

«Strom des Lebens» – eine der größten erhaltenen und eindrucksvollsten «Lichtwände» Winand Victors findet sich in der neuapostolischen Kirche Gäufelden-Nebringen (1967).

Otto Paul Burkhardt, Sonne, Licht und Farbenglut Wolfgang Alber Die Glasfenster des Malers Winand Victor und der Denkmalschutz

Es ist ein Funkeln wie von Edelsteinen.
Adolf Hölzel

Am 13. Januar feierte er seinen 95. Geburtstag – und er malt noch immer: den Menschen, die Erde, das All. Winand Victor ist über viele Jahrzehnte hinweg stets eigene Wege gegangen. In deutlicher Distanz zu jeweils dominierenden Kunstmarkt-Moden entwickelte er einen unabhängigen, eigenwilligen Blick, der für sein Schaffen bis heute charakteristisch ist. Der Horizont seines Werks – dokumentiert von 1945 an – ist weit gespannt. Er reicht vom expressiven Realismus der Frühzeit bis hin zu den kühnen kosmischen Visionen der jüngsten Jahre.

Und immer wieder sind es die großen Menschheitsfragen, mit denen er sich in seinem Œuvre beschäftigt. Mit dem «Triptychon» (2008) hat Victor eine Art «summum opus» geschaffen, das in einem symbolischen Dreischritt noch einmal zeitkritisch Bilanz eines ganzen Jahrhunderts zieht: Links und rechts flankiert von Spiegelungen des modernen Alltags findet sich in der Mitte als Herzstück ein Stück Leinen, rau, schrundig, von Verletzungen kündend – ein Sinnbild für die Leiden, Kriege und Katastrophen des 20. Jahrhunderts.

Ausgehend von der Grundaussage dieses Triptychons, das in seinem Blick zurück auf die Trümmer der Vergangenheit ein ähnliches Motiv anreißt wie

Paul Klees «Angelus Novus», wendet sich Victor in seinen aktuellen Arbeiten der Zukunft zu. Er malt das Weltall, die Sterne, die Erde – und Sonnengesänge in einer ganz eigentümlichen Magie. 2011 entsteht «Die schwarze Monstranz», ein riesiges, dunkles Loch, das Raum und Zeit verschlingt, doch umgeben ist von einem Kranz heller, gleißender Strahlen – Bedrohung und Glanz, Apokalypse und Verheißung liegen hier dicht beieinander. Noch im selben Jahr vollzieht Victor erneut eine vielsagende Wende: In einem spektakulären Tafelbild thematisiert er – mit einem an Leonardo da Vinci gemahnenden Gestus – «Die Rückkehr des Menschen» (2011). Winand Victor ist ein Maler mit Haltung, 2006 wurde er in Stuttgart mit dem Maria-Ensle-Preis ausgezeichnet.

Mischmaschine im Atelier und Knochenarbeit beim Facettieren mit dem Hammer

Während Victors Hauptwerk, die Malerei und die Graphik, dokumentiert und ausführlich gewürdigt wurde,¹ ist ein anderer, durchaus eigenständiger Teil seines Œuvres weitgehend unbeachtet geblieben: die Betonglasfenster. Sie finden sich in Kirchen, Aussegnungshallen, Sälen und Privathäusern. Entstanden sind sie in den Jahren 1956 bis 1971, durchweg als Auftragsarbeiten. Glas und Beton sind die Mate-

rialien – passend zur seinerzeit modernen Nachkriegsarchitektur. Die rund 60 Arbeiten sind weit verteilt über Württemberg – in einem geographischen Dreieck, das sich zwischen Ludwigsburg im Norden (Kleinsachsenheim), dem Südschwarzwald (Bonndorf) und der Alb bei Reutlingen (Genkingen) erstreckt.

Inzwischen wurden einige Gebäude, in die Winand Victors Glasfenster eingebaut waren, abgerissen, Fenster teilweise zerstört, ausgebaut oder aus Energiespargründen verändert. Die Besitzer oder Bewohner wissen oft nicht, um welche Kunstschätze es sich handelt, vielfach sind die Fenster für sie nur banale Dekoration oder gewöhnliche Lichtelemente wie Glasbausteine. *Wenn man das Fenster jeden Tag sieht, nimmt man es nicht mehr als Kunstwerk wahr*, sagt ein Hausbesitzer. Daraus ergeben sich generelle Fragen für Kunst am Bau und im öffentlichen Raum: Inwieweit sind Kunstwerke urheberrechtlich geschützt, auch wenn sie im Eigentum des Auftraggebers sind; dürfen sie gegen den Willen des Künstlers verändert werden? Greift in solchen Fällen der Denkmalschutz, müssen die Behörden selbstständig oder auf Antrag tätig werden?

Winni Victor, eine Tochter des Reutlinger Malers, ist seit geraumer Zeit dabei, die Standorte aufzuspüren, die Glasfenster zu sichten und zu katalogisieren. Ein Verzeichnis der Arbeiten ist seinerzeit nicht angelegt worden, weshalb die Rekonstruktion einer Werkliste sich mühevoll gestaltet. Eine *kriminalistische Arbeit*, wie Winni Victor sagt.² Winand Victor

entwarf die Fenster nicht nur, er führte sie auch aus – von der Auswahl der Gläser bis zur Montage. Vor allem das Zurechtschlagen, das Facettieren der mehrere Zentimeter dicken Gläser mit dem Hammer war *schwere Knochenarbeit*, erinnert sich Victor. Dann galt es, die Glasbrocken in einem Stahlrahmen zu fixieren und die Zwischenräume mit Beton auszugießen – eine Mischmaschine dazu hatte sich Victor seinerzeit eigens in die Werkstatt gestellt. Kunst und Handwerk, Anspruch und Broterwerb bildeten in diesen Arbeiten ein untrennbares Miteinander.

Eine nähere Betrachtung der Victorschen Fenster ist auch deshalb überfällig, weil das Interesse an der Glasmalerei durch Ausstellungen in Karlsruhe (2011)³ und Chartres (2012/13)⁴ wieder stark gestiegen ist – wohl als Reflex auf die kontrovers diskutierten «Künstlerfenster» prominenter Maler wie Gerhard Richter (Farbquadratfenster im Kölner Dom), Markus Lüpertz (St. Andreas, Köln) und Neo Rauch (Elisabethkapelle des Naumberger Doms), die dem Genre nicht unbedingt stilistisch neue Impulse, dafür aber einen starken Publizitätsgewinn verschafften.

Die Betonglastechnik, die Winand Victor anwandte, ist in der Geschichte der Glasmalerei eine Spielart, die in den 50ern und 60ern des 20. Jahrhunderts ihre Blütezeit erlebte – angewendet in damals neuen, aus Beton erbauten Kirchen. Der die Dickglasbrocken verbindende Beton übernimmt dabei die Funktion, die in der herkömmlichen Glasmalerei den Bleiruten zukommt. Zudem ist die Betonglas-

Einpassung der Glasbrocken in die Stahlrahmenteile: Winand Victor 1956 in seinem Atelier bei der Arbeit an einem seiner ersten Betonglasfenster für die neuapostolische Kirche in Nagold.





Schwungvolle Diagonalen und Bögen überstrahlen die rechtwinklige Struktur: Fenster aus dem Jahr 1959 in der neuapostolischen Kirche in der Esslinger Unteren Beutau. Sie wurde 2007 verkauft und zu einem Büro umgebaut.

Technik ein verbindendes Glied zwischen traditioneller Glasmalerei und Glas-Mosaik. Als exemplarisch für diese Technik gelten die abstrakten Betonglasungen (1958/59) in der Kirche St. André in Ezy-sur-Loire von Raoul Ubac, aber auch entsprechende Arbeiten von Victor Vasarely und Pierre Soulages.⁵

Spektakuläres Spektralerlebnis und fließender Strom des Lebens

Die Farbenpracht der Victorschen Betonglasfenster ist weniger plakativ als auf subtile Weise auratisch. Neben ihrem eigenen motivischen Gehalt verstehen sich diese Arbeiten auch als Medien, die das Licht je nach Sonnenstand und Jahreszeit immer wieder anders in den Raum hinein bündeln und brechen – ein permanent changierendes, spektakuläres, spektrales Erlebnis. Das Hereinholen des überirdischen Lichts in den Raum ermöglicht spirituelles Erleben und meditative Einkehr. So betrachtet sind diese Glasfenster nicht nur künstlerisch gestaltete Einfallstore des Lichts, sondern können auch als mystische Farbkompositionen, als visuelle Gebete erlebt werden. Adolf Hölzel, ein wichtiger Wegbereiter der abstrakten Malerei, bezeichnete seine Glasfenster als *Kinder des Lichts: Es ist ein Funkeln wie von Edelsteinen*.⁶

Victors Arbeiten sind oft ungegenständlich gehalten, hin und wieder finden sich auch figurative Anmutungen, ein stilisierter Abendmahlskelch,

gleichnishafte Fisch-Motive oder eine grundierende Kreuz-Struktur. Doch im Gegensatz zur bis dato herkömmlichen Glasmalerei, in deren Zentrum stets das bildhafte Erzählen biblischer Geschichten steht, geht es in Victors Arbeiten nicht ums Narrative, sondern eher um Abstraktion und Symbolik, um Kontemplation. Damit sucht er nach neuen Wegen des Genres – auf Augenhöhe mit Pionieren wie Jean Bazaine und Roger Bissière, Alfred Manessier und Georg Meistermann, die in den 1950er-Jahren die Abstraktion auch im Bereich der Kirchenfenster durchsetzten. Véronique David vom Centre André Chastel Paris beschreibt die Gattungsentwicklung im 20. Jahrhundert so: *In einer Zeit, da die Glasmalerei ihre religionsunterweisende Funktion und ihre erbauliche Rolle verloren hat, repräsentiert die Abstraktion durch ihre Allgemeingültigkeit eine Sprache, die einer zunehmend profanierten Gesellschaft angemessen erscheint*.⁷ In einigen Arbeiten kombiniert Victor abstrakte und figurative Komponenten – etwa, wenn er mit einer vielgliedrig fließenden ungegenständlichen Struktur Assoziationen an eine Art *Strom des Lebens*⁸ evoziert.

Die «Verflüssigung der Wand»: Licht, Rhythmus und Tanz fließen ineinander

Victors Fenster ersetzen oft ganze Mauern: ein Effekt, der auch als *Verflüssigung der Wand* beschrieben worden ist.⁹ In solchen Arbeiten fließen Malerei und Architektur zu einer Einheit zusammen. Derlei *Lichtwände* aus Betonglas gelten als *singuläre Epochenleistung in der Geschichte der Glasmalerei*.¹⁰ Die Technik der Betonglasfenster, verknüpft mit Künstlern wie Johannes Schreiter und Jochem Poensgen, setzte seinerzeit Impulse. In Baden-Württemberg hinterließen etwa Hugo Körte und Christian Oehler¹¹ prägnante Arbeiten in Freiburger und Stuttgarter Kirchen.

Nach ersten Versuchen in Bleiglas-Technik (so 1953 in der ehemaligen Leona-Leder-Fabrik) beginnt Victor 1956, Betonglasfenster zu fertigen. Überwiegend in Zusammenarbeit mit den Architekten Ernst Digel und Paul Reinhardt entstehen Auftragsarbeiten vor allem für Neuapostolische Kirchen. Eine erste Arbeit zu Demonstrationszwecken («Marcus») ist heute noch im Atelier des Malers zu besichtigen. Das früheste komplett gearbeitete Betonglasfenster entsteht für die Neuapostolische Kirche in **Nagold**: Eine Fotografie dokumentiert, wie Winand Victor über den Tisch gebeugt die Glasstücke in einen Rahmen gruppiert (1956).

In der Katholischen Kirche **St. Peter und Paul Reutlingen** begegnen sich exemplarisch zwei kontrastierende Positionen der Glasmalerei jener Zeit –

ein Fensterband von Wilhelm Geyer (1900–1968) mit gegenständlichen, erzählerischen, farbprächtig ausgeführten Motiven zum Kirchenjahr und abstrakte, schlichte, lichtspielartig gebrochene Betonglaswände (1959) von Winand Victor. In seinen frühen Arbeiten erprobt Victor die Integration figürlich-sakraler Motive, entwickelt aber gleichzeitig seine abstrakte Bildsprache weiter. Diese zeigt sich nun als lebhaft funkelndes Zusammenspiel von Lichtquadern, von denen jeder eine in Größe, Farbe, Helligkeit und belassener Unregelmäßigkeit aufleuchtende Einmaligkeit und Individualität bewahrt – lesbar auch als Sinnbild einer gedanklich verbundenen menschlichen Gemeinschaft, deren Mitglieder ihre freie Eigenständigkeit bewahren.

Einen neuen Markstein in dieser Entwicklung bildet die wohl vier auf fünf Meter große Glasfensterwand in der ehemaligen Neuapostolischen Kirche **Esslingen** (1959). Hier vereinigt Victor Abstraktes und Gegenständliches in der Art einer «Neuen Figuration» – indem er das Fensterwandgerüst aus orthogonalen Stahlrahmen mit einer vehement bewegten, von schwungvollen Diagonalen und kräftigen Rundbögen geprägten «Figur» gleichsam übermalt, relativiert und aufhebt. Selbst die wenigen erhaltenen Fotografien zeugen von der Dynamik dieser Glasfensterwand, in der Elan, Rhythmus und Tanz ineinanderfließen – in einer gleißenden Lichtgestalt, die gleichsam die rechteckige Begrenztheit des menschlichen Raumes aufbricht und überstrahlt.

Glasfenster sind urheberrechtlich geschützt und sollten auch vom Denkmalschutz erfasst werden

Bereits an diesen ersten Arbeiten lassen sich exemplarisch denkmalschützerische Probleme aufzeigen: Die Nagolder Kirche wurde 2003 abgerissen und durch einen Neubau ersetzt – Victors Fenster blieben gleichwohl erhalten: als Skulptur im Freien, in der Nähe des Eingangsportals, wobei die Parallelogrammformen der beiden Fensterhälften in den unteren Winkeln eines Kreuzes wie Engelsflügel wirken. Ein anderes, 1956 für Esslingen-Berkheim entstandenes rundes Fenster über dem Altar wurde beim Umbau zunächst zugemauert, später dann im Kirchenneubau ins Treppenhaus verpflanzt. Wieder andere Arbeiten wurden beim Umbau entfernt – so die erwähnte Fensterwand in einer Esslinger Kirche (1959), die 2007 verkauft und zu einem Büro umgestaltet wurde.

Auch Glasfenster in Gebäuden sind urheberrechtlich geschützte Werke und dürfen nach dem Gesetz vom Eigentümer nicht ohne weiteres verändert werden – soweit nichts anderes mit dem Künstler vereinbart ist. Der Eigentümer hat juristisch gesehen keine vollständige Verfügungsmöglichkeit, der Künstler kann die Umwandlung oder Zerstörung seines Werkes verbieten; der Urheberrechtsschutz erlischt erst 70 Jahre nach dem Tod des Schöpfers. Die Annahme einer stillschweigend vorab erteilten Änderungsbefugnis kommt bei den Victorschen Werken nicht in Betracht, zumal wenn eine Werk-



Winand Victor (rechts) bei Glasmalerei-Arbeiten in seinem Reutlinger Atelier: Hier entstanden im Jahr 1959 die Bauteile eines großen Fensters für die ehemalige neuapostolische Kirche in der Unteren Beutau in Esslingen.



Weltkugel, Dornenmotive und rubinrote Blutstropfen: Farbkünftig leuchtendes Kirchen-Rundfenster in der neuapostolischen Kirche in Pliezhausen, entstanden 1961.

entstellung oder -vernichtung vorliegt. Privatrechtlich gilt freilich: Wo kein Kläger, da kein Richter.

Anders verhält es mit dem öffentlichen Interesse an der Erhaltung von Kulturdenkmalen nach dem Denkmalschutzgesetz aus wissenschaftlichen, künstlerischen oder heimatgeschichtlichen Gründen. Die Unteren Denkmalschutzbehörden (Baurechtsämter bei Kreisen, Gemeinden, Verwaltungsgemeinschaften) führen die von den Fachbehörden (Referat Denkmalpflege im Regierungspräsidium) erarbeiteten Denkmalverzeichnisse und schreiben sie fort. Sie prüfen bei Bauanträgen (Umbau, Abriss), ob Kulturdenkmale aus diesen Verzeichnissen betroffen sind. Daneben geht die fachliche Denkmalpflege zusammen mit den Unteren Denkmalschutzbehörden Hinweisen von Bürgern auf bislang nicht bekannte, mögliche und möglicherweise gefährdete Kulturdenkmale nach. Widerrechtliche Veränderungen oder Zerstörungen stellen nach dem Denkmalschutzgesetz eine Ordnungswidrigkeit dar und können mit Geldbußen geahndet werden.

Betonglasfenster, sagt Michael Ruhland von der Denkmalpflege im Regierungspräsidium Tübingen, *sind meist Teil eines gestalterischen Gesamtkonzepts. Sie müssen in ihrer Wirkung auf das Ganze beurteilt werden und sind wohl nur in seltenen Fällen als*

unabhängige Kunstwerke zu bewerten. Geschützte Privathäuser mit solchen Fenstern sind Ruhland derzeit nicht bekannt, es gebe keine systematische Erfassung der nicht im Außenbau wirksamen oder zugänglichen Kunstwerke. Hingegen seien mehrere Kirchen im Land mit Betonglasfenstern bereits als Kulturdenkmale «erkannt». Unseres Erachtens müsste eine solche Erkenntnis auch im Falle der Victorschen Fenster gelten und die Denkmaleigenschaft seiner Arbeiten aufgrund der Dokumentation seiner Tochter Winni sowohl in Kirchen als auch in Privathäusern geprüft werden.

Winand Victors Suche nach neuen Möglichkeiten der Glasmalerei geht in den 1960er-Jahren weiter. Zeitweise ordnet er die Vielzahl der jeweils individuell ausgeprägten Glasquader in horizontalen Zeilen oder Reihen an – lesbar als Gemeinschaft von Menschen, die sich um eine zen-

trale Kreuzstruktur herum gruppiert (Neuapostolische Kirche **Genkingen**, 1961). In größtmöglichem Kontrast dazu steht Victors Gestaltung eines Rundfensters – eines Formensymbols für die Weltkugel (Neuapostolische Kirche **Pliezhausen**, 1961): Kühn geschwungene, gezackte, sich überschneidende Betonbögen deuten Dornenmotive an, und aus der Fülle der dazwischen eingebetteten, überwiegend weiß-blauen Glasstücke stechen einige wenige heraus, die bei günstigem Licht wie rubinrote Blutstropfen aufleuchten.

Farben der Trauer und der Freude: Inszenierung, Verwandlung und Steigerung des Lichts

Inszenierungen des Lichts – nichts anderes sind auch Victors Glasfenster. In den folgenden Jahren integriert er weiter Kelch-, Fisch-, Wellen- und Weltkugel-Formen in seine Bildkompositionen. Besonders farbintensiv leuchtet eine Fensterwand, die Kelch und Kreuz kombiniert (Neuapostolische Kirche **Nehren**, 1966): Es sind *Farben des Schmerzes und der Trauer*, aber auch *Farben der Freude, des göttlichen Wissens und göttlichen Glanzes*¹² – von dunkelweinroten Tönen bis hin zu hell strahlendem Gold. Als Kontrast zu dieser Symbolik thematisiert Victor in den

fünf Meter hohen, schmalen, ungegenständlichen Seitenfenstern diagonale, nach oben strebende Linien- und Mosaikfigurationen.

Geradezu raumöffnend wirkt die große Seitenwand der Neuapostolischen Kirche in **Gäufelden-Nebringen** (1967): Das lichtdurchströmte Riesenmosaik des Fensters, rhythmisiert und dynamisiert durch weit ausschwingende schwarze Bögen, hebt die orthogonale Fensterstruktur fast völlig auf: zugunsten eines blauen Flusses, der von links nach rechts breiter wird. Diese Lichtwand spielt assoziativ mit einer Art «Strom des Lebens», der ins Unendliche, in die Ewigkeit fließt. Sie zählt zu den eindrucklichsten Arbeiten Victors – ein faszinierendes Lichtelebnis, ein starkes Sinnbild, eine vitale, leuchtkräftige Farbensymphonie. Auch mit Lichtbändern experimentierte Victor – herausragende Beispiele finden sich in Dornstetten (1966) und Eberdingen (1970).

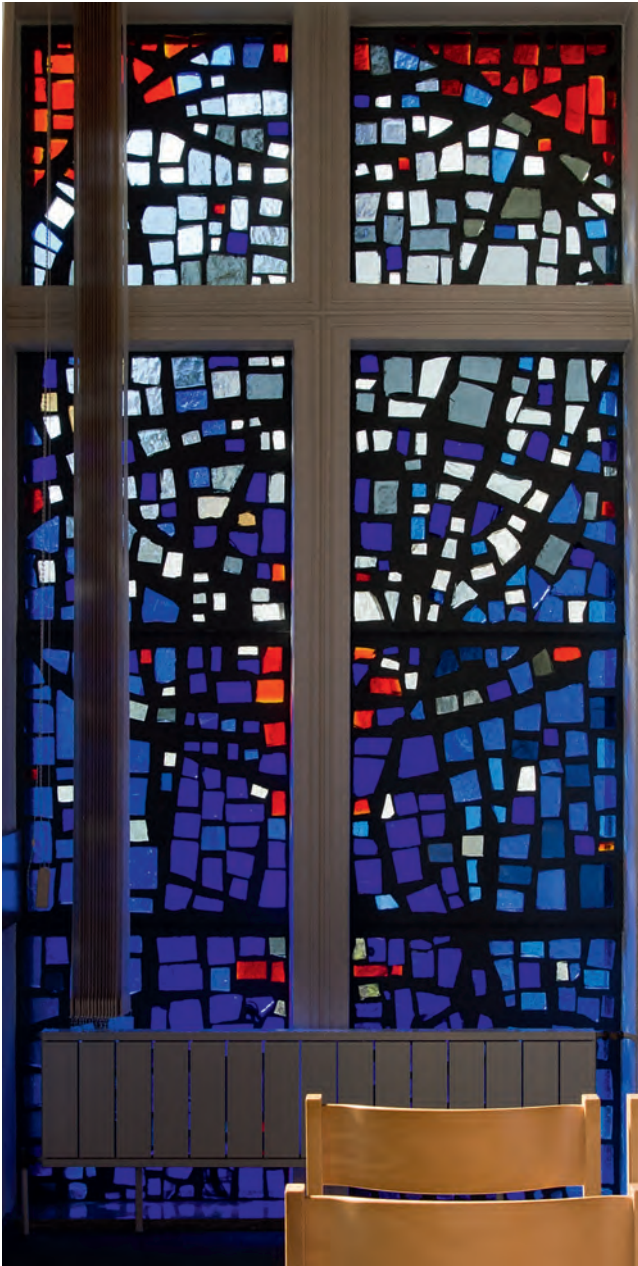
Grundsätzlich sucht Victor in all diesen Arbeiten nach Alternativen zur herkömmlichen sakralen Glasmalerei, die sich in der Illustrierung biblischer Geschichten erschöpft. Es sind vor allem drei Möglichkeiten, mit denen Victor bei der Gestaltung seiner Betonglasfenster experimentiert: eine ruhige, geschichtete Zeilenstruktur, eine bewegte, rhythmisch vibrierende Linien- oder Bogenstruktur und eine kontemplative Integration sakralsymbolischer Formen.

Victors Glasfensterarbeiten bereichern auch Privathäuser. Die Familie **Busch** in Betzingen ließ beim Bau ihres Hauses 1968 ein blau leuchtendes, wellenförmig strukturiertes Glasfensterband ins Wohnzimmer einpassen. Es entwickelt einen rhythmischen Impuls, der durch rot-orangene Leuchtpunkte akzentuiert wird. Auch das Treppenhaus der Familie **Rataj**, in nachbarschaftlicher Nähe, erhält durch eine farblich lebhaft gegliederte Fensterfront aus Victors Werkstatt (1970) eine vitale Helligkeit. Auf einer von

Weißtönen dominierten Fläche erzeugen hier schwarze, im Kontrast zum orthogonalen Betongerüst vegetativ wuchernde Linien eine Art Pflanzenstruktur, die in einem tiefblauen Blütenkern fokussiert erscheint. Für das Schwimmbad am Wohnhaus der Familie **Hagner** in Dornstetten-Hallwangen schuf Victor 1968 ein Fenstertableau mit zwei farbkraftig und lebensfroh leuchtenden, ineinander spielerisch verschlungenen Fischmotiven.



Farben des Schmerzes und der Trauer, Farben der Freude und des göttlichen Glanzes: Eine Fensterwand aus dem Jahr 1966 in der neuapostolischen Kirche in Nehren, die Kelch und Kreuz kombiniert.



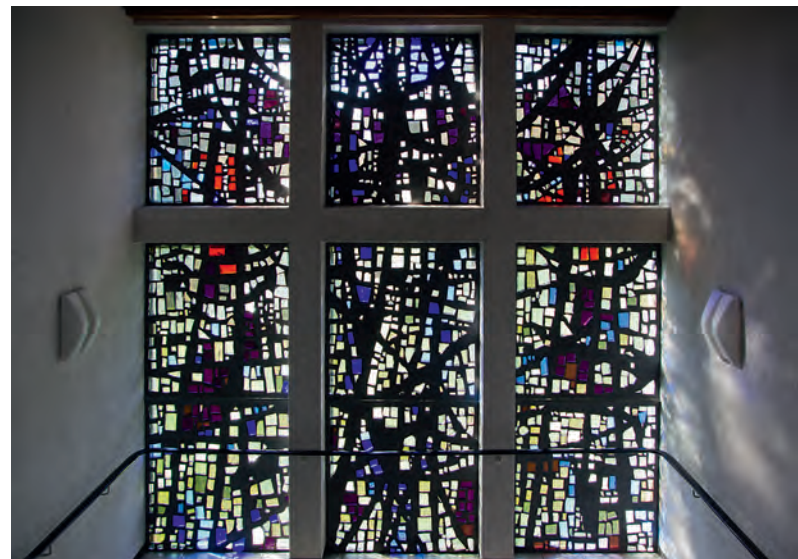
Das Erdenrund als Durchblick in die Ewigkeit: Dieses Altarfenster der neuapostolischen Kirche in Herrenberg-Kuppingen verbindet sakrale Motive, Farbintensität und kontemplative Deutungsvielfalt.

Paul Gauguin beschrieb die Wirkung der Glasmalerei so: *Das einfache Kirchenfenster, das das Auge durch seine Aufteilung von Farben und Formen anzieht – das ist immer noch das Beste. Gewissermaßen die Musik.*¹³ Winand Victor hat ein beachtenswertes Œuvre an Glasfenstern hinterlassen, das maßgebliche Themen der damaligen Zeit – Moderne und Abstraktion, Sakralkunst und Betonarchitektur – in pionierhafter Weise verbindet. Gerade Victors «Lichtwände» sind bleibende, faszinierende Dokumente einer seinerzeit neue Wege gehenden Glasmalerei, die nach Alterna-

tiven jenseits der Illustration biblischer Geschichten sucht. In ihren prägnantesten Exemplaren sind seine Arbeiten Versuche, die Vorstellung traditioneller Lichtmetaphysik in die Sprache der Moderne zu übersetzen – und darin liegt auch die bleibende Kraft der Victorschen Glasfenster.

ANMERKUNGEN

- 1 Kurt Leonhard: Für Winand Victor. In: Kurt Leonhard: Was ist Kunst? Stuttgart 1981; Willy Leygraf: Winand Victor: Bilder. Mit einem Geleitwort von Martin Gregor-Dellin. Stuttgart 1983; Adolf Smitmans: Winand Victor: Gemälde, Aquarelle, Druckgraphik. Albstadt 1993; Rainer Zerbst: Winand Victor: dem Leben auf der Spur. München 1998.
- 2 Gespräch der Autoren mit Winni und Winand Victor, November 2010.
- 3 Glasmalerei der Moderne, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, 9. Juli bis 9. Oktober 2011.
- 4 Zeitgenössische Glasmalerei in Deutschland, Centre International du Vitrail, Chartres, 21. April 2012 bis 30. September 2013.
- 5 Glasmalerei der Moderne – Farbe im Gegenlicht. Katalog, Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Hg.) 2011, S. 203ff.
- 6 Adolf Hölzel: Brief in der Staatsgalerie Stuttgart. Inv.-Nr. A BRV / BRA 84.
- 7 Véronique David: Glasmalerei in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Frankreich. In: Glasmalerei der Moderne – Farbe im Gegenlicht. Katalog, a.a.O. S. 90.
- 8 Gespräch der Autoren mit Winni und Winand Victor, November 2010.
- 9 Vgl. Studie zu den Betonglasfenstern von Max Weiler in Innsbruck: www.kulturraumtirol.at, Zugriff am 15. Oktober 2012.
- 10 Glasmalerei der Moderne – Farbe im Gegenlicht. Katalog, a.a.O. S. 46.
- 11 Christian Oehler: Betonglasfenster. Lahr 1959.
- 12 Winand Victor: Die Glasfenster in der Neuapostolischen Kirche Nehren. In: Dokumentation Betonglasfenster von Winni Victor.
- 13 Paul Gauguin: Briefe an Georges-Daniel de Monfried, August 1892. Mit einer Einleitung von Victor Segalen. Potsdam 1920.



Ein schwungvolles Ineinander und Miteinander von figurativen und abstrakten Elementen: Tableau der Treppenhauswand in Pliezhausen.