

- Z. Blijhooft – Belustigung auf dem Eise. Bister. Mit Sammlermarke P. Langerhuizen.
- Mathijs Cock – Fernblick über Hügel, nach einer Stadt am Meerbusen. Feder, getuscht und weiß gehöht. Abgebildet in K. Tolnai, Die Zeichnungen Pieter Bruegels, 1925, T. 4, nach S. 53.
- Mathijs Cock – Weite Landschaft mit Tod des Herkules im Vordergrund. Getuschte Federzeichnung. Abgebildet von L. Baldass in: Zeitschrift für bild. Kunst, 1927 – 28, S. 93.
- Mathijs Cock – Berglandschaft am Fluß, im Vordergrund Flucht nach Ägypten. Feder, violett und rot. 1543 datiert. Abg. von W. Stechow in: Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, 1935, S. 76.
- Maarten Cock – Hügelige Landschaft mit Steinbrücke links, worauf ein Esel. Bezeichnet und 1627 datiert. Feder und Aquarell.
- C. Huygens – Abbaye de Ramay près de Glimes, 22. Sept., 1675. Feder. Mit Sammlermarke J. P. Heseltine.
- D. Marot – Ball im Huis ten Bosch, im Haag. 1686. Große getuschte Federzeichnung.
- C. Moeyaert – Felsige Landschaft am Fluß. Feder und Aquarell.
- Jac. Pynas – Berglandschaft, waldig. Rechts Gebäude auf einem Abhang und darunter Ruinen. Feder und Aquarell. Mit Sammlerstempel (rot; vorn) von L. Deglatigny.
- R. Roghman – vier Blätter: Schloß Langerak – Die Ortschaft Houtewaal bei Amsterdam – Weg durch breites Tal – Dorf Ouderkerk am Amstel (mit Sammlerstempel Rud. Goldschmidt). – Schwarze Kreide, getuscht.
- H. Saftleven – sieben Blätter, u. a.: Breite Ansicht auf Utrecht, Zeichner im Vordergrund. – Auf dem Wall in Utrecht beim Wittevrouwen-Tor.
- P. Stevens – vier Blätter, wovon eins mit Stempel Sammlung E. Rodrigues.

Wolfgang Wegner

MEISTERWERKE DER GLASKUNST AUS INTERNATIONALEM PRIVATBESITZ
in der Städtischen Kunsthalle Düsseldorf vom 22. 11. 1968 bis 5. 1. 1969.

Seit dem Erwerb der Sammlung Dr. Johannes Jantzen, Bremen, und seit der großzügigen Schenkung der Sammlung Prof. Helmut Hentrich, Düsseldorf, verfügt das Düsseldorfer Kunstmuseum mit einem Bestand von schätzungsweise 800 Nummern über eine der bedeutendsten Glassammlungen Deutschlands. Nachdem 1966 als Band I der Museumskataloge, bearbeitet von Elfriede Heinemeyer, der gesamte Bestand publiziert wurde (bis auf die Sammlung Hentrich, deren Veröffentlichung z. Z. Helga Hilschenz vorbereitet), hat nun Axel von Saldern dem dankenswerten Bestreben des Direktors, Wend von Kalnein, seinem Institut als Pflege- und Forschungsstätte des Glases Rang zu verschaffen, einen neuen Akzent gesetzt.

Gleichzeitig mit der Eröffnung der ständigen Ausstellung museumseigener Bestände in zwei modern und geschmackvoll eingerichteten Räumen des Gebäudes am Ehrenhof

erwartete den Besucher in der Städtischen Kunsthalle ein zweites Ereignis, das in seiner Art einmalig genannt werden darf; denn eine ausschließlich dem Glas gewidmete Ausstellung, die mit 350 ausgewählten Objekten aus dem Besitz von 35 Privatsammlern des In- und Auslandes ohne Zuhilfenahme von Museumsbeständen einen Querschnitt von so hoher Qualität bietet, ist bislang ohne Beispiel.

Es bedarf kaum eines Hinweises, daß der Wert des der Ausstellung beigegebenen Kataloges, der in sehr knapp bemessener Frist fertiggestellt werden mußte, nicht allein in der sorgfältigen und kenntnisreichen Bestimmung der Objekte liegt, sondern vor allem darin zu erblicken ist, daß hier eine größere Zahl von Gläsern der Öffentlichkeit vorgestellt wird, von deren Vorhandensein manch einer nie oder doch nur durch Zufall Kenntnis erlangt hätte.

Die Ausstellung umfaßt Gläser vom Neuen Reich Ägyptens bis zum Jugendstil. Seiner Bedeutung als Zentrum antiker Glasproduktion entsprechend ist unter den älteren Gläsern Syrien mit einer Reihe qualitätsvoller Beispiele vertreten. Sehr selten sind Becher des Typs Nr. 23 mit in die Form geblasener Götterdarstellung. Von bemerkenswerter Qualität ist der schöne Kuttrolf Nr. 31. Hervorzuheben sind ferner die drei Persien zugeschriebenen, geschliffenen und geschnittenen Gläser – zwei Flaschen und ein Becher mit Tierornamenten (Nr. 38 – 40). Eine kleinere Gruppe repräsentiert das deutsche Waldglas des 15. und 16. Jahrhunderts. Dazu gesellen sich drei niederländische Römer des 17. Jahrhunderts, Gläser, deren Herleitung und Formengeschichte z. Z. von Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald im *Journal of Glas Studies* erneut verhandelt wird (vol. X, 1968, und demnächst in vol. XI, 1969).

Breiten Raum nehmen venezianische Gläser und Gläser à la façon de Venise ein. Zu nennen ist unter den frühen Venezianergläsern die schöne Tazza aus Achatglas und der emaillierte und vergoldete Pokal (Nr. 59 und 60), ferner die Schale mit Sforzawappen (Nr. 60), alle drei noch aus der Zeit um 1500 bzw. aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. In verschiedenen Varianten sind Faden-, Netz- und Eisgläser vertreten, wasserhelle Gläser in den phantasievollen Formen des ausgehenden 16. und des 17. Jahrhunderts, diamantgerissene Gläser, darunter die prachtvolle, Hall in Tyrol zugeschriebene Schale Nr. 104, und last not least die in Deutschland und den Niederlanden gleichermaßen beliebten Flügelgläser (Nr. 100, die Flöte mit Schaftmadonna – das ergab die Diskussion – ist wie das Glas Nr. 75 zu datieren und stammt aus einer holländischen Hütte). Unter den diamantgerissenen Gläsern befindet sich auch ein signiertes Flügelglas des zwischen 1666 und 1677 in Köln tätigen Peter Wolff (Nr. 110). Mit kunstvollen Kalligraphengläsern sind Willem van Heemskerck und Marinus van Gelder vertreten (Nr. 116 – 120). Ein Glas ist von Jacob Sang signiert, ein anderes ihm zugeschrieben (Nr. 123, 124). Diamantgestippte Gläser stammen von der Hand des in Dordrecht wirkenden Frans Greenwood, von David Wolff und Gilles Hendrik Hoolaert. Auf die Emailgläser des 16. bis 18. Jahrhunderts folgen Schwarzlotgläser, darunter zwei von der Hand Johann Schapers (Nr. 164, 165).

Das Schwergewicht der Ausstellung liegt auf den geschnittenen Gläsern des 17. und 18. Jahrhunderts. Die 87 Beispiele, die hier zusammengetragen wurden, sind eine wahre

Augenweide. Keiner der großen Nürnberger Meister fehlt, seien es Georg Schwanhardt d. Ä., dessen Sohn Heinrich Schwanhardt, Hermann Schwinger, Johann Wolfgang Schmidt, Georg Friedrich Killinger oder Christoph Dorsch. Vier prachtvolle Pokale repräsentieren den schlesischen Hochschnitt, wie er in der Werkstatt Friedrich Winters in Petersdorf gepflegt wurde (Nr. 191 - 194). Reizvoll heben sich dagegen die fein geschnittenen Tiefschnittpokale ab, die in Schreiberhau oder Neuwelt gefertigt und in Warmbrunn veredelt wurden. Wenn Christian Gottfried Schneider der Meister des Deckelpokals Nr. 205 mit Ansicht von Hirschberg ist, so müßte er während einer bislang keineswegs genau fixierbaren frühen Periode seines Schaffens in der Tradition jener „Schule“ gestanden haben, die der bislang unbekannte Meister des Bechers der ehemaligen Sammlung Koula im Prager Kunstgewerbemuseum begründet zu haben scheint. Das feinteilige Ornament - der um 1730/40 anzunehmenden Spätstufe der besagten Traditionsfolge zugehörig - kommt im Werk Schneiders, soweit es durch die überlieferten Papierabdrücke im Breslauer Museum greifbar ist, nicht vor. Das gleiche gilt für die hochgeschnittene Zickzackborte am Kupaansatz. Auf einem Pokal des Koula-meisters im Kasseler Museum dagegen kehrt sie wieder und auch auf einem zweiten, im Umkreis des Meisters entstandenen Beispiel, das dem Rezensenten aus dem Kunsthandel bekannt ist. Der Koulameister hat auch Städteansichten geschnitten, z. B. die Ansicht von Breslau auf dem Pokal des Kestner-Museums, den Christel Mosel in ihrem Katalog unter Nr. 148 abbildet (vgl. ferner Olga Drahotova, in: *Christal de Bohême*, Sonderausgabe der *Revue du Verre Tchechoslovaque*, Prag, Juni 1965, S. 31). Die Zuschreibung des ausgestellten Glases an Schneider ist nach dem derzeitigen Stand unserer Kenntnis nicht hinlänglich zu begründen. Den Wert des Glases vermögen derartige Überlegungen jedoch nicht zu mindern. Es gehört zum besten, was Schlesien hervorgebracht hat. Anders verhält es sich mit dem Pokal Nr. 208. Wenn die dargestellten Motive auch unter den Papierabdrücken keine Parallele finden, im Stil schließt es sich den gesicherten Arbeiten Schneiders unverkennbar an. Bei Gläsern wie Nr. 109 und 110 sollte man sich dagegen auf Formulierungen wie „Umkreis- oder „Art des“ Chr. G. Schneider beschränken. Der Begriff „Werkstatt“ wird in letzter Zeit arg strapaziert, obgleich bislang nicht nachgewiesen werden konnte, daß Schneider eine umfangreiche Werkstatt mit mehreren Gesellen unterhielt. Zu belegen ist nur, daß neben Schneider eine Reihe weiterer Meister in Warmbrunn tätig war, von denen der eine oder andere unter seinem Einfluß gestanden haben wird. Mit schönen Beispielen ist Potsdam/Zechlin vertreten. Der Besitzer des Deckelpokals Nr. 226 mußte allerdings zu seinem Leidwesen erfahren, daß sein Pokal mit Darstellung der Rebekka am Brunnen nicht 1730 in der Potsdamer Hütte geschaffen wurde, sondern ein Erzeugnis des 19. Jahrhunderts ist. Doch mag ihm zum Trost gereichen, daß dieses Glas - ganz gleich, ob es nun bei Lobmeyer in Wien entstand oder in einer anderen Werkstatt - innerhalb seiner Epoche als Beispiel von unbestrittener Qualität gewertet werden muß. Das gleiche Schicksal traf den Deckelpokal Nr. 235. Bereits im Katalog wurde die vorsichtige Formulierung „Kassel?, Franz Gondelach Werkstatt zugeschrieben, Anfang 18. Jh.“ gewählt. Beide Fragezeichen bestehen zu Recht; denn neben

diesem in seiner Form für das 18. Jahrhundert ungewöhnlichen Glas, das den an den Spitzen aufgerollten Akanthus Franz Gondelachs in einer ihm nicht gemäßen summarischen Ausführung eintönig über die ganze, in senkrechte Zonen aufgegliederte Fläche multipliziert zeigt und dessen Masse – trotz beginnender Glaskrankheit – von der in Hessen üblichen abweicht, stand zum Vergleich ein einwandfreies Werk dieses größten Glasschneiders des Barock, das zu den Überraschungen der Ausstellung zu zählen ist (Nr. 232). Offen bleibt nach wir vor die Frage, wo die beiden Fußbecher (Nr. 233, 234) mit dreieckigem Mündungsrand entstanden sind. Auf die Problematik der Becher, die durch zwei in den Einzelheiten des Schneidstils nicht ganz übereinstimmende Vergleichsstücke des Victoria & Albert Museums zu ergänzen sind, hat bereits Brigitte Klesse verwiesen (Glassammlung Helfried Krug, München 1965, S. 52 f.). Für eine Zuschreibung an Gondelachs Werkstatt – sie geht auf W. Buckley zurück – besteht vorerst kein Anlaß. Keine der gesicherten Arbeiten Gondelachs oder seiner Nachfolger zeigt den Figurenstil oder ein vergleichbares Ornament, sieht man davon ab, daß das Blatt- und Volutenwerk der Becher hochgeschnitten ist. Daß andererseits im hessisch-hannöverschen Bereich während des 18. Jahrhunderts Gläser mit dreieckiger Mündung hin und wieder hergestellt worden zu sein scheinen, läßt sich mit einem Pokal des Kestner-Museums, Hannover, belegen. Auch Becher mit dreieckiger Mündung scheinen in älterer Zeit so ungewöhnlich, wie es zunächst den Anschein hat, nicht gewesen zu sein; denn ein grüner Emailbecher des Kölner Kunstgewerbemuseums mit dreieckiger Mündung trägt die Jahreszahl 1642 (vgl. B. Klesse, Glas, Kunstgewerbemuseum Köln, 1963, Nr. 245). Am nächsten kommen der Gruppe in der Form zwei Beispiele aus farblosem, verhältnismäßig dickwandigem Glas im Kunstgewerbemuseum Berlin-Charlottenburg, beide aus der Slg. Minutoli (Inv. Nr. K 7671 und D 2473). Sie sind nicht mit Schnittdekor verziert. An seine Stelle tritt unter dem Mündungsrand ein geschliffener Steindlfries, der eine Datierung um 1800 nahelegt. Eindrucksvoll stellt sich der hohe Rang des thüringischen und sächsischen Glasschnitts dar. Die Namen Andreas Friedrich Sang (Nr. 245) und Georg Ernst Kunkel sind hier zu nennen (Nr. 247). Zwei Pokale werden mit Johann Christoph Kießling in Verbindung gebracht (Nr. 238 und 239). Von größter Seltenheit sind die beiden bernsteinfarbenen Pokale mit Wappen der Reuß (Nr. 242, 243). Empire und Biedermeier repräsentieren Gläser von Sigismund Menzel, Samuel Mohn, Gottlob Mohn, Carl von Scheidt, Anton Kothgasser (dessen Tagebücher demnächst veröffentlicht werden sollen), Friedrich Egermann, Karl Pfohl und Dominik Bimann. Das Medaillon mit Bildnis einer jungen Dame (Nr. 290) mit der vollen Signatur gehört zum schönsten, was dieser große böhmische Meister geschaffen hat. Von überragender Qualität ist auch jedes der ausgestellten Jugendstilgläser, mit deren Bearbeitung Helga Hübschensch betraut wurde. Die Namen Emil Gallé, François Eugène Rousseau, François Décorchemont, Louis Comfort Tiffany und Karl Koepping mögen zur Charakterisierung genügen. Reizvoll gliedert sich der Ausstellung eine kleine erlesene Sammlung chinesischer Gläser des 18. und 19. Jahrhunderts an, Gläser jener Gattung, die Gallé zu seinen Schöpfungen inspirierte.

Es ist zu hoffen, daß diese Ausstellung nicht die einzige ihrer Art bleiben wird und daß weitere Sammler, die bislang nicht vertreten sind, dem Beispiel ihrer Sammlergenossen folgen werden. Sammler und Museumsmann sind aufeinander angewiesen. Dies erneut ins Bewußtsein gerufen zu haben, ist eines der Verdienste der Veranstalter. Ihre Leistung kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, bedenkt man, was es bedeutet, einer so großen Zahl von Sammlern Schätze abzurufen, die auch der weniger mit persönlichem Risiko belastete Museumsmann wegen der außerordentlichen Gefährdung nur ungern hergibt. Für die Hintanstellung berechtigter Bedenken zugunsten eines ungemein genuß- und lehrreichen Unternehmens gebührt deshalb auch den Leihgebern besonderer Dank. Zu danken ist ferner der Deutschen Glastechnischen Gesellschaft. Sie nahm die Ausstellung zum Anlaß einer wohlorganisierten Tagung und schuf damit eine Grundlage für fruchtbare Diskussionen.

Franz-Adrian Dreier

REZENSIONEN

FRIEDRICH OSWALD, *Würzburger Kirchenbauten des 11. und 12. Jahrhunderts* (Mainfränkische Hefte, 45), Würzburg 1966, 274 Seiten, 32 Pläne, 44 Photos, 5 Karten.

Von der besonders regen Bautätigkeit des 11. und 12. Jahrhunderts in Deutschland geben trotz des letzten Krieges viele Bischofsstädte noch ein lebendiges Zeugnis. Einer dieser Städte widmet sich in verdienstvoller Weise die Veröffentlichung von Friedrich Oswald. Anhand des vom Verfasser reichhaltig vorgelegten Materials, zu dem sich aufschlußreiche Fotos des durch die Kriegszerstörungen freigelegten Befundes gesellen, gelingt es Oswald, sowohl zu neuen Ergebnissen in der Rekonstruktion des romanischen Bestandes zu kommen als auch vor allem bisherige Ergebnisse fester zu untermauern.

Die vorliegende Arbeit des Verfassers, der seine 1959 der Philosophischen Fakultät Würzburg vorgelegte Dissertation zugrundeliegt, enthält im Hauptteil (S. 11 – 197) die Einzelerörterungen der im allgemeinen noch weitgehend rekonstruierbaren und erhaltenen kirchlichen Denkmäler: St. Maria, St. Stephan, St. Burkard, Neumünster, St. Peter, St. Jakob und Stift Haug. Anschließend (S. 198 – 207) folgen die nur in geringen Resten oder allein aus den Quellen zu erschließenden Bauwerke: Allerheiligenkapelle, St. Martin, St. Michael, Abteikapelle von St. Burkard, St. Afra, St. Gallus, St. Gertrud, Stift Haug I, St. Jakobus, St. Magnus, St. Nikolaus bei St. Burkard und bei St. Stephan. Im Hauptteil bereitet Oswald mit einigen Untersuchungen die das Werk abschließenden fünf Exkurse (S. 208 – 233) vor, die sich mit den Krypten des 11. Jahrhunderts, den wesentlichen Hauptchören, dem Stützenwechsel, der Doppelturmfassade im 11. und 12. Jh. und den sogenannten Schwäbischen Osttürmen beschäftigen. Besonders hervorzuheben sind die zu den Exkursen gehörenden fünf Übersichtskarten, von denen allein drei die Verbreitung der verschiedenen Stützen- und Gewölbesysteme der Krypten veranschaulichen helfen. Orts-, Personen- und Patrozinienregister erleichtern das Arbeiten mit diesem Buch, das anregen sollte, auch andere Bischofsstädte des Mittelalters in ähnlicher Weise zu bearbeiten.