



Beknopte geschiedenis van het Vlaamse kunstglasraam

bevolking. Zeker geeft Vlaanderen ook op dit punt heden de toon aan. Dat menen wij op te merken op onze tentoonstellingen, alwaar de verraste buitenlandse bezoeker als met een nieuwe kunstuiting wordt gekonfronteerd. Het glasraam moet meer en meer zijn plaats krijgen en a.h.w. een 'dagelijks gebruiksvoorwerp' worden in onze verzorgde woningen. Zo is het glasbranden voor de kerk uiteraard zelf voorbestemd tot dankbare vertolking van het volkse beleven der heilige geheimen, het bestuderen der bijbelse gebeurtenissen en der bonte legenden van onze sympathieke heiligen. Voor het interieur komen andere onderwerpen de glazenier geestdriftig stemmen. Zijn domein beperkt zich hier niet meer tot de attributenweelde als kronen, gouden mijters en staven, slingerende banderollen e.d., maar hij zal als hij algemeen ontwikkeld is, de gebeurtenissen van elke dag volgen en alles weergeven waarin zijn volk leeft en zich beweegt en hoe het zich uitdrukt. Hij zal zich van verstarring onthouden en zich wel hoeden zijn onderwerpen in een droge gewoontespraak, met dikwijls gehanteerde stereotypische figuren, te bevolken. Maar hij zal zich vol bezieling van zijn taak kwijten, zoals zijn artistieke plicht hem leidt. Wij, glazeniers, zijn met de oude cultuur meegegaan en laten wij het bekennen ongedeed aangekomen, maar onze rangen werden erg gedund. De liefde tot het geschilderde glas was eertijds zo sterk dat, in verscheidene ons bekende gevallen, de overheid bemiddelden voor een wetsovertreding bestrafte door het doen bekostigen van een glasschildering in een kerk of in een aan de magistraatszorgen toevertrouwd gebouw. Normaal waren de glasramen evenwel vrijwillige giften van vorsten, edelen, bisschoppen, ook van korporaties, besturen, vooraanstaanden, soms met sukses in concurrentie gesteld.

De geschiedenis van het glas

De oorsprong van het glas achterhalen is het onmogelijke geweld aandoen. Wel zijn er aanvaardbare legenden over verspreid. In onze jeugd volgden wij de salpeterkooplui, die op hun reis door Foënicie, aan de rivieroever van de Belos, hun kamp opsloegen en er, om hun vuur aan te leggen, brokken salpeter onder de ketel schoven. In de vuurgloed smolt de salpeter met het zand en een doorschijnende weke massa verhardde bij het afkoelen tot glas.

In de bijbel wordt het glas meermalen vermeld. Job, XXVIII, 17, en Salomon in zijn Spreuken, XXIII, 31, vermelden het. Aristoteles

vraagt ergens: „Waarom zien wij door het glas en waarom laat het zich niet buigen?“ Aristofanes heeft het in één zijner blijspelen over kristallen geslepen lenzen. Plinius, die men over alles moet raadplegen, verhaalt dat Sidon de eerste stad was, beroemd om haar glasfabrieken, en verder dat men te Rome onder Tiberius glas begon te maken. De druïden, de vrouwen en soldaten van het prae-Romeinse Gallië waardeerden ten eerste de kostbare glanzende glazen tooisels, die als aantrekkelijke koopwaar uit Egypte, Syrië en Etrurië werden ingevoerd. Dank zij een flink doorgedreven kolonisatie, bereikte de uit Italië langs de vallei van de Rhone ingevoerde industrie haar hoogtepunt gedurende de 3^e en 4^e eeuw in Belgisch-Gallië. Enkele glazen schalen werden teruggevonden met bijbelse onderwerpen, gegraveerd op gouden grond, met grafinschriften omringd, als getuigenis van de onsterfelijkheid van de ziel. Vervaardigd tussen de Seine en de Rijn mogen deze glazen voorwerpen beschouwd worden als de verre voorlopers van de oudste glasramen uit de middeleeuwen.

De oudst bekende ramen

Op het kerkhof van Sôry-les-Mézières in Frankrijk heeft men een raam van een Merovingische relikwiekast gevonden, waarvan de geel- en groenachtige glazen, versierd met een soort grauwwerk, in een metalen geraamte waren samengevoegd.

Van de Romeins-kristelijke dichter Aurelius Prudentius Clemens, geboren in 348, is een gedicht, waarin de kleuren in de boogrammen der basilika worden vergeleken met de pracht van een lenteweide.

Wij weten nu dat sinds de 5^e en 6^e eeuw, het glas in gebruik raakte om de vensters der kerken toe te dekken, maar die versiering bestond enkel in een grove aaneenvoeging van stukken glas in houten of stenen omlijstingen.

De roostervensters met min of meer gekleurde glazen vinden wij nog in de Aya Sophia en de mohammedaanse moskeeramen zijn nog ongeveer in dit stadium gebleven. Ik heb echter in de Aya Sophia niet kunnen controleren, of de originelen niet lang verdwenen zijn.

In een Karolingische inventaris, betreffende de kerk van St.-Michiel te Staffelsee, wordt melding gemaakt van 2 kisten met glazen en 170 loden staafjes (calami). In het Westen echter werden weldra de roosters vervangen door bindingen met geprofileerde loodstrippen en deze bindingen waren noodzakelijk, daar het niet mogelijk was glazen platen te vervaardigen, dan van zeer beperkte afme-

De glasschilderkunst is een genre waarin Vlaanderen te recht zijn sporen heeft verdiend. Een reden te meer om de oorsprong en de ontwikkeling van het glas en het kunstglasraam in het bijzonder te onderzoeken. Waar een kerk wordt gebouwd, uitgebreid en versierd, daar komt de glazenier vanzelfsprekend te voorschijn. Dat is het gebruik en zijn recht van eeuwen lang. Vanwege zijn beroep zal men hem als kerkramenmaker blijven beschouwen, hoewel gelet op de ontwikkeling van het interieur, het glasraam op privé-domein een bloei heeft bereikt als nooit tevoren. Is een gebrandschilderd glas in de kerk op zijn plaats, dan is dat niet minder in de smaakvolle woningen van onze welvarende

De Verrijzenis van Kristus voor de Heilige

Vrouwen, 16e eeuw, detail. St. Mary's church Fairford, Cloucestershire, Corpus Christi Chapel, oostraam. De Zaligmaker verschijnt voor de knielende Maria en de staande Maria Magdalena, die een vaas vasthoudt met myrrhe. Koning Henry VII was de bezitter van de heerlijkheid Fairland, zodat men veronderstelt dat de uitvoerder dezelfde is als degene die ook de verantwoording had van het glas in King's College Chapel te Cambridge en de King Henry VII's Chapel te Westminster. Dat wordt verklaard door hetzelfde Vlaams karakter in al deze ramen, ook door het feit dat de Vlaamse glazenier Bernard Flower, de titel droeg van 'King's glazier'.

Koning met doedelzak, 14e eeuw. Copyright A.C.L., Brussel.

Kristus op het kruis, detail, kerk te Zichem, 1387. Copyright A.C.L., Brussel.

tingen. De hoge prijs van glasramen was de hoofdreden waarom vele kerken zich tevreden stelden met nabootsingen in geolied papier en vooral met tapijten. Er wordt wel eens beweerd dat glasramen tapijten nabootsen, het omgekeerde lijkt hier juist. De overgang van mozaïekramen uit stukken glas in lood gezet, tot gebrandgeschilderde ramen, is niet meer te bepalen.

Het verschil ligt in het gebruik van het 'grisaille' of 'Schwarzlot', dat een menging is van fijngevijzeld ijzerhamerslag en koper-oxyde, tot smelten gebracht door toevoeging van salpeter, zand, zout en loodmenie. Onder Karel de Grote en zijn opvolgers in de 9e eeuw, had het gebruik om vensters te versieren met meestal zeegroene, soms veelkleurige glazen, zich verspreid in heel het Westen en tot in Skandinavië toe.

Ratpert van St. Gallen spreekt als van de oudste geschilderde ramen in de Fraumünsterkirche te Zürich omstreeks 871-876.

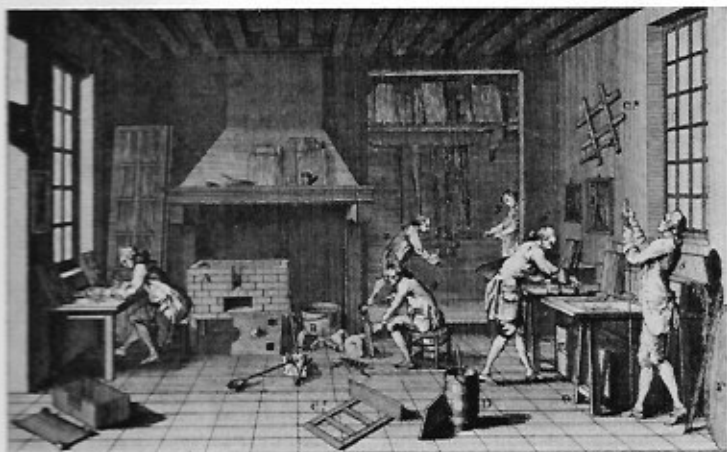
In de Eifel is zelfs een gehele glaswerkplaats opgegraven en wij weten thans met zekerheid, dat men al vóór 800 loodstrips kende, evenals brandverf, waarmee dus figuratieve voorstellingen gemaakt kunnen zijn.

Dan volgen de ramen te Zurzach in 917-926, maar van deze is het niet zeker dat ze geschilderd waren. Zekerheid hebben wij wel in de 10e eeuw, wanneer bisschop Adalbertus (969-988) zijn kerk in Reims met 'fenestris diversas continentibus historias' beschrijft. Pirenne verhaalt van een Ierse Monnik, Sedulius, die omstreeks 840 de gastvrijheid genoot van de Luikse bisschop, en die een gedicht pleegde om de schoonheid van het paleis van Hartgar bekend te maken. Hij prees de vensters met zeegroene glazen versierd. En verder zegt hij dat „het glas, naar alle zijden schitterend, gelijkt op het groene haar van de zee". Een ornament stelt er het kruis van de Heiland in voor, door middel van een verscheidenheid van glazen doorschijnen met de stralen van de maan.

Kanunnik Dehaisnes meldt ons over de Abdij van Sint-Amandus in Frans-Vlaanderen, die in 863 door Karel de Kale begiftigd werd met twee woningen, bewoond door de glasbewerkers Ragenulf en Balderik. Dit klooster bleef beroemd door haar miniatuurschool.

Een ander oud bekend stuk glas uit de jaren 1000, zou van de hand zijn van de monnik Werner, die dit edel ambacht uitoefende in de abdij van Tegernsee in Beieren. „De zon bestraalt de vloer door de verschillende kleuren **geschilderde ramen**” zei er de abt. In 1098 moest de abt Theodoricus van de abdij Sint-Hubertus van Sint-Truiden, de ramen van zijn kerk laten herstellen door middel van





18^e eeuwse werkplaats van een bedrijvig glazenier. Links wordt het glas beschilderd, de oven staat achter hem; het zittend figuurtje in het midden is een loodgieter, hij maakt de loodstrippen; in het rondgedeelte hangt het lood op, dat uit de loodmolen komt, nadat het op de gewenste breedte werd getrokken; rechts, de inzetters.

lood en tin ('plumbo en stanno'). Reiffenberg bericht ons over de oudste vermelding van een glasschilderij in Feodaal België, nl. van 1060 tot 1070 zouden door een zekere Roger uit Reims verschillende glasramen gemaakt zijn voor de abdijkerk van Sint-Hubertus bij Ansly in de Ardennen. Zij stelden grifoenen voor, omringd van loof- en vlechtwerk.

Venetië had in de ontwikkeling der glasfabricage een grote voorsprong, dank zij de kruistochten en andere commerciële contacten met het Oosten, waardoor Byzantijnse vaklui door deze stad werden aangetrokken.

De ontwikkeling van de glasaanmaak was aldaar zo enorm, dat reeds in 1291 een verordening werd uitgevaardigd, waarbij alle fabrieken naar het nabije laguneneiland Murano werden verwezen.

Vanuit Venetië zou de glaskunst de Alpen overschrijden, veeleer naar het noorden dan wel naar het zuiden, uit reden van de atmosferische toestand van onze koudere landen, alwaar het klimaat meer raamdekking nodig had dan wel het warme zuiden. Het is dus logisch dat wij de eerste ramen in de Romaanse kerken vinden, hoewel de gothiek met haar grote vensteropeningen de ideale plaats zou worden voor de produkten van de glazenierskunst. De grauwe lucht is van zeer grote invloed geweest op de ontwikkeling van het glasraam.

Er zijn weinig kunstambachten, waarbij technische verworvenheden zó onmiddellijk het voorkomen bepalen als juist bij de glasschilderkunst. Men doet daarom goed zich te bezinnen, hoe geen werk van gebrandschilderd glas tot stand kan komen, vóórdat de primaire vraagstukken van belichting, plaatsing en materiaal zijn begrepen en verwerkt. In de eerste plaats vermelden wij de belichting, want hoe en waar ook toegepast, steeds is de ziel van alle glasschilderkunst: het doordringende daglicht, het gesluisde licht van een herfstdag, het prille ochtendlijke van het voorjaar, zowel als het zware klankrijke en van diepe gloed doordrenkte licht van de zomer. En dan nog: in hoeveel schakeringen en variaties verschijnt ons het licht der Lage-Landse luchten gedurende maar één enkele dag?

Luister hoe Verschaeve over de glazenier mijmert: „Licht is zijn doel en licht is zijn middel. De stof die hij gebruikt is de zonne zelf. Hij vangt haar stralen in zijn venster-netten en dan worden zij de zijne. De zonne straalde er mee tot aan zijn vensters, vandaar verder hij zelf. 'Tot nu toe waart gij Gods zonne, nu zijt gij mijn zon', mag hij zeggen in waarheid”.

Emile Mâle zegt het anders: Le vitrail est l'art

des pays sans soleil.

Mijn mening: wij moeten de zon binnenbrengen, terwijl zij er buiten niet is, en dat alleen door een juiste glaskeuze.

Om ons een juist denkbeeld te vormen van een 12^e eeuwse glazenierswerkplaats moeten wij een andere vraag stellen die van groot gewicht is.

Waren de glazeniers de aanmakers van hun kleurglazen of kochten zij die, zodat zij zich uitsluitend konden bezig houden met het verwerken van het glas tot beschilderde ramen? Er zijn voldoende redenen om te besluiten, dat de glasblazer en de glasschilder twee verschillende personen waren. Zoals de monniken de miniaturen maakten ter verluchting van boeken, waren zij voorbestemd om leveraars te worden van tekeningen voor glasramen. Zij hielden zich ten andere met alle beroeps- en kunstbeoefening bezig. De eerste glasblazerijen waren in de nabijheid van de kloosters gelegen, te midden van de bossen. De glasblazerij werd meestal uitgevoerd door jonge afstammelingen van geslachten, waarvan de oudere broers het grondgebied erfden. De glasblazer wist wel dat hem slechts een kort leven was beschoren, wegens het zo ongezonde vak. De moed en de levensverachting om dit edel maar gevaarlijk beroep uit te oefenen, stelde hem voor de adel met de krijgsman gelijk, wiens dapperheid en opoffering oorspronkelijk de oudste aanspraken op adeldom wettigden.

Het systeem der 13^e eeuwse vensters, vooral die welke in de zijbeuken en de kooromgang werden geplaatst, is van didaktisch-verhalende aard door toepassing van kleine medaillon-illustraties, van zeer grote verscheidenheid. Men geeft op die wijze een ware 'Biblia picta' in het kerkgebouw aan.

De vensters van de lichtbeuk en het koor zijn hooggeplaatst en minder goed zichtbaar van beneden. Daar zijn meestal enkele grote figuren.

Naast de algemeen aanvaarde theologische voorstellingen — Oud en Nieuw Testament, heiligengeschiedenissen, legenden, enz. — vindt men in de plastische versiering der katedralen dus zowel in het beeldhouwwerk, als in de glasramen, een soort syntetische weergave van wetenschap en natuur (kalender, dierenriem, de vrije kunsten, enz.) waarvoor in die tijd uit een vrij omvangrijke literatuur kon worden geput. We kennen de 'Historica scolastica' van Petrus Comestor; de 'Legenda aurea' van Jacobus de Voragine; het 'Speculum majus' van Vincent van Beauvais, waarvan in die tijden druk gebruik werd gemaakt.

Op het ogenblik dat de kathedraal van Char-

tres verrees en voltooid werd met de pracht-ramen, schreef Pierre de Roissy, kanselier van het kapittel te Chartres en directeur van de theologische school aldaar: „De gebrandschilderde ramen in de kerk waardoor het helder zonlicht straalt, vertegenwoordigen de heilige schriften, die, terwijl zij ons verlichten, het kwaad verdrijven”.

Tot in de 15^e eeuw zal het raam een illustratief karakter behouden, want de kerk vroeg immer nog altijd om 'lering'. De didaktische inhoud der 15^e eeuwse ramen zal voor een groot gedeelte overgenomen worden door de gravure en de zich meer en meer ontwikkelende boekdrukkunst. Daarnaast treedt dan later bij de raamontwerpers een invloed op van houtsneden en gravuren, die de miniatuur komt vervangen. Groot was de invloed van Dürers in 1498 verschenen 'Apocalypse' op de Franse ramen.

Veel later zien wij bij ons en in Nederland, op de glasramen bestemd voor de interieurs, de invloed van de gravuren uit het werk van Jacob Cats. Hier oefenen de spreekwoorden een grote aantrekkingskracht uit bij het volk. Thans wordt in Frankrijk nog altijd de titel van 'maître verrier' gevoerd, zowel door de bezitters en directeurs van glasfabrieken, als door erkende glasschilders.

Tot aan de Renaissance werden alle ambachtlieden der Zuidelijke Nederlanden zonder onderscheid aangeduid door dezelfde soortbenaming, met plaatselijke varianten, als 'glaswerker' in Vlaanderen, 'gelaesmakere' in Brabant, 'voirier' in Walonië, 'vitrifex' in de Latijnse teksten.

Kleur en techniek

De aanmaak van kleurglazen berust op grote ervaring met delfstoffen, zodat alles op een alchemisterij gelijk. Om de zaak boeiender en geheimzinnig te maken, deed men voorkomen, alsof verschillende kleuren slechts konden bereikt worden door edelstenen tot poeder te vijzelen en in de glasbrij gelijkmatig te mengen. Zo zien we de naïeve abt Sugerius in extase komen voor de ramen, die hij in de abdij van Saint Denis liet uitvoeren, in de vaste overtuiging dat enorme hoeveelheden saffier werden verpulverd om er het dromige azuurblauw mee te maken. De andere gebruikte kleuren, die in de 12^e en 13^e eeuw slechts een klein palet vormden, waren alle gemaakt door het gebruik van metaaloxides. Zo is het bezigen van koper onder de benaming van 'aes ustrum' en later van 'ferret d'Espagne' van vele materialen het dankbaarst omdat het, in verschillende stadia van oxydatie, de meest verschillende kleuren geeft. Zo het lichtblauw, het groen tot het rood toe. Magnesium daaren-



De middeleeuwse glasblazer, houtsnede.

tegen verwerkt paars, rosa en violetbruin, terwijl het ijzer weer als 'crocus martis', voor menging der kleuren, zeer geschikt is. Heden zijn de geheimen van destijds geen geheimen meer, de kleurenglazen zijn zuiverder, met minder fouten, en de reeks van kleuren en tinten is eindeloos.

Viollet-le-Duc geeft in zijn 'Dictionnaire raisonné', de zeer beperkte kleurenkeus van de middeleeuwse glasschilder: 4 verschillend blauw, 2 geel, 3 kleuren rood, 3 groenen, 4 purpers; 2 bijzondere kleuren: mor doré en vert sombre, benevens 3 blanke tinten. Nu betwijfel ikzelf de omvang van deze kleurenkeus, wanneer wij weten dat hetzelfde stuk glas verschillende nuances van eenzelfde kleur inhoudt.

Wanneer wij uit éénzelfde stuk het lichtste tegenover het donkerste plaatsen, bekomen wij schijnbaar twee verschillende kleuren. Men moet wel kleurspecialist zijn om dit te beoordelen, en ik ben er niet zo zeker van of Viollet-le-Duc dat wel was.

De grondtoon van vrijwel alle Franse ramen uit die tijd is gebaseerd op het roodbauw. Het rood, vlamvend, uitdagend dikwijls op het voorplan komend; het blauw, altijd geneigd tot overstraling, waardoor, als het ware buiten de bedding, een halo van purper wordt bereikt. Wilde men dat vermijden, dan werd een zeer breed lood tussen het rood en blauw gebruikt, ofwel werd een bandje geel tussen beide gezet. Het fabeltje van het Charters blauw vergeten we liefst en vertellen het voorzeker niet meer verder, zelfs al zijn er bezoekers die in extase bezwijmen. Glazenier Roland Holst liep ook in de val, en poëtisch vergeleek hij het blauw met dat wat sommige kinderogen kleurt! Ofschoon mooi gezegd ken ik dat blauw toch niet.

Wat wel verloren is gegaan, dat is het zoeken in de geest van de glazeniers zelf, namelijk de moed om alles onbevengens te vertellen en groots maar eenvoudig uit te drukken, zonder gekompliceerde opgedreven theorieën. Volmondig leggen wij de nadruk op hetgeen Joep Nicolaes schrijft: „Waarom niet erkend, dat wij, met alle technische gemakken en mogelijkheden, nog lang niet op het niveau staan van onze 16^e eeuwse Hollandse glazeniers? Wij kennen het afgezaagde praatje van: wij willen iets anders, een moderne kunst, die iets eigens is en overeenstemt met de geest van onze tijd. Niemand zal ons de geest van een andere tijd dan de onze willen en kunnen opdringen, maar verworvenheden die men uit averechtse redeneringen te loor laat gaan, zijn als de benen die iemand zich nodeloos en vrijwillig en obstinaat laat amputeren, omdat hij liever zit dan staat”.

De kunst van het modelleren in de grisaille, van het schaduwen en clairobscur schilderen, die een goed gebruik kon maken van de grotere glasvlakken, begint pas baan te breken tegen het einde der 14^e eeuw. Het zilverageel is in 1313 toegepast geworden te Mesnil-Villeman. Het wordt besproken in een verhandeling van Meester Antonio uit Pisa, omstreeks 1395, en bewaard in de Franciscuskerk te Assisië.

Dit zilverageel werd verkregen door fijn zilverpoeder in een oude, hermetisch gesloten smeltkroes met zwavel gemengd te verhitten, waarna dit zilversulfaat met gele kleiërde vermengd werd. Na het stoken liet de aarde zich van het glas afwrijven, terwijl het zilver zijn transparante gele neerslag achterliet. Al naar gelang van de tijd van inbranden, kan men van citroengeel tot oranje-achtig geel krijgen. Ook wij gebruiken dit dankbaar.

Het is te begrijpen dat deze nieuwigheid grotelijks opgang maakte. Het was het eerste middel om een overgang van de ene kleur naar de andere, in casu van wit tot geel, te bereiken, zonder ze van elkaar door een loodstrip te scheiden. Het zilverageel kwam sterk aan bod bij het weergeven van het goud van kronen, scepters, gewaden e.d. De grisailles waren oorspronkelijk versieringen van loofwerk en geometrische figuren, in dekkende lijnen aangebracht, terwijl de achtergrond eenvoudig gearceerd werd. Nu de overgang van geel tot wit zonder loodscheiding mogelijk was, werden nieuwe pogingen ondernomen om dezelfde faciliteit te vinden met betrekking tot andere kleuren. Vooral voor kleine heraldische wapens zou dit grote voordelen scheppen.

Met het rood zou hetzelfde procédé worden toegepast. Deze kleur leek reeds voorbeschikt te zijn, want wanneer ze in massa tot glasplaat werd gevormd, was het rood zó donker, dat men er niet doorheen kon zien, en werd daarom een dunne laag over het wit of een andere lichte tint geblazen. In het Frans noemt men het plaqué, in het Duits Überfangglas, in het Engels flush. Wij hebben er geen vakterm voor, maar zouden 'opgesmolten glas' kunnen zeggen.

De mogelijkheid om deze uiterst ijle laag rood gedeeltelijk te verwijderen, werd spoedig gevonden. De gewenste plaatsen werden met een rapdraaiende amaril- of mergelsteen weggeslepen.

Wij doen het schijnbaar eenvoudiger: waar de kleur dient behouden te worden bedekken wij deze met een laag vuurlak. Is deze verhard, dan wordt op de niet bedekte gedeelten fluorwaterstofzuur met een penseel aangebracht, en het uitetsen begint. Wanneer de



16^e eeuwse reizende glasverkoper, houtsnede.

J.G. van Vliet: Het inzetten van glas in lood, ets, 16^e eeuw.



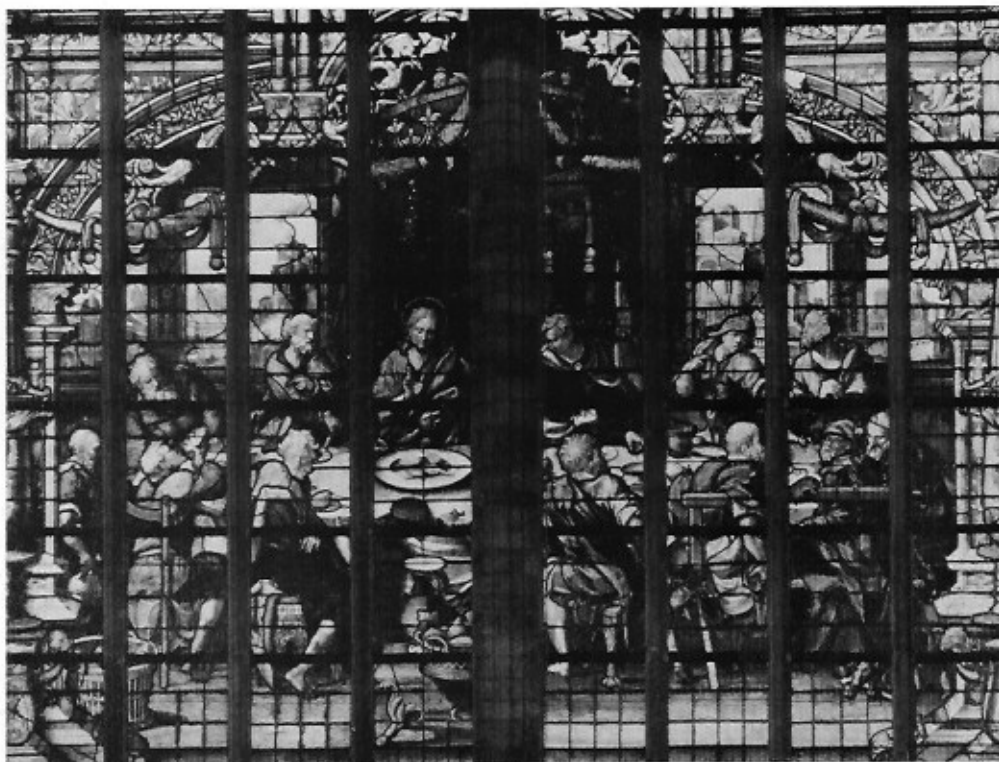
kleurlaag erg dik is, kan het dagen van veel zorg betekenen, alvorens de opgeblazen kleur verwijderd is.

Op het einde der zelfde eeuw begon men, in overeenstemming met het rood, andere kleuren over lichte tinten te blazen, blauw, groen, bruin, e.a. De verscheidenheid die wij heden bezitten gaat veel verder. Daarnaast kwam omstreeks 1520 de uitvinding, naar men beweert door de Franse kunstenaar Jean Cousin, van een ijzerrood pigment het kleurenpalet verrijken. Dit 'Jean-Cousin'- of antiekrood is een roestkleurige terracotta die heel dun opgelegd als vleeskleur een realistische uitslag geeft. Dat is inderdaad één der grote vernieuwingen op zuiver materieel gebied. Glazeniers die heden deze vleeskleur nog willen gebruiken, hebben alle moeite van de wereld om er zich van te voorzien, wegens de geringe vraag.

Deskundigen zoeken de oorsprong der email-schilderkunst in Antwerpen, en wel voornamelijk omdat de emails daar reeds werden gebruikt tussen 1525 en 1550, op ramen die worden toegeschreven aan Ortkens, Vellert, Hack, e.a. wat ongeveer twintig jaar vroeger is dan elders. Vergeten we toch niet dat Anton Kisa, in zijn 'Das Glas im Altertum', een voorbeeld van Gallisch glas vermeldt, nl. gevonden glazen schalen, soms met emails. Vermelde Ortkens zal in Rouaan en het verdere Normandië, veel werk van uitmuntende kwaliteit leveren.

Hoewel men tot de mogelijkheid gekomen was om kleur op wit glas te brengen, vervangen toch de emailverven niet dadelijk het door-en-door gekleurd glas dat uiteraard een grotere doorzichtigheid en schittering heeft. Ik zelf gebruik zeer sporadisch emailverven, en dan alleen om te vermijden dat loodlijnen storend aan de tekening zouden werken. De email-schildering zelf is zeer omslachtig, omdat elke kleur telkens ingebrand moet worden alvorens met een nieuwe overschildering kan begonnen worden. Grote ervaring bekomt men slechts door zeer veel oefening en ondervinding. Meestal wordt bij deze bewerking gebruik gemaakt van lichtgekleurd glas.

Een andere ingrijpende verbetering volgt op het einde der 15^e eeuw: het gebruik van diamant bij het snijden in plaats van het gruisijzer. Aanvankelijk werd de diamant enkel gebruikt om rechte lijnen te snijden, wat van grote invloed is geweest op de rechthoekige indeling der ramen, die in de mode kwam. Jonge glazeniers zullen nu met voorliefde met rechtgesneden stukken glas werken, omdat zij de moeizame techniek van het snijden onvoldoende beheersen. Dat is niet zo erg, want een aangepaste theorie zal deze werk-



wijze rechtvaardigen. Beheerst men het technische kunnen, dan zal het stuntelige, wat men in zoveel jong werk terugvindt, vanzelf verdwijnen, en de kans op diepgang van het werk vergroten. De snede van de diamant of het wiertje veroorlooft de glazenier een veel persoonlijker en soepeler lijnvoering in de loodkompositie van het raam en de vorm van de glasstukken.

Ook de loodmolen is een uitvinding van deze periode, waarmede de loodstrippen op gewenste breedte kunnen getrokken worden. In de 16^e eeuw komt een kapitale wijziging in de arbeidsindeling. Er is een groot verschil tussen ontwerper en uitvoerder. Dikwijls zal de ontwerper een kleine schets leveren, omdat hij meestal de techniek van het ambacht onvoldoende kent, en in het atelier zorgt dan de best geoeffende tekenaar voor de werktekening. Dat is de reden waarom het lood alle structurele betekenis in de composities mist en alleen maar dient als onmisbare samenbinding van het geheel.

De glazenierskunst is een moeilijk ambacht, omdat van de glazenier in feite verlangd wordt, dat hij de scheppende tekening levert en er ook de uitvoering van kan waarborgen. Dat zijn twee sterk gescheiden zaken. Het zuiver ambachtelijke is gemakkelijker te leren dan het scheppende gedeelte. Van daaruit dat de glazenierskunst moeilijk van vader op zoon over te dragen is. Is dat wel zo, dan verandert het werk van de werkplaats volgens de tekenaar die wordt aangeworven. In dit geval is de glazenier afhankelijk van zijn werkgezel. Jeroen Bosch maakte kartons voor glasramen, en het was toch Lucas van Leyden die de ontwerpen leverde voor de thans niet meer bestaande ramen van de St.-Janskerk te Gouda die in 1552 afbrandde.

Men kwam dikwijls tot een perfecte samenwerking en de vaklieden trokken zich uit de slag met een tekening. Was de tekenaar niet ter plaatse en moesten de kartons op andere formaten worden aangepast, dan gebeurde het wel dat de kwaliteit van het tekenen daaronder leed. In oude ramen, die soms zeer mooi van kleur zijn, laten de rudimentaire tekeningen veelal te wensen over. Men ziet traceerlijnen

tegen alle wetten van de anatomie in, wat een vreemde en verwrongen indruk geeft. Vele glazeniers waren eerder industriële ondernemers dan wel artistiek verantwoorde vaklui, wat niet ten goede kwam bij de wantrouwig geworden tekenaar-ontwerpers. Vanzelfsprekend kwam het verval. Was dit nu te wijten aan de moeilijkheden bij het aanschaffen van kleurglazen ofwel aan de liefde voor sobere grijzen der grisaillekleur? Het meer gebruik maken van emails heeft de aanmaak van gekleurd glas op de achtergrond gedrongen, zodat de ene na de andere glasfabriek zich uitsluitend toelegde op het maken van wit glas. Met het droevig gevolg dat men niet meer in staat bleek de glasramen uit vroegere eeuwen behoorlijk te restaureren.

Onze oude ramen

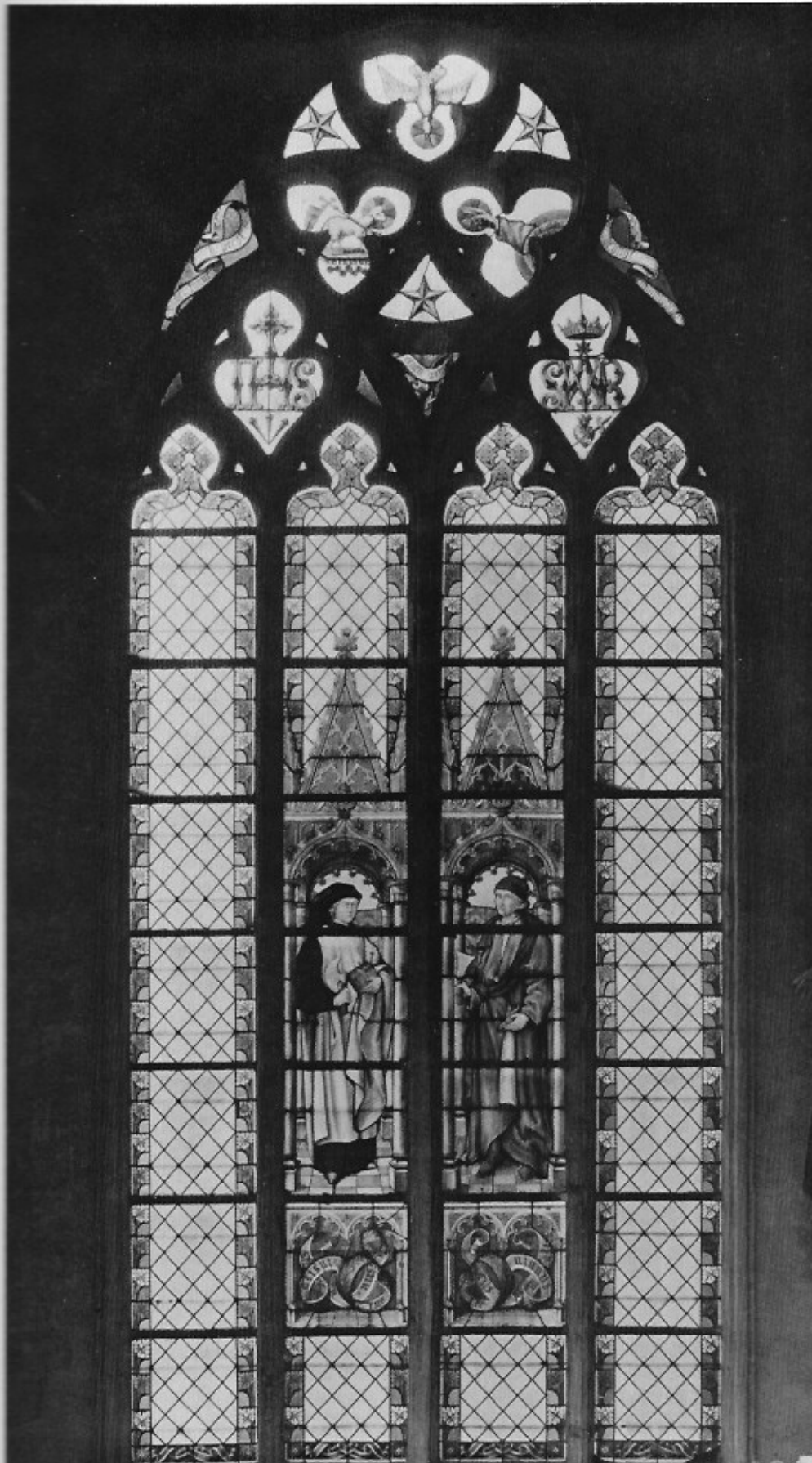
Henri Velge vertelt ons dat, tussen de jaren 1142-1190, Hertogin Imaine de Los, tweede vrouw van Godfried III de Moedige, in de kollegiale kerk van Sinte-Goedele, een raam liet inzetten dat versierd was met wapens van beiden.

Bisschop Etienne van Doornik meldt ons, dat hij in de elegante kapel van de katedraal in 1198, twee glasramen liet aanbrengen die, naar hij zelf zegde, „wedijverden in heilige schoonheid en verrukten al degenen die ze aanschouwden”. Ze stelden Sint-Genoveva en Sint-Evertus voor.

Uit deze periode is ons slechts één fragment overgebleven, dat heden berust in de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel. Het vertoont een gevoelig getekende engel, ten halve, met een banderol zonder inschrift in beide handen. De mozaïekale achtergrond en de plantaardige omlijsting wijzen nog op Byzantijnse invloed. Dit fragment getuigt van een sterk doorgedreven techniek.

In de 13^e eeuw had de glazenierskunst zich alhier flink doen gelden. Zo schrijft kanunnik J. Laenen, dat het kapittel van Sint-Rombouts te Mechelen, in 1235, aan het onderhoud van de vensters van zijn kerk de opbrengst besteedde van 14 huizen die het in de stad bezat.

Sint-Crispinus en Sint-Crispinianus, Diest
Sint-Sulpitiuskerk. Vervaardigd voor het gilde
der schoenmakers op het einde van de
15^e eeuw, waarschijnlijk door Willem van
Beelle. Copyright A.C.L., Brussel.



Te leper is het Jan Van Bouvenkerke die in de 14^e eeuw aan de Hallen werkte.

In het midden van de 14^e eeuw bereikten onze gewesten een bloei zoals nergens en beschikten wij over goed gedisciplineerde glasschildersgilden. Onze glazeniers waren zo talrijk geworden en zo knap in hun kunst dat zij, zoals wij reeds zegden, in het buitenland werden gewaardeerd en gezocht. De opkomst hangt nauw samen met de gotische kerkbouw; daarmee is ze gegroeid en opgebloeid.

Van het begin tot en met de 13^e eeuw blijven onze glazeniers de invloed ondergaan van de vreemde kunst waarbij ze in de leer zijn geweest.

In de 14^e eeuw veroveren zij hun volledige artistieke autonomie. Het geschilderd glas treedt aan en wij vinden het terug tot in de vensters van de burgerwoningen toe. Vermelden wij terloops enkele overgebleven 14^e eeuwse ramen van bij ons : drie schone fragmenten uit de katedraal van Doornik; de Heilige Maagd met het Kindje Jezus, van 1305, uit het groot begijnhof te Leuven; een gekruisigde Kristus tussen de Heilige Maagd en St-Jan, van 1387, te Zichem; drie panelen, Willem II, graaf van Namen, en zijn gade Jeanne de Harcourt, een koning met een doedelzak, alle in bezit van de Kon. Musea voor Kunst en Geschiedenis.

In dezelfde periode ontmoeten wij Jehan de Marchiennes in Bergen, Johan Perkos van Luik werkte te Val-Saint-Lambert. Te Brugge is het Christiaan Van de Voorde die de glasramen van het stadhuis leverde.

De 15^e eeuwse glasschilderkunst wordt sterk beïnvloed door de fameuze school van olieschildering. Dat grote kunstenaars als Jan Van Eyck, Hugo Van der Goes en Rogier Van der Weyden de kartons tekenden, moet stimulerend voor de glasschilderkunst gewerkt hebben. De school van West- en Oost-Vlaanderen waren in het Bourgondisch tijdperk wel zeer vruchtbaar. Te Brugge telde de Sint-Lukasgilde 83 inschrijvingen van glasschilders, waarvan de belangrijkste die van Pieter Van Dycke is, die zeven keren deken van de gilde werd verkozen.

In de H. Bloedkapel te Brugge werden verschillende glasramen uitgevoerd. In 1438 zijn het de portretten van Filips de Stoute, hertog van Bourgondië, en diens gemalin Margareta van Male, samen met hun wapenschilden. Dit raam werd samen met nog andere in 1795 door de Engelsen gekocht tegen 16 fr. het stuk. In de 19^e eeuw zal Pluys dit raam opnieuw maken, aan de hand der oorspronkelijke kartons die in het museum van het H. Bloed bewaard worden.

In 1496 worden de portretten uitgevoerd van



Het Mirakel van St.-Niklaas, De rovers brengen het goud naar de jood terug, 16^e eeuw. Hillesden Church, Buckinghamshire, oostraam, Zuidvleugel, 6^e paneel. Het raam omvat 8 tafereelen naar de mirakelen van St.-Niklaas. De figuren en de aangezichten zijn uitgesproken Vlaams, de rovers hebben het karakter van een Bosch- of Bruegelschilderij. Onderaan staat de verklarende tekst: *Restituit Rursus Latro Quod Sustulit Aurum.*

Een ander tafereel uit hetzelfde raam is: **De jongen en de gouden beker.**

Een rijke edelman, die zich een zoon wenste, bad tot de heilige en beloofde, zodra zijn

gebed werd verhoord, een gouden beker te schenken voor het altaar van Sint-Niklaas. Een zoon werd geboren en de edelman liet de gouden beker maken. Hij was er zo over opgetogen dat hij die voor zichzelf hield en hij liet dan maar een duplikaat vervaardigen. Gedurende de reis naar de kerk, hield de kleine jongen de originele gouden beker vast, viel in zee en verdronk. De tweede beker werd op het altaar van de heilige geofferd, maar tuimelde driemaal op de grond. Plotseling verscheen de kleine jongen met de originele beker in de hand en nu werden de beide kunstmeedstukken aan Sint-Niklaas opgedragen. Het onderschrift luidt: *Tunc Offert Cymbium Gratias Pro Munere Reddens.*

Jan zonder Vrees, hertog van Bourgondië en diens gemalin Margareta van Beieren, met hun wapenschilden.

Op het einde der 15^e eeuw worden nog 4 ramen uitgevoerd: de portretten van Filips de Goede en zijn vrouw Isabella van Portugal met hun schilden; de portretten van Karel de Stoute met zijn gade Isabella van Bourbon en hun schilden; de afbeeldingen van Maria van Bourgondië en Maximiliaan van Oostenrijk en hun schilden; de portretten van Filips de Schone en van Johanna van Castilië en hun schilden. Ook al deze ramen werden door de Engelsen gekocht en ook Pluys zal ze rekonstrueren. De originele exemplaren kan men nog in Londen bewonderen, en wel sedert 1918, in het Victoria en Albert Museum. In 1541 is het Pieter de Dappere die er 'De Kruisafneming' maakt, met de portretten van Dirk van den Elzas, Graaf van Vlaanderen en diens gemalin Sybilla van Anjou. In 1544 zal de vernoemde glazenier het raam maken met de portretten van Karel V en van Isabella van Portugal. Ook deze beide ramen ondergingen hetzelfde lot als de voorgaande. Het Gruuthuuse-Museum bezit twee helderschone ramen uit de 15^e eeuw: een engel en een krijger.

Te Gent wordt de scepter gezwaaid door Rogier Stoop en Jacob Gheerolf de Oude. Te Kortrijk zijn het Ghilbert en Marc van Ghestele.

Mechelen had Willem van Battel, die voor de Sint-Romboutskerk het grote raam van de lakenwevers (1473) en dat van de linnenwevers (1477) uitvoerde.

In Antwerpen zien wij in dezelfde eeuw een kern van zes glazeniers, met deken Jan Scuermoke en Godscalck, officiële glasschilders van de O.-L.-Vrouwekerk. Luc Coddeman en Luc Adriaens, twee Antwerpse glasschilders, van wie de eerste een reeks glasramen uitvoerde voor de Sinte-Katherinakerk te Breda, en de tweede tekende de kartons voor de kerk van Saint Brice te Doornik.

Merkwaardig is het oudste glasraam van de hoofdkerk te Lier, Maria's Kroning, gedateerd uit het tweede kwart der 15^e eeuw. Zeer evenwichtig van samenstelling ademt het een grote rust uit.

In 'Schoon Lier' vergelijkt Felix Timmermans de Sint-Gummaruskerk met „een kostelijke juwelendoos, waarvan haar kleurige kerkramen de blinkende edelstenen zijn”.

Een merkwaardig raam werd geleverd door Rombout Keldermans in 1475, geschonken door Godfried Van Vilain en zijn huisvrouw, Elisabeth Van Immerseel. In 1864 werd het gedeeltelijk hersteld door Capronnier uit Brussel.

De Antwerpse glazenier Dirk Vellert, ook geïdentificeerd met Dirk Van Starren, wegens het feit, dat hij vóór en achter iedere letter van zijn monogram een grote ster tekende, leverde het grote glasraam van de noorderkruisbeuk. Het stelt voor Gaspar van Culemborg, Johanna van Bourgondië, Gravin Elisabeth van Culemborg, Johan van Luxemburg en Anton van Lalaing.

In 1534 zal Gummarus Loop uit Nijvel de 'Doornenkroning' voorstellen. De omringende figuren richten en bewegen zich alle tot de zittende, gelaten Kristus, in een goed verdeelde kompositie. Een jaar later volgde de 'Kruisiging van Kristus' samen met de 'Kruisafneming'. Te Diest bezit de Sint-Sulpiciuskerk een glasraam, 'Sint Crispinus en Sint Crispianus', toegeschreven aan Willem Van Bessele.

In de loop der 15^e eeuw vinden wij in de Sint-Lukasgilde te Doornik niet minder dan 25 glasschilders van wie de meest bekende Julien de Reniel was.

Leuven kende op het einde van de 15^e eeuw en het begin der 16^e eeuw een tijdperk van grote opbloei met een duidelijk besliste specialisering voor de medaillons. In de 15^e eeuw vinden wij er Van Scoenenberghe en Van Goethem. De meest bekende was evenwel Rombout Van Mansdale, Keldermans genaamd, zoon van Jan, meester der metselarijen. Verder Claes Rombouts, Jan Aeps en Hendrik Van Diependaele.

Bekend bij ons is vooral vernoemde Claes of Nicolaes Rombouts uit Leuven, glasschilder van het Hof, die de eerste was om de stijl van de Italiaanse Renaissance in de glasschilderkunst toe te passen. Dat bewijst zijn raam het 'Avondmaal', in 1503 uitgevoerd voor de katedraal van Antwerpen.

In 1520 vinden wij dezelfde kunstenaar terug voor de verschillende ramen in de Sinte-Goedelekerk te Brussel. In Mons werkt hij ook voor de Sinte-Waudrukerk, loopt er in de voetsporen van Claes Eva, een lid van de Bergense glasschildersfamilie, en neemt voor de reeds genoemde glasramen van Sinte-Goedele, de indeling met de ganse distributie van figuren en wapens over.

Dirick Vellert en Arnold Van Ort zijn topfiguren uit de 16^e eeuw.

De Brusselse ramen behoren tot het beste en meest representatieve, wat de glasschilderkunst in de eerste helft van de 16^e eeuw in ons land heeft geleverd. Met Barend van Orley drukt de hoog-renaissance voorgoed haar stempel op de glasschilderkunst. Van Orley, de hofschilder, zien wij ook optreden te Haarlem in de Sint-Bavokerk, en te Den Haag in de Sint-Jakobskerk. Waarschijnlijk zijn ook





de ramen voor die der Célestins te Parijs van hem. Na zijn afsterven zal Michel Coxie in Brussel het werk in de aangegeven richting voortzetten. Als uitvoerder geldt de voortreffelijke glasschilder Jan Hack.

Pieter Coecke, Frans Floris en Michel Coxie beïnvloedden de tweede helft van de 16^e eeuw en hun opvolgers zijn medeverspreiders van een samengestelde Italo-Vlaamse stijl. De Albertina te Wenen bezit een tekening van een raam, dat Coecke in 1537 voor de St.-Niklaaskapel van de katedraal te Antwerpen zou hebben ontworpen. Dr. G.J. Hoogewerff, de eminente Duitse kunsthistoricus, karakteriseert Coecke aldus: „Gegen den verwilderten Stil der ersten Niederländischen Renaissance, in der noch Spätgotik lebte und die eigenwillig und willkürlich war, führte Pieter Coecke mit Wort und Beispiel den geläuterten antikischen Geschmack ein“.

Waar nu Coecke eindigde, kwam de decorateur Cornelis Floris, die zijn vroege groteskenrichting in zekere zin afvallig werd, tot een meer gematigde klassieke opvatting. Voor de 16^e eeuw vermelden we nog Boels te Leuven, Van Houtte te Mechelen en Gheerolfs te Gent. Dirck Crabeth die in de 16^e eeuw werkzaam was te Gouda voor de St.-Janskerk, zien wij ook aanwezig in de Sinte-Goedele te Brussel. In de eerste helft van de 16^e eeuw is er bij ons, en vooral te Antwerpen, zo een bedrijvigheid en bovendien werk van zulk een artistiek gehalte, dat men zonder aarzelen van de gouden eeuw kan gewagen. Velen vinden de Renaissance-periode het hoogtepunt van het gebrandschilderde glas.

Het is waar dat de taferele- en arkadenweelde met groot succes werden uitgebeeld. De ervaring omtrent emails was zó groot, door generaties heen doorgegeven, dat restaurateurs heden moeten toegeven onvoldoende geschoold te zijn om de oude ramen te evenaren. Het is echter onbegonnen werk een vergelijking te willen maken tussen de innig schone ramen uit de middeleeuwen en de onovertroffen gebrandschilderde taferele-ramen uit de Renaissance. Twee geheel verschillende opvattingen staan hier regelrecht tegenover elkaar.

Antwerpen moeten wij voor de 16^e tot de 18^e eeuw vermelden als een bijzonder centrum van de glasschilderkunst en het gaf onbetwistbaar de toon aan voor de Nederlanden. Typisch is dat wij nu nog in het Antwerpse de meeste en gunstigst bekende glazeniers hebben en deze kunst staat aldaar hoog in aanzien.

De 17^e eeuw levert ons te Leuven Jan de Caumont, die zijn bekendheid verkreeg door zijn werken in de abdij van Park en in de

Sint-Pieterskerk.

Maar vooral Antwerpen zal dus in die tijd de toon voeren. Het zijn Jan Baptist en zijn broeder Pieter Van der Verken die op de voorgrond treden.

Ten tijde van Rubens hangen de Antwerpse glazeniers de barokstijl aan. Wij vernoemen de voornaamsten: Abraham Van Diepenbeek en Jan de Labaer. Voor deze laatste treedt Theodoor Van Thulden op als tekenaar.

De 18^e eeuw doet ons Jan de Tru kennen, die voor de Sint-Romboutskatedraal te Mechelen werkt, en de wapenschilden der Aalmoezeners voor de katedraal te Antwerpen levert. In het begin van de 19^e eeuw was het gebrek aan cliënteel zo groot, dat een zekere Dangelis te Brussel zijn recepten voor glasschilderkunst verbrandde. Zo beweert men althans.

Omstreeks 1820 levert een zekere Ferdinand Mortelèque uit Doornik, maar te Parijs gevestigde schilder, op porselein en glas, enkele proeven van restauratie in de glasramen van de Sinte-Goedelekerk.

1840 brengt een opleving van het glasraam alhier, dit met Jean-Baptiste Capronnier, een tot Belg genaturaliseerde Fransman. Te Brussel gevestigd, ondernam hij de herstelling van de meeste onzer oude glasramen, die in een erbarmelijke toestand verkeerden. Capronnier voerde met zijn uitgebreide staf niet minder dan 3280 werken uit, hier en in het buitenland. Wij zijn minder entusiast over wat deze groep Capronnier — een handige nabootser van alle soorten stijlen — op deze wijze in vele steden aan de oude vensters heeft verricht, want het lijkt meer op afbrekend werk dan op restauratie. Hij heeft teveel schoon oud glas vervangen, wat hij, met meer liefde voor het mooie oude, had kunnen behouden. In dezelfde zin wordt over latere restaurateurs geoordeeld, en met reden. Daar er veel werk was, kreeg Capronnier onmiddellijk navolging.

Het einde van de 19^e en het eerste kwart van de 20^e eeuw kenmerkten zich door een overvloedige produktie van kerkramen, waarvan het artistieke peil eerder laag lag. Vermelden wij als laatste werk een serie ramen, getekend door Pieter Van der Auwera en uitgevoerd door Stalins en Janssens voor de O.-L.-Vrouwekapel van de katedraal te Antwerpen.

Wij hadden het juist over het restaureren van oude glasramen, wat een uiterst subtiel en delikaat werk is. Bevat het middeleeuwse glas tal van onzuiverheden in de samenstelling, luchtblaasjes, vlekken, vegen, dan verlenen die echter aan het materiaal — dat in de eerste plaats een spelende en tintelende lichtwerking moet hebben — een à priori

levende kracht, welke met ons modern spiegelglas zeker niet zou te bereiken zijn. Daarom nemen wij het z.g. antieke glas in gebruik van St. Just in Frankrijk of van Mittinger in Duitsland, een firma die eveneens het oude Dantzigerglas uitvoert. Wij besluiten de 19^e eeuw en komen eindelijk terecht in onze eeuw. Te Gent hadden wij Baron Jean Bethune, 1821-1917, stichter der St.-Lukasscholen. Hij werkte vroeger in de werkhuizen Hardman & Cy te Birmingham, waarvan hij het oude, alhier geheel verwaarloosde ambacht heeft meegebracht. In dezelfde stad leeft dan Arthur Verhaegen van 1847 tot 1917.

De firma Colpaert te Brussel bezit als ontwerper Louis Charles Crespin, 1892-1953, ridder van het H. Graf. Ook het atelier O. Calders te Mortsel Antwerpen zal met dezelfde tekenaar werken. Te Brussel is het F. Crickx die in 1935 met de kartons van Jean Delville de ramen uitvoerde. Te Brugge waren het Dobbelaere en Rothenburg, een ingeweken Duitser, die vóór enkele jaren overleed. In de jaren twintig van deze eeuw, zal hier eindelijk een vernieuwde geest opzetten, gericht tegen de dekadentie die hier welig woekerde en waaraan soms goede tekenaars meehielpen, omdat zij de geest en de wetten van het glasraam niet kenden.

Bij ons is het de Nestor van de glazeniers, Eugène Yoors, die heden zijn negentigste jaar heeft bereikt en die bij ons baanbrekend werk heeft verricht.

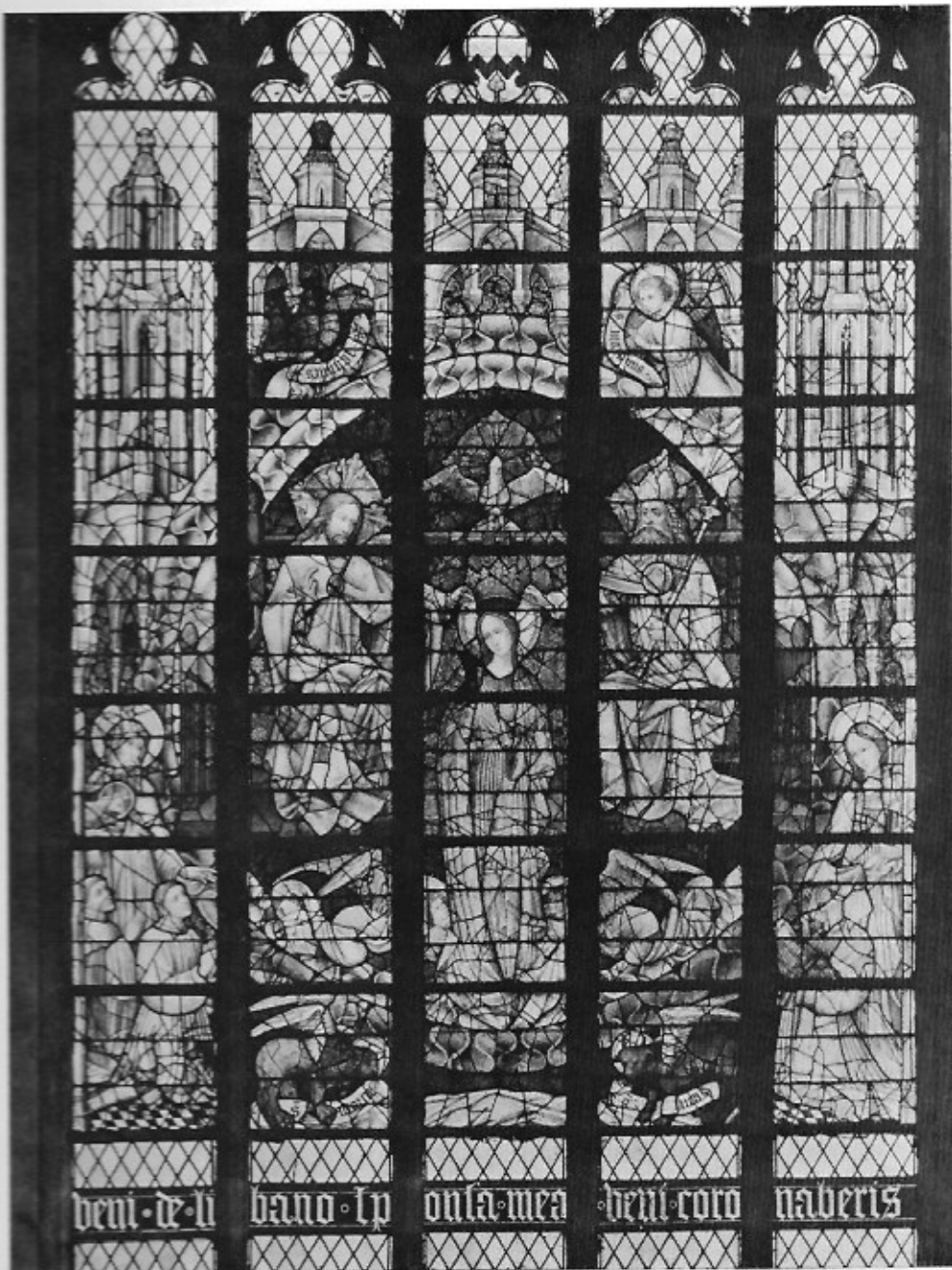
Z.E.H. Frans Leytens schrijft aldus over hem: „De kunst van Yoors wi dienen. Zijn ramen die klinken als cymbalen, gebruiken de godsdienst niet als een voorwendsel tot werken, maar zijn religieuze overtuiging integendeel noodzaakt hem zijn geloof, zijn hoop en zijn liefde uit te spreken in het vurige glas - een kreet die brandt van overtuiging in onze moderne wereld vol heidens materialisme“. Minder bekend zijn de drie glasramen, ontworpen door Albert Servaes voor de H. Familie te St.-Lambrechts-Woluwe. In het koer vinden wij een merkwaardige 'Adam en Eva uit het paradijs verjaagd' en 'Heilbronnen' met een grote O.-L.-Vrouw. In de westgevel is het 'De Schepping'.

Ook de non-figuratieve Servranckx ontwierp kartons voor ramen, die echter nooit werden uitgevoerd.

Onze glazeniers in het buitenland

Het is bekend dat men destijds de glazeniers bij een groep rondtrekkende kunstenaars kon onderbrengen.

De artistieke vruchtbaarheid die vroeger van het buitenland hierheen vloede, werkt nu in omgekeerde richting.



Kroning van Maria, einde 15^e eeuw, Lier, St.-Gommaruskerk, linkerzijbeuk (vroeger in het schip). In 1873 door Capronnier gerestaureerd. Copyright A.C.L., Brussel.

In Engeland

Na driehonderd jaar Engelse glazenierskunst zal, in het begin der 16^e eeuw, de Vlaamse invloed zich dominerend doen gelden, door het gebruik van vreemde kunstenaars, meesta Vlamingen, soms ook Duitsers.

Te Fairford en te Westminster, in de King Henry VII Chapel, getuigen de ramen van een sterk Vlaamse invloed. De meeste glazeniers waren Vlamingen, zoals Bernard Flower, genaturaliseerd in 1514, die zijn naam verengelste en tot glazenier van de koning werd benoemd. Wij kennen van hem glasramen, geschilderd voor de Westminster Abdij, Eltham Palace, Walsingham en King's College Chapel te Cambridge. Hij overleed in 1517. Galyon Hone, een Vlaming, genaturaliseerd in 1535, maakte de ramen voor een reeks gebouwen, zoals Westminster, Hampton Court, Windsor, Eton, Cambridge, e.a.

Herbert Read zegt ons in dat verband, dat de glasschilderkunst in genoemde periode „entirely the creation of a handful of Flemish immigrants” was.

Ook de sublieme kerkrampen van St. Margeret te London, evenals die te Cambridge, worden aan Vellert toegeschreven. Bij vele Engelse glasramen in de 16^e eeuw is het voor de Engelsen zelf zeer moeilijk te bepalen, of het een origineel Vlaams raam is, ofwel door Engelsen geschilderd onder Vlaamse invloed. De volgende opsomming van Vlamingen, werkzaam in Engeland, bewijst voldoende de voorgaande bewering: John Almayn woonde te York en was in dienst van de deken en van het Kapittel van York, om glas te schilderen voor Pudsey Burton in 1530; Andrew Andreano werkte samen met de bovenvermelde Flower, om de ramen der Westminster Abdij en die van Eltham Palace te schilderen in 1500 en 1502; Gwyllam Delahaye restaureerde in 1533 verschillende ramen van Windsor Castle. Op 5 mei 1539 werd hij genaturaliseerd; omstreeks 1530 werkte Deryll in London, beter bekend als Long Deryk; John Gasbryght vestigt zich te London in 1541 en werkte er samen met Galyon Hone, de glasschilder van de koning; de Bruggeling Mark Gerard was ook werkzaam in Engeland alwaar hij overleed in 1590; Perrot Glasyer kwam naar Ipswich, Suffolk, waar hij samenwerkte met Malthaar en Melton Glasyer, ten tijde van Henry VII; Garrard Lenthurst ontmoeten wij te London, alwaar hij met Galyon Hone werkt.

James Nycholson schilderde ramen voor de Christ Church, te Oxford, in 1525 en 1528; King's College Chapel, te Cambridge, omstreeks 1535; de katedraal van Oxford, in 1546; en ten slotte Trinity College, te Oxford

Hij werd genaturaliseerd in 1535. Peter Nycholson was de glasschilder van Koning Eduard VI en werkzaam te London in 1537. Symond Symonds schilderde ramen voor de St.-Margaret's kerk te Westminster in 1521 en 1540 en voor King's College Chapel, te Cambridge, omstreeks 1531. In 1535 werd hij genaturaliseerd.

Godfrey Trice schildert glas te London om en bij 1544.

Abraham Van Linge vestigde zich omstreeks 1610, samen met Bernard Van Linge, in Engeland. Samen werkten zij aan de ramen voor verscheidene Collegiekapellen te Oxford. Voor de katedraal aldaar schilderde hij een raam 'Abraham, Izaak en Jonas'. Een ander werk van hem, 'De Kruisafneming', getekend en 1629 gedateerd, was bewaard gebleven in de kapel van Hampton Court, Leominster, Herefordshire, tot 1926. Toen werd het aangekocht door Wilfred Drake, die het ten geschenke gaf aan het Victoria en Albert Museum te Kensington.

Bernard Van Linge schilderde ramen voor Easton Lodge Chapel in 1621; de kapel van Wroxton Abbey, Oxfordshire (oostelijk raam) in 1632; de kerk van Kristus, Oxford 'De Ondergang van Sodomma' en 'Kristus te midden der Geleerden', 1632, 1634, 1640; Queens's College Chapel, Oxford 'Opstanding' en 'Verdoemenis', 1635; eveneens glasramen in het Balliol College in 1637; de kerk te Hatfield, Hertfordshire; de kerk te Catledge, Cambridgeshire, Magdalena college, Oxford; verschillende ramen voor de Lincoln's Inn kapel te London in 1641; nl. St.-Jacob, St.-Simon en St.-Matthias (deze ramen werden ernstig beschadigd bij een luchtaanval in oktober 1915); zeven ramen voor de Lincoln College kapel te Oxford in 1629.

Peter Vanhorn was werkzaam te Canterbury in 1530. Henry Vesaunt schilderde in 1544 te London. De Mechelaar Marcus Willems vestigde zich eveneens in Engeland, alwaar hij overleed in 1561. Francis Williamson was woonachtig in de parochie van St.-Olaf, Southwark, London, in 1527. Hij hielp Symon Symonds bij het schilderen van vier ramen van King's College Chapel, te Cambridge.

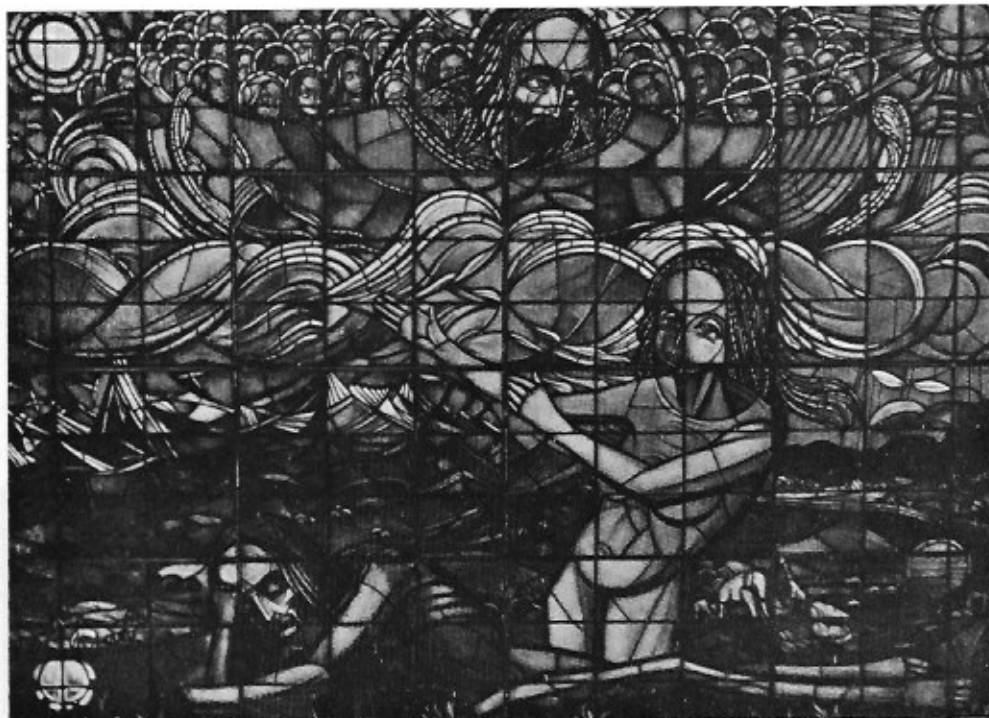
In Frankrijk

Hendrik en Gilles van Gent werken in de 14^e eeuw in Noord-Frankrijk, Kamerijk, Dowaa en Rijsel. In deze laatste stad ontmoeten wij nog onze landgenoten : Jacques Aspois, Jacques Blakierne, Jacques Dumares, Jakobus van Gent, Jehan van Gent, Pieter van Gent, Pasquire de Glasschilder, Pieter de Glasschilder en Dirk de Glasschilder.

In de 15^e eeuw vinden we nog te Rijsel : Jean



Keizer Maximiliaan en Maria van Bourgondië, Brugge, H. Bloedkapel. Het oorspronkelijke raam bevindt zich sedert 1918 in het Victoria en Albert Museum te Londen. Copyright A.C.L. Brussel.



Albert Servaes : *glasraam*.

Aspois, Jehan Beghin, Arnould de Gaure, Pierre Isbrant, Dirk de Glasschilder en Gosuin de Vienglise.

Jan van Brabant maakte zijn glasramen te Valenciennes. In opdracht van Filips de Stoute worden door Vlamingen glasramen uitgevoerd in Dijon. De Gentse glasschilder Jan Eyckuyse werkte voor hem en was de voornaamste uit een Gentse glazeniersbent van 12 man. Alphonse Germain vermeldt in zijn 'Les Néerlandais en Bourgogne' verschillende glazeniers die in het buitenland als onze ambassadeurs van de glazenierskunst optraden: Heyndric 'De Glaesemaeker' van Dendermonde voerde glasramen uit voor de beroemde Chartreuse van Champmol. Met Jan de Dietse van Vlaanderen of Jean le Thiois en Hennequin Ymgrave werden ze ermee gelast de kastelen van de hertogen van Bourgogne met verfijnde glasramen te versieren. Het mooie, westelijke roosvenster van de kathedraal van Lyon werd uitgevoerd door Hendrik Van Nijvel.

In Italië

Giovanni di Flandria, 'Maestro di specchi', versierde in 1390 de Dom van Milaan. In Rome zijn onze glazeniers ondergebracht in de 'Broederschap van Sint-Juliaan der Vlamingen' en in die van 'Santa Maria' te Campo Santo. In de 14^e eeuw werken er Hendrik van Mechelen of Hennequin de Meccle, en Borghese d'Anvers (of Burgens Simon) of Benning. In de 16^e eeuw ontmoeten wij in Rome: Nicolaes (Meester), Rigo de Winckel, Giovanni vitraris. Te Florence zijn het Gaultier de Flandre en Georges de Flandre. Een eeuw later vinden wij te Rome nog Cliquenois Pierre, Andries Haghe of De Haghe, Jean en Winnoc Della Valle en ten slotte

nog Benedictus, Hieronymus en Nicolaas Maes met Franciscus Morren.

In Spanje en Portugal

In Spanje hebben de Vlamingen heel wat werk gepresteerd. In de 15^e eeuw is het Jacque Dolfin die werkzaam is in Toledo. In dezelfde stad zien wij een eeuw later Vergara (Nicolas de Oude) en zijn zonen Jan en Nicolaas. In Sevilla zijn het Menardo (Vincente) van Vlaanderen en Arnao de Vergara van Vlaanderen, Bernaldino (Juan-Flamenco of Juan de Celandia) en Carlos Flamenco of Bruxes van Brugge.

Portugal heeft in de 15^e eeuw Belles (Willem van Vlaanderen), die zich doet gelden als de 'Mestre des vidracas de el Roy' of 'Meester-glazenier van de Koning'.

Een ereloot aan al deze Vlamingen, die in het buitenland ons klein landje zulk een grote naam hebben bezorgd.

Wij besluiten met een woord van Claudel: „Faire de la lumière, pauvres gens, c'est plus difficile que de faire de l'or”.

Frans Van Immerseel

Benevens de persoonlijke ervaring en opzoekingen werden geraadpleegd:
Baker, John: *English Stained Glass*, 1960.
D'Hulst, Henry: *Kunstglasramen in de Collegiale Kerk van Sint-Gummarus te Lier*, 1956.
Drake, Wilfried: *Vlaamse glasschilders werkzaam in Engeland*.
Helbig, Dr. J.: *De Glasschilderkunst in België*, 1943.
Helbig, Dr. J.: *Le sort de la peinture sur verre*.
Kisa, Anton: *Das Glas in Altertum*.
Korevaar-Hesseling, Elisabeth H.: *Gebrandschildeerde ramen*, 1967.
Joep, Nicolaes: *Wij, Glazeniers*.
Dr. Van der Boom, A.: *De Kunst der Glazeniers in Europa*, 1960.
Van Registeren, Prof. Dr. J.Q.: *De Goudsche Glazen 1555-1603*, 1938.

De Twee St.-Jannen, detail: de personages, Antwerpen, Kathedraal, eerste vierde van de 16^e eeuw. In de H. Sakramentskapel (vroeger in het koor). Omlijsting in Renaissancestijl in 1863, door Capronnier. Copyright A.C.L., Brussel.





Uit Afbeelding der Menschelyke bezigheden De 17^e eeuwse Jan Luyken toont ons een glasblazer en een glazemaker.

*Èen klompje glazend glas gekreegen,
Werd door geblaas en suel beweegen,
Gevormd, gelijk het buigzaam wasch:
Tot eene roemer of een glas.*



*'Ksnij 't glas aan kleen of grooter ruitzen
Nu dat zij in haar raamen sluiten;
Die zette ik in de looden vast,
Voor wind en reegens overlast.*

Der Glasfmaler.

Der Glasser.

Uit Das Ständebuch Jost Amman : Een 16^e eeuwse Duitse glazenier, houtsnede. Deze sierlijke man beschildert het glas, levert alle soorten tafereelen, portretten en heraldiek. Hij bakt zelf. Jost Amman : Een 16^e eeuwse glazemaker, houtsnede. Zoals wij uit het begeleidend versje opmaken, heeft hij Venetiaans glas en plaatst hij ramen in de kerken.



*Einen Glasfmaler heist man mich/
In die Glässer kan schmelzen ich/
Bildwerck / manch heretliche Person/
Adelich Frauen vnde Mann/
Sampt iren Kindern abgebild/
Vnd ires gschlechts Wappen vnd Schilt/
Das man erkennen kan darbey/
Wann diß Geschlecht herkommen sey.*



*Ein Glasser war ich lange jar/
Gut Trinckgläser hab ich fürwar/
Vende zu Bier vnd auch zu Wein/
Auch Venedisch glafscheiben rein/
In die Kirchen / vnd schönen Sal/
Auch rautengläser allzumal/
Wer der bedarff / thu hic einkern/
Der sol von mir gefürdert wern.*