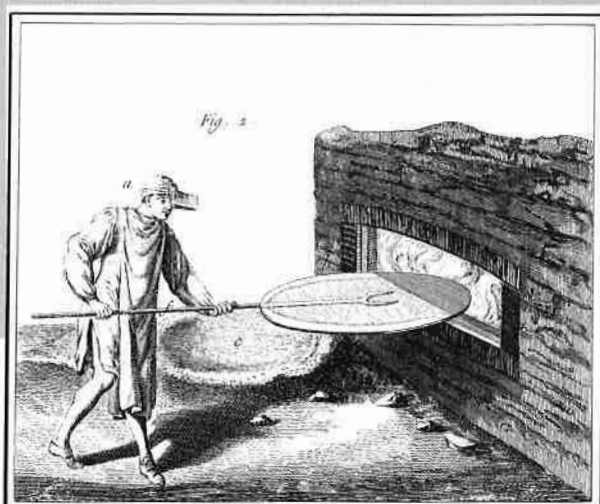
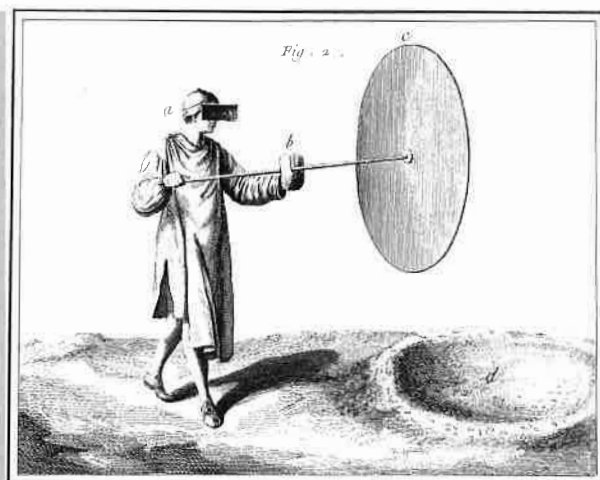
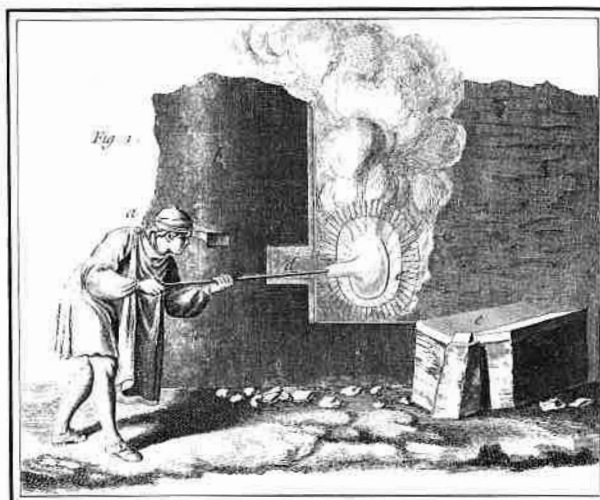


KLEUR IN GLASRAMEN

DOOR ALETTA RAMBAUT
KUNSTHISTORICA-RESTAURATOR GLASKUNST

"SPRANKELEND GEKLEURD LICHT OP VLOEREN VAN KATHEDRALEN EN KERKEN KOMT BINNEN LANGS PRACHTIGE GEBRANDSCHILDERDE RAMEN. SINDS EEUWEN DRUKKEN POËTEN HUN BEWONDERING UIT OVER ZOVEEL MOOIS DAT DOOR DE VERFIJNDE TECHNIEK VAN DE AMBACHTSMAN TOT STAND KWAM."



VERVAARDIGING VAN CILINDER-EN KROONGLAS
UIT: DIDEROT EN DALEMBERT, L'ENCYCLOPÉDIE
PL. 242, 245, 246

INLEIDING. DE OORSPRONG VAN HET GLASRAAM : "HET GLASRAAM IS EEN DECORATIEVE FORM DIE ZIJN EFFECT HAALT UIT DE TRANSPARANTIE"

(uitspraak van Jean Lafond)

Vondsten in Pompeï en Trier geven aan dat in bepaalde ruimten van Romeinse villa's raam openingen met vlak glas waren afgedicht. Dit glas vertoont geen schildering en is bijgevolg geen drager van een afbeelding. Daarentegen worden in verschillende kronieken mirakels beschreven waarin een blinde zijn zicht terugkrijgt en hij de heiligen op de glasramen ziet verschijnen.

De precieze oorsprong van het gebrandschilderd glasraam roept tot op heden vele vragen op. De vage informatie uit de kronieken wordt aangevuld met schaarse archeologische bevindingen. Opgravingen in het klooster van Jarrow (Engeland) brachten gekleurde maar ongebrandschilderde fragmenten glas aan het licht die nog in lood gevat zijn en gedateerd kunnen worden in de 8ste eeuw. Opmerkelijk is de uitstekende toestand van kleur en transparantie ondanks de eeuwenlange aanwezigheid in de grond. Dit is te wijten aan het hoge sodagehalte in het glas. In het verleden zijn vondsten gedaan die onmogelijk exact te dateren zijn, nl. Chris-

tushoofd (ca. 1050) afkomstig uit Wissembourg (Beneden Rijnland) en bewaard in het Onze-Lieve-Vrouwemuseum (Straatsburg), hoofd (9de eeuw) uit de karolingische abdij van Lorsch (Duitsland) en tentoongesteld in het Hessisches Landesmuseum in Darmstadt. In ons land is in de crypte van de Sint-Eligiuskerk te Eine (Oudenaarde) een Christushoofd (11de eeuw) gevonden samen met talrijke andere glasfragmenten en kan beschouwd worden als het oudste gebrandschilderde glasfragment uit ons land.

Gebrandschilderde 7de-eeuwse stukken glas uit Palmyra (Syrië) doen dan weer vermoeden dat de oorsprong ervan mogelijk in die gebieden moet gesitueerd worden. Of werden de in Constantinopel teruggevonden gebrandschilderde stukken glas, daterend uit de periode van de Christelijke overheersing van de stad, meegebracht door de Kruisvaarders in de 12de eeuw uit west Europa ?

Op het moment dat de oudste nog in situ bewaarde glasramen bewaard zijn en de techniek van het gebrandschilderd glas een technische volmaaktheid bereikt heeft, schrijft de Duitse Benedictijnermonnik Theophilus rond 1100 het traktaat *Schedula diversarum artium*¹. Hierin wordt de techniek om glasramen te maken en het glas te beschilderen beschre-

ven. Het is duidelijk dat op dat moment reeds een lang ontwikkelingsproces is afgelegd en dat de techniciteit om glasramen te maken een volmaakt hoogtepunt heeft bereikt. Andere belangrijke traktaten zijn van de hand van Antonio Neri² (1612) en Pierre Le Vieil³ (1774).

Het oudst bewaarde 'monumentale geschilderde glas' is te bewonderen in de dom van Augsburg en gaat terug tot rond 1100. Vier profeten⁴ o.a. Jona, Daniël en Hosea, worden afgebeeld en spreiden een perfectie tentoon die vergelijkbaar is met het technisch traktaat dat in dezelfde tijd door Theophilus werd geschreven. Ondanks de desinteresse gedurende de 17de en vooral de 18de eeuw zijn de glasramen vrij gaaf tot ons gekomen.

TECHNIEK : WAT IS GLAS EN HOE WORDT HET GEMAAKT⁵

Glas is in veel opzichten een boeiende materie. Nog voor de mens in staat was dit materiaal zelf te maken, worden de in de natuur voorkomende vormen gebruikt voor werktuigen en wapens. Het ontstaan van glas boeide talrijke schrijvers. Vierduizend jaar voor Christus is het glas reeds in Egypte en het Nabije Oosten bekend. Waarschijnlijk is de uitvinding te wijten aan een toevalligheid. Plinius beschrijft in zijn *Histoire Naturelle* over

Fenicische zeelui die na een avondlijk vuur op het strand de volgende ochtend stukken glas vonden op de plaats van het vuur. Het productieproces voor de aanmaak van glas is eeuwenoud en tot op de dag van vandaag onveranderd gebleven.

Aanmaakmethodes van glas

Naar gelang de samenstelling van het glas wordt er gesproken van soda- of potasglas. Het basisbestanddeel van glas is fijn en zuiver wit zand (siliciumdioxide) waaraan een smeltmiddel soda (zeezout of as van zeevaren) of potas



CHRISTUSHOOFD EINE, 11DE EEUW
(foto Yvette Vanden Bemden)

(verbrande varens) en kalk als stabilisator wordt toegevoegd. Glas zonder stabilisator zou erg watergevoelig zijn wat tot uiting komt in de verwerking van het glasoppervlak in de vorm van put- en streepcorrosie. Gedurende de middeleeuwen tot in de 16de eeuw is voornamelijk potasglas vervaardigd dat veel corrosiegevoeliger is dan sodaglas (Romeins glas). Gezien de smelttemperatuur van glas vrij hoog ligt, en dit het aanmaakproces flink bemoeilijkt, worden er smeltpuntverlagende producten als lood en kalk toegevoegd. De productiecentra concentreerden zich in de middeleeuwen voornamelijk in en rond bosrijke gebieden. Na het verhitten van de verschillende elementen tot op een temperatuur van 1200°C wordt een stroperige massa bereikt. Met de blaaspomp wordt dan een hoeveelheid uit de smeltkroes gehaald en tot een kleine bel geblazen. Afhankelijk van de toegepaste techniek wordt er een cilinder of een schijf gevormd. Nadat de cilinder is verkregen, wordt die losgesneden van de blaaspomp en opengesneden. Na het voorzichtig opwarmen wordt de cilinder opengerold en platgedrukt. Bij de vervaardiging van kroonglas wordt de glasbel opengemaakt en vervolgens rondgedraaid. Door de centrifugale kracht wordt een ronde platte schijf bekomen. Gezien de

hoge kostprijs van het glas werd ook het verdikte middendeel, ook ossenoog genoemd, verwerkt in glasramen voor woonhuizen of andere minder luxueuse uitvoeringen. De hoge kostprijs van glasramen zorgde ervoor dat de glasschilder steeds een groot aanzien genoot. Niet zelden werden oude glasramen gerecupereerd en ingewerkt in nieuwe gebouwen. Zo gebeurde het met het bekende Notre Dame de la Belle Verrière raam uit de kathedraal van Chartres.

Het kleuren van het glas gebeurt door toevoeging van verschillende metaaloxiden. Aanvankelijk wordt er in de massa gekleurd glas geproduceerd maar het vervaardigen van rood glas levert al snel problemen op. Het beschilderen van het glasoppervlak maakt het rode glas bijna volledig ondoorzichtig. Om dit euvel op te lossen, dient er een hoeveelheid wit glas vermengd te worden met het rode glas waardoor gevlamd glas ontstaat. Ofwel wordt een bel van kleurloos glas ondergedompeld in een kroes met rood vloeibaar glas waardoor er een glasplaat ontstond waarvan de kern uit wit glas bestaat met een gekleurde toplaag. Dit gelaagd⁶ glas is sinds de 13de eeuw in gebruik. Na 1250 begint de glasschilder gedeelten van de rode laag te verwijderen om het onderliggende witte

glas bloot te leggen en kan door combinaties met brandschildertechnieken speciale effecten bekomen. Vele combinaties zijn hierdoor mogelijk. Dankzij de beschildering van de geëtste delen met zilvergeel en de overige delen met grisailleverven zijn kleurcombinaties te verkrijgen. Het verwijderen van het laagje gekleurd glas gebeurt eerst mechanisch met een scherp voorwerp, waarbij het gekleurde toplaagje wordt weggekrast tot op de kleurloze kern; later wordt er geëts met zeer sterk bijtende zuren⁷.



IN HET WAPENSCHILD VAN DE FAMILIE ADORNES ZIT ROOD PLAQUÉGLAS VERWERKT DAT EERST BEWERKT EN NADIEN BESCHILDERD IS MET GRISAILLEVERF EN ZILVERGEEL, MIDDEN 16DE EEUW (Jeruzalemkerk, Brugge). (eigen dia)

Beschilderen van glas

Sinds de vroege Middeleeuwen wordt geschilderd op glas. De oudste gebrandschilderde glasfragmenten zijn afkomstig uit de San Vitale te Ravenna en zijn te dateren in de 6de eeuw.

Nadat het ontwerp goedgekeurd is door de opdrachtgever, kan de glasschilder zijn keuze maken van het glas dat hij in de glashutten koopt. Na het snijden van het glas kan de glasschilder aan het werk. Met verschillende tinten glasverven, gemaakt van ijzer- of koperoxide, fijngemalen glas, Arabische gom en een bindmiddel als water, wijn, azijn of zelfs urine beschildert de glasschilder het glasoppervlak. Door de grisailleverven⁸ op basis van verschillende bindmiddelen (water- of oliebasis) aan te wenden, in kleur

GEBRUIK VAN BLAUW EN VIOLETKEURIGE EMAILVERVEN. ABSIRAMEN VAN DE KOOROMGANG, 16DE EEUW (BOURGES) (eigen dia)



variërend van bruin over zwartgrijs tot zwart, is het mogelijk meerdere lagen over elkaar heen te leggen zonder na elke stap in het schildersproces de verschillende lagen in te branden. Vanaf het eerste kwart van de 14de eeuw gebruikt de glasschilder naast de grisailleverven, die voor het overgrote deel aan de binnenzijde van het glas worden aangebracht, zilvergeel⁹ dat kan variëren van licht citroengeel, diep oranje tot zelfs dieprode kleuren. Om de glasverf met het glasoppervlak te laten versmelten wordt het glas voor het inbranden van de grisaille op een temperatuur tussen 600°C en 650°C en voor het zilvergeel rond de 570°C verhit.

Vanaf de tweede helft van de 16de eeuw wordt een nieuwe reeks gekleurde glasachtige

INSCRIPTIES AAN DE BUITENZIJDEN VAN EEN BLAZOEN UIT HET GLASRAAM VAN MARIA VAN ZEVEN SMARTEN (1535) WERDEN GEBRUIKT OM HET IN ELKAAR ZETTEN VAN DE GLASSTUKJES TE VERGEMAKKELIJKEN (SINT-GENOVEVAKERK STEENHUFFEL, (RAAM 1N PANEEL 3B)).
(eigen dia)



emailpigmenten ontdekt waarmee op wit glas kan worden geschilderd. De blauw en paarse email worden ingevoerd en bestaan uit gemalen en verpoederd gekleurd glas dat samen met een grote hoeveelheid vloeiglas-middel wordt verwerkt. Groene tinten worden bekomen door blauwe email aan de binnenzijde van het glas te combineren met zilvergeel aan de buitenzijde. Voor de huidstinten wordt carnatierood¹⁰ of Jean-Cousin, genoemd naar de vermeende uitvinder uit Sens uit de 16de eeuw, gebruikt. In tegenstelling tot de



GEBORTE TAFEREEL, 12DE EEUW (CLERMONT-FERRAND)
(eigen dia)

grisailleverven die meestal aan de binnenzijde van het glas worden opgezet, worden de carnatieroden aan de buitenzijde van het glas aangevend. Het inbranden van email en carnatierood gebeurt, in vergelijking met de grisailleverven en het zilvergeel, op een aanzienlijk lagere temperatuur.

Tot slot worden de glasstukken verzameld en met lood aan elkaar gezet. Om het samenbrengen van de gebrandschilderde glasstukken te vereenvoudigen, werden er niet zelden inscripties op de buitenzijde van het glas aangebracht in de vorm van Romeinse cijfers of tot nog toe onbeduidende coderingen. Aanvankelijk worden gegoten loodstrips gebruikt die evolueren tot getrokken lood. Naast de constructieve functie heeft het lood ook esthetisch gezien een rol, namelijk de belangrijkste ontrekken van de compositie en de geschilderde lijnen versterken. Met de toepassing van de emailverven treedt er een kentering op in de traditie om met kleine stukjes glas een glas-in-loodpaneel samen te stellen waar de nadruk vooral ligt op de samenhang ervan met loodprofielen. Het mozaïek patroon van gekleurde stukjes glas zal geleidelijk aan evolueren naar een overvloedige schildering op voornamelijk blank glas. Het kan dan de vergelijking met een schilderij op paneel of doek gemak-

kelijk doorstaan. De nadruk komt voornamelijk te liggen op het 'beschilderen van het glas'. De techniek van het brandglasschilderen zal onder impuls van de barokstijl, waarbij de ruimten overvloedig worden belicht en waar geen plaats meer is voor het gebrandschilderd glasraam, in de loop van de 17de en de 18de eeuw tot een dieptepunt dalen.

Opmerkelijk is het voorval in de Antwerpse kathedraal waar Rubens een glasraam uit 1391 laat verwijderen om op die wijze zijn schilderij van het hoofdaltaar met de voorstelling van de Hemelvaart van Maria mooier te kunnen belichten. Het glasraam wordt vervangen door blank glas met in het midden twee medallions.

De heroplevende interesse voor de middeleeuwse ambachten in het begin van de 19de eeuw zal uiteindelijk de grondslag vormen voor de herontdekking van het gebrandschilderd glas tot het weer een ongekend hoogtepunt zal bereiken in de tweede helft van de 19de en de eerste helft van de 20ste eeuw.

VAN MOZAÏEKGLASRAAM TOT SCHILDERIJ OP GLAS IN EUROPA

Glasramen worden beschouwd als de stripverhalen uit de vorige eeuwen. Uit pragmatisch oogpunt deden ze dienst als didactisch materiaal

voor de in grote mate ongeletterde bevolking. Tal van voorstellingen waaronder het leven van Christus, delen uit de Bijbel, leven van Heiligen, enz. worden afgebeeld. Van het grote aantal glasramen die ooit zijn gemaakt, kunnen slechts een klein aantal kunstenaars als auteur geïdentificeerd worden en heeft slechts een fragment de tijd doorstaan. In Frankrijk en Zwitserland¹¹ zijn een aantal glasraamensembles uit kathedralen, parochie- en kloosterkerken bewaard gebleven die een goed beeld geven van wat ooit een overvloedig verspreide kunstvorm was.

De Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Chartres bezit ongetwijfeld één van de omvangrijkste ensembles glas daterend uit de periode tussen de 12de en de 13de eeuw. Toch zijn er andere plaatsen waar op zijn minst even indrukwekkende staaltjes van de middeleeuwse glaskunst te bewonderen zijn. Eén van de oudste nog in situ bewaarde glas-inloodpanelen uit Frankrijk bevindt zich in het koor van de kathedraal van Clermont-Ferrand waar acht scènes uit het leven van Christus uit de 12de eeuw bewaard zijn gebleven. Opmerkelijk is de afbeelding van de geboorte van Christus

waar Maria gelegen is op een doek. Het is een afbeelding die een grote verwantschap vertoont met afbeeldingen op iconen. Ook in het Verlossingsraam (12de eeuw) in het koor van de kathedraal van Lyon komt een gelijkaardige voorstelling van Jezus' geboorte voor. De kooromgang van de kathedraal van Bourges bezit een schat aan gebrandschilderde glasramen uit het eerste kwart van de 13de eeuw (ca. 1210-1215). Het bijzondere hiervan is dat ze door hun geringe hoogte volledig genietbaar en alle details zonder moeite waar te nemen zijn. Het glasraam

voorstellend de Apocalyps, mogelijk uitgevoerd door de meester van Angers, toont in één van de onderste registers verschillende groepen personen die rond Christus geschaard zijn, nl. de apostelen en Maria links en een dopende Paulus rechts. Het raam van het Nieuwe verbond is uitgevoerd in Stijl 1200. Mozes' levensverhaal wordt uitgebeeld waarbij Mozes op de rots Horeb slaat. De figuren afgebeeld op de glasramen in het hoogkoor van de kathedraal van Reims zijn in tegenstelling tot de glasramen in de kooromgang van Bourges individueel opgesteld in een

CHRISTUS WORDT OMRINGD DOOR APOSTELEN, MARIA EN PAULUS, CA. 1210-1215. DETAIL UIT HET RAAM DE APOCALYPS (BOURGES)
(eigen dia)



MOZES SLAAT OP DE ROTS HOREB, 13DE EEUW. DETAIL UIT HET RAAM VAN HET NIEUWE VERBOND (BOURGES).
(eigen dia)



MADONNA EN KRUISIGING, CA. 1235. RAAM UIT HET HOOGKOOR (REIMS).
(eigen dia)



architectonische nis en dateren van ca. 1235. De verschillende apostelen zijn aan weerszijden van de ramen met de voorstelling Maria en Kind en de Kruisiging afgebeeld.

Het gebruik van een roosraam in de gevels van de portalen aan de west-, noord- en zuidzijde komt vanaf de 13de eeuw in voege. De vormgeving van steenwerk en glaspanelen heeft een eigen evolutie ondergaan. Eén van de vroegste voorbeelden is bewaard in de kathedraal van Lausanne (Zwitserland). Het raam vertoont geen enkele gelijkenis met andere roosramen en de vorm is volgens Claudine Lautier¹² niet nagevolgd. De iconografie van het raam (ca. 1220-1230) is voornamelijk geconcentreerd rond de dierenriem met de maanden en de winden. Het roosraam in de noordelijke transeptarm van de kathedraal te Laon bevat een zeer fijn geajoureerd steenwerk waarin de in grote mate geometrische glas-in-

loodpanelen bevat zijn. Het noordelijke roos (ca. 1240) uit Reims stelt de Creatie en de erfzonde voor.

De kloosterkerk van Königsfelden (Zwitserland) uit 1325-30 toont taferelen die de volledige ramen over verschillende lancetten heen doorlopen. De opstelling en de achtergrond wordt in de 19de eeuw door Bethune opnieuw toegepast. De Aanbidding der koningen, Sint-Anna ten Drieën en fasen uit het leven van Sint-Franciscus zijn er tegen een geometrische achtergrond en in een architecturale nis bevat.

Tot aan het begin van de nieuwe tijden, met name de 16de eeuw, vullen glasramen met fel gekleurde stukjes glas en een overvloedige beschildering zowel aan de binnenzijde als aan de buitenzijde van het glasoppervlak, de raamopeningen van voornamelijk religieuze gebouwen. De askapel van de kooromgang in de kathedraal te Bourges bevat glasramen

(vierde kwart 16de eeuw) die op het vlak van de glasschildering en het gebruik van veel blank glas een volledige breuk vertonen met de voorafgaandelijke periode. Dankzij de gekleurde emailverven kunnen nieuwe effecten bekomen worden waardoor tevens meer transparantie en licht in de ruimte verkregen wordt. De Annunciatie, de Aanbidding der koningen en de Vlucht naar Egypte worden hier afgebeeld.

HET GEBRANDSCHILDERDE GLASRAAM IN DE ZUIDELIJKE NEDERLANDEN¹³

Woelige tijden liggen aan de basis van het geringe aantal oude glasramen in onze gewesten. Tijdens de Beeldenstormen in de tweede helft van de 16de eeuw, toen protestantse gelovigen alle christelijke beeltenissen vernietigden, en de periode van desinteresse voor het gebrandschilderd glas na de Franse Revolutie hebben tal van glasraamensembles onher-

roepelijke schade opgelopen waardoor ze in de daaropvolgende periode verwijderd worden, of gedemonsteerd en/of vernield om plaats te maken voor nieuwe exemplaren of om vervangen te worden door blank glas. Op het einde van de 18de eeuw zijn verschillende ensembles glasramen door de verkoop en eventuele afbraak van talrijk verbeurd verklaarde religieuze goederen opgekocht en naar het buitenland verscheept. De kathedraal van Lichfield (Engeland) bezit thans in het koor een groot aantal 16de eeuwse ramen die afkomstig zijn uit de abdij van Herkenrode (Limburg). Ook de ramen uit de Heilige Bloedkapel te Brugge ondergingen hetzelfde lot en bevinden zich thans in het Victoria and Albertmuseum te Londen en verbeelden de Habsburgse vorsten. De Boom van Jesse uit het Antwerpse Karmelietenklooster bevindt zich thans in de Saint-George Church te Londen.



**SINT-FRANCISCUS
TUSSEN DE VOGELS,
1325-30. DETAIL
(KLOOSTERKERK
KÖNIGSFELDEN,
BRUGG).**
(eigen dia)

**DETAIL UIT DE BOOM
VAN JESSE, 1532 (SAINT-
GEORGE CHURCH,
LONDEN).**
(eigen dia)



Het gebrandschilderd glas in de zuidelijke Nederlanden heeft een vergelijkbare evolutie ondergaan als de overige Europese landen. Het hoogtepunt van de glasschilderkunst in België is te situeren tussen de 14de en de 17de eeuw. Vanaf het begin van de 17de eeuw vindt er een interesseverschuiving plaats. De gebrandschilderd glazen worden verwijderd en maken plaats voor blanke invullingen. Om gebouwen gebouwd in de nieuwe stijl overvloedig te kunnen verlichten worden zelfs bestaande ramen verwijderd zoals gebeurde in de Antwerpse kathedraal op aanwijzingen van Rubens zelf.

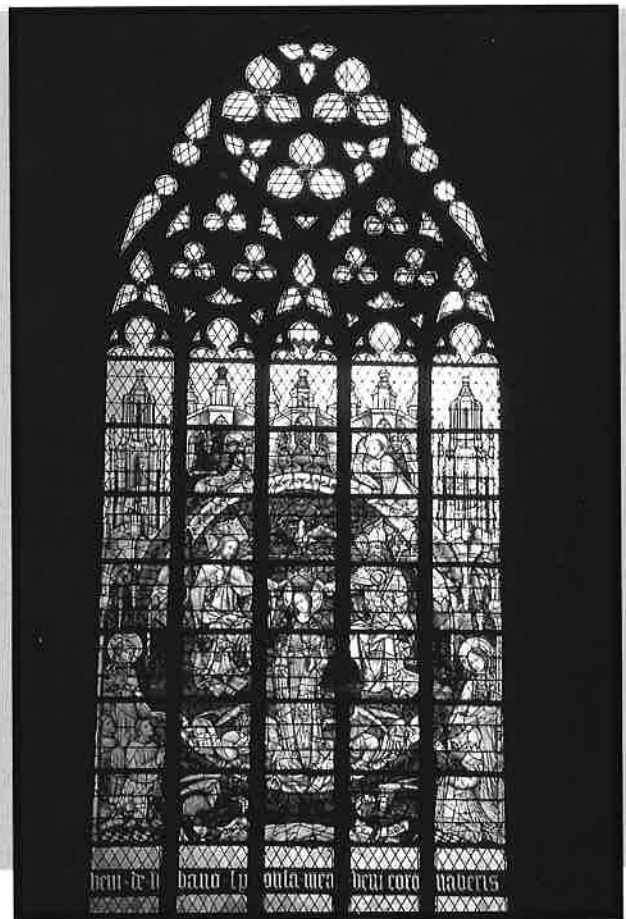
Archeologische opgravingen hebben enkele fragmenten gebrandschilderd glas uit de periode tussen de 12de en de 14de eeuw aan het licht gebracht. Het oudste gebrandschilderd stuk glas dat in België werd ontdekt bij archeologische opgravingen is een Christus hoofd (11de eeuw) uit de crypte van de Sint-Eligiuskerk te Eine. Op de gewelven van de voormalige bibliotheek van het voormalige Gentse Dominikanenklooster zijn tijdens restauratiewerken in het begin van de tachtiger jaren van de 20ste eeuw een paar duizend glasscherven ontdekt. Het overwegend blanke glas is afkomstig uit ramen die in 1474 gesupprimeerd waren

om een verbinding mogelijk te maken tussen de straatbibliotheekvleugel en de kloosterkerk. Voorstellingen van architecturale motieven, ranken en droleriën sieren het glas. Die laatste stellen monsters, hybride wezens, dieren die menselijke handelingen uitvoeren en kleine personages voor. Het glas is terug te voeren tot het eind van de 13de en het begin van de 14de eeuw en is in cisterciënzerstijl geconcipeerd, wat vertaald wordt in een zeer eenvoudige lijnvoering en enkel voorzien is van beschildering met grisaille en zilvergeel. De Doopkapel in de Sint-Martinusbasiliek van Halle bezit een twintigtal begin 15de eeuwse panelen met ondermeer de voorstelling van verschillende fasen uit het leven van Christus en profeten. Hier is nog overwegend gekleurd glas gebruikt dat overvloedig is beschilderd met grisailleverven. Naarmate de 15de eeuw vordert, vindt er een afname plaats van het gebruik van gekleurd glas, ten voordele van wit glas dat wordt beschilderd met grisailleverven, zilvergeel en gekleurde emails. Als het glasraam geëvolueert is tot een schilderij op glas groeit er protest vanuit de gilden waarin de glasschilders georganiseerd zijn. Naast tal van anonieme glaskunstenaars zijn toch enkele namen gekend waarvan tevens werk

bewaard is gebleven. Arnout van Niemegen levert kwalitatief gezien zeer hoogstaand werk. Voornamelijk in Noord-Frankrijk zijn glasramen van zijn hand bewaard, o.a. in Rouen. Hofkunstenaar Nicolaas Rombouts heeft tot aan zijn overlijden in 1531 in Brussel een atelier dat in opdracht van het hof tal van glasramen realiseert, bvb. in Hoogstraten, Brussel en Lier. In de Sint-Gummaruskerk te Lier is de geschiedenis van het gebrandschilderd in de Zuidelijke Nederlanden

misschien wel het beste te volgen. In de Koning van Maria (ca. 1475) wint het individu van de schenker aan belang. Hij wordt evengroot als het religieuze thema afgebeeld. Niet zelden wordt de naam van Rogier Van der Weyden als ontwerper aan dit glasraam verbonden. De kunstenaar combineert het gebruik van beschilderd gekleurd glas met het gebruik van blank gebrandschilderd glas. Naar aanleiding van de restauratie van de Koning rond 1860 door Jean-Baptiste Capronnier is

KRONING VAN MARIA, CA. 1475 (SINT-GUMMARUSKERK, LIER)
(eigen dia)



het glasraam vanuit de lichtbeuk in het schip overgebracht naar de zuidelijke zijbeuk waardoor het veel beter zichtbaar is geworden. Een aantal ontbrekende panelen zijn toen gereconstrueerd. De tot nu toe oudste glasramen nog in situ bewaard uit de provincie Oost-Vlaanderen bevinden zich in de Heilige Kruiskerk van Sint-Kruis-Winkel (Gent) en zijn ingewerkt in de maaswerken aan weerszijden van het hoofdaltaar. Ze zijn ongeveer te dateren rond 1490-1500. Het

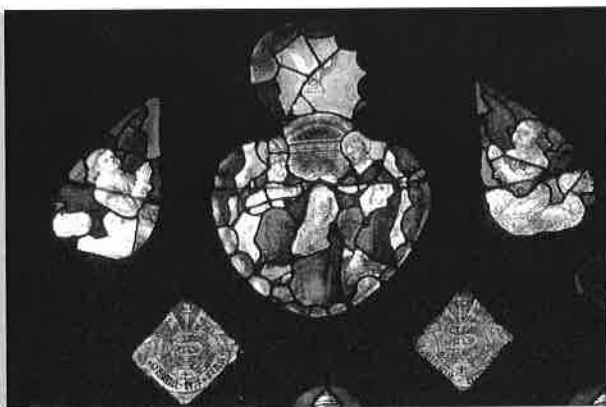
centrale paneel aan de noordkant stelt het Laatste Avondmaal voor terwijl in de zuidzijde de Kroning van Maria wordt afgebeeld. Het centrale gedeelte van de Kruisiging uit het kasteel van de familie De Limburg-Stirum uit Rumbeke (West-Vlaanderen) gaat eveneens terug tot de 15de eeuw terwijl een rand in de 16de eeuw eraan werd toegevoegd. Zowel op het vlak van de thematiek als van de techniek vindt in de 16de eeuw een omme-zwaai plaats. De individualiteit van de

schenker wint aan belang terwijl de monumentale religieuze voorstellingen op kleinere schaal worden weergegeven. Het glasraam wordt horizontaal in verschillende velden verdeeld waarbij de opdrachtgevers op de centrale registers worden voorgesteld. De onderste registers zijn voorbehouden voor de wapenschilden terwijl de patroonheiligen op de bovenste registers boven de schenkers worden afgebeeld. Een mooi voorbeeld van die opstelling is te

zien in de Koningsramen (1516-19) uit het hoogkoor van de Sint-Gummaruskerk te Lier die van de hand van Nicolaas Rombouts zouden zijn. Geboren in het midden van de 15de eeuw in Leuven komt hij rond 1485 naar Brussel waar hij snel hofkunstenaar wordt in dienst van Philips de Schone, Margaretha van Oostenrijk en Karel V. Zijn oeuvre wordt gekenmerkt door bepaalde decoratieve motieven zoals balusterzuiltjes, anatomische details en een bijzonder eclectisme.

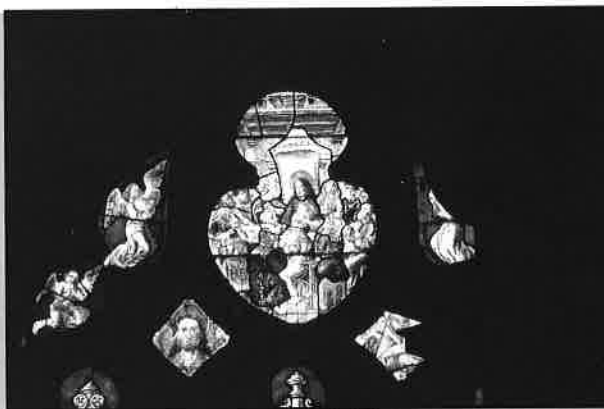
KRONING VAN MARIA, CA. 1490-1500 (HEILIGE KRUISKERK, SINT-KRUIS-WINKEL).

(eigen dia)



LAATSTE AVONDMAAL, CA. 1490-1500 (HEILIGE KRUISKERK, SINT-KRUIS-WINKEL, GENT).

(eigen dia)



SCHENKSTER EN HEILIGE BARBARA, CA. 1475. DETAIL UIT HET KRONINGSRAAM (SINT-GUMMARUSKERK, LIER)

(eigen dia)



KONINGSRAAM, 1516-19 (HOOGKOOR SINT-GUMMARUSKERK, LIER).

(eigen dia)



ARCHITECTURALE DETAILS UIT HET HOOGKOOR VAN DE SINT-MICHIELSKATHEDRAAL, CA. 1530 (SINT-MICHIELSKATHEDRAAL, BRUSSEL)

(eigen dia)



Zij zijn opdrachtgevers van een reeks glasramen (1540-47) in het hoogkoor van de Brusselse Sint-Michielskathedraal waar ze samen met hun patroonheiligen en blazoenen afgebeeld zijn. Een gelijkaardige opstelling is ook terug te vinden in het raam Maria van Zeven Smarten (1535) uit de Sint-Genovevakerk te Steenhuffel (Londerzeel). De opdrachtgevers Alvaro d'Almaras en zijn echtgenote Jeanne of Anne van Bouchoute schragen het thema met centraal Maria. De schenkers zijn even groot afgebeeld als het religieuze onderwerp. Voor de voormalige Antwerpse Karmelietenkerk is in het atelier van Arnout van Niemegen een monumentale Boom van Jesse (1532) gerealiseerd waarin gekleurd glas in harmonie met blank glas is verwerkt. Dit glasraam bevindt zich heden ten dage in de Saint-George Church te Londen. De schildering is uitermate verfijnd en gedetailleerd. Ook de familie Adornes schonk aan de Jeruzalemkerk te Brugge een aantal glasramen in de eerste helft van de 16de eeuw. Het merendeel van het glas is blank en overvloedig beschilderd met grisaille en zilvergeel variërend tussen citroengeel en donker oranje. Niettegenstaande de datering 1530 van het glasraam geschonken door Leon d'Oultres voor de Saint-Paul kathedraal te Luik bevat het nog zeer veel

gekleurd glas maar is, wat de opbouw betreft, nog vrij traditioneel.

Vanaf de 16de en de 17de eeuw moet er een duidelijk onderscheid gemaakt worden tussen de ontwerper van het karton en de uitvoerder van het glasraam. Niettegenstaande het gering aantal bij naam bekende glaskunstenaars zijn de verschillende kunstenaars die voor de realisatie van ondermeer het glasraam van Keizer Karel en Isabella van Portugal (1537) uit de Sint-Michielskathedraal (Brussel) instaan ons bekend. Als ontwerper treedt hier Barend van Orley op terwijl het atelier van Jan Hack het glasraam uitvoert. Opmerkelijk is de toepassing van overwegend blank en rechthoekig gesneden stukken glas dat met grisaille, zilvergeel, carnatieroden en emails beschilderd is. Terecht kan hier gesproken worden van een schilderij op glas. Er komt tevens een kentering op gang met de glaskunsttraditie waarbij Barend van Orley een nieuwe stilistische verandering invoert. Monumentale en diepe triomfbogen, rationelere architecturen met decoratieve motieven worden rechtstreeks geïnspireerd door de oudheid en Italië en bestaan uit acanthusbladeren, palmetten, zwaar rolwerk, antieke friezen en naakten. De personages worden zeer monumentaal weergegeven.

PIERRE II ADORNES EN ELISABETH BRAEDERYCKX EN BESCHERMHEILIGEN PETRUS EN ELISABETH VAN HONGARIJE EN BLAZOENEN, EERSTE HELFT 16DE EEUW (JERUZALEMKERK, BRUGGE).

(eigen dia)



DETAIL UIT BOVENSTE REGISTER MET DE KRONING VAN MARIA VAN HET RAAM DAT IN 1530 GESCHONKEN WERD DOOR LEON D'OULTRES (SINT-PAULKATHEDRAAL, LUIK).

(eigen dia)



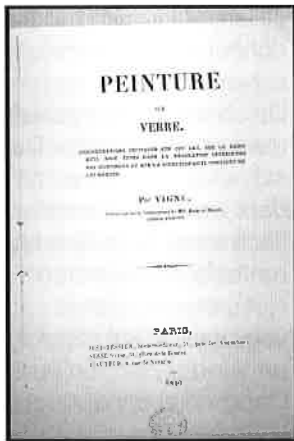
RAAM VAN DE AARTSHERTOGEN ALBRECHT EN ISABELLA, DE BOODSCHAP AAN MARIA, 1663. KARTON: THEDOOR VAN THULDEN. UITVOERING: ATELIER JAN DE LABAER. (SINT-MICHIELSKATHEDRAAL, BRUSSEL).

(eigen dia)



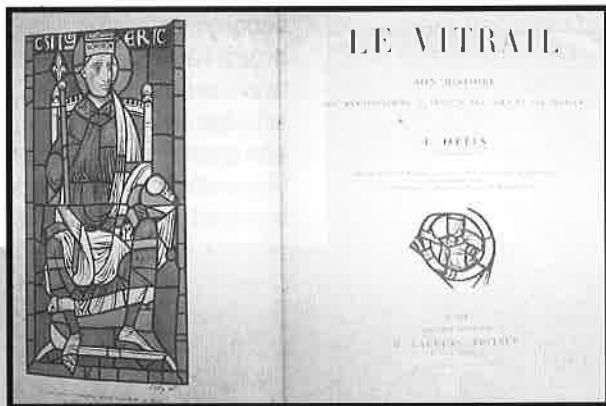
AARTSHERTOGIN ISABELLA, 1663. DETAIL UIT HET RAAM VAN DE AARTSHERTOGEN ALBRECHT EN ISABELLA (SINT-MICHIELSKATHEDRAAL, BRUSSEL).

(eigen dia)



TITELBLAD VAN DE PUBLICATIE VAN VIGNÉ: PEINTURE SUR VERRE.
(eigen dia)

TITELBLAD VAN OTTINS PUBLICATIE: LE VITRAIL.
(eigen dia)



Met de inzet van de 17de eeuw treedt geleidelijk het verval in van het gebrandschilderd glasraam. De nieuwe barokke architectuur vraagt naar grote raamopeningen die gevuld worden met blank glas zodat de binnenruimte overvloedig gevuld kan worden met kleurloos licht. In veel gevallen worden de bestaande glasramen hersteld maar er zijn steeds minder glazeniers die het vak van het brandschilderen onder de knie hebben. Glaskunstenaar De Angelis restaureert de glasramen in de Brusselse kathedraal in de tweede helft van de 18de eeuw.

HERONTDEKKING VAN HET GEBRANDSCHILDERD GLAS : 19DE EEUW¹⁴

De houding t.o.v. het glasraam is sinds de aanvang van de 19de eeuw sterk gewijzigd. Met het katholieke reveil worden tal van nieuwe kerken in neogotische stijl gebouwd. Ook de raamopeningen moeten ingevuld worden met gebrandschilderd glas. De techniek van het brandglasschilderen is op dat moment in ons land zo goed als verdwenen. Er wordt dan ook een beroep gedaan op Engelse, Franse en Duitse ambachtslui om de techniek terug onder de knie te krijgen.

Verschillende traktaten zijn in die periode over de glasschildering verschenen, onder andere : Ottin, *Le vitrail* (Paris, s.d.). Vigné meldt in zijn *Peinture sur verre* (Paris, 1840) dat de glasschildering sinds twee eeuwen reeds ontbreekt in de decoratie van onze monumenten en woonhuizen. O'Kelly benadrukt in *Notice sur la peinture sur verre en Belgique aus dix-neuvième siècle* (Paris, 1859) dat een samenwerking tussen ontwerper, scheikundige, glasschilder en glazenier onontbeerlijk is. In ons land zijn in die periode verschillende ateliers actief. Het Brusselse glazeniers-atelier Capronnier wordt gesticht door François Capronnier die de techniek van het porseleinschilderen zal toepassen op glas. Hij startte zijn loopbaan in de porseleinmanufactures van Sèvres (Frankrijk). De parallellen tussen het schilderen op keramiek of op glas worden gezien de technische interesse van François uitgebaat. Op 16 december 1828 leidt dit tot het verkrijgen van een patent uit handen van koning Willem I voor de herontdekking van glasverven. Zijn zoon Jean-Baptiste neemt het atelier in 1839 over en bezit al snel een zeer goede reputatie bij de in 1835 opgerichte Koninklijke Commissie voor Monumenten¹⁵. Het atelier krijgt de opdracht tal van historische glasramen uit ons land, daterend uit de 14de tot

de 16de eeuw, te restaureren. Aanvankelijk komt er kritiek vanuit de Commissie omdat te veel gebroken stukken worden vervangen door nieuwe. Ongeveer vanaf 1860 vindt er een wijziging plaats in de restauratiefilosofie. Uit recent onderzoek blijkt dat bijna alle gebroken stukken gerecupereerd werden terwijl mogelijk de versplinterde kallibers en lacunes werden ingevuld met nieuwe glasstukken die op de traditionele brandschildermethode werden beschilderd¹⁶. Daarnaast realiseert het atelier talrijke ensembles¹⁷ van glasramen in samenwerking met kunstenaars als Navez, de Groux, Meunier en Van Hameede. Het atelier stopt met het overlijden van Jean-Baptiste in 1891. Tijdens de openbare verkoop koopt zoon Jules-Adrien een groot deel van de glasvoorraad, de ontwerp- en uitvoeringstekeningen, en tal van foto's op en zet hij samen met François Comère het atelier verder. Op hetzelfde moment zijn in Brussel de glaskunstenaars Vander Poorten¹⁸, in Mechelen Jean-François en Leopold Pluys, in Gent Charles Van Crombrughe¹⁹, in Antwerpen Stalins en Janssens²⁰, in Brugge Samuel Coucke²¹, Jules en Henri Dobbelaere²² en terug in Gent Jean-Baptiste Bethune en Arthur Verhaegen aan het werk.

In de glasschilderkunst van de 19de eeuw zijn

**JEZUS TUSSEN DE
SCHRIFTGELEERDEN IN DE TEMPEL,
1861-64. VANDER POORTEN (SINT-
BONIFATIUSKERK, ELSENE,
BRUSSEL).**
(eigen dia)



**ANNONCIATIE, 1884.
RAAM 19 N. STALINS EN
JANSSENS (SINT-
GUMMARUSKERK, LIER)**
(eigen dia)



**AANBIJDING VAN DE
KONINGEN, 1871. JEAN-
BAPTISTE CAPRONNIER
(SINT-LUDGERUSKERK,
ZELE).**
(eigen dia)



**DETAIL VAN EEN
GLASRAAM UIT DE
KAPEL VAN HET
KASTEEL
MAALTEBRUGGE, 1862
(SINT-DENIJS-WESTREM,
GENT). JEAN-BAPTISTE
BETHUNE.**
(eigen dia)



**HEILIGE BEGGA (DETAIL
VAN EEN GLASRAAM
UIT DE ZIJBEUK), 1882-
84. ONTWERP J.B.
BETHUNE EN
UITVOERING ARTHUR
VERHAEGEN.
(BEGIJNHOFKERK,
GROOT BEGIJNHOF
SINT-ELISABETH, SINT-
AMANDSBERG, GENT).**
(eigen dia)



**BOOM VAN JESSE, 1873. JULES DOBBELAERE (ONZE-
LIEVE-VROUWEKERK, LAKEN)**
(eigen dia)

stijlistisch gezien twee richtingen te onderscheiden. De eerste is te situeren rond de Academiën. De stijl waarin de glasschilders werken is romantisch maar tergelijktijdig realistisch te noemen. Hét grote voorbeeld voor Van Crombrugge en Vander Poorten is Capronnier en zij kunnen onder zijn navolgers gerekend worden. In het kielzog van de in 1862 door Jean-Baptiste Bethune²³ opgerichte Sint-Lucas-scholen is een tweede groep van kunstenaars te situeren. In die scholen werd tijdens een gedeelte van de dag onderwijs gegeven terwijl de studenten voor de overige tijd in een atelier stage liepen. De meesten onder hen zijn navolgers van Bethune en kregen van de meester zelf hun opleiding of liepen stage in een atelier waarover hij de leiding had. Jean-Baptiste Bethune begint in 1854 in Brugge met een eigen glazeniersatelier en wordt in 1859 overgebracht naar het Gentse Prinsenhof. In de beginperiode ondervindt het atelier veel moeilijkheden met het inbranden van de glasschildering. Dit vertaalt zich heden ten dage in vele gevallen door een gedeeltelijke of volledige verwijdering van het gebrandschilderde oppervlak. Enkele malen komt een werknemer uit het atelier Hardman (Birmingham, Engeland) naar Gent om de

werknemers in het atelier vertrouwd te maken met het inbranden van de glasverf. In die beginperiode werkt Bethune ook voornamelijk met glas en glasverf uit Engeland. Het rode plaquéglas daarentegen wordt gekocht in Charleroi en Brussel. Dankzij het uitgebreid bewaarde atelierarchief is het mogelijk ons een goed beeld te vormen van de totstandkoming van een glasraam vanaf het voorontwerp tot aan de uiteindelijke uitvoering. De voorontwerp- (op schaal), ontwerp- (op schaal en op ware grootte), en uitvoerings-tekeningen zijn voor tal van projecten bewaard in het familiearchief de Béthune te Marke (Kortrijk). De wankelende gezondheid van Bethune en een zwaar treinongeluk, waarbij hij een zoon verliest, zorgen ervoor dat hij in

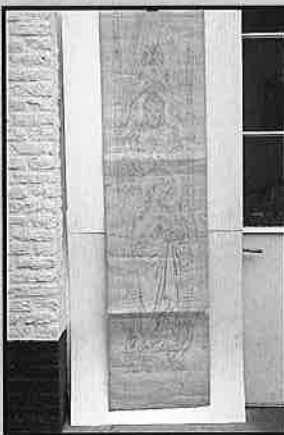
1875 beslist het atelier over te laten. Na de overname in 1876 door zijn vriend en ingenieur-architect Arthur Verhaegen wordt het atelier overgebracht naar een bijgebouw van het hotel Verhaegen-Lammens (Oude Houtlei, Gent). Tot aan zijn overlijden in 1894 blijft Bethune voor het atelier Verhaegen wel nog ontwerpen leveren en kan aangenomen worden dat hij nog steeds de dagelijkse leiding erover had. Zowel in de stijl als in de techniek is hierdoor een continuïteit waar te nemen. De glasramen uit de ateliers van Bethune en Verhaegen vertonen een strenge en statische opbouw. Het merendeel stelt heiligenfiguren voor die individueel in een architecturale nis zijn geplaatst. Ook scènes uit heiligenlevens worden op dezelfde wijze verwerkt. De lijnvoering

is eveneens zeer strak. De lijnen van gezicht, handen en plooien zijn met contourgrisaille geschilderd. Een modelleergrisaille geeft een bijkomende accentuering van het volume aan het geheel van handen, gezicht en in de kledij. Ook zilvergeel verlevendigt bepaalde details zoals bijvoorbeeld in de kledij en de haartooi. De architectuur is op identieke wijze uitgewerkt. Het atelier en de traditie van het atelier Bethune-Verhaegen wordt na 1895 voortgezet door Joseph Casier. Het kleurgebruik in het oeuvre van de navolgers van de Sint-Lucasscholen is identisch. In tegenstelling tot het oeuvre van de Academici waar grotere blanke en gekleurde stukken glas tegen een architecturale achtergrond met naturalistische details

wordt geschetst, is het glasraam hier opgebouwd uit kleinere stukken glas die zich nog voornamelijk in de achtergrond situeren. Ook de kleur van de grisailles varieert slechts van donkerbruin tot zwart.

EVOLUTIE VAN DE NAVOLGERS VAN DE MEESTERS VAN DE NEOGOTISCHE GLASSCHILDERKUNST TOT AAN HET MODERNISME IN DE 20STE EEUW²⁴

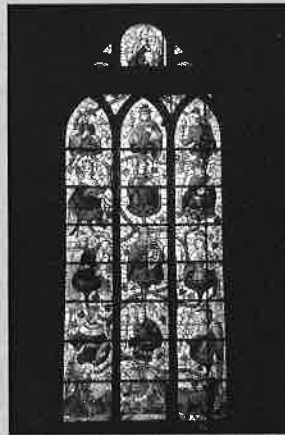
Verschillende studenten van de Sint-Lucasscholen werken nog verder in de neogotische stijltraditie van hun leermeester Bethune. Gustave Ladon²⁵ (1863-1942) begint na een opleiding aan de Sint-Lucasschool en in het atelier van Verhaegen in 1894 met een eigen atelier. In tegenstelling tot zijn leermeesters Bethune en Verhaegen



UITVOERINGSTEKING OP SCHAAL VAN MARIA VERSLAAT DE DRAAK, 1861. J.B. BETHUNE. GLASRAAM UIT HET KOOR VAN DE CONGREGATIEKAPEL TE ZOTTEGEM. (FAMILIEARCHIEF DE BÉTHUNE, MARKE).
(eigen dia)



MARIA VERSLAAT DE DRAAK, 1861. J.B. BETHUNE (DETAIL VAN HET KOORRAAM UIT DE CONGREGATIEKAPEL TE ZOTTEGEM).
(eigen dia)



BOOM VAN JESSE. G. LADON (DE HEILIGE KRUISVERHEFFINGKERK, WENDUINE)
(eigen dia)



SINT-MARTINUS VERDEELT ZIJN MANTEL. CHARLES VAN CROMBRUGGHE (SINT-MARTINUSKERK, LEDE).
(eigen dia)

is zijn techniek van een ongekend hoog niveau. Bethune erkent de uitmuntende kwaliteiten van zijn leerling snel en bezorgt hem in de beginperiode tal van opdrachten ten nadele van het atelier Verhaegen. In 1895 neemt Joseph Casier²⁶ het atelier over en wordt tevens de traditie verdergezet. Met uitzondering van twee maaswerkinvullingen van de glasramen aan beide zijden van het hoofdaltaar in het koor van de Heilige-Kruiskerk (Sint-Kruis-Winkel, Gent) voorziet Casier de glasramen van rechthoekige registers. De oude maaswerken werden misschien gerestaureerd. Zijn opvolger Hendrik Coppejans neemt het

atelier in 1925 over. De stijl wordt expressiever maar blijft toch nog verwantschappen vertonen met de traditie. Camille Ganton-Defoin²⁷ (1872-1946) krijgt zijn opleiding in de Sint-Lucasschool en volgt stage bij Ladon. Hij start in 1899 met een eigen atelier. Albert Mestdagh (Gent), opgevolgd door zijn zoon Luc, neemt in 1958 het atelier van Hendrik Coppejans over. In het Brusselse bekleedt Edouard Steyaert²⁸ een belangrijke rol. Hij ontwikkelt een eigen persoonlijke stijl en maakt zich daardoor los van de traditie. Hij richt zich veeleer op de Engelse glasschilderkunst. In de kledij van de afgebeelde figuren

worden dankzij de toepassing van verfijnde technieken zeer mooie effecten verkregen. Geëtste glasstukken krijgen aan beide zijden een grisailleschildering waardoor het modelleer versterkt wordt en de figuren los komen van de achtergrond. Jean-Baptiste Jacobs²⁹ uit Laken is dankzij zijn zwaardere grisailleschildering expressiever en uit dit tevens in een meer uitgesproken keuze van de kleuren van het glas.

Wars van alle traditie manifesteert Eugène Yoors zich in de jaren twintig als lid van de Pelgrimbeweging. Zowel de vormtaal als het kleurgebruik is revolutionair. Het oranje

glas is één van zijn favoriete kleuren en wordt dan ook overvloedig aangewend. Voor de realisatie van de glasramen uit het klooster van de Zusters Annunciaten (Heverlee) werkt hij nauw samen met glazenier Colpaert. Het statige uitzicht wordt gecombineerd met een eenvoudige en synthetische lijnvoering waardoor het geheel een aparte spiritualiteit krijgt en aansluit bij de Art Deco. Tot de belangrijkste modernisten moet ongetwijfeld Jos Hendrickx gerekend worden. De glaskeuze is eenvoudig maar dankzij de uitgepuurde gebrandschilderde lijnvoering is de zeggingskracht van de ramen toch zeer kracht-

DE NIEUWE GLASSTUKKEN WORDEN VOORZIEN VAN GEBRANDSCHILDERDE IMITATIECORROSIE. DETAIL UIT PANEEL GOD DE VADER EN CHRISTUS, 1552 (SINT-GENOVEVAKERK, STEENHUFFEL, LONDERZEEL). (eigen dia)



GOD DE VADER EN CHRISTUS, 1552 (SINT-GENOVEVAKERK, STEENHUFFEL, LONDERZEEL). GEBROKEN STUKKEN ZIJN HIER MAXIMAAL BEWAARD GEBLEVEN. (eigen dia)



tig. Ook Armand Blondeel moet tot die generatie gerekend worden. Michel Martens³⁰ glaskunst brengt een totale ommekeer in het glasmaatrimonium. Hij combineert nieuwe technieken en materialen. Hij introduceert stukjes spiegels in het glasraam wat een zeer speels effect geeft. De ultieme transparantie van het glas zonder verlies van het contact met het exterieur brengt hij vandaag de dag tot uiting door stukjes glas te verlijmen op een transparante drager.

RESTAUREREN DOOR DE EEUWEN HEEN³¹

Vóór de 19de eeuw

Voor de periode vóór de 19de eeuw is weinig

informatie bekend over restauratie zowel van glasramen in België als op internationaal vlak. Meestal worden er regelmatig boekingen voor herstellingen aan glasramen ingeschreven. Grote restauraties zijn wel te achterhalen maar zijn door het gebrek aan beschrijvingsgegevens moeilijk te duiden. Een uitzondering hierop vormt evenwel het glasmaatrimonium uit de Sint-Janskerk te Gouda (Nederland). Daar worden jarenlang tekeningen bijgehouden om de herstellingen zo nauwkeurig mogelijk te kunnen uitvoeren. Vooral onder invloed van de verminderde belangstelling voor het gebrandschilderde glas, door de voorkeur voor

kerkgebouwen, wordt sinds de 17de eeuw menig glasraam verwijderd en vervangen door blank glas.

De 19de eeuw

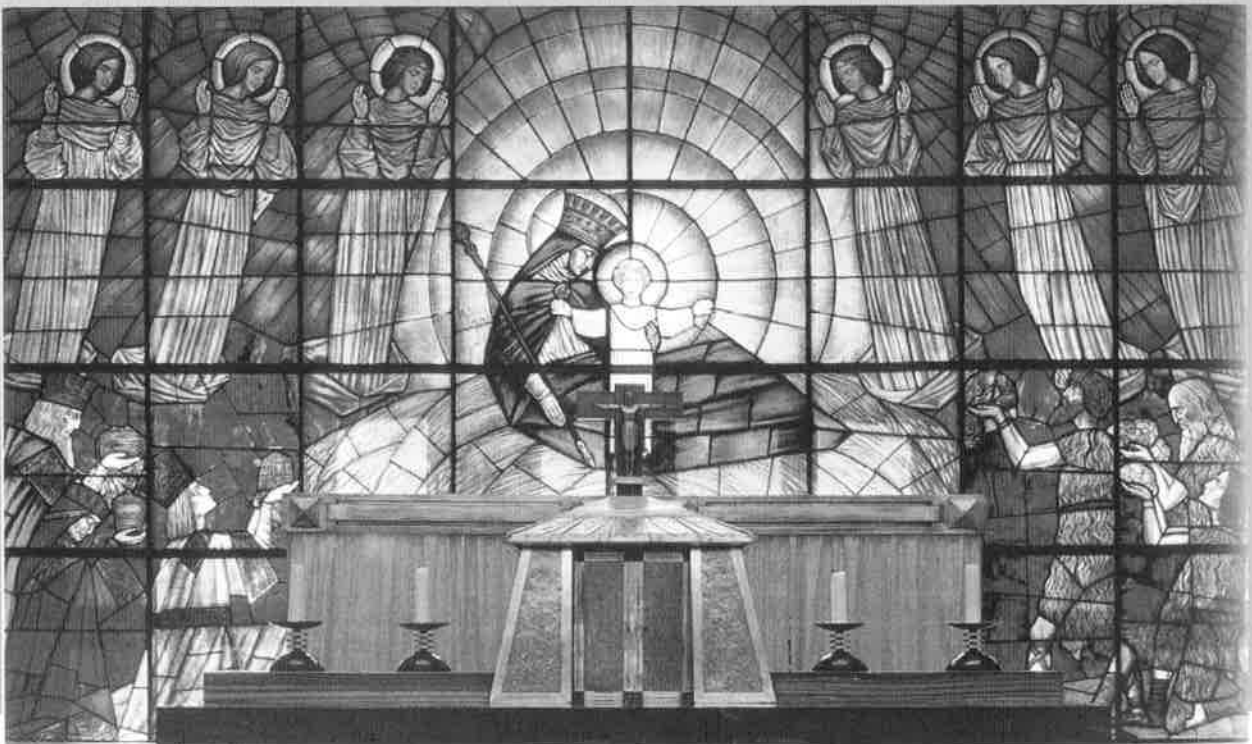
Met de oprichting in 1835 van de Koninklijke Commissie voor Monumenten komt er toezicht op restauraties. De kennis over restauraties uit het verleden is de laatste twee jaar sterk toegenomen door het uitvoeren van vooronderzoeken na demontage van historisch belangrijke ramen, met name twee 16de eeuwse ramen uit de Sint-Genovevakerk te Steenhuffel (Londerzeel) en 15de eeuwse panelen uit de doopkapel van de Sint-Martinusbasiliek te Halle. In het atelier zijn de

panelen vanaf de interieur- en de exterieurzijde nauwlettend bekeken om verschillende restauratiefasen te kunnen traceren.

Daarbij worden eveneens vroegere technieken bestudeerd. Het gebruik van ingekraste nummering is niet nieuw.

Op oude kalibers zijn ze terug te vinden om de panelen na het inbranden van de glasschildering sneller te kunnen samenstellen. Ook Capronnier gebruikt die techniek door zowel bij restauratie als bij nieuwe ramen een ingekraste nummering aan de exterieurzijde van elk glasstuk te voorzien.

Vaak is er een geschilderde laag op het exterieur aangebracht



MARIA EN KIND, 1930 . E. YOORS (KAPEL VAN DE BOODSCHAP, HEVERLEE)
(glas-in-loodcahier, p. 30)

om het geheel te verdonkeren.

De werkwijze van het atelier Capronnier wordt aanvankelijk sterk veroordeeld door de Koninklijke Commissie voor Monumenten omdat massaal gebroken kalibers vervangen worden. Na 1860 is naar alle waarschijnlijkheid onder druk van de KCM een verandering in aanpak merkbaar. Hierdoor zijn ze verplicht de gebroken stukken te behouden en te breuknaden te verstevigen met breuklododen. De talrijke breukloodjes in de glasramen van Steenhuffel zijn het beste bewijs van die conserverende aanpak. De ramen Maria van Zeven Smarten (1535) en Heilige Drievuldigheid (1535) vertonen tevens op de nieuwe gebrandschilderde stukken, die naar aanleiding van dezelfde restauratie werden gemaakt, imitatiecorrosie. Hierdoor zijn de nieuwe aanvullingen bijna niet op te merken. Het herschilderden en vervolgens inbranden van verdwenen contour- en modellschildering was een gebruikelijke methode om het glasraam terug leesbaar te maken. Gezien de onomkeerbaarheid van die ingreep wordt dit vandaag de dag niet meer getolereerd. Door het beschermen van het glasraam aan de buitenzijde kunnen

bepaalde ingrepen, zoals het verlijmen van gebroken stukken en het retoucheren met koudverf, nu wel gebeuren. In 1873 is de Kroning van Maria (Sint-Gummaruskerk, Lier) eveneens door Capronnier gerestaureerd. Ook dit raam bevat stukken met imitatiecorrosie en zelfs geschilderde breuklododen.

Jean-Baptiste Bethune reageert op restauraties die uitgevoerd worden door Capronnier, o.a. in de Sint-Catharinakerk (Hoogstraten) en de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal (Antwerpen). In de jaren zestig voert Bethune enkele restauraties uit in Duitsland te Münchengladbach en Kiedrich. In 1877 maakt hij het ontwerp voor de restauratie van het raam Léon d'Oultres uit de Saint-Paulkathedraal (Luik). Hij formuleert de restauratievisie terwijl zijn oudleerling Joseph Osterrath de restauratie uitvoert. Rond 1880 ontwikkelt Bethune voor de begin 15de eeuwse panelen van de Sint-Martinusbasiliek (Halle) eveneens een restauratievisie terwijl de uitvoering in het atelier van Arthur Verhaegen plaatsvindt. Ook hier is op de nieuwe glasstukken geschilderde corrosie aanwezig. In dezelfde periode restaureert Henri Dobbelaere in 1866 het noordtranseptraam uit de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekathedraal

met de voorstelling van Albrecht en Isabella (1615).

20ste eeuw

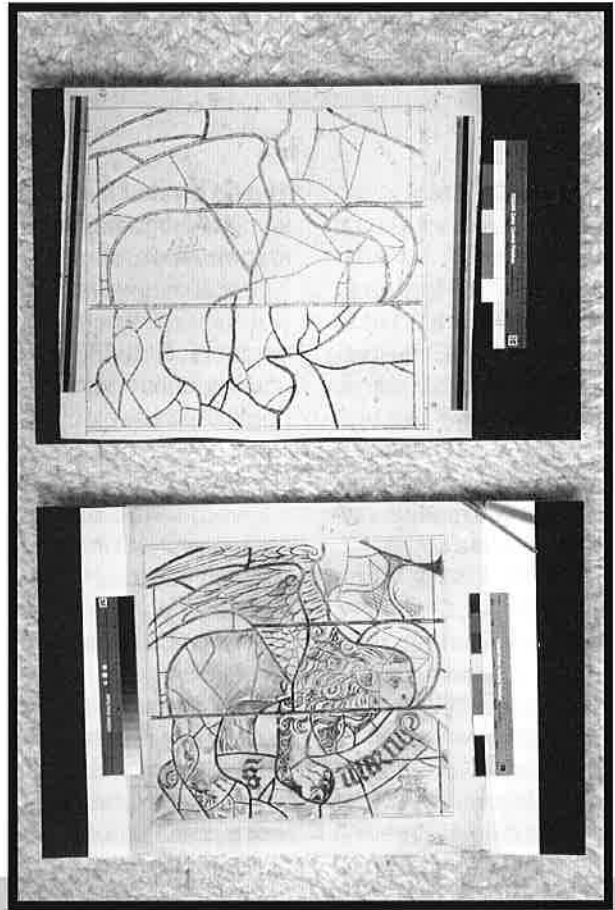
Na de beide wereldoorlogen is er een zeer groot aanbod aan restauratiewerken die door talrijke ateliers wordt uitgevoerd. Opmerkelijk is evenwel de uitermate conserverende houding tijdens sommige restauratiewerken. Als het Kroningsraam uit Lier na de beschadiging tijdens de Eerste Wereldoorlog in het atelier Ladon wordt gerestaureerd, wordt er voorafgaand aan de uiteindelijke restauratie het schadebeeld volledig in kaart gebracht. Dankzij een reeks bewaard gebleven tekeningen³² kon die werkwijze gereconstrueerd worden. Ook de restauratie van de glasramen uit het hoogkoor van de Sint-Michielskathedraal gebeurt met uitermate veel respect voor het historisch gegroeide glasraam. Het gebroken hoofd van Filips de Schone wordt gedoubeled. Hierbij wordt op een nieuw stuk glas, met dezelfde vorm als het originele hoofd, de ontbrekende schildering aangebracht en vervolgens tegen het oude hoofd gemonteerd in één loodje. Om verluchting tussen beide glasplaatjes mogelijk te maken, werd tijdens de recente restauratiecampagne tussen beide glaasjes een opening gecreëerd waardoor

een luchtcirculatie mogelijk is.

De laatste jaren zijn de restauratiemethodes in die mate geëvolueerd dat de conserverende behandeling de bovenhand krijgt boven de restauratieve. Op het vlak van de glas-in-loodrestauratie betekent dit dat het glasraam als een volwaardig kunstwerk wordt gewaardeerd en op hetzelfde moment van zijn functie als dichtende wand in een gebouw wordt opgeheven. Hebben we hier uiteindelijk niet te maken met een kunstwerk dat geschilderd is op glas in plaats van op paneel of doek? Het respectvol omgaan met glas-in-lood vertaalt zich dan ook in een maximaal behoud van gebroken glasstukken die met de huidige hoogwaardige kunstharsen perfect verlijmd kunnen worden. Enkel via een wetenschappelijke aanpak waarbij een doordachte deontologische code wordt gehanteerd, kan het glaskunstpatrimonium gevrijwaard worden voor de toekomst. In de *Guidelines for the conservation of ancient monumental stained and painted glass* is die deontologische code vastgesteld door het *Comité international pour le vitrail-ICOMOS* en het *Corpus Vitrearum Medii Aevi comité technique*.



GESCHILDERDE BREUKLODEN OP HET ACHTERLIJF VAN DE LEEUW MARCUS. DETAIL KRONING VAN MARIA, CA. 1475 (SINT-GUMMARUSKERK, LIER).
(eigen dia)



RESTAURATIETEKENING VAN HET PANEEL MET DE LEEUW MARCUS DOOR ATELIER LADON. KRONING VAN MARIA, CA. 1475 (SINT-GUMMARUSKERK, LIER) (KADOC, LEUVEN)
(eigen dia)



IMITATIECORROSIE AANGEBRACHT OM DE INTEGRATIE VAN DE NIEUWE STUKKEN TE BEVORDEREN. PANEEL MET VOORSTELLING VAN PROFEET MET OPGEHEVEN ARMEN, BEGIN 15DE EEUW (SINT-MARTINUSBASILIEK, HALLE).
(eigen dia)

DE CONSERVERENDE AANPAK DIE HET ATELIER CALDERS HANTEERDE IN HET BEGIN VAN DE JAREN VIJFTIG VAN DE 20STE EEUW, IS OPMERKELIJK EN TEVENS LOVENSWAARDIG TE NOEMEN. VOOR HET HOOFD VAN PHILIPS DE SCHONE WERD EEN DOUBLUREGLAS VERVAARDIGD WAAROP DE VERDWENEN SCHILDERING VOLGENS DE TRADITIONELE BRANDSCHILDERMETHODE IS AANGEBRACHT.
(eigen dia)



VOETNOTEN

¹ "Over de verschillende kunsten."

² Antonio NERI, *Arte Vetraria*, Florenz, 1612.

³ Pierre LE VIEIL, *L'art de la peinture sur verre et de la vitrerie*, Paris, 1774.

⁴ De vierde profeet stelt Mozes voor maar is een 16de eeuwse kopie.

BROWN, S. & O'CONNOR, D., *Middeleeuwse ambachtslieden. Glasschilders*, Turnhout, 1992, p. 9.

⁵ In de hierna volgende bibliografie worden een aantal algemene werken over gebrandschilderd glas opgesomd waaruit geput is voor het hiernavolgende hoofdstuk: BROWN, S. & O'CONNOR, D., *Middeleeuwse ambachtslieden. Glasschilders*, Turnhout, 1992; BROWN, S., *Glas in lood. Een geïllustreerde geschiedenis*, Lisse, 1995; CANNON, L., *Stained glass in the Burrell collection*, Edinburgh, 1991; MORRIS, E., *De schoonheid van glas-in-lood*, Alphen aan den Rijn, 1988; PERROT, F. & GRANBOULAN, A., *Vitrail. Art de lumière*, Paris, 1995; WYLIE, E. & CHEEK, S., *De kunst van het gebrandschilderd glas van de 11de eeuw tot heden*, Alphen aan de Rijn, 1998.

⁶ Frans: *plaquéglass*; Duits: *überfangglas*

⁷ Waterstoffluoride is een uitermate bijtend en gevaarlijk zuur dat

met de grootst mogelijke omzichtigheid moet toegepast worden.

⁸ Grisailleverven worden voor lijn- of contourschildering, en voor modelleerschildering (bvb. voor plooieneuweergave en modellee in een gezicht) gebruikt.

⁹ Zilvergeel is o.a. samengesteld uit zilverschloride en -sulfide

¹⁰ Carnatierood of Jean Cousintint

¹¹ Aan de hand van een aantal voorbeelden uit Frankrijk en Zwitserland wordt de evolutie in het kort geschetst, niettegenstaande er nog tal van voorbeelden aan te halen zijn in onder andere Duitsland en Engeland.

¹² LAUTIER, C., *La Rose de la cathédrale de Lausanne et le vitrail français*, in: TRÜMPFLER, S. (red.), *La Rose de la cathédrale de Lausanne. Histoire et conservation*, Lausanne, 1999, p. 57.

¹³ Gloed van glas (tentoonstellingscatalogus), Brussel, 1986; HELBIG, J., *Les vitraux médiévaux conservés en Belgique: 1200-1500*, (Corpus Vitrearum Medii Aevi Belgique, 1), Brussel, 1961; HELBIG, J., *Les vitraux de la première moitié du XVIème siècle conservés en Belgique: Anvers et Flandres* (Corpus Vitrearum Medii Aevi Belgique, 2), Brussel, 1968; HELBIG, J., & VANDEN BEMDEN, Y.,

Les vitraux de la première moitié du XVIème siècle conservés en Belgique: Brabant et Limbourg (Corpus Vitrearum Medii Aevi Belgique, 3), Gent, 1974; LAMBRECHTS, L., *Glasramengids* (uitgave ter gelegenheid van de tentoonstelling Gloed van glas), Brussel, 1986; VANDEN BEMDEN, Y., *Les vitraux de la première moitié du XVIème siècle conservés en Belgique*: Liège, Luxembourg, Namur (Corpus Vitrearum Medii Aevi Belgique, 4), Gent, 1981; VANDEN BEMDEN, Y., *Geschiedenis van de glasschilderkunst in Vlaanderen*, in: VANDEN BEMDEN, Y., ea., *Glas in lood*, M&L cahier 1, Brussel, 1992, pp. 13-31.

¹⁴ BAKELANTS, I., *De glasschilderkunst in België in de negentiende en twintigste eeuw, Repertorium en documenten*, Wommelgem, dl A, 1986; dl B, 1986; dl C, 1992; RAMBAUT, A., *De koorramen uit de kapel van de meisjes - Congregatie Onze-Lieve-Vrouw te Zottegem*, in: M & L, jg. 15, nr. 6, november-december 1996, pp. 4-17; RAMBAUT, A., *De conservatie van twee glasramen van Charles Van Crombrugghe*, in: M & L, jg. 18, nr. 4, juli-augustus, pp. 31-40; RAMBAUT, A., *De glasramen in de begijnhofkerk van het Groot Begijnhof van Sint-*

Elisabeth (Sint-Amandsberg), in: 125 jaar Groot Begijnhof te Sint-Amandsberg, Gent, 1999, pp. 59-76; RAMBAUT, A., *Het glazeniersatelier van Jean-Baptiste Bethune (1854-1876)*, in: *Doorgelicht, Annalen van GIC-colloquium 10-11 oktober 1996*, Gent 1999 (eindredactie).

¹⁵ In 1912 zal de Koninklijke Commissie voor Monumenten uitgebreid worden met een afdeling Landschappen waarna de benaming wijzigt in Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen (KCML).

¹⁶ Hiervoor verwijzen we naar het laatste hoofdstuk waar op dit aspect van de glaskunstgeschiedenis een inleiding wordt gegeven.

¹⁷ Zowel in België als in de rest van de wereld, tot in Philadelphia (Verenigde Staten), worden glasramen gemaakt, enkele voorbeelde: Onze-Lieve-Vrouw ter Sneeuw (Destelbergen): twee ramen in het koor: Vlucht naar Egypte en Annunciatie (1845); Rusthuis (idem): Onze-Lieve-Vrouw en kind (1845); Sint-Niklaaskerk (Gent): Onze-Lieve-Vrouw en familie Nuyten (1851) en Heilige Magdalena en twee passiedragende engelen (1860); Heilig-Bloedkapel (Brugge): westraam (1853) i.s.m. J.B.

Bethune; Sint-Michielskathedraal (Brussel): reeks ramen in de zijbeuken (1860-79); Sint-Ludgeruskerk (Zelee): koor (1871); gewezen Dominkanenkerk (Gent): volledige kerk door Capronnier beglaasd: koor: cycli uit het leven van Christus (1880-81).

¹⁸ In de Sint-Bonifatiuskerk (Elsene) die doorgaat als de eerste neogotische kerk van Brussel gebouwd naar ontwerp van Dumortier, bezit een reeks indrukwekkende glasramen (1861-64) uit dit atelier. De stijl waarin Vander Poorten werkte sluit nauw aan bij Capronniers stijl.

¹⁹ Het oeuvre van Van Crombrugghe situeert zich voornamelijk in de provincie Oost-Vlaanderen: Sint-Martinuskerk (Lede); gerecupereerde glasramen uit de afgebroken kloosterkapel van de Zusters van Liefde (Molenaarsstraat, Gent). Het atelier werd na zijn dood verdergezet door zijn zoon Emile.

²⁰ Lier (Sint-Gummaruskerk)

²¹ Het meesterwerk van het atelier Coucke bevindt zich in de Onze-Lieve-Vrouw van de Zavelkerk (Brussel): koor, transept en schip.

²² Het in 1858 opgerichte atelier werkt voor de koninklijke kapel van de Onze-Lieve-Vrouwekerk (Laken). Het archief Dobbelaere-

Delodder (eigendom van de Brugse Marcus Geeraertsstichting) is tijdelijk ondergebracht in het KADOC-Leuven (Katholiek Documentatiecentrum, Vlamingenstraat, Leuven) waar het geïnventariseerd wordt.

²³ Bethune werkt voornamelijk in België: Congregatiekapel (Zottegem): oudste glasramen uit het oeuvre van Bethune in de koorafsluiting (1856-1876); Kasteel van Maaltebrugge (Gent): kapel (1862); Huiskapel van de woning Casier (Sleepstraat, Gent): drie ramen (1862) (verdwenen); kapel van het hotel De Hemptinne (Keizer Karelstraat, Gent) (1863); Sint-Baafskathedraal (Gent): 58 heiligenbeelden (1865-70) in het hoogkoor. Na de overname van het atelier maakt hij de ontwerpen voor de glasramen in de Begijnhofkerk (1882-84) van het Groot-Begijnhof Sint-Elisabeth (Sint-Amandsberg, Gent) en in de kapel (1889) van de Oude abdij (Drogen, Gent).

²⁴ Het is onmogelijk om zeker voor de 20ste eeuw een volledig overzicht te geven van de glasschilderkunst. Er is daarom een keuze gemaakt uit de talrijke ateliers.

²⁵ Over het hele land verspreid zijn tal van glasramen uit het atelier Ladon bewaard: Sint-Martinuskerk (Gent);

Sint-Jacobskerk (Gent); Sint-Bonifatiuskerk (Elsene); Sint-Baafskathedraal (Gent); Sint-Gummaruskerk (Lier). MERTENS, T., *Uit licht geboren. Gust Ladon (1863-1942). Hoogtepunt van neogotische glasschilderkunst*, Lommel, 1990.

²⁶ In het Gentse zijn tal van ramen uit dit atelier terug te vinden: Heilige-Kruiskerk (Sint-Kruis-Winkel, Gent); Sint-Eligiuskerk (Eine); Sint-Joseph van Padua-kerk (Heikant, Zelee); Sint-Baafskathedraal (Gent); Sint-Machariuskerk (Gent).

²⁷ Enkele van zijn werken bevinden zich: Sint-Baafskathedraal (Gent); Sint-Ludgeruskerk (Zelee).

²⁸ Van zijn uitgebreid oeuvre volgen hier enkele voorbeelden: Sint-Martinuskerk (Sint-Martens-Lennik); Onze-Lieve-Vrouw van de Goede Hoopkerk (Vilvoorde); Sint-Ambrosiuskerk (Dilbeek)

²⁹ Zijn oeuvre bevindt zich voornamelijk in het Brusselse: Onze-Lieve-Vrouwekerk (Laken); Onze-Lieve-Vrouw van de Goede Hoopkerk (Vilvoorde).

³⁰ Glasramen van zijn hand zijn te zien in: Sint-Gummaruskerk (Lier); Sint-Michielskerk (Gent); Sint-Baafskathedraal (Gent); ontvangsthal van Flanders Expo (Sint-Denijs-Westrem, Gent).

³¹ Voor de recente

opvattingen over de "Conservatie en restauratie van gebrandschilderd glas" verwijzen we naar de hierna volgende publicaties: CAEN, J., BERCKMANS, W. & MALLIET, A., *Restauration van glasramen*, in: VANDEN BEMDEN, Y., ea., *Glas in lood*, M&L cahier 1, Brussel, 1992, pp. 33-75; BERCKMANS, W. & CAEN, J., *Het behoud van historische glasramen: buitenbeglazing als conservatorische ingreep*, in: M & L, jg. 15 nr. 6, pp. 18-24; JÜTTE, B.A.H.G. & CREVE-COEUR, R., *Richtlijnen voor de conservering van gebrandschilderd glas*, Amsterdam, 1994; RAMBAUT, A., *De koorramen uit de kapel van de meisjes - Congregatie Onze-Lieve-Vrouw te Zottegem*, in: M & L, jg. 15 nr. 6 november-december 1996, pp. 4-17; RAMBAUT A., *De conservatie van twee glasramen van Charles Van Crombrugghe*, in: M & L, jg. 18, nr. 4, juli-augustus 1999, pp. 31-40.

³² De restauratieteekeningen bevinden zich in het KADOC-Leuven. Ze werden een aantal jaar geleden geschonken door glazenier Jan Wouters (Antwerpen) die de tekeningen kocht op de openbare veiling gehouden na het overlijden en de ontbinding van het atelier Ladon in 1946.



HET OFFER VAN MELCHISEDECK.
 C. GANTON-DEFOIN (SINT-LUDGERUSKERK, ZELE).
 (eigen dia)