

WINDOWS FOR
ABSTRACT AND
REPRESENTATIONAL
DEVOTION

GLASS IN RELIGIOUS
BUILDINGS OF
THE UNITED STATES
CA. 1945-1980

CAROL HERSELLE KRINSKY

**VENSTERS VOOR ABSTRACTE
EN FIGURATIEVE DEVOTIE**

**GLAS IN AMERIKAANSE RELIGIEUZE
GEBOUWEN, CA. 1945-1980**

**Devotion is mediated by the
windows of the church and the
synagogue. But why and how?**

**Devotie wordt gemedieerd door
de raampartijen in de kerk
en de synagoge. Maar hoe dan?**

In the generation after the Second World War, production of stained glass within religious buildings flourished in the United States. Factors favouring this activity were extensive suburbanization and the concomitant need for houses of worship, the diversity of denominations in the United States, and the prestige and sentiment attached to the medium.¹ Most architectural forms followed the trend from historicist to modernist, and much but not all glass changed along with them. Literal, didactic, and often sentimental depictions of holy figures and scenes frequently yielded to more stylized and even non-representational windows. Under special circumstances, such as the incorporation within a new window of glass salvaged after a fire, there might be a gradation from conventionally realistic to stylized to abstract (fig. 1). The new tendencies raise questions about reasons for the variations in window design, and about the likely meaning of windows in religious buildings to the varied viewers who saw them in that period.

HISTORY

The diversity of American religious life explains much of the variety. The nation's

Direct na de Tweede Wereldoorlog floreerde de productie van glas-in-lood in religieuze gebouwen in de Verenigde Staten. Grootschalige suburbanisatie en de daarmee gepaard gaande behoefte aan nieuwe gebedshuizen waren hiervoor belangrijke redenen, naast de grote verscheidenheid aan gezindten en de prestige en het sentiment verbonden aan de kunstvorm.¹ De meeste architectonische ontwikkelingen volgden een trend van historicistisch tot modernistisch. Het gebruik van glas maakte een vergelijkbare ontwikkeling door. Letterlijke, didactische en vaak sentimentele afbeeldingen van heiligen en bijbeltaferelen maakten steeds vaker plaats voor meer gestileerde en zelfs niet-figuratieve vensters. Onder bepaalde omstandigheden, zoals de verwerking van een nieuwe raampartij in een door brand beschadigd gebouw, zijn er binnen één architectonische context overgangen van conventioneel-realistisch, naar gestileerd en abstract te zien (afb. 1). Zulke tendensen roepen vragen op over de redenen voor variaties in glasantwerp, en over de betekenissen die de vensters hebben gehad voor de verschillende gebruikers.

GESCHIEDENIS

De diversiteit van het Amerikaanse religieuze leven verklaart een groot deel van de



1 - Roman Catholic Church of the Epiphany, New York City, 1965-67.

late eighteenth-century Constitution established freedom of religion and denied a privileged position to any faith. Even small towns may boast several churches. Doctrinal differences are important to some, but others join to find community among people of the same ethnicity or to find a certain social or educational level among the members.

In various branches of Protestantism, and in independent churches, there is no external control over what stained glass may show. Even within hierarchical churches, individual bishops or leaders express preferences which may be modified by a local pastor and his congregation, especially if a donor of funds has ideas about the intended result. It is uncommon for anyone in hierarchical authority to require a local house of worship to employ a specific artist or stained glass design-and-fabrication studio, although in a particular denomination, those in charge may prefer their co-religionists. Any religious building may have in it only clear or monochromatic glass, or small medallions within large transparent panes. The choice depends upon religious doctrine that emphasizes simplicity or even austerity, on available funds or the generosity of individual donors, or on the priorities of the congregation's leaders. Charitable activity, for instance, or financing a Sunday school, may take precedence over provision of artistic windows. With no state funding, but with tax deductions permitted for charitable and religious contributions, religious groups usually rely on their own members to pay for stained glass windows. They are frequently memorials to dead family members, suitably but discreetly inscribed.

Congregations in the United States only gradually developed a taste for modernist currents in the visual arts. Before the Second World War, several Protestant denominations and some Roman Catholics commissioned English Georgian colonial style churches with porch, steeple, and galleried interiors,

verscheidenheid. De laaachtende-eeuwse grondwet, de *Constitution*, bewerkstelligde vrijheid van geloof en kende geen enkel kerkgenootschap privileges toe. Zelfs kleine dorpen beroemen zich op meerdere kerken.

In verschillende protestantse afsplitsingen en *independent churches* zijn er geen van bovenaf opgelegde regels voor glas-in-lood. Ook in hiërarchisch functionerende kerken kunnen lokale predikanten en hun gemeenten de voorkeuren van bisschoppen en andere leiders naar hun hand zetten, zeker als er een schenking is ontvangen van iemand met ideeën over de precieze besteding ervan. Het is ongebruikelijk dat er van bovenaf een specifieke kunstenaar of glas-in-loodatelier wordt toegevoegd. Wel bestaat er vaak een voorkeur voor een kunstenaar van hetzelfde kerkgenootschap. Sommige godsdienstige gebouwen hebben slechts effen of ongekleurd glas, of kleine 'medaillons' in grote transparante glaspanelen. Dit is afhankelijk van de beginselen van het kerkgenootschap in kwestie - sommige verlangen eenvoud en soberheid - maar ook van de prioriteiten van de parochie, de beschikbare financiële middelen en de bereidheid van particuliere begunstigers die soms liefdadigheid, of de financiering van een zondagsschool, verkiezen boven artistieke raampartijen. Van overheidssteun is geen sprake, maar dankzij belastingaftrek voor charitatieve donaties kunnen religieuze groepen voor de financiering van glas-in-loodvensters vaak rekenen op steun van hun eigen leden. Vaak gaat het dan om gedenktekens voor overledenen.

In de Verenigde Staten ontwikkelden parochies maar mondjesmaat een interesse voor modernistische kunstbewegingen. Voor de Tweede Wereldoorlog gaven veel protestantse gezindten en sommige rooms-katholieken opdracht tot het bouwen van Engelse *Georgian* kerken in koloniale stijl met portiek, torenspits en zijbeuken. Librale joodse gemeenschappen gaven de voorkeur aan de neoklassieke bouwstijl.² In deze beide soorten gebedshuizen volstonden kleurloze of melkglazen raampartijen met soms een afbeelding om de decoratieve

or neoclassical buildings, which Reform and some Conservative Jews also favoured.² In these houses of worship, transparent or pale opaque windows, sometimes with an image at the centre, were usual solutions to the need for some decoration and for indicating a congregation's understanding of art.³ These buildings did not promote the neo-medieval liturgical atmosphere common in Gothic or Romanesque Revival churches for Episcopalians, Roman Catholics, many university chapels of English Gothic inspiration, and others in which stained glass evoked historic precedents. When synagogues were orientalist in form, or when the Second Commandment was interpreted to forbid any figurative imagery, they did not normally include figurative glass, either.⁴

When building resumed after the Second World War, modernist building forms stimulated a gradual change in glass designs toward less literally representational ones. As various levels of abstraction in painting and sculpture gained international eminence, congregations more often permitted expressive alterations of human shapes, bursts of colour perhaps including a recognizable figure or face, evocations of leaves or other natural forms such as are seen at the edges of Figure 1, symbols or pictographs (fig. 2) or designs with no representation at all (fig. 3). By the 1950s, some glass designers simplified human forms by making them more geometric at a time when Cubist abstraction still signified modernity to most viewers. Other designs distorted figures by elongation that also suited tall and narrow windows. In the later 1960s and 1970s, designers introduced curvilinear shapes in bright colours, while elsewhere, bold black outlines gave force to wraithlike translucent shapes; these tendencies were fostered by designers' exposure to Expressionist art, which, with Cubism, became familiar from galleries and periodicals, art schools and expanding university art history



2 - Kingsway Jewish Center, Brooklyn, 1955.

noden en de kunstopvatting van de gemeente te dienen.³ Deze gebouwen hebben niet de neo-middeleeuwse liturgische uitstraling die kerkgebouwen in neogotische en neoromaanse stijl vaak bezitten-gangbaar bij anglicaanse en rooms-katholieke gemeenschappen, maar ook in universiteitskapellen geïnspireerd door Engelse gotiek en andere gebouwen waar glas-in-lood associaties met historische tradities oproept. Ook synagoges die oriëntalistisch van stijl zijn en die waar het tweede van de Tien Geboden geïnterpreteerd is als verbod op figuratie ontberen doorgaans figuratieve raampartijen.⁴

Toen het bouwen na de Tweede Wereldoorlog weer werd opgepakt bevorderde modernistische architectuur een geleidelijke verandering in glasontwerp, tot steeds meer geabstraheerde vormen. In schilder- en beeldhouwkunst genoot

departments. Moderate distortion did not detract from the images' ability to represent doctrine and it projected the idea that the church was not a relic of olden times but was keeping up with trends in society.

Much inspiration for modernizing American stained glass came from European models, and from European visitors or émigrés. Restored Roman Catholic churches in Germany, particularly in the Rhineland, received new windows that became well known to glass designers. Many were the products of disciples of the Dutch-born Jan Thorn Prikker (1868-1932). Several younger artists and their own pupils came to work in the United States, including Anton Wendling (1891-1965), Dieterich Spahn (1938-), and Sepp Frank (1889-1970). In France, the Dominican Fathers Marie-Alain Couturier (1897-1954) and Pie-Raymond Régamey (1900-1996), among other avant-garde Roman Catholic clergymen, promoted modernism through the periodical *Art Sacré*, which emphasized contemporary art on resuming publication in 1944 after a wartime

abstractie steeds meer algemene bekendheid, en godsdienstige gemeenschappen stonden meer en meer expressieve vertekening van menselijke vormen toe. Ook uitspattingen van kleuren waar soms een figuur of gezicht, bladachtige vormen en andere natuurmotieven in te herkennen zijn (zoals aan weerszijden van afbeelding 1), symbolen en pictogrammen (afb. 2) en compleet abstracte ontwerpen (afb. 3) kwamen steeds vaker voor. In de jaren vijftig, toen kubistische abstractie nog steeds met moderniteit vereenzelvigd werd, vereenvoudigden sommige glasantwerpers menselijke vormen door ze meer geometrisch van vorm te maken. Ook werden afbeeldingen aangepast aan hoge smalle raampartijen door figuren uit te rekken. In de late jaren zestig en zeventig begonnen ontwerpers gekromde lijnen in felle kleuren te gebruiken. Ook zijn uit die periode regelmatig opvallende zwarte omlijnningen te vinden waarmee uitdrukingskracht werd

3 - St. John's Abbey and University Church, Collegeville, Minnesota, 1958-1961.



hiatus. Even Americans who knew no French could see pictures and read captions at a time when American artists responded deeply to French culture. The expressively exaggerated leaves at Henri Matisse's *Chapelle du Rosaire* in St. Paul de Vence (1947-51) received extensive attention in the press, as did Le Corbusier's geometric designs for the windows at his pilgrimage church of the *Notre-Dame-du-Haut* at Ronchamp (1950-1955) and stained glass by Fernand Léger and others at the *Sacré Coeur* in Audincourt (1951-1955).⁵ Various styles could be seen at *Notre-Dame de Toute Grâce* of the Plateau d'Assy, where Couturier assembled famous modern artists and stained-glass craftsmen shortly after the war ended. Modern glass even appeared in historic French churches when Alfred Manessier created abstract designs for *Ste Agathe* at Les Bréseux (1948).⁶ French and Belgian artists in glass, such as Jean-Jacques Duval (1930-) and Benoît Gilsoul (1914-2000) emigrated to the United States and executed many religious commissions in modes from the semi-realistic to the non-representational. Lithuanian émigrés, notably Albinas Elskus (1926-2007) and Vytautas Jonynas (1907-1997), also executed religious works, the former contributing designs to *Epiphany*, the first church built in New York City after the Second Vatican Council (1965-1967, Belfatto & Pavarini, architects, Rambusch Studios interior designers) (fig. 1). The widely-commissioned British artist John Piper, with Patrick Reyntiens, designed *The Land is Bright* window for Washington D.C.'s National (Episcopal) Cathedral (1967).⁷ George Stephen Walsh from Ireland (1911-1988) and Simon Berasaluce from Spain (1912-1993), the latter a former associate of the Dutch artist Joep Nicolas (1897-1972), designed glass for other American churches.⁸

American designers' ideas about modernism may also have come from publications about or travel to regional

gegeven aan schimachtige figuren. Deze ontwikkelingen vertonen invloed van een expressionistische beeldtaal die net als het kubisme gemeengoed werd. Gematigde vertekening hoefde niet per se af te doen aan de mate waarin een afbeelding aan de geloofs-beginselen beantwoordde, maar belichaamde een streven om met de tijd mee te gaan.

Veel inspiratie voor het moderniseren van Amerikaans glas-in-lood kwam van Europese voorbeelden en via Europeanen die, al dan niet als emigranten, in de Verenigde Staten werkten. Herbouwde rooms-katholieke kerken in Duitsland, bovenal in het Rijnland, kregen nieuwe raampartijen die onder glasontwerpers bekendheid genoten. Veel van deze ramen zijn gemaakt door leerlingen van de uit Nederland afkomstige Jan Thorn Prikker (1868-1932). Weer jongere kunstenaars, waaronder Anton Wendling (1890-1965), Dieterich Spahn (1938-) en Sepp Frank (1889-1970), gingen met hun eigen leerlingen in de Verenigde Staten werken. In Frankrijk zorgden rooms-katholieke geestelijken zoals de dominicanen Marie-Alain Couturier (1897-1954) en Pie-Raymond Régamey (1900-1996) middels het tijdschrift *Art Sacré* voor de verspreiding van modernistische contemporaine kunstvisies onder hun gemeenschap. Het was een tijd waarin Amerikaanse kunstenaars sterk beïnvloed werden door Franse cultuuruitingen. Het expressief gestileerde gebladerte in Henri Matisse's *Chapelle du Rosaire* (St. Paul de Vence, 1947-51) kreeg uitgebreide aandacht in de pers, net als Le Corbusiers geometrische raampartijen in zijn *Notre-Dame-du-Haut* (Ronchamp, 1950-1955), en het glas-in-lood van Fernand Léger *et alii* in de *Sacré Coeur* van Audincourt (1951-1955).⁵ Verschillende stijlen zijn te zien in de *Notre-Dame de Toute Grâce* (1937-1946, Plateau d'Assy), waar Couturier bekende moderne kunstenaars en glas-in-lood-makers samenbracht. Moderne raampartijen verschenen zelfs in historische Franse kerken, bijvoorbeeld toen Alfred Manessier abstracte ontwerpen maakte voor *Ste Agathe* Les Bréseux, 1948).⁶ Ook Franse en Belgische

buildings featuring innovative stained glass. In 1954 the Rockefeller family donated to the Protestant Union Church of Pocantico Hills (New York) a rose window by Matisse and ten windows flanking the nave by Marc Chagall.⁹ Wallace Harrison, an architect who often worked for the Rockefellers, included *dalle de verre* windows (slab glass set in concrete and epoxy resin) in the concrete-framed First Presbyterian Church at Stamford (Connecticut). For this building dedicated in 1957, the internationally active stained-glass specialist Gabriel Loire (1904-1996) designed large windows narrating the Crucifixion and Resurrection. Into a multitude of non-representational glass pieces, Loire typically inserted recognizable objects or figures, although the result seems at first not to be representational. American artists did this, too. But no figurative images greeted worshippers at St. John's Benedictine Abbey and University church in Collegeville (Minnesota) (1958-1961), where Marcel Breuer incorporated into the facade an enormous stained glass window designed by faculty member Bronislaw Bak (1922-1981). Set in concrete honeycomb frames, coloured planes represent the liturgical year without any recognizable figures or objects (fig. 3). These well-published examples of modernist design from the 1950s for wealthy or prestigious congregations of Protestants and Roman Catholics could inspire followers or at least open debate about form and style.

Non-denominational, but usually Protestant-based chapels in secular universities often blended abstract shapes with some recognizable imagery, as in the Alice S. Millar chapel at Northwestern University in Evanston (Illinois) (1962, Jensen and Halstead, architects) (fig. 4). The designs in this case include symbols of the principal subjects studied at a university, a decision that makes the chapel more interfaith than sectarian. Gilsoul's mixture of strong forms, colour enhanced by the *dalle de verre*

glaskunstenaars, zoals Jean-Jacques Duval (1930-) en Benoît Gilsoul (1914-2000) emigreerden naar de Verenigde Staten. Ze voerden een groot aantal godsdienstige werken uit, variërend in stijl van bijna realistisch tot abstract. Litouwse emigrés, waarvan de bekendsten Albinas Elskus (1926-2007) en Vytautas Jonynas (1907-1997) zijn, voerden eveneens religieuze werken uit. Elskus werkte mee aan de Epiphany, de eerste kerk die in New York City werd gebouwd na het Tweede Vaticaans Concilie (1965-1967, Belfatto & Pavarini architecten, Rambusch Studios interieurontwerpers) (afb. 1). De veelgevraagde Britse kunstenaar John Piper (1903-1992) ontwierp met Patrick Reyntiens (1925-) het venster *The Land is Bright* voor de National (Episcopal) Cathedral (1967, Washington D.C.).⁷ De Ier George Stephen Walsh (1911-1988) en de Spanjaard Simon Berasaluce (1912-1993), die eerder met de Nederlandse kunstenaar Joep Nicolas (1897-1972) samenwerkte, ontwierpen raampartijen voor andere Amerikaanse kerken.⁸

De Amerikaanse ontwikkeling van het modernisme kan ook zijn beïnvloed door publicaties met voorbeelden van innovatief glas-in-lood, of reizen daarheen. In 1954 doneerde de familie Rockefeller een roosvenster van Matisse en tien vensters van Marc Chagall aan de Protestant Union Church of Pocantico Hills (New York).⁹ Wallace Harrison, een architect die regelmatig voor de Rockefellers werkte, nam *dalle de verre* ramen (glas-in-beton en -epoxyhars) op in de betonskeletkerk First Presbyterian Church (1957, Stamford, Connecticut). De internationaal werkende glas-in-lood-specialist Gabriel Loire (1904-1996) ontwierp grote raampartijen voor dit gebouw, die de kruisiging en de wederopstanding afbeelden. In een veelvoud van abstracte glaswerken voegde Loire herkenbare objecten en figuren toe, die vaak niet als zodanig herkenbaar waren. Amerikaanse kunstenaars maakten vergelijkbare raampartijen. Echter, in de St. John's Benedictine Abbey and University Church (Collegeville, Minnesota, 1958-1961), werden gelovigen niet door figuratieve beelden

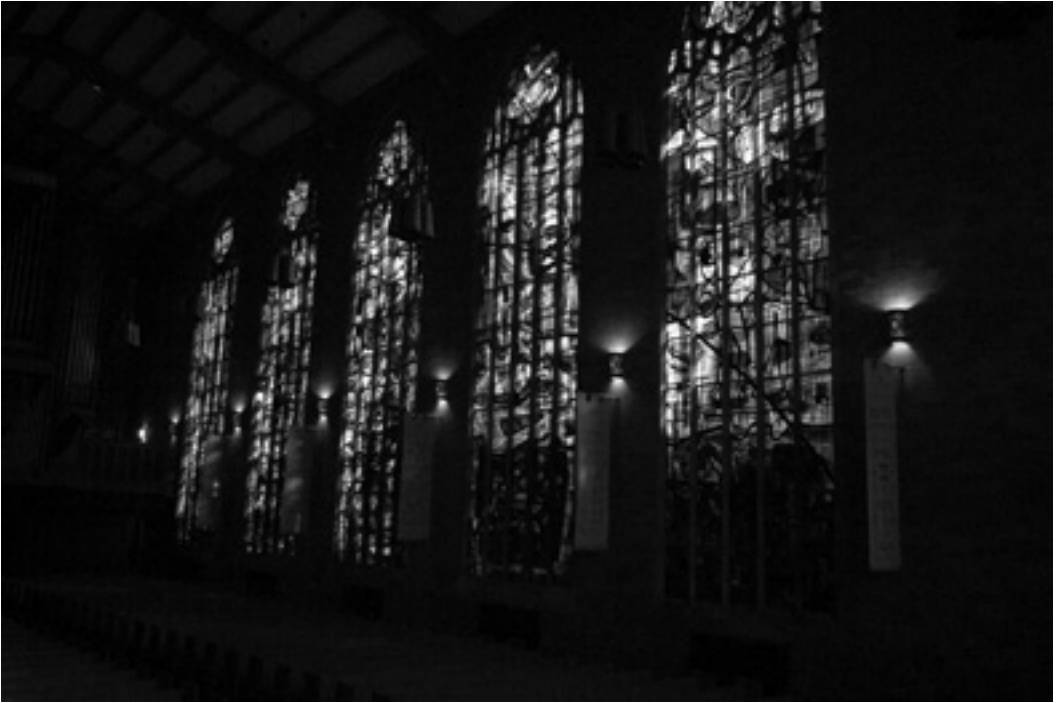
technique, and intelligible references was well suited to this commission.¹⁰ The Air Force Academy in a setting amid the Rocky Mountains of Colorado featured rectilinear buildings relieved by a triangular prismatic chapel with geometric designs in its windows (1959-62, Walter Netsch/Skidmore, Owings & Merrill, glass by Judson Studios). In many colleges and universities until the 1960s, weekly chapel attendance was mandatory, and even students indifferent to religion were exposed to new achievements in stained glass. University graduates generally became more prosperous than others did, and might become stalwarts of a church, able to donate funds for stained glass windows where they did not already exist.

Small, independent Protestant congregations are usually too poor to commission coloured glass windows, or their members have doctrinal objections to colourful display. The United States has many of these churches, as well as larger new Christian groups without old traditions in design, such as the Jehovah's Witnesses or the Disciples of Christ. Mormons (members of the Church of Jesus Christ of the Latter-Day Saints) usually favoured figurative imagery showing recognizable figures and paradisiacal landscapes, but they sometimes adopted modern expression. At the Mormon Temple in Kensington (Maryland) (1968-1974, Keith W. Wilcox, *et al.*, architects), the non-representational designs start as warm reds and oranges, rising through the rainbow to violet and finally to white. Henry P. Fetzer, one of the architects, described the glass as referring to aspiration 'toward heavenly matters. The unbroken line of the window rising continuously to the top of the temple is a reminder of the unbroken progress that is possible in the gospel.'¹¹ This interpretation could be accepted by any Christian denomination for its glass designs and it made unfamiliar artistic styles understandable to the faithful. Jews, like Mormons and others outside the

begroet. De invloedrijke modernist Marcel Breuer nam een enorm glas-in-loodraam van Bronislaw Bak (1922-1981) op in de gevel. De kleurvlakken zijn in betonnen honingraatvormige lijsten gevat en verbeelden het liturgische jaar zonder welk herkenbare figuur of object dan ook (afb. 3). Deze veelbescreven modernistische ontwerpen voor welvarende of prestigieuze protestantse en rooms-katholieke gemeenschappen inspireerden anderen en maakten een debat over vorm en stijl mogelijk.

Onkerkelijke kapellen (maar vaak met een protestantse achtergrond) in seculiere universiteiten bevatten vaak glaspartijen in een abstracte vormtaal met herkenbare beelden, zoals in de Alice S. Millar Chapel van Northwestern University in Evanston (Illinois) (1962, Jensen and Halstead architecten, glas-in-lood door Benoît Gilsoul) (afb. 4). In deze ramen worden belangrijke alumni van de universiteit gerepresenteerd door symbolen, hetgeen de kapel verder interreligieus maakt. Gilsoul's combinatie van krachtige vormen, door *dalle de verre* versterkte kleuren en herkenbare verwijzingen past goed in deze context.¹⁰ Een kapel op de Air Force Academy in Colorado brengt met driehoekige, prisma-achtige vormen en geometrisch glasontwerp afwisseling in de rechthoekige gebouwen gelegen tussen de Rocky Mountains (1959-62, Walter Netsch/Skidmore, Owings & Merrill, glas door Judson Studios). Tot de jaren zestig was wekelijkse kerkgang aan veel colleges en universiteiten verplicht, zodat ook studenten die onverschillig tegenover religie stonden met nieuwe glas-in-loodvormen in aanraking kwamen. Welvarende alumni gaven soms gul voor glas-in-loodramen, als volgelingen van een kerk of op universiteiten waar behoefte aan raamkunst bestond.

Kleine onafhankelijke protestantse gemeenschappen zijn vaak niet vermogend genoeg om glaspartijen in kleur te laten maken, of de leden hebben principiële bezwaren tegen kleurrijke afbeeldingen. Er bestaan in de Verenigde Staten veel van zulke kerken, ook bij nieuwe christelijke groeperingen zonder oude esthetische



4 - Alice S. Millar interdenominational chapel, Northwestern University, Evanston, Illinois, 1962.

Christian mainstream, moved closer to the centre of American society when their new synagogues in suburbs or changed neighbourhoods were modern in design rather than pseudo-oriental (a nineteenth century invention by Christian architects to emphasize differences in religion).¹² American Jews were ready for renewal and reaffirmation after the Holocaust. Their new synagogues were often attached to community centres that fortified group ties so as to resist conversion to Christianity. Examples include the Milton Steinberg House at the Park Avenue Synagogue in Manhattan where artist Adolph Gottlieb (1903-1974) designed pictographs distributed on the innovative, largely glass facade (1954, Martyn Weston [Weinstein], architect) and the Conservative synagogue Shaarey Zedek at Southfield (Michigan) (1959-1962, Percival Goodman, architect) for which Robert Pinart (1927-) designed the glass.¹³ Goodman was a pioneer in introducing modern art into Jewish houses of worship,

tradities, zoals de Jehova's getuigen of de Disciples of Christ (Kerk van de discipelen van Christus). Mormonen (leden van de Kerk van Jezus Christus van de Heiligen der Laatste Dagen) kozen vaak voor figuratieve afbeeldingen van herkenbare figuren en paradijselijke landschappen, en soms voor vormen uit de moderne kunst. In de Mormon Temple in Kensington (Maryland) (1968-1974, Keith W. Wilcox, et al., architecten) bestrijkt het glasontwerp bijvoorbeeld een regenboogkleurig palet, van warme rode en oranje tinten tot paars en uiteindelijk wit. Henry P. Fetzner, een van de architecten, beschreef het glas als een verwijzing naar een verlangen 'naar hemelse zaken. De ononderbroken lijn van het venster dat doorloopt tot de top van de tempel herinnert aan de ononderbroken vooruitgang zoals het evangelie dat mogelijk maakt.'¹¹ Een dergelijke lezing van glasontwerp is voor ieder



5 - Congregation Keneseth
Israel, Elkins Park,
Pennsylvania, 1973-74.

including work by some Christian artists. Many modernist synagogues feature stained glass in abstract or symbolic forms, to retain a strict interpretation of the Second Commandment which forbids 'graven images'. Reform temples and some Conservative synagogues gradually broadened their understanding of the commandment and allowed the occasional prophetic figure or patriarchal head to appear, perhaps surrounded by otherwise non-representational forms as at Congregation Keneseth Israel in Elkins Park (Pennsylvania), a suburb of Philadelphia (1957, David Supowitz and Israel Demchick, architects, Irvin Michaelson associate) (fig. 5). Artist Jacob Landau (1917-2001) designed ten windows depicting prophets (1973-74) and Benoît Gilsoul translated the paintings into cartoons; the Willet-Hauser Studio fabricated and installed the glass. These rainbow- coloured windows include intricate curvilinear shapes that at first disguise the figurative forms.¹⁴

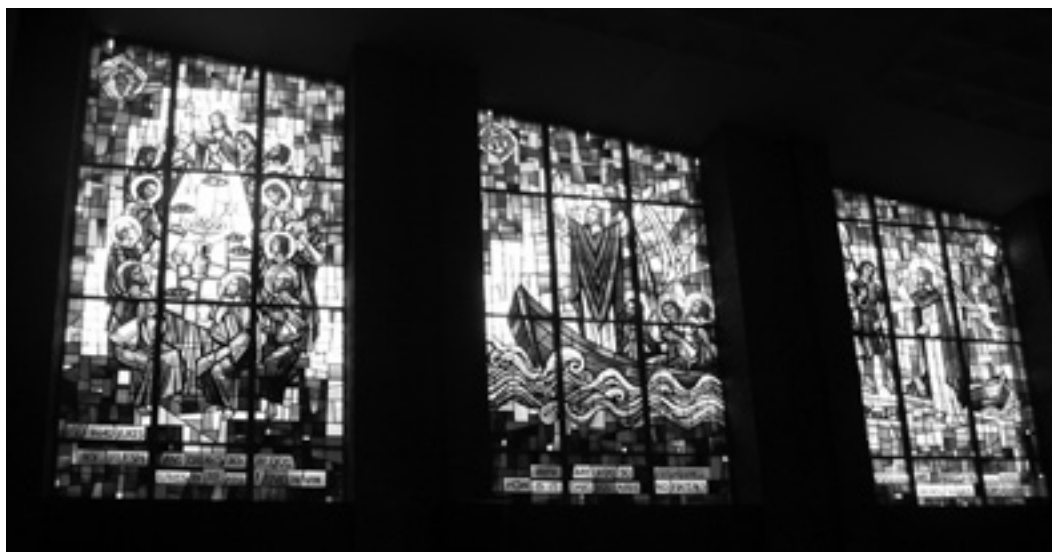
christelijk kerkgenootschap acceptabel en maakt ongewone esthetiek begrijpelijk voor alle gelovigen.

Joodse, mormoonse en andere minder grote gemeenschappen werden meer integraal deel van de Amerikaanse gemeenschap toen hun nieuwe synagoges en gebedshuizen in buitenwijken (en oude wijken in ontwikkeling) ook een moderne architectuur kregen, in tegenstelling tot de pseudo-orientaalse stijl die sinds de negentiende eeuw door christelijke architecten werd toegepast om verschillen in geloof te benadrukken.¹² Amerikaanse joden waren na de Holocaust toe aan vernieuwingen en herbevestiging; hun nieuwe synagoges waren vaak aan gemeenschapscentra verbonden die de banden moesten versterken en zo bekering tot het christendom konden tegengaan. Een voorbeeld daarvan is het Milton Steinberg House bij de Park Avenue Synagogue in Manhattan waarvoor Adolph Gottlieb (1903-1974) 'pictografieën' ontwierp die de vernieuwende glazen gevel tooien (1954, Martyn Weston [Weinstein], architect). Een ander voorbeeld is de Shaarey-Zedek-synagoge in Southfield (Michigan) (1959-1962, Percival Goodman, architect) waarvoor Robert Pinart (1927-) de glaspartijen ontwierp.¹³ Goodman was een wegbereider van moderne kunst in joodse gebedshuizen,

The Second Vatican Ecumenical Council (1962-1965) recommended removing mediocre, pretentious, inartistic, and excessive art that might injure proper devotion by Roman Catholics. Soon gone were multiple altarpieces that had long been common, particularly those commemorating saints who had been dropped from the General Roman Calendar.¹⁵ Some parishes procrastinated in executing the new standards, but over time, most churches became emptier of images. That factor, and the increasing view of modern architecture as simple, pure, and potentially less expensive than Gothic Revival design, threatened to make Roman Catholic churches as bare as some Protestant ones. Stained glass windows provided a remedy for unfamiliar austerity. On brightly-coloured windows, one might still see events in the life of Jesus or of Mary, stories of miracles, saints' legends, and radiant colour. Usually, in the pre-postmodern decades under consideration here, they combined some level of abstraction – or at least distortion – with enough realism to make the faithful able to understand them easily. Some churches, such as St. Theresa of the Infant Jesus in the Bronx, New York (1970, Anthony DePace architect), retained literal images with inscriptions below to allow everyone to understand fourteen images from Creation to the Last Judgment (fig. 6). These works by Hiemer & Company, begun in 1968, modified early Gothic figures, with fairly accurate proportions and softened distortions. Their Christological emphasis was seen as modern at a time when some popular saints were dropped from the liturgical calendar. Elsewhere, especially when window proportions were tall and narrow, exaggerated human bodies became a logical formal choice. Some elongation and flatness had long been familiar in eastern Orthodox icons and mosaics.

die soms ook werk van christelijke kunstenaars bevatten. Veel modernistische synagoges worden gesierd door glas-in-lood in abstracte of symbolische vormen, om een stricte lezing van het tweede van de Tien Geboden te gehoorzaamend, dat 'gesneden beelden' verbiedt. Veel liberale en sommige conservatieve synagoges lieten langzaam maar zeker een ruimere interpretatie toe, waardoor ook profetische figuren of aartsvaderlijke hoofden konden worden afgebeeld. Vaak werden die omringd door abstracte vormen, zoals in Congregation Keneseth Israel in Elkins Park (Pennsylvania), een buitenwijk van Philadelphia (1957, David Supowitz and Israel Demchick, architecten, met partner Irvin Michaelson) (afb. 5). Jacob Landau (1917-2001) ontwierp tien vensters met profeten (1973-74), Benoît Gilsoul zette de schilderijen om in contourtekeningen, en de Willet-Hauser Studio fabriceerde en installeerde de glaspartijen. Deze regenboogkleurige vensters bevatten complexe gebogen lijnen die de figuratie enigszins verhullen.¹⁴

Het Tweede Vaticaanse Oecumenisch Concilie (1962-1965) bevorderde het verwijderen van middelmatige, pretentieuze, weinig artistieke en overdagige kunst die de reine devotie van rooms-katholieken zou kunnen schaden. Al snel werden veel meervoudige altaarstukken verwijderd, vooral die waarin heiligen werden gevierd die al van de Romeinse liturgische kalender waren geschrapt.¹⁵ Sommige parochies stelden de naleving van deze nieuwe normen uit, maar de meeste kerken werden qua afbeeldingen langzaam 'leger'. Samen met de populariteit van moderne architectuur als simpele, pure en vaak goedkopere stijl dan de neogotiek, dreigde dit gegeven de katholieke kerken net zo sober als sommige protestantse kerken te maken. Glas-in-lood-ramen waren een oplossing tegen een kaalheid waarmee men niet vertrouwd was. In kleurige raampartijen kon men dus nog steeds de levenswandel van Christus of Maria aanschouwen, net als wonderen en heiligenlegenden. In de pre-postmoderne periode die dit artikel beslaat combineerden ze voor de herkenbaarheid vaak



6 – Roman Catholic church of St. Theresa of the Infant Jesus, Bronx, New York City, 1970.

The participation of major artists in glass design marked a significant change from the previous generation, although even older American artists such as John LaFarge and Louis Comfort Tiffany had taken part in a wave of church decoration around 1900. The youngest artists employed a variety of techniques, including *dalle de verre*, and gemmail (overlapping panes) that reflected technical advances in Europe during the 1930s. Other artists preferred traditional techniques, and some employed several in one building. While some congregations such as the Park Avenue Synagogue commissioned designs from independent artists, most coloured glass in religious buildings in the United States was designed and all of it is fabricated by commercial studios. Many of them have been directed by a single family for several generations.¹⁶

DEBATES ABOUT FORM

Interiors with richly coloured glass need artificial light rather than the daylight that from Genesis onward has been seen as God's essential creation. Is it preferable to

voldoende realisme met een bepaalde mate van abstractie of op zijn minst vervorming. Sommige kerken, zoals de St. Theresa of the Infant Jesus in The Bronx (New York) (1970, Anthony DePace, architect), behielden figuratieve beelden met onderschriften zodat iedereen de veertien beelden van de Schepping tot het Laatste Oordeel zou kunnen begrijpen (afb. 6). Deze werken van Hiemer & Company uit 1968 en later, tonen figuren in afgezwakte vroeggotische stijl, met redelijk accurate verhoudingen en lichte vertekeningen. De nadruk die in deze ramen op Christus wordt gelegd werd als modern beschouwd in een tijd waarin sommige populaire heiligen van de liturgische kalender waren geschrapt. Waar ramen hoog en smal waren gaf men de voorkeur aan uitgerekte menselijke figuren. Uitgerekte en platte vormen waren al lange tijd bekend in oosters-orthodoxe iconen en mozaïeken.

De deelname van bekende kunstenaars in glasontwerp betekende een duidelijke verandering ten opzichte van de generatie ervoor (ook al maakten grote oudere Amerikaanse kunstenaars als John LaFarge en Louis Comfort Tiffany rond 1900 deel uit van een golf van kerkdecoratie). Jongere kunstenaars gebruikten een veelheid aan technieken die Europese technische ontwikkelingen uit de jaren dertig

flood the devotional space with heaven-sent light or should an artist restrict the viewer's external visual expansion, forcing him to confine his sight to his immediate surroundings? Clear glass admits natural lights and connects the church interior to the outer world. It may be preferred for those reasons. Windows with images or designs function as curtains, blocking extensive vision (see Michel Pierre Laffite's article in this issue of *Kunstlicht*). But at the same time, they encourage cultivation of an inward-turning vision rather than one related to the outside world or to the cosmos seen only scientifically. Literal images in the window focus those who see them on doctrine and faith, on visualization of religious history (fig. 6). They encourage religious devotion. Art in churches is justified by its ability to make doctrine vivid and persuasive and to show events of the past that fortify belief.

Might worshipers find it easier to direct their thoughts appropriately when the windows are not representational? Representation is not only informative. It also may tempt a viewer to think not about doctrine but about quality in art, the technique, or the narrative's plausibility. And yet, religious authorities have been willing to hazard allowing indifferent participants to criticize artistic expertise, or to become distracted by colourful narration. After all, figurative images invite thoughts about the subjects portrayed and reassure those unaccustomed to looking at abstract art. They inculcate doctrine to children and converts. Recognizable images keep the congregant aware of the point of being in the building. Imagery can stimulate the viewer to recall Jesus' sacrifices or the nobility of the doctrinal leaders or the preaching and missionary saints shown in the windows. The devout benefit from explicit confirmation of ideas otherwise hard to grasp, such as the transfiguration of Jesus.

And yet, by the later 1960s, more American artists, architects, and commissioning clergy

weerspiegelden, zoals glas-in-beton, epoxyhars en *gemmail*, waarin gekleurde stukken glas elkaar zonder loodlijsten overlappen. Sommigen verkozen traditionele technieken, waarvan soms verschillende in hetzelfde gebouw werden toegepast. Waar sommige gemeenschappen, zoals de Park Avenue Synagogue, opdrachten gaven aan vrije kunstenaars, werd het meeste glas in religieuze gebouwen in de Verenigde Staten ontworpen door commerciële ateliers en zonder uitzondering werd het door een commercieel bedrijf gefabriceerd. Veel daarvan worden van generatie op generatie door één familie geleid.¹⁶

VORMDEBATTEN

Meer dan het daglicht dat sinds de Genesis wordt gezien als Gods essentiële schepping heeft een interieur met rijk gekleurd glas kunstmatig licht nodig. Is het beter om de gebedsruimte in hemellicht te laten baden, of zou een kunstenaar het zien van de belijdende moeten beperken tot de ruimte voor devotie die hem omringt? Kleurloos glas staat natuurlijk licht toe en verbindt het kerkinterieur met de buitenwereld, wat een goede reden zou zijn om het te verkiezen boven gekleurd glas. Raampartijen met gekleurde afbeeldingen werken als gordijnen en blokkeren een ruime blik (zie Michel Pierre Laffites artikel in deze editie van *Kunstlicht*). Maar tezelfdertijd stimuleren ze de ontwikkeling van een naar binnen gerichte visie, een die tegengesteld is aan het beschouwen van de wereld buiten en de wetenschappelijke kennis van de kosmos. Figuurlijke afbeeldingen in de glaspartijen vestigen de aandacht op de leer van het geloof en op religieuze geschiedenis (afb. 6). Ze stimuleren religieuze devotie. Kunst in kerken ontleent haar legitimiteit aan haar vermogen het geloof te doen leven, overtuigen en versterken.

Is het voor gelovigen wellicht gemakkelijker de juiste gedachten op te roepen wanneer de ramen niets figuratiefs representeren? Representatie is niet alleen informatief, het kan de beschouwer ook verleiden om de kunstzinnige kwaliteit, de techniek, of de

inclined toward abstraction in the design of stained glass. Were they right to deny viewers the simple pleasure of recognition? Non-representational art rarely evokes specific episodes in the Bible or the lives of exemplary people of faith. But those familiar with the power of Abstract Expressionism or other forms of non-representational art could argue that there is power in 'significant form' (to use the famous phrase of the British aesthetes Clive Bell and Roger Fry).¹⁷ Form, if sufficiently significant, can lead the mind to ideas of divine power, otherworldly forces, glorification, or the impossibility of describing heaven that demands faith in its existence. Since humans cannot describe God, a lack of representation can be justified as the correct approach to religious art. While many people still imagine God as a white-robed old white man, that idea is theologically problematic and potentially racist, thus unacceptable today. Non-representational art removes the need for showing God as white or characterizing Jesus and the apostles as Semitic or Nordic. Abstraction allows congregations to supplement suggestions, since the result of thought will be personal and therefore meaningful.

Are there also practical or even mundane advantages to dismissing literal representation? Obviously, no one can criticize objectively the accuracy of a representation when there is no realism. Simple geometric designs are usually cheaper to produce than elaborate iconographic programs. Planes of colour are neutral in their implications; at the United States Air Force Academy Chapel, Protestant cadets whose beliefs range from Episcopalian to Unitarian worship together and see nothing around them with which to disagree, while the Catholic, Jewish, and recent Buddhist chapels also employ geometric coloured panes, establishing a similar idea about devotion despite the differences in religious doctrine. Abstraction is also a sign of modernity; if a religious group wants to look

geloofwaardigheid van het verhaal te beoordelen. Desondanks stonden religieuze leiders het kerkgangers toe de artistieke kwaliteit van de maker te bekritisieren of zich te laten afleiden door het kleurrijke narratief. Figuratieve beelden nodigen immers ook uit tot reflectie op datgene dat wordt uitgebeeld, en zijn prettiger om naar te kijken voor hen die niet vertrouwd zijn met abstracte kunst. Ze doordringen kinderen en bekeerlingen van de leer. Herkenbare beelden maken de gelovige bewust van het doel van hun aanwezigheid in een religieuze ruimte, ze stimuleren tot het herdenken van het lijden van Christus, de verhevenheid van de kerkelijk leiders en de heiligen die in de vensters zijn afgebeeld. Ze helpen bovendien bij het expliciet maken van moeilijk te bevatten ideeën, zoals de transfiguratie van Christus.

Toch neigden Amerikaanse kunstenaars, architecten en geestelijken tegen het einde van de jaren zestig naar abstractie in de ontwerpen van glas-in-lood. Ontzegden zij gelovigen hiermee het simpele genoeg van herkenning? Abstracte kunst roept maar zelden specifieke episodes uit de bijbel of exemplarische heiligen op. Maar wie bekend is met de kracht van abstract expressionisme of andere niet-figuratieve kunst kan beargumenteren dat er kracht schuilt in 'significant form' (om de beroemde zinsnede van de Britse esthete Clive Bell and Roger Fry te gebruiken).¹⁷ Vormen kunnen de geest, indien 'significant' genoeg, helpen bij ideeën van goddelijke grootheid, bovenaardse krachten, verheerlijking, of de onmogelijkheid van het beschrijven van de hemel waarvoor geloof nodig is. Aangezien de mens God niet kan beschrijven kan non-representatie gerechtvaardigd zijn als de correcte benadering van religieuze kunst. Velen stellen zich God nog voor als een oude witte man in een wit gewaad. Dat is theologisch problematisch en kan bovendien racistisch genoemd worden en is dus niet meer valide. Abstracte kunst maakt de behoefte aan het afbeelden van God als blanke overbodig, evenals het karakteriseren van Christus en de apostelen als Semitisch of Noord-Europees. Abstractie bevordert het

progressive while its doctrines preserve tradition, it can project a forward-looking impression by using modernist architectural and window designs. In 1955-1957, Adolph Gottlieb designed glass pictographs for the Orthodox Kingsway Jewish Center in Brooklyn (New York) (1951-1957, Martyn Weston and Herman Sohn, architects) (fig. 2). Much of the facade at Manhattan's Protestant independent Church of Christ (1966, Eggers & Higgins, architects) was of *dalle de verre* by Jean-Jacques Duval who has designed glass for Christian, Jewish, and secular buildings.¹⁸ While the church's goal is to restore the worship and life of early Christianity as far as possible in the modern world, the building made evident the members' accommodation to the twentieth century.¹⁹ Abstraction at the Kensington Temple brought Mormons closer to mainstream Protestants and confirmed the modernity of the religion in the years when original Mormon doctrines about race were being debated.

A NOTE ON FURTHER STUDY

For those who wish to see the range of stained glass designs in the United States in the years under discussion here, the internet sites of prominent design and fabrication studios offer a great deal of help.²⁰ The broad range in quality and the stylistic variation testify to particularities of the American experience. One senses the vastness of the country from the commissions executed in many states. The independence of many churches and synagogue congregations, and the tastes of the clients become clear. One sees the compliance of Roman Catholics with doctrinal change, or resistance to it. The diverse tastes result from custom, national origin, educational exposure, community participation in decision-making, and available talent. Sometimes, it appears that one denomination in a city has entered into rivalry with another, using artistic design as support.

invullen van gewekte suggesties op een persoonlijk betekenisvolle manier.

Heeft het verwerpen van figuratieve representatie ook praktische voordelen? Niemand kan de nauwkeurigheid van representatie objectief bekritisseren wanneer er geen sprake is van realisme. Eenvoudige geometrische patronen zijn vaak goedkoper te produceren dan uitgebreide iconografische voorstellingen. Kleurvlakken zijn neutraal in hun implicaties – in de voornoemde United States Air Force Academy Chapel wonen cadetten van verscheidene protestantse kerkgenootschappen gezamenlijk de mis bij omdat geen van hen de ruimte als aanstootgevend ervaart. De katholieke, joodse en meer recente boeddhistische kapellen worden gesierd door geometrische gekleurde vlakken, waardoor ondanks de religieuze verschillen een vergelijkbaar idee van devotie ontstaat. Abstractie is tevens een teken van moderniteit. Als een religieuze groepering binnen een traditionele leer progressief wil overkomen kan een modernistische architectuur en glasontwerp een vooruitstrevende indruk geven. Adolph Gottlieb ontwierp in 1955-57 ook glazen pictografieën voor het Orthodox Kingsway Jewish Center in Brooklyn (New York) (1951-1957, Martyn Weston and Herman Sohn, architecten) (afb. 2). Een groot deel van de gevel van Manhattan's Protestant independent Church of Christ (1966, Eggers & Higgins, architecten) was *dalle de verre*, ontworpen door Jean-Jacques Duval, die tevens glaspartijen heeft ontworpen voor christelijke, joodse en seculiere gebouwen.¹⁸ Terwijl een kerk tot doel had om binnen de moderne wereld de vroegchristelijke verering en levenservaring te laten voort bestaan, kon het gebouw de aanpassing van de gemeenschap aan de twintigste eeuw belichamen.¹⁹ De mormonen van de Kensington Temple kwamen dankzij de abstracte vormtaal van dat gebouw dichterbij bredere protestantse bewegingen. In een periode waarin de oorspronkelijke mormoonse rasgerelateerde leerstellingen ter discussie werden gesteld bevestigde abstractie de moderniteit van deze geloofsovertuiging.

Stained glass continues to be produced for religious buildings. The styles now add photographic literalism and postmodern appropriation of sources from Italian mannerism to Japanese woodblock prints. All this is facilitated by our age of digital reproduction, a phenomenon largely developed since the first post-war generation that is the subject of the present article. ●

CAROL HERSELLE KRINSKY, Professor of Art History at New York University, publishes primarily in architectural history. Two of her five books, *Synagogues of Europe* (1985) and *Contemporary Native American Architecture* (1996) address religion and the arts. She is a past President of the Society of Architectural Historians.

For information and photographs, I am grateful to Viggo and Catha Grace Rambusch, Julie L. Sloan, Thomas Venturella, Brian Rissinger, Rabbi Lance Sussman, Dr. Robert Michaelson, Bernadette Donoghue, Judith Hiemer Van Wie, Prof. Victoria Young, and Dr. Samuel D. Gruber.

OVER VERDER ONDERZOEK

Voor wie meer wil weten over glas-in-lood in de Verenigde Staten in de hier besproken periode bieden de websites van de vooraanstaande ontwerp- en productieateliers uitkomst.²⁰ De brede variëteit in kwaliteit en stijl is kenmerkend voor de Amerikaanse situatie. De uitgestrektheid van het land wordt weerspiegeld in de aard van de opdrachten die in de verschillende staten zijn uitgevoerd. Hieruit blijkt ook de onafhankelijkheid van veel kerken en synagoges en de smaak van de opdrachtgevers. Zo ziet men de gehoorzaamheid van rooms-katholieken ten aanzien van wijzigingen in de doctrine, maar ook de weerstand er tegen. De diversiteit in smaken komt voort uit tradities, geografische origine, opleidingsniveau, participatie in beleidsvorming en het beschikbare talent. Artistieke middelen worden soms ook ingezet door rivaliserende geloofsgemeenschappen.

De productie van glas-in-lood voor religieuze gebouwen is nog steeds in volle gang. Dankzij de huidige ontwikkelingen in technieken bestaat er een stilistische rijkdom die invloeden toont van fotografische representatie, postmoderne toeiening van Italiaans mannerisme en Japanse houtsnijkunst. Hoe kunstenaars en glasontwerpers van de naoorlogse generatie nieuwe technieken ontwikkelen in het tijdperk van digitale reproductie is een onderwerp voor verder onderzoek. ●

CAROL HERSELLE KRINSKY, Professor of Art History aan New York University, publiceert hoofdzakelijk over architectuurgeschiedenis. Twee van haar vijf boeken, *Synagogues of Europe* (1985) en *Contemporary Native American Architecture* (1996), gaan over religie en de kunsten. Ze was President van de Society of Architectural Historians.

Voor informatie en foto's bedankt de auteur Viggo en Catha Grace Rambusch, Julie L. Sloan, Thomas Venturella, Brian Rissinger, Rabbi Lance Sussman, Dr. Robert Michaelson, Bernadette Donoghue, Judith Hiemer Van Wie, Prof. Victoria Young en Dr. Samuel D. Gruber.

Vertaald door: Jesse van Winden

IMAGES

- 1 • Roman Catholic Church of the Epiphany, New York City, stained glass by Albinas Elskus for the Rambusch Decorating Company incorporating older glass, 1965-67. (Photo: author)
- 2 • Kingsway Jewish Center, Brooklyn, New York City, pictographs by Adolph Gottlieb, 1955. (Photo courtesy of Samuel D. Gruber)
- 3 • St. John's Abbey and University Church, Collegeville, Minnesota, abstract stained glass by Bronislaw Bak, 1958-1961. (Photo courtesy of Victoria M. Young, Olga Ivanova, photographer)
- 4 • Alice S. Millar interdenominational chapel, Northwestern University, Evanston, Illinois, stained glass by Benoît Gilsoul, 1962. (Photo courtesy of Peter Kiar, photographer)
- 5 • Congregation Keneseth Israel, Elkins Park, Pennsylvania, Biblical patriarch stained glass window by Jacob Landau, 1973-74. (Photo courtesy of Brian Rissinger at the synagogue)
- 6 • Roman Catholic church of St. Theresa of the Infant Jesus, Bronx, New York City, narrative scenes in stained glass by Hiemer & Co., 1970. (Photo: author)

ENDNOTES

- 1 • For background on American post-war religious building, see J.M. Price, *Temples for a Modern God. Religious Architecture in Postwar America*, New York: Oxford, 2012. For glass, see R. Kohlmann, *20th Century Stained Glass. A New Definition*, Kyoto: Kyoto Shoin, 1992; R. Sowers, *The Lost Art. Survey of One Thousand Years of Stained Glass*, New York: Wittenborn, 1954; V.C. Raguin, *Stained Glass from its Origins to the Present*, New York: Abrams, 2003. No book comprehensively discusses the last seventy years of American stained glass. The rare exhibition catalogues include

V.C. Raguin, *Reflections on Glass: 20th Century Stained Glass in American Art and Architecture*, exh. cat. Gallery at the American Bible Society, New York, 2002, and *Let There Be Light: Stained Glass and Drawings from the Collection of Oakbrook Esser Studios*, exh. cat. Haggerty Museum, Milwaukee, 2010. Postwar coverage is limited. For biography, see R.O. Jones, *Biographical index of historic American Stained Glass Makers*, Raytown: Stained Glass Association of America, 2002.

- 2 • The range from orthodox to liberal Judaism is given different names in North America and in Europe.
- 3 • www.pinterest.com/pin/309904018079316735, for Roman Catholic Church of the Blessed Sacrament, Valley Stream (New York) designed by Per Bergethon, 1963, accessed Dec. 28, 2013.
- 4 • Until the immigration laws changed in 1965, there were few mosques or temples for Asian religions in the United States. The former were usually housed in buildings converted from other purposes, and the latter tended to be either concealed behind secular building facades or else brightly-coloured imitations of Asian forms.
- 5 • Matisse's chapel was published in *Time* in June and October, 1949, *Life* in October, 1952, in *Art News Annual*, 1951, in *Craft Horizons* in January, 1956, in *Liturgical Arts* in February and May, 1952, in *Architectural Forum* in April, 1949, in *Arts & Architecture* in May, 1956, in *Art Digest* in September, 1951, in *Graphis* in May, 1957, in *Studio* in November, 1952, in the *Magazine of Building* in May, 1952, in the *Magazine of Art* in November, 1951, in *Interiors* in January, 1952. The Chapel at Ronchamp was discussed in *Architectural Forum* in September, 1955, in *Architectural Record* in October, 1955 and March, 1958, in *Progressive Architecture* in August, 1960,

AFBEELDINGEN

- 1 • Roman Catholic Church of the Epiphany, New York City, glas-in-lood door Albinas Elskus voor de Rambusch Decorating Company, met gebruik van bestaand glas, 1965-67. (Foto: auteur)
- 2 • Kingsway Jewish Center, Brooklyn, New York City, pictografieën door Adolph Gottlieb, 1955. (Foto: Samuel D. Gruber)
- 3 • St. John's Abbey en University Church, Collegeville, Minnesota, abstract glas-in-lood door Bronislaw Bak, 1958-1961. (Foto: Victoria M. Young, Olga Ivanova, fotograaf)
- 4 • Alice S. Millar oecumenische kapel, Northwestern University, Evanston, Illinois, glas-in-lood door Benoît Gilsoul, 1962. (Foto: Peter Kiar, fotograaf)
- 5 • Congregation Keneseth Israel, Elkins Park, Pennsylvania, glas-in-lood-vensters met bijbeldvaders van Jacob Landau, 1973-74. (Foto: Brian Rissinger, synagoge)
- 6 • Rooms-katholieke kerk St. Theresa of the Infant Jesus, Bronx, New York City, verhalende scènes in glas-en-lood door Hiemer & Co., 1970. (Foto: auteur)

EINDNOTEN

- 1 • Voor informatie over Amerikaanse naoorlogse religieuze architectuur, zie: J.M. Price, *Temples for a Modern God. Religious Architecture in Postwar America*, New York: Oxford, 2012. Voor glas-in-lood, zie: R. Kohlmann, *20th Century Stained Glass. A New Definition*, Kyoto: Kyoto Shoin, 1992; R. Sowers, *The Lost Art. Survey of One Thousand Years of Stained Glass*, New York: Wittenborn, 1954; V.C. Raguin, *Stained Glass from its Origins to the Present*, New York: Abrams, 2003. Diepgravende monografieën over glas-in-lood in de Verenigde Staten in de laatste zeventig jaar bestaan niet. Voorbeelden van (zeldzame) tentoonstellingscatalogi zijn: V.C. Raguin, *Reflections on Glass: 20th Century Stained Glass in American Art and Architecture*, tent. cat. Gallery at the American Bible Society, New York, 2002, en *Let There Be Light: Stained Glass and Drawings from the Collection of Oakbrook Esser Studios*, tent. cat. Haggerty Museum, Milwaukee, 2010. De naoorlogse periode wordt slechts spaarzaam behandeld. Voor biografieën, zie: R.O. Jones, *Biographical index of historic American Stained Glass Makers*, Raytown: Stained Glass Association of America, 2002.
- 2 • Noord-Amerikaanse en Europese terminologie voor de verschillende joodse gemeenschappen is anders.
- 3 • Een voorbeeld van ongekleurd melkglas met afbeeldingen is te zien op deze foto, genomen in de Roman Catholic Church of the Blessed Sacrament, Valley Stream (New York) ontworpen door Per Bergethon, 1963, geraadpleegd 28 december 2013: www.pinterest.com/pin/309904018079316735.
- 4 • Tot de immigratiewetten in 1965 veranderden waren er maar weinig moskeeën en tempels voor Aziatische religies. Moskeeën waren vaak gehuisvest in bestaande gebouwen, en tempels waren regelmatig verborgen achter 'seculiere' gevels, of juist gebouwen die met felle kleuren een Aziatische beeldtaal imiteerden.
- 5 • Matisse's Chapelle du Rosaire werd besproken in: *Time*, juni en oktober 1949; *Life*, oktober 1952; *Art News Annual* 1951; *Craft Horizons*, januari 1956; *Liturgical Arts*, februari en mei 1952; *Architectural Forum*, april 1949; *Arts & Architecture*, mei 1956; *Art Digest*, september 1951; *Graphis*, mei 1957; *Studio*, november 1952; *Magazine of Building*, mei 1952; *Magazine of Art*, november 1951; *Interiors*, januari 1952. Le Corbusier's Notre-Dame-du-Haut werd besproken in: *Architectural Forum*, september 1955; *Architectural Record*, oktober 1955, maart 1958; *Progressive Architecture*, augustus 1960; *Art News*, november 1955; *Arts & Architecture*, september 1955; *Journal of Aesthetics and*

- in *Art News* in November, 1955, in *Arts & Architecture* in September, 1955, in the *Journal of Aesthetics and Art Criticism* in March, 1958, in *Graphis* in May, 1957, and *Craft Horizons* in March, 1958. For Matisse, see also the *New York Times*, December 26, 1948, December 9 and 14, 1951, for Léger May 3, 1950, April 1, 1951, October 18 and 25, 1953, for Le Corbusier July 2 and 17, 1955. Couturier's church at Assy was published in *Life* in June, 1950, in *Time* in April, 1951, in *Art News* in April, 1951, in *Liturgical Arts* in February, 1951, May, 1954 and November, 1961, in the *Magazine of Art* in November, 1951, in *Graphis* in January, 1949 and May, 1957, in *Architectural Forum* in January, 1948 and January, 1956, in *Art Digest* in December, 1951 and December, 1953, in *Art in America* in 1958, in *Habitat* in December, 1959.
- 6 • F. Caussé, *La revue 'L'Art Sacré'. Le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954)*, Paris: Éditions du Cerf, 2010; D. Doumont, 'Le renouveau religieux du vitrail au début du XXe siècle', *Culturoscope* April 2003, <http://www.art-memoires.com/letrbis/32ddvitreli.htm>, accessed Dec. 19, 2013. For a brief summary of the French experience see also M. Barker, 'Stained Glass in France in the 1950s', *Journal of the Decorative Arts Society* 15, 1991, pp. 5-13.
 - 7 • J. Osborne, *John Piper and Stained Glass*, Stroud: Sutton Publishers, 1997.
 - 8 • I thank Judith Hiemer Van Wie for information about them; they worked for the Hiemer studios in Clifton, New Jersey. For Nicolas, who freelanced for the Rambusch company from 1941 to the late 1950s, see C. Nicolas White, *Fragments of Stained Glass*, San Francisco: Mercury House, 1989, and idem, *Joep Nicolas: Leven en Werk*, Venlo: Van Spijk, 1979.
 - 9 • M. Smith and L.H. Barstow, *Matisse and Chagall at the Union Church of Pocantico Hills*, Tarrytown: Historic Hudson Valley Press, 1999.
 - 10 • <http://achicagosojourn.blogspot.com/2010/03/northwestern-university-chapel.html>, accessed Dec. 23, 2013.
 - 11 • H.P. Fitzer, 'To Build a Temple', *Ensign* August, 1974 <https://www.lds.org/ensign/1974/08/to-build-a-temple?lang=eng>, accessed Dec 15, 2013.
 - 12 • S. D. Gruber, *American Synagogues*, New York: Rizzoli, 2003; D. Jarrassé, *Synagogues: Architecture and Jewish Identity*, Paris: Vilo, 2001.
 - 13 • D. Kaufman, *Shul with a Pool, The Synagogue Center in American Jewish History*, Hanover NH: University Press of New England, 1999 (Shul means synagogue in Yiddish); S.D. Gruber, *American Synagogues*, New York: Rizzoli, 2003, chapters 4-6, pp. 47-174 and photographs of glass by well-known artists Abraham Rattner for Illinois (Chicago Loop Synagogue, 1958, Loebel, Schlossman & Bennett, architects), and Ben Shahn for New York state (B.nai Zion, Buffalo, 1967, Harrison & Abramovitz, architects); also Gilsoul in Florida (Gumenick Chapel, Temple Israel of Greater Miami, 1969, Kenneth Triester, architect).
 - 14 • See B.W. Korn, *The Prophetic Quest. Pamphlet Containing a Brief History and Profile of Keneseth Israel in Elkins Park, and Illustrations and Discussion of the Temple's Stained Glass by Jacob Landau*, Elkins Park: Congregation Keneseth Israel, 1974; S.K. Rosenberg, *Reform Congregation Keneseth Israel: 150 Years, 1847-1997*, Elkins Park: Keneseth Israel, 1997. See also <http://www.willethauser.com/ecclesiastical-portfolio>, accessed Mar 28, 2014.
 - 15 • *Art Criticism*, maart 1958; *Graphis*, mei 1957; *Craft Horizons*, maart 1958. Voor Matisse, zie ook: *New York Times*, 26 december 1948; 9 en 14 december 1951. Voor Léger: *New York Times*, 3 mei 1950; 1 april 1951; 18 en 25 oktober 1953. Voor Le Corbusier: *New York Times*: 2 en 17 juli 1955. Couturier's Notre-Dame de Toute Grâce in Assy werd besproken in: *Life*, juni 1950; *Time*, april 1951; *Art News*, april 1951; *Liturgical Arts*, februari 1951, mei 1954 en november 1961; *Magazine of Art*, november 1951; *Graphis*, januari 1949, mei 1957; *Architectural Forum*, januari 1948, januari 1956; *Art Digest*, december 1951, december 1953; *Art in America*, 1958; *Habitat*, december 1959.
 - 6 • F. Caussé, *La revue 'L'Art Sacré'. Le débat en France sur l'art et la religion (1945-1954)*, Parijs: Éditions du Cerf, 2010; D. Doumont, 'Le renouveau religieux du vitrail au début du XXe siècle', *Culturoscope*, april 2003, geraadpleegd via: <http://www.art-memoires.com/letrbis/32ddvitreli.htm> op 19 december 2013. Voor een beknopt overzicht van de Franse modernistische glas-in-lood-beweging zie: M. Barker, 'Stained Glass in France in the 1950s', *Journal of the Decorative Arts Society* 15, 1991, pp. 5-13.
 - 7 • J. Osborne, *John Piper and Stained Glass*, Stroud: Sutton Publishers, 1997.
 - 8 • Met dank aan Judith Hiemer Van Wie voor deze informatie. Berasaluce en Nicolas werkten voor Hiemer Studios in Clifton, New Jersey. Over Nicolas, die van 1941 tot de late jaren vijftig voor Rambusch werkte, zie: C. Nicolas White, *Fragments of Stained Glass*, San Francisco: Mercury House, 1989, en idem, *Joep Nicolas: Leven en Werk*, Venlo: Van Spijk, 1979.
 - 9 • M. Smith, L.H. Barstow, *Matisse and Chagall at the Union Church of Pocantico Hills*, Tarrytown: Historic Hudson Valley Press, 1999.
 - 10 • <http://achicagosojourn.blogspot.com/2010/03/northwestern-university-chapel.html>, geraadpleegd op 23 december 2013.
 - 11 • H.P. Fitzer, 'To Build a Temple', *Ensign*, augustus 1974, geraadpleegd op 15 december 2013 via <https://www.lds.org/ensign/1974/08/to-build-a-temple?lang=eng>.
 - 12 • S. D. Gruber, *American Synagogues*, New York: Rizzoli, 2003; D. Jarrassé, *Synagogues: Architecture and Jewish Identity*, Parijs: Vilo, 2001.
 - 13 • D. Kaufman, *Shul with a Pool, The Synagogue Center in American Jewish History*, Hanover (New Hampshire): University Press of New England, 1999 (shul betekent synagoge in het Jiddisch); S.D. Gruber, *American Synagogues*, New York: Rizzoli, 2003, hoofdstuk 4-6, pp. 47-174 en foto's van glaspertijen van bekende kunstenaars als Abraham Rattner in Illinois (Chicago Loop Synagogue, 1958, Loebel, Schlossman & Bennett, architecten); Ben Shahn in New York (B.nai Zion, Buffalo, 1967, Harrison & Abramovitz, architecten); Gilsoul in Florida (Gumenick Chapel, Temple Israel of Greater Miami, 1969, Kenneth Triester, architect).
 - 14 • Zie: B.W. Korn, *The Prophetic Quest. Pamphlet Containing a Brief History and Profile of Keneseth Israel in Elkins Park, and Illustrations and Discussion of the Temple's Stained Glass by Jacob Landau*, Elkins Park: Congregation Keneseth Israel, 1974; S.K. Rosenberg, *Reform Congregation Keneseth Israel: 150 Years, 1847-1997*, Elkins Park: Keneseth Israel, 1997. Zie verder: <http://www.willethauser.com/ecclesiastical-portfolio>, geraadpleegd 28 maart 2014.
 - 15 • *Constitution on the Sacred Liturgy of the Church. Sacrosanctum Concilium*, Vaticaanstad 1963, hoofdstuk VII, paragrafen 124, 125.
 - 16 • Bijvoorbeeld: Rambusch Decorating Company (New York, New Jersey), Willet-Hauser Architectural Glass (Minnesota, Pennsylvania), Rohlf's Stained and Leaded Glass Studio (New York), Oakbrook-Esser (Wisconsin), Peter Dohmen Studios (Minnesota), Durhan Stained Glass Studios (New York),

- 15 • *Constitution on the Sacred Liturgy of the Church. Sacrosanctum Concilium*, Vatican City, 1963, Chapter VII, paragraphs 124, 125.
- 16 • Among them are Rambusch Decorating Company (New York, New Jersey), Willet-Hauser Architectural Glass company (Minnesota, Pennsylvania), Rohlf's Stained and Leaded Glass Studio (New York), Oakbrook-Esser (Wisconsin), Peter Dohmen Studios (Minnesota), Durhan Stained Glass Studios (New York), Hiemer & Company (New Jersey) and Judson Studios (California). Photographic websites and those offering information about artist-designers Adolph Gottlieb, Gabriel Loire, Robert Pinart, John Piper, Jean-Jacques Duval, Albinas Elskus, Benoît Gilsoul, Robert Harmon, Robert Sowers, Joep Nicolas, and Vytautas Jonynas, among other artists, supply photographs, often poorly labelled, but more radiant on the internet than in books.
- 17 • C. Bell, *Art*, Londen: Chatto & Windus, 1914, p. 8.
- 18 • S.D. Gruber, 'Paned Expressions', www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture-18271/paned-expressions; <http://anthonywrobins.com/wp-content/uploads/2013/01/A-Shul-Grows-in-Brooklyn-and-Queens.pdf>, beide geraadpleegd op 28 december 2013.
- 19 • Website van Manhattans onafhankelijk Protestantse Church of Christ: <http://www.manhattanchurch.org/welcome.asp>, geraadpleegd op 8 februari 2014.
- 20 • Voorbeelden van prominente ontwerp- en productieateliers zijn: <http://www.rambusch.com>, <http://www.willethauser.com>, <http://www.emilfrei.com>, www.hiemco.com, <http://www.rohlfstudio.com>, alle geraadpleegd op 20 maart 2014.
- Hiemer & Company (New Jersey) en Judson Studios (Californië). Website met foto's en informatie over kunstenaar-ontwerpers als Adolph Gottlieb, Gabriel Loire, Robert Pinart, John Piper, Jean-Jacques Duval, Albinas Elskus, Benoît Gilsoul, Robert Harmon, Robert Sowers, Joep Nicolas en Vytautas Jonynas, zijn meestal rijker geïllustreerd dan boeken, maar tonen foto's die vaak slechtgelabeld zijn.
- 17 • C. Bell, *Art*, Londen: Chatto & Windus, 1914, p. 8.
- 18 • S.D. Gruber, 'Paned Expressions', www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture-18271/paned-expressions; <http://anthonywrobins.com/wp-content/uploads/2013/01/A-Shul-Grows-in-Brooklyn-and-Queens.pdf>, beide geraadpleegd op 28 december 2013.
- 19 • Website van Manhattans onafhankelijk Protestantse Church of Christ: <http://www.manhattanchurch.org/welcome.asp>, geraadpleegd op 8 februari 2014.
- 20 • Voorbeelden van prominente ontwerp- en productieateliers zijn: <http://www.rambusch.com>, <http://www.willethauser.com>, <http://www.emilfrei.com>, www.hiemco.com, <http://www.rohlfstudio.com>, alle geraadpleegd op 20 maart 2014.