen. Neben der Aufarbeitung seiner eigenen Archivbestände und aktueller Neuaufnahmen aus Fotokampagnen arbeitet Foto Marburg an der wissenschaftlichen Dokumentation und Vermittlung der abendländischen Kunst. Durch den Aufbau kooperativer Strukturen unterstützt Foto Marburg die Dokumentationsarbeit an den Museen, Denkmalämtern, Bildarchiven, Bibliotheken und anderen Forschungseinrichtungen.



Abb. 2:
Marienkrönung, Köln, um 1220/1230, Glas-
malerei 88 x 45 cm. Köln, Schnütgen-Museum,
Inventar-Nr. M 3.
Screenshot mit Fotostrecke aus: *Bildindex der
Kunst und Architektur* (www.bildindex.de).

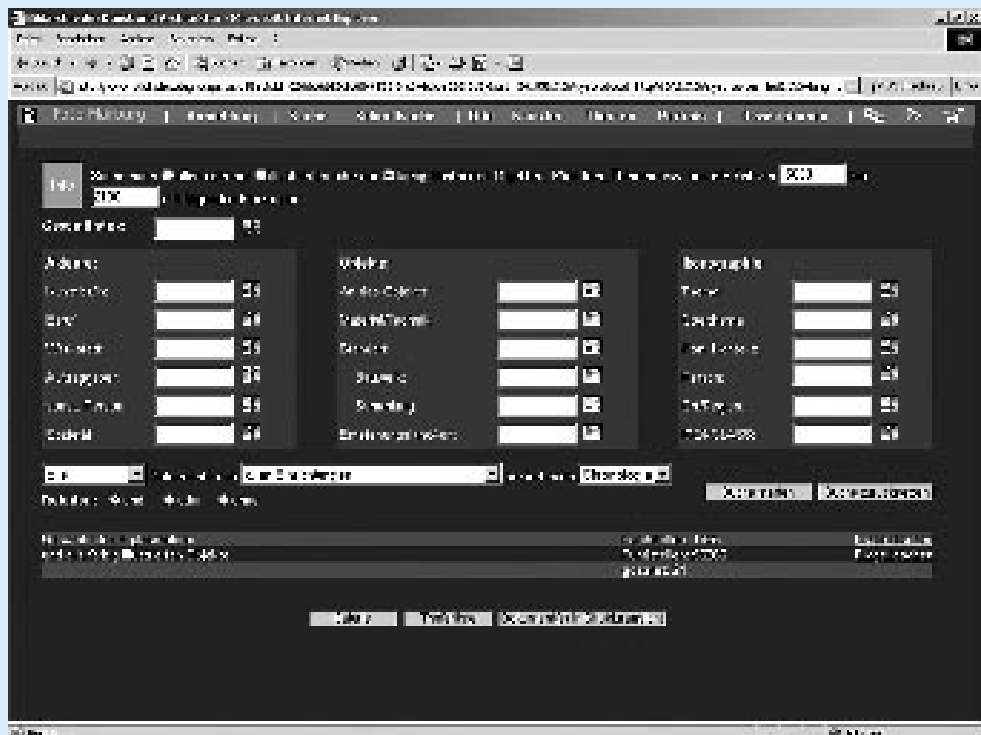


DISKUS-Verbund

DISKUS (Digitales Informationssystem für Kunst und Sozialgeschichte) ist ein gemeinsames Dokumentationsprogramm von Museen, Denkmalämtern, Bildarchiven, Bibliotheken, Archiven, Fototheken und anderen Instituten. Zu den rund 50 Partnern gehören u. a. die Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, das Wallraf-Richartz-Museum, das Museum Ludwig sowie das Rheinische Bildarchiv in Köln, der Thüringer Museumsverband und die Fototheken der beiden Max-Planck-Institute für Kunstgeschichte in Rom und Florenz.

Zentrales Produkt ist eine nach dem Marburger Regelwerk MIDAS (Marburger Informations-, Dokumentations- und Administrationssystem) aufgebaute gemeinsame Verbunddatenbank mit den Daten aller beteiligten Institutionen. Diese Verbunddatenbank ist Bestandteil des «Bildindex der Kunst und Architektur» (www.bildindex.de). Seit 1995 erscheinen zudem illustrierte Museums-, Sammlungs- und Ausstellungskataloge auf CD-ROM in der DISKUS-Reihe. Eine weitere Publikationsform ist die Veröffentlichung der Daten der jeweiligen Partnerinstitution auf der eigenen Website.

Abb. 3:
Expertensuche im
Bildindex der Kunst
und Architektur
(www.bildindex.de).



Fortsetzung
von S. 75.

Daten zur Verfügung, die nach einem international gültigen Regelwerk erfasst wurden.

Bildarchiv Foto Marburg

Diese Ausgangslage erscheint dem Bildarchiv Foto Marburg, dem Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte, insgesamt günstig genug, um dem Corpus Vitrearum eine Zusammenarbeit auf verschiedenen Ebenen anzubieten. So ist man etwa zusammen mit der Freiburger Forschungsstelle dabei, ein Projekt zur datenbankgestützten Bestandserschließung zu konzipieren. Ein zentrales Ziel dabei ist es, die einzelnen

Glasfenster in ihren jeweiligen materiellen Kontexten zu dokumentieren und über intelligente Retrievalsysteme sowie innovative Navigationskonzepte im Internet zu präsentieren. In den Überlegungen wird dabei streng beachtet, dass der Forderung internationaler Wissenschaftsorganisationen Genüge getan wird, das wissenschaftliche Wissen im digitalen Raum frei zugänglich zu machen (Stichwort: Open Access).

Foto Marburg greift mit solchen konzeptionellen Arbeiten auf einen breiten Erfahrungsschatz zurück. Mit dem «Bildindex der Kunst und Architektur» (www.bildindex.de) betreibt das Bildarchiv ein webbasiertes Informationssystem zu Kunst- und Bauwerken in Deutschland

und Europa. Angesichts einer in jahrelangen Partnerprojekten gemeinsam erarbeiteten Gesamtmenge von 1,9 Mio. Bildern und ihren Metadaten spielt die Dokumentation von Glasmalerei bei Foto Marburg bislang nur eine geringe Rolle, ganz zu Unrecht. Nachweisen lässt sich ein erschlossener Bestand von rund 1'000 eigenen Aufnahmen aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts; jüngere Aufnahmen sind noch spärlicher vorhanden. Dabei fällt auf, dass kein repräsentativer Querschnitt von Inkunabeln der Glasmalerei vorliegt: Auch wenn bedeutende Glasfenster in Erfurt, Altenberg, Naumburg, Stendal, Regensburg, Mühlhausen/Thür., Frankfurt/Oder, Salzwedel und natürlich Marburg hinreichend fotografisch dokumentiert wurden, so ist doch eine schmerzliche Lücke an eigenen Aufnahmeserien für so wichtige Glasmalereibestände wie diejenigen in Köln, Ulm, Nürnberg, Freiburg, Esslingen, Rothenburg o.T. oder Eichstätt zu konstatieren.

Auch dieser Umstand veranlasst Foto Marburg zu kooperativen Massnahmen, um der Glasmalerei, als einer der wichtigsten Kunstgattungen des Mittelalters, über digitale, webbasierte Nachweisinstrumente zu einer grösseren öffentlichen Sichtbarkeit zu verhelfen. Denn nach wie vor besteht eine paradoxe Situation, die bereits 1995 von Rüdiger Becksmann festgestellt wurde: Einer Fülle von Einzelforschungen und wissenschaftlich wertvollen Ergebnissen auf dem Gebiet der Glasmalerei steht eine verhältnismässig geringe Resonanz auf Seiten der Kunstgeschichte und Mediävistik gegenüber. Die bisher erschienenen Corpus-Bände sind nicht einmal an allen kunstgeschichtlichen Institutsbibliotheken vorhanden, Seminare zur Glasmalerei werden nur von Experten angeboten – und dies selten genug. Eine bessere Aussenwirkung, die nicht nur das Bewusstsein für die Gefährdung des Kulturguts Glasmalerei weckt, sondern auch für die wichtige Rolle der Glasfenster als Ausstattungsstücke in Kirchen, kann nur erreicht werden, wenn neue Arbeits- und Präsentationsformen angestrebt werden. Eine datenbankgestützte Erfassung der Glasmalereien bietet die Grundlage für eine öffentliche Präsentation, die Ausgangsbasis für weitere Forschungsfelder wie Liturgie- und Erzähl-

forschung oder Sozialgeschichte wird. Vor allem aber werden derzeit immer verlässlichere Technologien fassbar, die für die bildhafte Überlieferung des fragilen Kulturguts Glasmalerei im digitalisierten und inzwischen auch genuin digitalen Bild mehr als aussichtsreiche Lösungen bieten.

Le Corpus Vitrearum en Allemagne – initiatives en faveur de la conservation et de la documentation numériques des inventaires

La documentation du vitrail d'art, et en particulier des vitraux médiévaux, très menacés et souvent aussi détruits au cours des guerres, est un hommage au passé et un devoir de responsabilité vis-à-vis des générations futures. Dans le domaine du vitrail également, l'héritage culturel et les savoir-faire ne peuvent être transmis dans toute leur complexité que si des initiatives communes sont prises pour développer des procédés analogiques et numériques de préservation des inventaires et de la documentation. En prenant pour exemple la situation en Allemagne, le présent article indique des solutions possibles, pour l'immédiat et pour le futur.

En raison de la partition de l'Allemagne après 1945, deux instituts de recherche spécialisés dans l'art du vitrail au Moyen Âge allemand avaient été créés de part et d'autre. Le Centre de recherche de Fribourg-en-Brigau du Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA) est placé depuis 1975 sous la tutelle administrative de l'Académie des sciences et de la littérature de Mayence. Il est également membre du CVMA international dont douze pays européens, plus le Canada et les Etats-Unis, font actuellement partie. Le but de ce projet à long terme est l'étude scientifique des vitraux médiévaux préservés dans les anciens Länder. Les résultats de l'étude sont publiés dans le cadre du CVMA. Depuis la réunification, un office doté de structures adéquates, établi à Potsdam et chapeauté par l'Académie des sciences de Berlin-Brandenburg, est compétent pour les nouveaux

Länder. Plus de 80'000 photographies de vitraux d'Allemagne de l'Ouest, réalisées durant la période de 1941 à nos jours, sont conservées au centre de recherche de Fribourg-en-Brigau. De son côté, l'office de Potsdam gère une collection de plus de 50'000 photographies de vitraux prises dans les cinq nouveaux Länder au cours des 100 dernières années. Alors qu'à Potsdam les inventaires sont déjà recensés au moyen d'une banque de données, ce mode de travail est encore en projet à Fribourg-en-Brigau. Une étape importante a été franchie avec l'introduction de techniques photographiques numériques.

La photothèque «Foto Marburg» (Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte) gère sur Internet un système d'information sur les œuvres et monuments d'art produits en Allemagne et dans le reste de l'Europe, le «Bildindex der Kunst und Architektur» (www.bildindex.de). Ce répertoire offre actuellement la possibilité de visionner 1,9 million de photographies provenant des propres fonds du Centre de documentation photographique de Marbourg et des collections d'une cinquantaine d'institutions partenaires d'Allemagne, d'Autriche et de Suisse. En regard de cette abondance d'images et de données, la documentation concernant les vitraux ne représente jusqu'ici qu'une part infime de la photothèque. Seulement 800 photographies de vitraux, datant en majorité du premier tiers du 20^e siècle, ont été répertoriées à ce jour. Sur la base des standards de documentation développés à la photothèque de Marbourg, des procédés visant à rendre visibles sur Internet les fonds photographiques gérés par les deux instituts allemands de recherche CVMA sont testés en collaboration avec le Corpus Vitrearum de Fribourg-en-Brigau.

Corpus Vitrearum della Germania: iniziative per l'inventariazione e la documentazione digitale

Documentare le vetrate storiche è un obiettivo importante, considerate la loro fragilità e la loro sensibilità ai danni bellici. Per salvaguardare il patrimonio vetrario e trasmettere le conoscenze scientifiche in materia è necessario sviluppare nuovi metodi analogici e digitali di inventariazione e documentazione. Il presente articolo illustra brevemente quali vie segue la Germania per raggiungere questo obiettivo.

Dopo la divisione della Germania del 1945, vennero creati due istituti per lo studio delle vetrate medievali: uno a Friburgo nella Germania occidentale e l'altro a Potsdam nella Germania orientale. Nel 1975, l'istituto del Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA) di Friburgo è passato sotto l'egida dell'Accademia delle scienze e della letteratura di Marburgo. È inoltre membro dell'associazione internazionale del CVMA, di cui fanno parte 12 Paesi europei, il Canada e gli USA. Lo scopo del progetto pluriennale è studiare scientificamente le vetrate medievali presenti nei vecchi distretti federali tedeschi. I risultati dello studio verranno pubblicati dal CVMA. Dopo la riunificazione, l'istituto di Potsdam, assistito dall'Accademia delle Scienze di Berlino-Brandenburg, è diventato responsabile di cinque nuovi distretti federali. L'istituto di Friburgo conserva più di 80'000 fotografie di vetrate storiche della Germania occidentale, scattate dal 1941 fino ad oggi. L'archivio di Potsdam comprende più di 50'000 fotografie, scattate negli ultimi cento anni, delle vetrate presenti nei nuovi distretti federali. Al contrario dell'istituto di Friburgo, quello di Potsdam registra già le fotografie in una banca dati. Con l'avvento della tecnica digitale si è infatti aperta una nuova era per l'inventariazione dei dati.

L'archivio fotografico di Marburgo («Bildarchiv Foto Marburg»), il centro di documentazione tedesco per la storia dell'arte, gestisce in Internet una banca dati (www.bildindex.de) per le fotografie degli oggetti artistici ed architettonici della Germania. Quest'ultima comprende ormai 1,9 milioni di fotografie provenienti sia dalla propria raccolta che dalle rac-

colte di circa 50 istituzioni tedesche, svizzere e austriache. In mezzo a questa massa di dati, l'esigua quantità di fotografie delle vetrate storiche sembra quasi insignificante. Si contano infatti solo circa 800 fotografie di vetrate, scattate soprattutto nei primi trent'anni del XX secolo. Accanto alla banca dati creata dall'archivio fotografico di Magonza, si sta perciò sperimentando, in collaborazione con il Corpus Vitrearum di Friburgo, un metodo che agevola la consultazione via Internet delle fotografie amministrare dai due istituti tedeschi del CVMA.

The Corpus Vitrearum in Germany – Initiatives to digital documentation and safeguarding the collection

Today it is of utmost importance to document our cultural heritage. This is especially true for medieval stained glass, which has always been at particular risk and many examples were destroyed during the two world wars. Our knowledge of stained glass should be passed on to safeguard this cultural property for future generations. To do so effectively, full advantage must be taken of analogue and digital procedures to inventory and document our stained glass heritage correctly. The present article, based on experiences from Germany, will outline current and future methods to achieve these aims.

Due to the division of the country into East and West after 1945, two research institutes were set up to study German medieval stained glass. Since 1975, the Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz has had administrative responsibility for the Freiburg research centre of the German Corpus Vitrearum Medii Aevi (CVMA). It is also part of the international CVMA, the members of which include 12 European countries, as well as Canada and the United States (cf. also p. 17). The task and objective of this long-term project is to record scientifically the medieval stained glass located in the federal states of West Germany. The research findings are published by the CVMA. Since reunification, the "Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften" has taken over respon-

sibility for the running of a similar office in Potsdam, which documents the stained glass found in the former East German federal states. The research centre in Freiburg holds over 80,000 photographs of stained glass from West Germany, all made between 1941 and the present day. The Potsdam office, for its part, manages a collection of over 50,000 images of stained glass dating back to the past one hundred years from the five East German federal states. While the holdings in Potsdam are already stored on a database, the research institute in Freiburg has yet to undertake such work.

The Bildarchiv Foto Marburg (German documentation centre for art history) offers a web-based information system for works of art and architecture in Germany and Europe, the "Bildindex der Kunst und Architektur" (www.bildindex.de/). This picture index allows access to about 1.9 million pictures from its own photo collection as well as those belonging to around 50 partner institutions in Germany, Italy and Austria. In comparison with the vast quantity of pictures and data it has to manage, stained glass has not been high on the list of priorities of the Foto Marburg and its partners. Its photographic collection contains just approximately 1,000 images of stained glass, predominately from the first three decades of the 20th century.

Based on its long experience of publishing joint holdings in digital form, Foto Marburg and the CVMA institutions aim at giving stained glass, one of the most important medieval genres of art, a wider public visibility and attention, to encourage new research in related fields. This can be successfully managed by using new digital and web-based working and presentation forms, which offer more than promising solutions for enhancing the pictorial tradition of the fragile treasure stained glass.