Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 50 (1999)

Heft: 4: Glasmalerei = Le vitrail = Vetrate

Vorwort: Editorial = Editoriale

Autor: Keck, Gabriele / Marti Suter, Susan

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.02.2026

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

Editorial

Aus den unscheinbaren Grundstoffen Sand und Asche wird seit mehr als viertausend Jahren mittels eines komplizierten Verarbeitungsprozesses der Werkstoff Glas hergestellt. Dieses Material – durchsichtig, glänzend wie ein Edelstein, mit harter, glatter Oberfläche und doch äusserst zerbrechlich – fasziniert die Menschen seit langem, wie Schmuck aus Glas, gläserne Gefässe und in besonderem Masse Glasmalereien bezeugen.

Mit der in römischer Zeit einsetzenden Flachglasproduktion, die es erlaubte, Glas als Fensterverschluss zu verwenden, eröffneten sich der Architektur hinsichtlich der Lichtführung, der Raumgestaltung und der Gliederung von Baukörpern neue Perspektiven. Schriftquellen und wenige Originalfragmente belegen die Kontinuität im Gebrauch und in der handwerklichen Herstellung von Fensterglas von der Spätantike bis in hochmittelalterliche Zeit. Ihren Höhepunkt erreichte die Glastechnik aber mit der Produktion von farbigem Flachglas für gotische Kirchenfenster. Deren Farbwirkung beruht auf einem in der Masse gefärbten Glas, das mit Farben aus pulverisiertem Glas bemalt und im Ofen gebrannt wurde. Die Einzelstücke von intensiver Farbigkeit sind in ein Bleinetz als stabilisierendes Gerüst eingefügt und bilden im Verband mit der Architektur eine leuchtende Wand, die nur im Spiel mit dem durchscheinenden Licht ihre Wirkung entfaltet. Sie bekommt eine transzendente Bedeutung, ist es doch das Licht Gottes, welches durch die farbigen Fenster ins Kirchengebäude dringt. Gleichzeitig wird das Glasfenster zu einem Bildträger, der die Heilsgeschichte visualisieren kann.

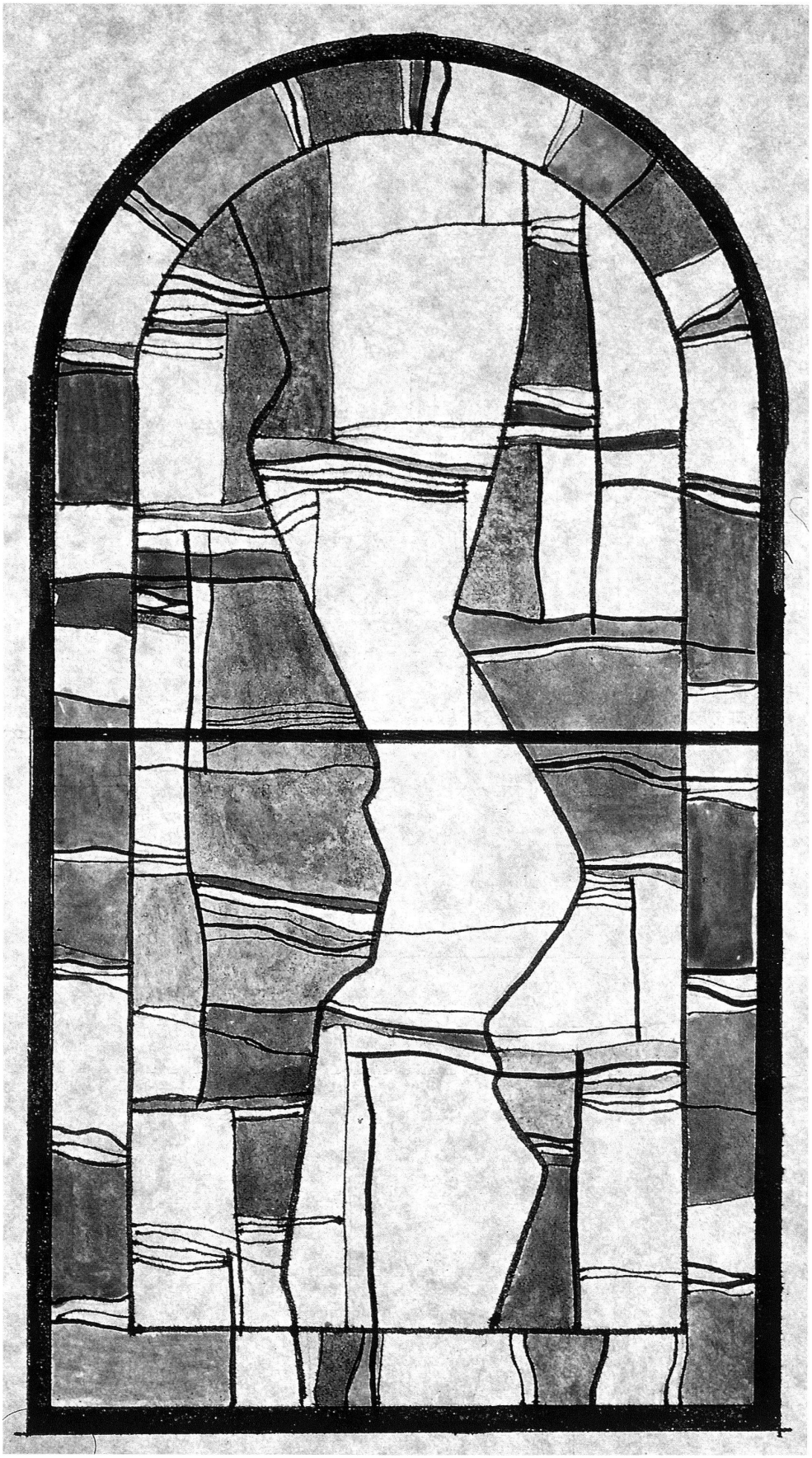
Während die hochgotischen Scheiben in technischer Hinsicht Einlegearbeiten aus farbigen Glasstücken sind, gelingt es seit spätmittelalterlicher Zeit, die Farbpalette zu erweitern, einzelne Farben aufzuschmelzen und durch Ausschleifen Nuancen zu erzielen. Humanismus und Reformation bewirkten, dass sich der Wunsch nach hellen, lichtdurchfluteten Kirchenräumen durchsetzte, und daher wurden häufig nur noch kleine, vielfarbige Scheiben, die sogenannten Kabinettscheiben, zwischen eine meist farblose Verglasung aus Butzenscheiben und Rautengläsern eingefügt. Ein hervorragender schweizerischer Vertreter dieser Kunst war Hans Funk (1470–1540), der auch hochrangige ausländische Persönlichkeiten zu seinen Auftraggebern zählte. Kleinere und somit auch für Privatpersonen erschwingliche Glasmalereien, zum Beispiel Wappenscheiben, fanden zunehmend Verwendung im profanen Bereich. Solche Scheiben erinnern in ihrer Wirkung an eigentliche Gemälde, das Glasbild im Fenster ist denn auch dem Tafelbild an der Wand verwandt. Die Glasmaler passten sich der gewandelten Auftragslage an und experimentierten mit anderen Techniken. So ist die Hinterglasmalerei eine Malerei mit kalten Farben in umgekehrter Schichtenfolge, bei der die zuoberst hinter dem flachen Glas erscheinende Schicht zuerst ausgeführt werden musste. Nach diesem Verfahren hergestellt wurden nicht nur als Wandschmuck dienende Bilder, sondern auch kostbare Glasgefässe für Kunstkammern humanistisch gebildeter Sammler. Ein Prunkstück dieser Art ist der von Hans Jakob Sprüngli hintermalte Humpen, der vom 16. Dezember 1999 bis 12. März 2000 in der Ausstellung «Farbige Kostbarkeiten aus Glas – Kabinettstücke der Zürcher Hinterglasmalerei 1600–1650» im Schweizerischen Landesmuseum Zürich zusammen mit anderen Werken der Hinterglasmalerei präsentiert wird.

Eine eigentliche Renaissance erlebte die Kunst der Glasmalerei für Sakral- und Profanbauten in der zweiten Hälfte des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts. Trotz aller Veränderungen, die sie seit dem Mittelalter erfahren hat, sind Farbglas, Malfarbe und Bleiruten als wesentliche formale und technische Bestandteile bis heute unverändert geblieben.

Glasscheiben, insbesondere Bleiverglasungen, sind aufgrund ihrer Materialeigenschaften und ihres meist exponierten Anbringungsortes ein bedrohtes Kulturgut. Ihrer Inventarisierung und Erforschung gelten internationale Bemühungen, so vor allem jene des «Corpus Vitrearum Medii Aevi», welches die Bestände in zahlreichen, nach Ländern geordneten Reihen erfasst. Als erster Band erschien 1956 – übrigens auch unter dem Patronat der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte – «Die Glasmalereien der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts» von Ellen J. Beer. Seitdem hat die Forschung eine Fülle neuer Erkenntnisse zu kunsthistorischen Aspekten und Fragen der Konservierung und Technologie erbracht. Davon zeugen hierzulande die Projekte am Schweizerischen Zentrum für Forschung und Information zur Glasmalerei in Romont FR, dem wir auch die grosszügige Unterstützung für die farbige Bebilderung des Heftes verdanken. Anlässlich einer Tagung zu seinem zehnjährigen Bestehen im Herbst 1998 wurde eine Reihe neuer Forschungen vorgestellt. Sie stellen den Grossteil der Beiträge in diesem Heft dar und geben einen Eindruck von der Vielfalt eines traditionsreichen Kunsthandwerks, in dem Technik und künstlerische Form in einzigartiger Weise miteinander verschmelzen.

Gabriele Keck
Susan Marti Suter

Scheibenentwurf. Tusche und Gouache auf Papier, Michel Delanoë, 1989. – Die kolorierte Zeichnung im Massstab 1:10 ist der Originalentwurf des Südwestfensters der reformierten Pfarrkirche in Bercher VD. Das Aussehen der Verglasung wird von Anfang an durch die Form der farbigen Glasstücke und den Verlauf der Bleiruten bestimmt. (Vgl. den Ausschnitt dieses Fensters auf dem Titelblatt.)



Editorial

Depuis plus de quatre mille ans, un procédé de fabrication complexe transforme une matière première terne – sable et cendres – en un matériau translucide qui a l'éclat de la pierre précieuse, à la surface dure et lisse, mais pourtant extrêmement fragile. Les parures, les récipients et surtout les vitraux réalisés dans ce matériau témoignent de la fascination qu'il exerce depuis très longtemps sur l'homme.

Les débuts de la production du verre plat dans l'Antiquité romaine, qui a permis son utilisation comme vitrage de fenêtres, ont ouvert de nouvelles perspectives à l'architecture en matière d'éclairage, d'agencement des espaces intérieurs et d'articulation des corps de bâtiments. Des documents écrits et quelques rares fragments attestent la continuité de l'usage et du savoir-faire dans la fabrication des vitrages entre l'Antiquité tardive et le Moyen Age. Mais c'est à l'époque gothique que cette technique du verrier atteignit son apogée, avec la production de verres plats polychromes pour les fenêtres d'églises. L'effet de couleur est produit par un verre teint dans la masse, peint avec des couleurs faites de verre pulvérisé, puis cuit au four. Les différents éléments, d'une couleur intense, sont assemblés au moyen d'un réseau de plombs et, insérés dans l'architecture, constituent une paroi lumineuse qui ne déploie ses effets que sous l'action de la lumière qui la traverse. Cette verrière est investie d'une signification transcendante, puisque c'est la lumière divine qui pénètre dans l'église à travers ces fenêtres multicolores. Le vitrail devient en même temps un support iconographique où l'on peut représenter les différents épisodes de l'histoire sainte. Tandis qu'à la haute époque gothique, les vitrages sont, du point de vue technique, des assemblages d'éléments de verre coloré, on réussit, au Moyen Age tardif, à enrichir la palette de couleurs, par l'application de couleurs à chaud, et d'enrichir les nuances par la gravure et le polissage. L'Humanisme et la Réforme parvinrent à imposer leur volonté de faire des églises des espaces baignés de lumière, ce qui favorisa le développement des petits vitraux polychromes, dits «vitraux suisses», insérés dans des verrières faites de verres en cul de bouteille et en losange, le plus souvent incolores. Le peintre-verrier suisse Hans Funk (1470–1540) fut un éminent représentant de cet art et il comptait d'importantes personnalités étrangères parmi ses commanditaires. Ces vitraux, plus petits et aussi financièrement plus accessibles aux particuliers, furent de plus en plus utilisés dans l'architecture profane, par exemple sous la forme de vitraux héraldiques. Ces panneaux de petit format rappellent la peinture: le vitrail dans la fenêtre est comme le tableau contre la paroi. S'adaptant à une demande en pleine mutation, les peintres-verriers expérimentèrent de nouvelles techniques, comme la peinture sous verre, réalisée à froid, qui oblige l'artisan à appliquer en premier sur le revers la couche qui sera visible immédiatement sous le verre. Ce procédé a donné lieu à la réalisation non seulement d'images destinées à la décoration murale, mais aussi de précieux récipients en verre pour les cabinets des collectionneurs humanistes. La pièce maîtresse du genre est une coupe peinte par Hans Jakob Sprüngli, qui sera présentée du 16 décembre au 12 mars 2000 au Musée national à Zurich, avec d'autres œuvres de verre peint, dans le cadre de l'exposition «Farbige Kostbarkeiten aus Glas – Kabinettstücke der Zürcher Hinterglasmalerei 1600–1650».

L'art du vitrail dans l'architecture sacrée et profane ne connut une véritable renaissance que dans la seconde moitié du XIXe et au début du XXe siècle. Malgré toutes les modifications que le vitrail monumental a connues depuis le Moyen Age, le verre coloré, la couleur peinte et les réseaux de plombs, c'est-à-dire les composantes formelles et techniques essentielles, sont demeurés inchangés jusqu'à nos jours.

Les vitraux, en particulier s'ils sont montés sur un réseau de plombs, sont des biens culturels menacés en raison de leur matériau même et de leur emplacement qui les expose aux formes d'agression les plus diverses. Ils font l'objet d'inventaires et de recherches au niveau international, menés notamment par le «Corpus Vitrearum Medii Aevi», qui établit de nombreux inventaires par pays. La Société d'histoire de l'art en Suisse a été associée au patronage du premier volume de cet inventaire, paru en 1956, l'ouvrage d'Ellen J. Beer intitulé «Die Glasmalereien der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts». Depuis lors, les apports de la recherche internationale dans les domaines de l'histoire de l'art, de la conservation et de la technologie sont considérables. Dans notre pays, les différents projets menés au Centre suisse de recherche et d'information sur le vitrail à Romont (FR) en témoignent. Cette institution nous a généreusement soutenus pour l'impression de l'illustration en couleur de ce cahier. A l'occasion d'un congrès organisé en automne 1998 pour ses dix ans d'existence, diverses recherches ont été présentées, qui constituent la majorité des contributions rassemblées ici et donnent un aperçu de la diversité d'un artisanat riche en tradition, où se mêlent de singulière façon la technique et l'expression artistique.

Gabriele Keck
Susan Marti Suter

◁
Maquette de vitrail. Encre de Chine et gouache sur papier, Michel Delanoë, 1989. – Réalisée à l'échelle 1:10 pour la baie sud-ouest du Temple de Bercher VD, la maquette en couleurs constitue le projet du vitrail. Dès l'origine, les pièces de verre et le réseau des plombs déterminent ensemble le graphisme de la verrière. (Cf. détail de ce vitrail en page de couverture.)

Editoriale

A partire da due insignificanti materie prime, la sabbia e la cenere, sottoposte a un complesso processo di trasformazione, da oltre quattromila anni si produce il vetro. Trasparente, rilucente come una pietra preziosa, dotato di una superficie dura e liscia ma ciononostante estremamente fragile, il vetro affascina l'uomo da secoli. Ne sono una testimonianza i gioielli, i recipienti in vetro e, soprattutto, le vetrate. Lo sviluppo della produzione di vetro in lastre in età romana ne consentì l'impiego per schermare le finestre: nell'ambito dell'architettura si aprirono così inedite prospettive riguardo all'utilizzo della luce, alla concezione degli interni e all'articolazione in genere degli edifici. Fonti scritte e frammenti originali documentano la continuità dell'uso e della produzione artigianale del vetro per finestre dalla tarda antichità al Medioevo. La tecnica vetraria raggiunse però i più alti risultati nelle lastre di vetro colorate, destinate alle vetrate delle chiese gotiche. Il loro effetto cromatico è basato sulla colorazione della pasta vitrea, mediante colori composti da vetri polverizzati, sottoposta a cottura nel forno. In seguito, i singoli pezzi dotati di un'intensa vivacità cromatica vengono incastrati in un'armatura di piombo a forma di grata, che inserita nell'ambiente architettonico diventa una superficie luminosa, valorizzata appieno soltanto nell'interazione con la luce che la attraversa. All'interno della chiesa, l'effetto luminoso assume una valenza trascendente, diventando metafora dell'irradiarsi della luce divina. Nello stesso tempo la vetrata funge da supporto a una composizione figurativa e come tale è in grado di accogliere raffigurazioni della storia della salvazione.

Mentre le vetrate tardo gotiche sono basate sulla messa in piombo di singole tessere colorate, a partire dal basso Medioevo la gamma cromatica viene considerevolmente ampliata, i colori vengono combinati per fusione e, mediante molatura, sfumati. Con l'Umanesimo e la Riforma si affermò la predilezione di interni chiari, di chiese inondate di luce, che portò alle cosiddette «vetrate svizzere»: vetrate policrome e di piccole dimensioni, inserite in una struttura di tasselli in vetro a forma di fondi di bottiglia e a losanghe, perlopiù incolori. Uno dei più illustri esponenti svizzeri di quest'arte vetraria fu Hans Funk (1470–1540), che contò tra i suoi clienti anche autorevoli personalità estere. In ambito profano conobbero larga diffusione le piccole vetrate, tra cui gli emblemi araldici, accessibili anche ai privati e più affini, nel loro effetto, ai quadri veri e propri: la raffigurazione su vetro alla finestra, infatti, tradisce un intimo legame con la rappresentazione pittorica sospesa alla parete. I maestri vetrai si adattarono quindi alla mutata committenza e sperimentarono altre tecniche. Si sviluppò così la pittura su vetro basata sull'impiego a freddo di colori applicati a strati secondo un ordine rovesciato, per cui l'ultimo strato, visibile sotto la superficie vitrea, è il primo a essere applicato. Tale procedimento non venne impiegato soltanto nella realizzazione di opere ornamentali a parete, ma anche nella fabbricazione di pregiati recipienti vitrei, destinati alle collezioni d'arte private di eruditi umanisti. Un prezioso esempio al riguardo è il boccale in vetro dipinto da Hans Jakob Sprüngli, che insieme ad altri pezzi rari di pittura su vetro sarà presentato al Museo nazionale svizzero a Zurigo dal 16 dicembre 1999 al 12 marzo 2000, in occasione dell'esposizione «Farbige Kostbarkeiten aus Glas – Kabinettstücke der Zürcher Hinterglasmalrei 1600–1650».

L'arte vetraria ha conosciuto una vera e propria rinascita nell'ambito dell'architettura sacra e profana tra la seconda metà del XIX e l'inizio del XX secolo. Nonostante i mutamenti radicali intervenuti a partire dal Medioevo, il vetro colorato, i colori e le legature di piombo rimangono dei componenti formali e tecnici sostanzialmente invariati.

A causa delle loro qualità materiali e della loro collocazione spesso esposta, le vetrate, in particolare quelle dotate di un'armatura di piombo, sono un patrimonio culturale a rischio. La loro inventariazione e il loro studio è promosso a livello internazionale, soprattutto dal «Corpus Vitrearum Medii Aevi», che si occupa dell'inventario e della classificazione di tale patrimonio attraverso una serie di collane, divise per paesi. Il primo volume di Ellen J. Beer, pubblicato nel 1956 con il patrocinio della Società di Storia dell'Arte in Svizzera, è intitolato «Die Glasmalereien der Schweiz vom 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts». Da allora le ricerche in materia hanno fornito un numero considerevole di nuovi risultati, attinenti agli aspetti storico-artistici e alla questione della conservazione e delle tecniche. In ambito svizzero ne sono una testimonianza i vari progetti svolti dal Centro svizzero di ricerca e informazione sulle vetrate a Romont (FR), che ha generosamente contribuito alla ricca illustrazione a colori di questo numero. I risultati inediti di numerosi studi recenti sono stati presentati in occasione del simposio organizzato per il decimo anniversario del Centro nell'autunno del 1998. La maggior parte dei contributi riuniti in questo numero riprende i materiali presentati in quell'occasione, nell'intento di illustrare la complessità dell'arte vetraria, basata su una ricca tradizione e fondata sulla straordinaria fusione di tecnica e arte.

Gabriele Keck
Susan Marti Suter

◁◁
Progetto per vetrata: inchiostro di china e gouache su carta, Michel Delanoë, 1989. – Si tratta del progetto in scala di 1:10 per la finestra sudoccidentale della chiesa evangelica di Bercher (VD). Fin dall'inizio i tasselli di vetro colorato e il reticolato dell'armatura in piombo determinano insieme l'aspetto della vetrata. (Cfr. il dettaglio di questa vetrata in copertina.)