

references, in part to compensate for the lack of prestige or comprehension with which German architecture was received in the United States by comparison to French and English examples. But as evidenced by the unresolved debates at the conference, specific meanings generated by theory and practice on the Continent were often obscured or lost in tailoring the Continental approaches for an American audience. In conclusion, therefore, the conferees and audience generally agreed that more detailed and systematic studies of these different historical contexts and functions had still to be undertaken in order to measure the debt of American architecture to Germany.

Richard Pommer and Barry Bergdoll

## Ausstellungen

### LÖTZ: BÖHMISCHES GLAS 1880—1940

Düsseldorf, Kunstmuseum, 12. Februar—30. April 1989. — Frankfurt/Main, Museum für Kunstgewerbe, 25. Mai—16. Juli 1989. — Prag, Kunstgewerbemuseum, 10. August—24. September 1989. Katalog: *Lötz: Böhmisches Glas 1880—1940*. Hrsg. HELMUT RICKE, Mitarbeiter: TOMÁŠ VLČEK, ALENA ADLEROVÁ, ERNST PLOIL, JAN MERGL, DUŠA PANENKOVÁ, WOLFGANG HENNIG. München, Prestel 1989. Bd. 1: Werkmonographie. 384 Seiten. Bd. 2: Katalog der Musterschnitte. 596 Seiten. Zusammen über 5500 Abbildungen, davon 282 in Farbe. DM 480,—.

Ein fest gebundener, zweibändiger Ausstellungskatalog mit über 5500 Abbildungen, von sieben Autoren aus vier Ländern verfaßt und vom renommierten Prestel Verlag übernommen: eine gewaltige Anstrengung, so scheint es, für eine Kunstglasfabrik in Südböhmen, deren Produktion vermutlich nicht allzu vielen Lesern der *Kunstchronik* bekannt sein dürfte.

Die Kunst um 1400, das Rudolfinische Prag oder Schinkel, sogar das Biedermeier oder die 20er Jahre verlangen anscheinend nach den heute üblichen Superkatalogen, die der Ausstellungsbesucher im Einkaufswagen mit herumschieben muß. Ist es aber tatsächlich notwendig, den Jugendstilvasen einer vor knapp einem Jahrhundert aktiven Manufaktur so viel Zeit und Geld zu widmen? Weder Gallé noch Tiffany, weder dem Kaiser-Zinn noch der Keramik von Rozenborg ist bisher eine derart ausführliche wissenschaftliche Behandlung zuteil geworden; so ist nur das Buch von Sigrid Barten über den Schmuck von Laliqe dem hier besprochenen Band vergleichbar (und dieses Buch ist kein Ausstellungskatalog, sondern eine aus einer Dissertation erwachsene Arbeit).

Die Antwort lautet: Es ist ungemein verdienstvoll, daß ein Forscherteam, endlich satt des Nachplapperns ewig wiederholter Allgemeinplätze über eine für die Kunst um 1900 wichtige Glasmanufaktur, eine Ausstellung mit 406 Exponaten organisiert hat und zugleich ein grundlegendes Handbuch vorlegt, das für die nächsten Jahrzehnte Gültigkeit haben wird.

Die „K. K. priv. Glas-Fabrik Joh. Lötz Wittwe (Max Ritter von Spaun)“ war fast 100 Jahre, bis 1940, in Klostermühle tätig. Berühmt wurde sie durch ihre irisierenden

Jugendstil-Gläser nach ca. 1896; aber auch vor und nach dieser Periode war ihre Produktion von Bedeutung. Waltraut Neuwirth, Kustodin am Österreichischen Museum für angewandte Kunst, hat der Manufaktur 1986 zwei Bände gewidmet. Daher entschlossen sich die Autoren des Kataloges mit Recht, nur in Stichworten auf die Geschichte der Familien Lötz und Spaun einzugehen, um dafür bisher von der Forschung z. Tl. nicht behandelte Probleme anzupacken: verifizierbare Chronologie der Gläser, Zuschreibungen an Entwerfer, die Funktion der „Glaserleger“, wie etwa Lobmeyr und Bakalowits in Wien. Der 1. Band umfaßt die Katalogeinträge und, neben ausführlichen Kommentaren zu den verschiedenen Perioden der Lötz-Fabrik vom Historismus bis zum Beginn des 2. Weltkrieges, einen Dekor-Katalog, Signaturen und Marken, ein sehr nützliches Glossar, ein vorbildliches Literaturverzeichnis mit Hinweisen auf Archive, Zeitschriften und Versteigerungshäuser sowie — besonders lesenswert — eine genaue Beschreibung des technischen Herstellungsprozesses einer reichdekorierten und irisierenden Vase. Der Wert der beiden Bände liegt zudem in der zuverlässigen Genauigkeit bei den Beschreibungen der ausgestellten Stücke — für Museumskustoden, Sammler und Kunsthändler ein nicht hoch genug einzuschätzendes Verdienst der Verf. — sowie in der Veröffentlichung der Dekorentwürfe und Musterschnitte mit einem Katalog ihrer Beschriftungen (Band 2), die die Basis bilden für fast alle Datierungsfragen und Zuschreibungen an Entwerfer. Zudem sind die Farbaufnahmen von Gabriel Urbanek schwer zu übertreffen.

Helmut Ricke, Initiator, Redakteur und Hauptverantwortlicher für Ausstellung und Katalog, hat sich seit bald zwei Jahrzehnten im Kunstmuseum Düsseldorf durch Ankäufe, Publikationen und eine Neuaufstellung der Schausammlungen seines Bereiches beachtliche Verdienste erworben. Sein Spezialgebiet ist das Hohlglas der letzten 100 Jahre, wobei er den technischen Aspekten nachdrückliche Aufmerksamkeit schenkt. Es traf sich, daß zwei jüngere Kunsthistoriker, Jan Mergl und Duňa Panenková (unter der Ägide des Prager Instituts für Theorie und Geschichte der Kunst) im Archiv des Museums von Bergreichenstein die dort aufbewahrten Musterschnitte der Fabrik in einer Diplomarbeit publizierten.

Abgekürzt heißt das: Für die Manufaktur von Klostermühle liegen in dem Katalog jetzt Entwürfe für rund 250 Dekore (Bd. 1) und über 4700 Musterschnitte (Bd. 2) vor, die es zum ersten Mal erlauben, vorhandene Lötzgläser relativ leicht einzuordnen und zu datieren und Zuschreibungen vorzunehmen. Bisher liefen nämlich fast alle goldenen, bunt irisierenden Jugendstilgläser, die nicht von Tiffany stammten, unter dem generischen Terminus „Lötz, um 1900“. Da die echten Lötzarbeiten keineswegs immer mit Marken versehen sind, war es schier unmöglich, unbezeichnete Stücke zweifelsfrei Klostermühle zuzuschreiben, geschweige denn zu entscheiden, welcher Entwerfer und welcher Auftraggeber hinter einem Glas stand. Dank des neuen Handbuch-Katalogs wird es nun möglich sein, den direkt für Lötz oder für Verleger tätigen Künstlern bestimmte Arbeiten zuzuschreiben. Gut zwei Dutzend Entwerfer, von Josef Hoffmann bis Koloman Moser, von Marie Kirschner bis Otto Prutscher, von Michael Powolny bis zu dem in Klostermühle tätigen Franz Hofstätter, lieferten dem Frhr. von Spaun Entwürfe, die dann entweder als Eigenproduktion in den Handel kamen oder nach Bestellungen von rund 25 Auftraggebern und Glasverlegern gefertigt wurden. Die schon genannten Lobmeyr und Bakalowits in Wien, aber auch das dortige Museum für Kunst und Industrie,

die Firma Max Emanuel & Co. in London, später der Österreichische Werkbund und die Wiener Werkstätten gaben umfangreiche Bestellungen auf. Vornehmlich nach dem Erfolg auf der Pariser Weltausstellung 1900 stieg die Lötz-Produktion merklich an — u. a. waren ihre Gläser weitaus billiger als die Tiffany-Importe. Die Verfahren wurden immer komplizierter, und auch die „Logistik“ der Herstellung erfuhr einen Wandel. So wurde z. B. eine von Koloman Moser entworfene Vase für das Wiener Verlagshaus E. Bakalowits Söhne zunächst in der böhmischen Glasfabrik Meyr's Neffe in Kristallglas gefertigt, um dann bei Lötz, mit farbigem Überfang, Fäden und Flecken versehen und irisiert, in mehreren Größen angeboten zu werden, wobei die teureren Varianten bei Bakalowits, die kleineren und billigeren Gläser bei Lötz direkt gekauft werden konnten.

Detaillierte Archivforschung und genaue Kenntnis der Herstellungs- und aufwendigen Dekorationstechniken sind auf jeder Seite des Katalog evident. Die den Einträgen beigegebenen, gelegentlich ausführlichen Kommentare zu Entwurf, Besteller, Fertigungsmethode, Datierung und stilkritischer Einordnung heben dieses Werk weit über den sonst üblichen Rahmen von Büchern über die Kunst des Jugendstils hinaus. Alles wirklich Wissenswerte wird mitgeteilt, niemals macht sich Geschwätzigkeit breit, fast immer erfährt auch der Spezialist Neues. Die Biographien, z. B. die Wolfgang Hennigs über Marie Kirschner oder Jan Mergls über Franz Hofstätter — die beide bisher in der Literatur wenig beachtet wurden —, sind höchst aufschlußreich, ebenso wie die Kommentare zu den Glasverlegern und deren Beziehungen zu Entwerfern und der Klostermühler Glasfabrik.

Lötz-Glas der Jugendstilzeit vor und nach 1900, so wichtig es auch für die Entwicklungsgeschichte des Hohlglases ist, zeigt in vielerlei Hinsicht eine starke Abhängigkeit vom bedeutenderen Favrite-Glas des New Yorkers Louis Comfort Tiffany: Formen, gekämmte Fadendekore und vor allem die irisierenden Oberflächen. Schon deshalb sollte Düsseldorf der Lötzausstellung bald eine ähnlich recherchierte Tiffany-Präsentation folgen lassen!

Ab 1880 deuten in Klostermühle historisierende Gläser in ihrer kräftigen Färbung, den marmorierten Wandungen und den intarsierten und geätzten Dekoren die kommende Hoch-Zeit der Hütte an. Ab ca. 1898 gelang die angestrebte Perfektion in der technischen Ausführung und der Variabilität der Dekormuster, wogegen die Gefäßformen nur selten die klar definierten Profile von Tiffanygläsern — und der gleichzeitigen französischen Jugendstilkeramik — erreichten (Kat. Nr. 38 ff.; Nr. 90 zeigt einmal eine gelungene Lösung in der Verbindung von Form und Dekor).

Beim Wandern durch die Ausstellung (der Rez. hat sie nur in Frankfurt gesehen) fallen sofort die in den Jahren um 1900 geschaffenen Stücke als besonders farbenprächtig, innovativ und hüttentechnisch gelungen auf. Zu diesen gehören vornehmlich die für die Pariser Weltausstellung eingereichten Gläser, die zum großen Teil von Franz Hofstätter entworfen wurden (z. B. Kat. Nr. 78—103). Die farblich ungemein reizvollen, perlmutt und gold schimmernden Vasen Nr. 87, 94, 96 und 97 oder der mit einem höchst komplizierten Wellenmuster versehene Teller in Blau und Silber-Gelb (Kat. Nr. 84), auch die in Irisierung und Dekor sehr delikate Vase Nr. 91, gehören zu den Spitzenerzeugnissen des Jugendstilglases. Gelegentlich jedoch wird des Guten fast zu viel geboten: Die überreich geschmückte Vase Nr. 101 ist ein Beispiel dieser Bemühungen.

In den Jahren zwischen 1896 und 1905 wurden die Gläser der Lötz-Manufaktur international berühmt. Im Weltausstellungsjahr 1900 hatte sich der Umsatz der Fabrik mit ihren 150—200 Arbeitern gegenüber 1896 mehr als verdoppelt. Die sog. Phänomen-Gläser mit weich schwingenden Konturen, reich eingelegten und gekämmten Fadengruppen und regenbogenfarbenen und gold schimmernden Wandungen übertrafen an optischem Reiz und handwerklicher Genauigkeit zumeist die Ware anderer, im böhmisch-bayerischen Grenzgebiet ansässiger Kunstglashütten — Harrach, Palmekönig, Joseph Rindskopf, Poschinger u. ä. —, die aber von Lötz als ernst zu nehmende Konkurrenten angesehen wurden.

Wenn auch die Produktion von Klostermühle nach 1900 gewiß ihre Meriten hat — als Beispiel etwa die Vase Nr. 110 —, gewinnt man heute doch den Eindruck, daß das beflügelnde „Feuer“ mehr und mehr nachließ. Ab 1906 erlahmte das Stilgefühl; die Suche nach „Neuem“ erging sich in blassen Wiederholungen des Hergebrachten. In einer späteren Phase gab es dann noch zwei Ansätze zu Erneuerungen in der Produktion, akzentuiert durch die Entwürfe von Josef Hoffmann 1913 — so die rot-schwarze Dose Kat. Nr. 331 und andere Arbeiten — und Michael Powolny 1914 sowie in den 20er Jahren durch das Wirken Otto Prutschers für Lötz, der Herkömmliches mit einer vereinfachten Formensprache zu verbinden wußte (Kat. Nr. 380 ff.).

Im Katalog wird auf sämtliche Aspekte der Produktion, vom Entwurf bis zum Vertrieb, ausführlich und mit großer Sachkenntnis eingegangen. Wenn stilkritische Äußerungen auch gelegentlich in Hypertrophien münden — bei Lötzgläsern wird die „Berührung nicht zur Entweihung“, viele der französischen Art-Nouveau-Gläser dagegen erscheinen in „ihrer äußersten Verfeinerung... nahezu unberührbar“ (S. 17) —, ersparen sie doch dem Rez., mühselig (zumeist erfolglos) nach adäquateren Formulierungen suchen zu müssen.

Fazit: ein zuverlässiges, inhaltsreiches und attraktiv ausgestattetes Kompendium zum Glas der Jugendstil- und der dieser folgenden Zeit.

Axel von Saldern

JAMES ENSOR (1860—1949). BELGIEN UM 1900. München, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, 31. März bis 21. Mai 1989.

*(mit drei Abbildungen)*

Zum Abschluß einer Ausstellungstrilogie mit den modernen belgischen Malern René Magritte und Paul Delvaux zeigt die Münchner Hypo-Kulturstiftung das malerische Werk von James Ensor. Wie die Vorgängerausstellungen, deren Reihenfolge man sich angesichts der historischen Bedeutung Ensors ebenso umgekehrt hätte vorstellen können, vermittelt auch diese Schau eine Mischung aus besucherfreundlichem Konzentrat — 50 Gemälde, eine Reihe von Zeichnungen und Aquarellen — und einer Reihe schmerzlicher Lücken. Ensors Hauptwerk „Christi Einzug in Brüssel“, unlängst vom Getty-Museum in Malibu erworben, ist lediglich durch die Paraphrase eines Teppichentwurfs von Paul Haesaerts präsent. Die bedeutende Ensor-Kollektion der Brüsseler Galerie ist mit keiner Arbeit vertreten. Ebenso vermißt man Beispiele des gerade für die