Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 59 (2008)

Heft: 3: Wissenschaft und Praxis = Recherche et pratique = Ricerca e pratica

Artikel: Glasmalerei um 1900 : Synergien und Ergebnisse bei der Erforschung des Zürcher Werks Georg Röttingers

Autor: Zangger, Eva

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394407

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 12.07.2025

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

Eva Zangger

Glasmalerei um 1900

Synergien und Ergebnisse bei der Erforschung des Zürcher Werks Georg Röttingers

Die Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in der Schweiz ist bisher nur wenig erforscht. Dies, obwohl um 1900 gerade die Zürcher Werkstätten weit über die aufstrebende Wirtschaftsmetropole hinaus bekannt waren, darunter auch das Atelier Georg Röttingers, dessen reicher Nachlass bis heute bemerkenswert gut erhalten ist. Dieser fungierte als solide Ausgangslage für eine Forschungsarbeit an der Universität Zürich, die in Zusammenarbeit mit dem Vitrocentre Romont und der Denkmalpflege der Stadt Zürich ausgeführt wurde.[1]

Die kunsthistorische Forschung beschäftigt sich seit den Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg mit mittelalterlichen Glasmalereien, die Werke des 19. Jahrhunderts wurden jedoch lange vernachlässigt. Die bisherige Forschung zur Glasmalerei des 19. und frühen 20. Jahrhunderts kann deshalb als Pionierarbeit bezeichnet werden. Aufgrund der ungenügenden Informationslage – zum einen fehlt eine breite Bestandesaufnahme, zum andern sind nur noch von vereinzelten Werkstätten schriftliche Dokumente als Belege ihrer Arbeitstätigkeit erhalten – sind noch viele Fragen offen. So ist über die Glasmaler ausser Name und Standort der Ateliers oftmals nur wenig bekannt. Auch die Produktionsbedingungen der Glasmalerei um 1900 sind noch weitgehend unerforscht. Das Archiv Röttinger in Zürich, in dem sämtliche Dokumente der Glasmalerwerkstatt Röttinger in hervorragendem Zustand gehütet werden, ist schweizweit das einzige dieser Art und bietet deshalb eine solide Basis für weiterführende Forschungsarbeiten.

Synergien aus Forschung und Praxis

Dank den Bemühungen des internationalen Corpus Vitrearum Medii Aevii (CVMA) konnten in der Schweiz seit den 1950er-Jahren die Glasmalereien des Mittelalters weitgehend dokumentiert und erforscht werden. Ansatzweise gilt dies ebenso für diejenigen der Renaissance und des Barock.[2] Das Vitrocentre, das Zentrum für Glasmalereiforschung und Glaskunst in Romont, unterstützt und fördert seit 1988 diese Nachforschungen, bietet Beratungen für den Umgang mit und zur Restaurierung von Glasmalereien an und besitzt eine umfassende Bibliothek zur Thematik. Die Forschungsarbeiten des Zentrums geben wichtige Impulse für die wissenschaftlichen Untersuchungen zu Glasmalereien des 19. Jahrhunderts; intensiviert wurden diese allerdings erst in den letzten Jahren.[3] Heute gehört der Erhalt dieser Glasmalereien zu den aktuellen Fragen des Kulturgüterschutzes. Ein Grossteil der Werke wurde bereits im Verlauf der vergangenen Jahrzehnte entfernt, wobei nicht nur in Kirchen, sondern insbesondere auch in Profanbauten grosse Verluste entstanden. Da es sich bei den Glasmalereien um kunsthistorische und sozialgeschichtliche Zeugen handelt, ist ihr Bestand ein dringendes Anliegen. Eigentümer sowie Vertreter des Kulturgüterschutzes beschäftigen sich mit den Möglichkeiten zu ihrer Erhaltung und Restaurierung.

So wurde die Themenwahl der Forschungsarbeit besonders durch die Denkmalpflege der Stadt Zürich angeregt. Brigitte Kurmann-Schwarz, Privatdozentin an der Universität Zürich sowie Präsidentin des internationalen CVMA und wissenschaftliche Mitarbeiterin des Vitrocentre Romont, stellte den Kontakt zum Forschungszentrum und somit den fruchtbaren Austausch mit der Fachwelt her. Die Forschungsarbeit, die sie als Hauptreferentin betreute, fand in der Folge in enger Zusammenarbeit zwischen der Denkmalpflege der Stadt Zürich und dem Vitrocentre statt. Die Denkmalpflege zeigte Interesse an einer Inventarisierung der Werke auf Stadtgebiet und ermöglichte damit den unerlässlichen Zugang zu den Originalen. Zudem stellte sie die nötige Infrastruktur zur Erfassung der Werke zur Verfügung. Das Vitrocentre unterstützte das Vorhaben mit den Erfahrungen, die bei der Inventarisierung der Glasmalereien in La Chaux-de-Fonds gesammelt wurden. Dabei handelte es sich um ein Pilotprojekt, in dessen Verlauf Fabienne Hofmann im Auftrag des Vitrocentre und der Stadt La Chaux-de-Fonds in den Jahren 2002–05 die Glasmalereien der einstigen Uhrenmetropole erfasste und dokumentierte. Das damals erstellte Inventar-Datenblatt wurde für das Zürcher Inventar an die Bedürfnisse der Denkmalpflege angepasst und weiterentwickelt. Besonders wertvoll war dabei eine mehrtägige Zu-

sammenarbeit mit Fabienne Hofmann vor Ort, die einen direkten Erfahrungs- und Wissensaustausch ermöglichte.

Für das Forschungsprojekt wurde bislang unbekanntes Archivmaterial bearbeitet, aus dem das bisher nur am Rande bekannte Werk von Georg Röttinger erschlossen werden konnte. Das Vorgehen umfasste deshalb neben der Aufnahme der Werke ins Inventar insbesondere auch das Transkribieren und Auswerten der im Archiv Röttinger gelagerten schriftlichen Quellen. Die Auswertungen der Notizbücher, der Agenden sowie der Rechnungs- und Kopierbücher des Ateliers erlaubten wertvolle Rückschlüsse in Bezug auf die Organisation der Werkstatt und die herrschenden Produktionsbedingungen.

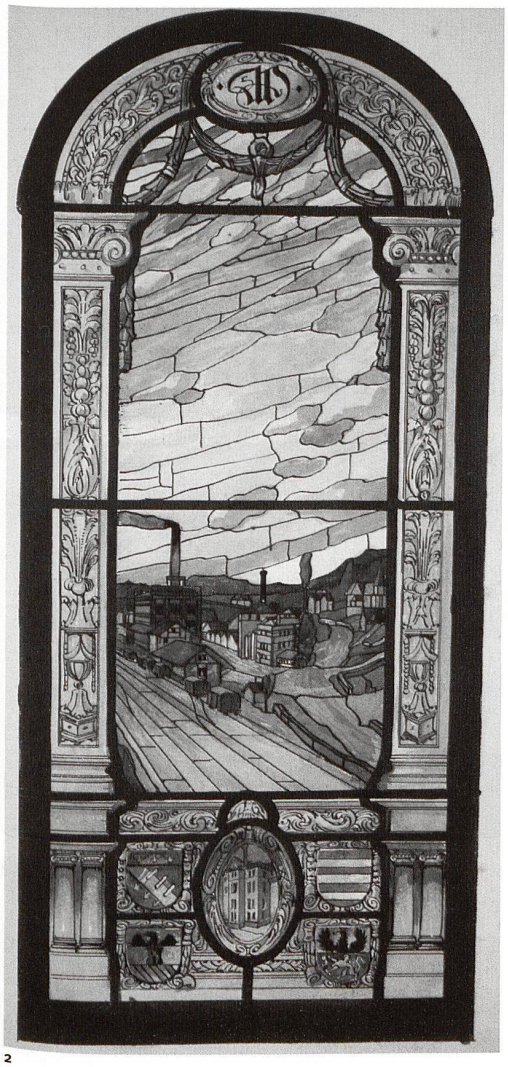
Die Werke Georg Röttingers in Zürich: Voraussetzungen

Als man sich im Zuge der Romantik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wieder für das mittelalterliche Erbe zu interessieren begann, wurde auch mit dem Sammeln der Kulturgüter dieser Epoche – oder was man dafür hielt – begonnen.[4] Viele Glasmalereien mussten restauriert werden, jedoch waren das dazu erforderliche Wissen und die benötigten Materialien nicht mehr vorhanden. Die Glasmaler des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts waren zumeist Porzellanmaler oder Emaillierer, die ihre ursprüngliche Arbeitstechnik auf das Bemalen von Glas übertrugen. Die daraus resultierenden Glasmalereien erinnerten denn auch sehr an Gemälde. Mit dem Aufkommen der Neugotik wurden aber

1

1 Zürich, Villa Sumatra, Eingangshalle mit einem Glasfenster Georg Röttingers von 1909, vor dem Abbruch der Liegenschaft 1970, Aufnahme 1969. – Das prunkvolle Fenster repräsentierte eindrucksvoll die soziale Stellung und den Reichtum der Familie Maggi.

schon bald Stimmen laut, welche die Technik des Glasgemäldes kritisierten und sich für die musivische Technik der gotischen Glasmalerei stark machten. In der musivischen Glasmalerei kommt als zusätzliches Gestaltungsmittel neben dem Glas und dem Bleinetz nur Schwarzlot als Malfarbe hinzu. Es wird für die Binnenzeichnungen verwendet, die Dominanz liegt dabei mehr in der zeichnerischen als in der malerischen Ausführung.[5] In den Augen Röttingers war die musivische Technik «die einzig richtige und beste Manier»,[6] im Gegensatz zur Technik des Glasgemäldes. Dies zeigt sich in einem Schreiben von 1901 zuhanden eines Auftraggebers in New York, in dem er sich negativ über Letztere äussert. Röttinger bemerkt darin, dass er für die «Fleischtheile» keine Farben «wie z. B. rothe Wangen, blaue Augen etc.» auftragen werde. Letzteres sei eine «veraltete Technik» und führe «auf die Zeit zurück, als die Glasmalerei noch sehr im Rückstande war».[7] Röttinger betonte deshalb, dass er neben Restaurierungen auch «stylvolle» Neuschöpfungen «nach den einzig richtigen Principien der Glasmalerei der Alten» ausführe.[8]



2

2 Georg Röttinger, Entwurf für das Fenster der Eingangshalle der Villa Sumatra (s. Abb. 1), vor 1909, Archiv Röttinger. – Der Entwurf zeigt eine monumentale Darstellung der Anlage Maggi zu Kemptthal, des Hauses Hammermühle sowie Wappenscheiben der Familie Maggi.

Verschiedene Ateliers beanspruchten für sich das Verdienst, die neu erwachende Kunst in die Schweiz eingeführt zu haben.[9] In den 1830er-Jahren begann sich in Zürich ein neues Zentrum der Glasmalerei zu bilden, als sich der in Nürnberg geborene Glasmaler Johann Andreas Hirnschrot in Zürich niederliess.[10] In seinem Atelier arbeitete auch der ebenfalls aus Nürnberg stammende Johann Jakob Röttinger einige Jahre, bevor er 1845 ein eigenes Geschäft gründete.[11] Röttinger etablierte sich neben Carl Wehrli[12] und Friedrich Berbig[13] als einer der bekanntesten Glasmaler Zürichs. Das erworbene Wissen wurde innerhalb der Familien an die jeweiligen Nachkommen weitergegeben, und diese führten die Ateliers ihrer Väter weiter.

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts war neben dem allgemeinen Aufschwung des Kunsthandwerks durch eine Blüte der Glasmalerei in ganz Europa gekennzeichnet. Seit 1857 wurden die Arbeiten der Glasmaler auch auf den Landesausstellungen präsentiert, was zu ihrer Anerkennung in der breiten Öffentlichkeit beitrug.[14] Technische Fortschritte eröffneten ungeahnte Möglichkeiten in der Produktion von neuen Gläsern, insbesondere kam in den 1850er-Jahren in England das Kathedralglas auf.[15] Da es im Unterschied zum Antikglas nicht geblasen, sondern im Gussverfahren hergestellt wurde, war es erheblich günstiger als das teure Antikglas, sodass die Farbfenster auch für Auftraggeber des Mittelstandes finanzierbar wurden. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts stand den Glasmalern eine breite Palette neuer Gläser und Farben zur Verfügung, darunter das beliebte amerikanische Opaleszentglas, das von Louis Comfort Tiffany und John La Farge entwickelt wurde.[16] Durch ihre Einbindung in die Architektur war die Glasmalerei seit jeher eng mit der Bauindustrie verbunden, von deren Aufschwung sie nun profitierte. Auch der Wunsch nach Repräsentation und die Prunkliebe der Wohlhabenden trugen ihren Teil zum Aufblühen des Wirtschaftszweigs der Glasfensterherstellung bei.[17] Damals waren auf diesem Gebiet schweizweit nahezu dreihundert Personen beschäftigt.[18]

In Zürichs Stadtbild lässt sich noch heute erfassen, dass die im Zuge des Baubooms errichteten Liegenschaften in den 1893 neu eingemeindeten Gebieten eine besonders reiche Ausstattung an Glasmalereien erhielten.[19] Während die Gebäude selbst oft noch das Formenrepertoire von Historismus und Heimatstil aufwiesen, fand im Dekor der Jugendstil Eingang.

Der Anwendungsbereich des farbigen Fensterschmucks weitete sich aus. Als integralen Bestandteil der Architektur und des dekorativen Programms brachte man die Glasmalereien bevorzugt in Eingangshallen, Treppenhäusern, Badezimmern, Wind-

fängen und Verbindungstüren, Erkern sowie als Windschutz auf den Veranden an. So liess Julius Maggi, der Gründer der heute noch bekannten Lebensmittelfabrik Maggi, unter anderem auch ein repräsentatives Glasgemälde für die Eingangshalle seiner Zürcher Villa Sumatra bei Röttinger anfertigen (Abb. 1, 2). Dabei ist das Nebeneinander von historisierenden Neurenaissance- und Barockformen in der rahmenden Architektur einerseits und typischen Merkmalen des Jugendstils in der Darstellung der Fabrikanlage andererseits interessant. Die stilistische Trennung von Rahmung und Hintergrund lässt den Eindruck einer realen Fensteraussicht aufkommen – als ob man vom Zürcher Familiensitz aus direkt auf die Fabrikanlage im Kemptthal blicken könnte. Sie zeigt auch die stilistische Flexibilität Georg Röttingers, der sich in verschiedenen Stilen sicher bewegte und diese je nach Auftrag anzuwenden wusste. Zur Bedeutung des Hallenfensters trägt bei, dass es zu den seltenen monumentalen Fenstern mit profanem Inhalt gehört.

Seltener wurde auch ein Wintergarten oder eine Kuppel mit Glasmalereien versehen. Besonders in Stadtwohnungen betrachtete man Glasmalereien neben ihrer repräsentativen Wirkung häufig als Ersatz für fehlende oder unattraktive Aussichten.[20]

Die Glasmalerei-Werkstatt Röttinger in Zürich

Die Glasmalerei-Werkstatt Röttinger hatte als international erfolgreiches Atelier während eines guten Jahrhunderts eine führende Stellung in der Schweizer Glasmalereiproduktion inne. Dennoch ist bisher nur wenig darüber bekannt.[21] Der ursprünglich aus Nürnberg stammende Porzellan- und Glasmaler Johann Jakob Röttinger wurde in zeitgenössischen Berichten als Erneuerer der Glasmalereikunst auf schweizerischem Gebiet gepriesen.[22] 1877 starb er an einer Lungenentzündung, die er sich wegen den grossen Temperaturdifferenzen zwischen dem Brennofen in der Werkstatt und der winterlichen Aussenluft zugezogen hatte.[23]

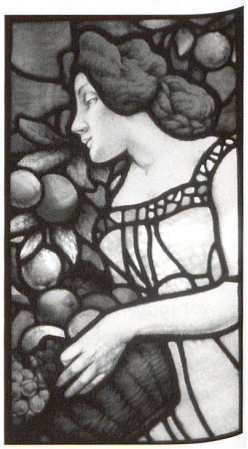
Der 1862 geborene Georg Jakob Röttinger begann wahrscheinlich schon früh, sich für das vom Vater ausgeübte Kunsthandwerk zu interessieren. Er musste wohl auch bei kleineren Arbeiten, wie beispielsweise dem Bleiziehen, mithelfen. Nach dem Tod seines Vaters 1877 zog er nach Nürnberg, wo er neben der Arbeit im Glasmalerei-Atelier von Hans Klaus und der Mitarbeit an der Restaurierung der Fenster der Liebfrauenkirche unter der Leitung von August Essenwein den Abendunterricht an der Königlichen Kunstgewerbeschule zu Nürnberg besuchte.[24] Später verbrachte Röttinger nach eigener Aussage sechs Jahre in München, einer damals blühenden Metropole der Glasmalerei.[25] Nach weiteren Reisen übernahm er 1887 das väterliche Geschäft.[26] In Zürich sollte er die folgenden Jahre damit verbringen, grössere und kleinere Aufträge im In- und Ausland auszuführen. Infolge einer Blutkrankheit, die er sich möglicherweise beim häufigen Arbeiten mit Blei zugezogen hatte, verstarb Georg Röttinger am 28. Februar 1913 in Zürich; er hinterliess keine Nachkommen.[27]

Heinrich Röttinger, der bereits zu Lebzeiten Georgs die kaufmännische Leitung der Glasmalerei-Werkstatt inne gehabt hatte, führte nach dem Tod seines Bruders das gesamte Geschäft bis zu seiner Erkrankung im Herbst des Jahres 1947 weiter.

Georg Röttinger hinterliess ein Werk, das sich durch eine bemerkenswert grosse Bandbreite auszeichnet und auf ein umfassendes Wissen des Glasmalers schliessen lässt. Mit seinen zwei bis drei Mitarbeitern führte Röttinger einen eher kleinen Betrieb, sodass der Vorwurf der industriellen Produktion, wie er häufig gegenüber den Grossbetrieben zu hören war, nicht geltend gemacht werden kann.[28] In der vielseitigen Produktion Röttingers zeigen sich die gängigsten stilistischen Einflüsse der Zeit, wie der Histo-

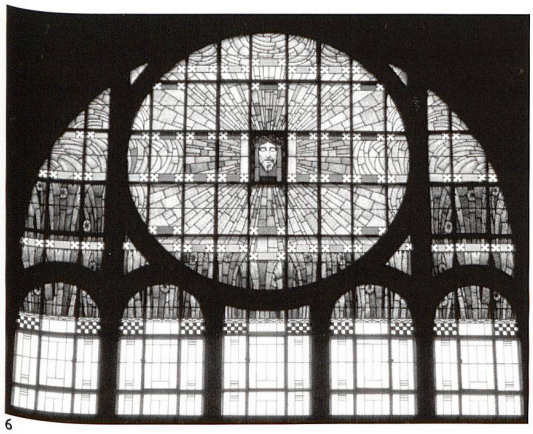
3

4



5

rismus, die Arts-and-Crafts-Bewegung sowie der Jugendstil. Röttingers Werke umfassen ein breites Spektrum von einfachen, ornamentalen Kunstverglasungen, wie man sie noch heute häufig in historischen Treppenhäusern antrifft, bis hin zu aufwendig gestalteten Glasmalereien mit hohem repräsentativem Anspruch, so z. B. das Hallenfenster der Villa Sumatra (Abb. 1, 2) oder die Wappenscheibe der Zunft zur Zimmerleuten (Abb. 3, 4). Es finden sich profane und sakrale Arbeiten, die sowohl für öffentliche als auch für private Auftraggeber ausgeführt wurden. Für die Gemeinde Oerlikon fertigte Röttinger die Glasmalereiausstattung für das 1911 neu erbaute Kreisgebäude Oerlikon an, gestaltete für die Kirchgemeinde Oerlikon 1908 die Giebelfenster für die neue Kirche (Abb. 6) und erstellte unzählige Farbfenster für Privatvillen. Seine Werke zeichnen sich durch eine sichere Beherrschung der glasmalerischen Techniken sowie durch die Verwendung moderner Materialien aus, wie beispielsweise dem beliebten Opaleszentglas, das im entzückenden Bild einer jungen Frau mit Früchtekorb Verwendung fand (Abb. 5).[29]



6

3 Georg Röttinger, Detail der Wappenscheibe der Zunft zur Zimmerleuten, Zürich, 1905. – Bemerkenswert ist die grosse Detailtreue.

4 Georg Röttinger, Entwurf für die Wappenscheibe der Zunft zur Zimmerleuten, Zürich (s. Abb. 3), Kohlezeichnung mit Farbangaben und teilweiser Einzeichnung des Bleinetzes, vor 1905, Archiv Röttinger. – Die Komposition erinnert an Wappenscheiben des 16. Jahrhunderts.

5 Georg Röttinger, Junge Frau mit Früchtekorb, undatiert, Archiv Röttinger. – Auffallend sind die kleinteiligen, schmucksteinartigen Bordüren am Ausschnitt des Gewandes, die feine Bemalung der Gläser mit Schwarzlot sowie die leuchtenden Farben der Gläser.

6 Georg Röttinger, Giebelfenster mit der Darstellung des mit Dornen bekrönten Christuskopfs, 1908, Kirche Oerlikon, Zürich, Aufnahme 2005. – Der mit Schwarzlot fein modellierte Kopf Christi hebt sich stilistisch vom Rest des Bildes ab, wodurch er eine starke Ausdruckskraft erlangt. Auffallend ist das dichte Netz an Ornamenten, das beliebig fortsetzbar zu sein scheint.

In den schriftlichen Quellen des Ateliers lassen sich persönliche Aussagen des Glasmalers finden, die spannende Einblicke in die Anschauungen der Zeit geben, so das oben erwähnte Schreiben von 1901. Röttinger war ein typischer Glasmaler der Wende vom Historismus zum Jugendstil, zum einen, weil er in beiden Stilrichtungen zu arbeiten wusste, zum anderen, weil er nicht mehr dem strengen Ideenkorsett verpflichtet war, dem die Neugotiker noch anhingen. Er distanzierte sich zudem deutlich vom Malstil der vorgängigen Generation der Glasmaler, der noch sein Vater Johann Jakob Röttinger angehört hatte.

Auch was die Arbeitssituation und Auftragslage angeht, fügt er sich in das Bild eines um die Jahrhundertwende tätigen Glasmalers ein, dessen Existenz weitgehend von der wirtschaftlichen Situation und den herrschenden Modeströmungen bestimmt wurde. In seinen steten Bemühungen um neue Kunden zeigt sich der Konkurrenzdruck, der die wachsende Anzahl an Glasmalereiateliers bewirkte.[30] Die Auftraggeber übten deshalb auch grossen Einfluss auf die Gestaltung der Glasmalereien aus. Röttinger war im Stilpluralismus der Jahrhundertwende verwurzelt. Er war ebenso in der Lage, Scheiben im Sinne der Neugotik und Wappenscheiben gemäss den Vorbildern des 16. Jahrhunderts anzufertigen, wie er Elemente der Renaissance, des Rokoko und des Barock in seine Arbeiten einzuflechten wusste. So erinnert die Komposition der Wappenscheibe der Zunft zur Zimmerleuten an Wappenscheiben des 16. Jahrhunderts (Abb. 3). Traditionell ist die Darstellung der bewaffneten Wappenhalter in Schweizertracht, die in selbstbewusster Pose links und rechts des Wappens stehen, sowie die architektonische Einrahmung und der Teppichhintergrund. Im Hintergrund der Darstellung ist die Liegenschaft der Zunft zur Zimmerleuten zu erkennen, gut sichtbar der Erker, für den die Glasmalerei geschaffen wurde. Zu der Scheibe ist ein Entwurf erhalten, eine Kohlezeichnung mit Farbangaben und teilweiser Einzeichnung des Bleinetzes (Abb. 4).

Röttinger arbeitete auch im neu aufkommenden Jugendstil, wobei er in seinen Glasmalereien verschiedene Ausprägungen dieser vielfältigen Kunstepoche wiedergab, wie dies das Bildnis einer jungen Frau (Abb. 5) und das Giebelfenster der Kirche Oerlikon veranschaulichen. Die Glasmalereien Röttingers in der Kirche Oerlikon zählen zu seinen herausragendsten Werken, sie widerspiegeln seine Auseinandersetzung mit dem Gedankengut der neuen Stilrichtungen.

Im Prozess der Entstehung einer Glasmalerei, während dessen der Glasmaler sich für die Verwendung bestimmter Elemente entscheiden musste, wurden auch Musterbücher und Fotosamm-

lungen zu Hilfe gezogen. Indes kopierte Röttinger die Vorlagen zumeist nicht einfach, sondern setzte sie eigenständig um. Viele Glasmaler der Zeit konzentrierten sich ausschliesslich auf die Ausführung bereits vorhandener Kartons. Im Gegensatz dazu zeichnet sich Röttingers Schaffen dadurch aus, dass er Entwürfe auch selbst anfertigte, die er anschliessend glasmalerisch umsetzte. Gute Beispiele dafür sind das Hallenfenster der Villa Sumatra und die Wappenscheibe der Zunft zur Zimmerleuten.[31]

Ausblick

Die Forschung ist noch weit entfernt von einer umfassenden Inventarisierung des Glasmalereibestandes, wie eine Sichtung der bedeutendsten Studien zur Glasmalerei des 19. und frühen 20. Jahrhunderts vor Augen führt. Es werden jedoch Anstrengungen unternommen, das fragile Kulturerbe koordiniert zu erfassen. Die Inventare sollen als Dokumentation des noch vorhandenen Bestandes eine Referenz für konservatorische Entscheidungen sowie eine Grundlage für die weitere Forschungsarbeit bieten. Ähnliche Erfassungen wurden bisher neben La Chaux-de-Fonds[32] erst ansatzweise in Lausanne[33] und Genf[34] sowie in Basel[35] durchgeführt.

Aufgrund der Tatsache, dass nur wenige Werke datiert, signiert oder dokumentiert sind, ist es im Allgemeinen schwierig, über die Tätigkeit der Werkstätten Näheres in Erfahrung zu bringen. Der Wert des Nachlasses der Werkstatt Röttinger liegt insbesondere darin, dass er eine solide Basis für die Beantwortung vieler aktueller Fragen bietet, die bis anhin in Bezug auf die Glasmalereien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts nur ansatzweise behandelt werden konnten, für deren Erforschung jedoch ein dringender Bedarf besteht. Dazu gehört einerseits die Frage nach der Herkunft und der Ausbildung der Glasmaler, andererseits die Frage, wie das erworbene Wissen über die jeweiligen Landesgrenzen hinaus weitergegeben werden konnte. Nur ungenügend informiert ist man zudem über den künstlerischen Entstehungsprozess der Werke sowie über kaufmännische und kommerzielle Aspekte der Glasmalereiherstellung. Im sozialgeschichtlichen Zusammenhang wäre insbesondere eine weitergehende Beschäftigung mit der Frage interessant, weshalb den Kunstwerken dieser Epoche abwechslungsweise wohlwollend und ablehnend begegnet wurde.

Die Ergebnisse einer weiterführenden Forschung zur Thematik kommen neben der Denkmalpflege auch Kirchenpflegen, Glasmalern und Restauratoren sowie privaten Interessenten, aber auch Versicherungen zugute. Ein umfassenderes Wissen ist als Hilfeleistung für Entscheidungen, die den Erhalt und die Instandstellung von Glasmalereien betreffen, ein dringendes Anliegen. Zudem wird dadurch eine genauere Einschätzung des materiellen Wertes der Kunstwerke ermöglicht.

Die Forschungen zur Werkstatt Röttinger werden einerseits durch die Arbeit Eva Scheiwiller-Lorbers über Johann Jakob Röttinger weitergeführt,[36] andererseits besteht die Absicht seitens der Autorin sowie der beteiligten Institutionen zur weiteren Vertiefung der bisher gewonnenen Erkenntnisse.

Résumé

Des vitraux jadis si nombreux, seul un nombre restreint a été conservé; il est donc particulièrement important de documenter le matériel qui nous est parvenu et de le rendre accessible aux historiens de l'art. En raison du manque d'informations, de nombreuses questions restent encore ouvertes. Nous n'avons en effet que fort peu de connaissances sur les différents peintres-verriers et les conditions de production des vitraux. A Zurich, le peintre-verrier Georg Röttinger dirigeait un atelier internationalement connu dans les années 1900. Les fonds de sa succession, qui ont été jusqu'à présent remarquablement conservés, attendent une étude exhaustive. Les archives Röttinger sont les seules de cette sorte dans toute la Suisse, et elles offrent donc une base solide pour des recherches plus approfondies. Le travail de recherche accompli à l'Université de Zurich a été réalisé en étroite collaboration avec le Service des monuments historiques de la Ville ainsi que le Centre suisse de recherche sur le vitrail et les arts du verre (Vitrocentre) à Romont.

Riassunto

Il patrimonio di pitture su vetro, un tempo assai ricco, si è conservato fino ai nostri giorni solo in minima parte: pertanto è molto importante documentare il materiale e le testimonianze esistenti e agevolare la ricerca in ambito storico-artistico. La scarsità di informazioni relative a questi materiali lasciano spazio ancor oggi a numerosi quesiti. In particolare scarseggiano le notizie sui singoli mastri vetrai e sulle condizioni di produzione del vetro. A inizio '900, il mastro vetraio Georg Röttinger stabilì a Zurigo il proprio atelier che godeva di un successo internazionale. Il lascito del suo laboratorio-atelier, conservatosi in ottimo stato fino a oggi, non è ancora stato studiato in modo esaustivo. L'archivio Röttinger, unico nel suo genere in Svizzera, offre pertanto una solida base per ulteriori approfondimenti. Il lavoro di ricerca presso l'Università di Zurigo è nato in stretta collaborazione con l'Ufficio dei monumenti storici della città di Zurigo e il Centro di ricerca di pittura su vetro di Romont (Vitrocentre).

ANMERKUNGEN

1 Eva Zangger, *Glasmalereien um 1900. Das Zürcher Werk Georg Röttingers*, Lizenziatsarbeit bei PD Dr. Brigitte Kurmann-Schwarz an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich, 2006.

2 Fabienne Hoffmann, «Etudes et Inventaires des Vitraux 1830–1930 en Suisse. Bref Etat de la Question», in: *Dossier de la Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles, 7. Art, Technique et Science: La Création du Vitrail de 1830 à 1930*, Colloque international Liège, 11.–13.05.2000, S. 105–107, hier S. 105.

3 Daniel Parello, *Von Helmle bis Geiges. Ein Jahrhundert historischer Glasmalerei in Freiburg*, Freiburg i. Br. 2000, S. 8; Anne Nagel, Hortensia von Roda, *«...der Augenlust und dem Gemüth». Die Glasmalerei in Basel 1830–1930*, Basel 1998, S. 9–10; Brigitte Kurmann-Schwarz, Augustin Pasquier, Stefan Trümpler, «Glasmalerei in der Schweiz», in: *Glasmalereien aus acht Jahrhunderten. Meisterwerke in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Ihre Gefährdung und Erhaltung*, hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, des Österreichischen Bundesdenkmalamts Wien, des Schweizerischen Zentrums für Forschung und Information zur Glasmalerei in Romont, Leipzig 1997, S. 134–140, hier S. 139.

4 Kurmann-Schwarz/Pasquier/Trümpler 1997 (wie Anm. 3), S. 135; Pierre-Frank Michel, *Glasmalerei um 1900 in der Schweiz – Le vitrail 1900 en Suisse*, Ausstellungskat. Liestal 1985, S. 9.

5 Vgl. auch Christine Hediger, Angela Schiffhauer, «Werkstoff Glas. Überlegungen zur Materialität von Glasmalerei in Moderne und Mittelalter», in: *Kunst + Architektur in der Schweiz*, 2007, Heft 4, S. 15–23.

6 Rechnungsbücher des Archivs Röttinger, R/KB 111-84, 408.

7 Rechnungsbücher des Archivs Röttinger, R/KB 111-84, 383.

8 Rechnungsbücher des Archivs Röttinger, R/KB 111-86, 134. Siehe auch R/KB 111–87, 189.

9 «Dem Nürnberger Hans Jakob Röttinger 1817–1877 gebührt hauptsächlich das Verdienst, die neu erwachende Kunst in der Schweiz eingeführt zu haben.», zit. aus: Rechnungsbücher des Archivs Röttinger, R/KB 111-84, 360; «C'est à M. Beck, de Schaffhouse, que la peinture sur vitraux doit sa réapparition en Suisse vers 1814. Cet artiste était alors associé avec M. Jacob Müller, qui, depuis, établi à Berne, a fait des efforts considérables pour arriver à reprendre la tradition interrompue du vitrail suisse.», zit. aus: John Grand-Carteret, *Les arts industriels en Suisse*, Genf 1879, S. 65; «Er habe in dem ersten Atelier der Schweiz die verschiedensten Glasgemälde componirt und ausgeführt. Aus den angegebenen Beispielen [...] ist zu schliessen, dass Johann Klaus bei Röttinger in Zürich war.», zit. aus: Elgin Vaassen, *Bilder auf Glas. Glasgemälde zwischen 1780 und 1870*, München/Berlin 1997, S. 175.

10 Vaassen 1997 (wie Anm. 9), S. 48.

11 Ebd., S. 49; sowie gemäss freundlicher Auskunft von Herrn Rudolf Röttinger.

12 Karl Wehrli, Glasmaler (geb. 1843), hatte zwei Söhne, Karl und Eduard, die beide das Handwerk der Glasmalerei erlernten. Carl Brun, *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Bde 1–4, Frauenfeld 1905–1917, Bd. 3, S. 452.

13 Die Werkstatt Friedrich Berbigs wurde 1877 in der Enge gegründet. Pierre-Frank Michel, *Jugendstilglasmalerei in der Schweiz*, Weingarten 1986, S. 130.

14 «Die Landesausstellungen haben eindeutig stimulierend auf die Neubelebung der Glasmalerei gewirkt. Die erste dieser Ausstellungen findet 1857 in Bern statt, dann folgen weitere 1883 in Zürich, 1896 in Genf und 1914 wieder in Bern.», zit. aus: Michel 1986 (wie Anm. 13), S. 13.

15 Nagel/von Roda 1998 (wie Anm. 3), S. 21.

16 Virginia Chieffo Raguin, «John La Farge, Louis Comfort Tiffany et le ‹Verre Americain›», in: *Dossier* 2000 (wie Anm. 2), S. 43–55, hier S. 43.

17 Michel 1986 (wie Anm. 13), S. 15; *INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920*, Sonderpublikation aus Band 10: *Zürich. Architektur und Städtebau 1850–1920*, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Zürich 2001, S. 24.

18 Ausstellungskat. Liestal 1985 (wie Anm. 4), S. 4; Michel 1986 (wie Anm. 13), S. 8.

19 Insbesondere die Quartiere Enge, Fluntern, Hirslanden, Hottingen, Riesbach, Oberstrass und Unterstrass.

20 Ulrike Looft-Gaude, *Glasmalerei um 1900. Musivische Verglasungen im deutschsprachigen Raum zwischen 1895 und 1918*, München 1987 (Beiträge zur Kunstwissenschaft 14), S. 68, 69, 172.

21 Zangger 2006 (wie Anm. 1); Eva-Maria Scheiwiller-Lorber, *Gebrannte Glasmalereien in jeder Manier. Neue Glasmalkunst des 19. Jahrhunderts im Werk Johann Jakob Röttingers*, Lizenziatsarbeit bei PD Dr. Brigitte Kurmann-Schwarz an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich, 2007.

22 F. H., «Die Augustinerkirche», in: *Der Katholik, Schweizerisches Organ für kirchlichen Fortschritt*, Bern, 02.03.1901, Nr. 9, S. 86–87.

23 Rechnungsbücher des Archivs Röttinger, R/KB 111-89, 213. Sowie gemäss freundlicher Auskunft von Herrn Rudolf Röttinger.

24 Vaassen 1997 (wie Anm. 9), S. 49. Essenwein war Direktor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg und als bauleitender Architekt bei der Wiederherstellung romanischer Baudenkmäler tätig. Vgl. Parello 2000 (wie Anm. 3), S. 147, 148.

25 «Während meines 6jährigen Aufenthaltes in München ist nicht ein einziges Fleischtheil nach Porcelanmanier ausgeführt worden.», zit. aus: Rechnungsbücher des Archivs Röttinger, R/KB 111-84, 408. Allerdings stellt sich hier ein Zeitproblem: Glaubt man den Quellen, scheint Röttinger im Zeitraum von 1880, als er noch in Zürich tätig war, bis 1887, als er das väterliche Geschäft übernahm, länger als sieben Jahre beschäftigt gewesen zu sein.

26 Vaassen 1997 (wie Anm. 9), S. 49; Rechnungsbücher des Archivs Röttinger, R/KB 111-84, 360–364; R/KB 111-77, 313; 111-27, 94; sowie gemäss freundlicher Auskunft von Herrn Rudolf Röttinger.

27 Gemäss freundlicher Auskunft von Herrn Rudolf Röttinger.

28 Zangger 2006 (wie Anm. 1), S. 7off.

29 Ebd.

30 Während es im Jahre 1900 noch neun Glasmalerei-Ateliers in Zürich gab, waren es 1904 fast doppelt so viele, nämlich 17 Ateliers. Ausstellungskat. Liestal 1985 (wie Anm. 4), S. 35.

31 Zangger 2006 (wie Anm. 1), S. 40–41.

32 Hoffmann 2000 (wie Anm. 2).

33 Durchgeführt von Fabienne Hoffmann.

34 Durchgeführt von Fabienne Hoffmann.

35 Nagel/von Roda 1998 (wie Anm. 3).

36 Scheiwiller-Lorber 2007 (wie Anm. 21).

ABBILDUNGSNACHWEIS

1, 6: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich, 1969. – 2, 4, 5: Archiv Röttinger, Zürich (Eva Zangger, 2006). – 3: Zunft zur Zimmerleuten, Denkmalpflege der Stadt Zürich (Eva Zangger, 2006)

ADRESSE DER AUTORIN

Eva Zangger, lic. phil. I, Kunsthistorikerin, Vordergasse 2, 8615 Wermatswil, evazangger@hotmail.com