

vom Künstler hergestellt werden und gleichsam die Reproduzierbarkeit des künstlerischen Konzeptes durch den Urheber zum Prinzip werden lassen.

Um 1930 entstehen Reliefkompositionen und Materialbilder, die in Raumerweiterung und Objektcharakter bereits auf das Oeuvre nach 1945 weisen.

In den Arbeiten der Nachkriegsjahre treten die konstruktiven Bildelemente zurück; sie bleiben nunmehr Versatzstücke im rhythmischen Strukturgefüge der Komposition. Collagen und Assemblagen, Objets-trouvés-Bilder und Mischtechniken werden zu bevorzugten Medien des Künstlers, dessen spielerische Phantasie und feinsinnige Improvisation zu reifer Ent-

faltung kommen. Experimentelle Offenheit kennzeichnet in erster Linie Buchheisters informelle Bilderfindung, die stets auf optische Harmonisierung des vielgestaltigen Materials zielt. Das Oeuvre der 50er und frühen 60er Jahre bildet eine logische Fortsetzung der frühen, gegenstandsfreien Gestaltung, wobei Qualitäten wie Farbmaterie, Strukturdichte oder Materialebene einen ganz neuen Stellenwert im Bild erhalten. Gegenüber den Kompositionen, die von strenger geometrischer Ordnung und konstruktivistischer Reduktion geprägt waren, besitzen die informellen Arbeiten eine erweiterte Definition des von Buchheister gestalteten Spannungsausgleichs. Mit seinen bisweilen dadaesken Materialkombi-

nationen schuf Buchheister eine unverkennbare Bildform innerhalb des deutschen Informel.

Sie entspricht einem offenen und spontanen Gestaltungsprinzip wie dies in der Malerei der fünfziger Jahre bei vielen Künstlern zu verzeichnen ist. Die Selbstdarstellung des Arbeitsprozesses und die der Materialbeschaffenheit werden von Buchheister als ambivalente Kräfte in die bildnerische Einheit übertragen. Gerade in dieser Hinsicht haben seine Kompositionen für die jüngere Generation abstrakter Maler anregende Impulse gesetzt.

Susanne Thesing

Kurzführer zur Ausstellung:
96 Seiten, davon 32 Farbtafeln,
Preis: DM 12,-

Ein „syro-fränkisches“ Glas aus dem Wirtshaus Zum Wilden Mann in Nürnberg

In den Jahren 1982 und 1983 wurden in der Nürnberger Altstadt zwei zufällig entdeckte mittelalterliche Abfall- und Abortgruben ausgegraben, aus denen eine Fülle Gebrauchsgegenstände zutage kam: Koch- und Vorratstöpfe, Trinkgefäße, Kannen und Krüge, hölzerne Teller, Ofenkacheln und anderes mehr. Schon der Fund aus der Oberen Krämersgasse brachte den größten Komplex mittelalterlicher Keramik, der jemals in Nürnberg entdeckt worden ist. Am Weinmarkt, auf dem Gelände, auf dem im Mittelalter das Wirtshaus Zum Wilden Mann gestanden hatte, wurden neben ähnlicher Keramik Fragmente von wohl annähernd hundert Gläsern des 14. und 15. Jahrhunderts geborgen. Geradezu einer Sensation kam es gleich, daß unter den Glasscherben sich auch die Reste eines sog. syro-fränkischen Glases fanden.

Die Funde werden, nachdem die aufwendigen und zeitraubenden Restaurierungsmaßnahmen zu einem gewissen Abschluß gekommen sind – naturgemäß waren nahezu alle Gefäße in viele Scherben zerbrochen – vom 5. Juli bis 16. September d.J. in einer Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum unter dem Titel „Aus dem Wirtshaus Zum Wilden Mann. Funde aus dem mittelalterlichen Nürnberg“ gezeigt werden.

Das 11 cm hohe Becherglas, das sich aus 33 Scherben nahezu vollständig zusammensetzen ließ, besteht aus völlig klarer Glassubstanz;



nur einzelne Stellen sind durch die Lagerung im Boden blind geworden. Solch klares Glas wurde im Mittelalter nur im Orient und in Venedig hergestellt.

Die Bemalung auf der Wandung zeigt zwischen Rahmenleisten in einem mittleren Fries drei harpyienartige Fabelwesen zwischen Pflanzen. Die Farben sind als Emailmalerei aufgebracht, d.h. sie wurden mit zerstoßenem Glas versetzt und im Brennofen auf den schon vorher geblasenen Becher aufgeschmolzen. Solche Emailmalerei kennt man von Gläsern des 12. und 13. Jahrhunderts, die im islamischen Syrien oder auch in Ägypten hergestellt wurden. Die Emailfarben finden sich auf der Außen- wie auf der Innenseite unseres Glases. Weiß, Gelb und Grün sind außen, Rot und Schwarz innen aufge-

tragen. Das Grün hat sich durch die Lagerung im Boden stark verfärbt; teils erscheint es heute gelbgrün, teils ist es schwarz geworden.

Das in Nürnberg gefundene Glas gehört zur Gruppe der sog. syro-fränkischen Becher, von denen lange Zeit 29 Stück bekannt waren, von den meisten jedoch nur winzige Fragmente. In letzter Zeit sind in London, in der Schweiz und auch in Deutschland, vor allem in Regensburg, Speyer, Mainz und Fritzlär, und außerdem in Utrecht weitere Fragmente geborgen worden, so daß inzwischen wohl annähernd 50 Gläser dieser Art bekannt sind.

Viele dieser Gläser zeigen auf der Wandung europäische Wappen und lateinische Inschriften, eine Anzahl Darstellungen von Heiligen zwischen Bäumen, einige auch Fabelwesen. Am nächsten kommt dem Nürnberger ein Glas im Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt mit zwei großen vogelartigen Drachen und ein in Launceston Castle in Cornwall nach dem Zweiten Weltkrieg gefundener Becher, der sich heute in London befindet; im Fries sind zwei laufende Löwen dargestellt. Die Inschriften, die sich auf einem Teil dieser Gläser finden, lauten oft: „Ave Maria gratia plena“; auf dem Londoner Becher ist der Hersteller oder sein Auftraggeber genannt: „Magister Aldrevandin me fecit („Meister Aldrevandin hat mich gemacht“ – oder „hat mich machen lassen“).

Wo diese Gläser entstanden sind, war lange umstritten. Jahr-

zehntelang hat man angenommen, sie seien in Syrien für westliche Besteller, vor allem für fränkische Kreuzfahrer hergestellt worden – daher der Name syro-fränkische Becher. Sie hätten dann alle vor der mohamedanischen Eroberung Akkons im Jahre 1291, der letzten christlichen Bastion im Heiligen Lande, entstanden sein müssen. In neuerer Zeit hat sich die Ansicht durchgesetzt, es müsse sich um Produkte venezianischer Glashütten handeln. Die Form der Becher folgt zwar syrischen Vorbildern, wie dies für große Bereiche der frühen venezianischen Glasproduktion gilt, im einzelnen weicht sie jedoch mit ihren gedrunghenen Proportionen von den syrischen Vorbildern ab. Dies gilt im Gegensatz zu den viel schlankeren und gebogeneren syrischen Gefäßen besonders für das auffallend weite und breite Nürnberger Glas. Die europäischen Wappen auf vielen Gläsern und die lateinischen Inschriften weisen ebenso wie die dort genannten Namen Aldrevandin oder eines Magister Bartholomäus in den Westen. Alle bekannt gewordenen Fragmente sind in Europa, kein einziges in Syrien ausgegraben worden.

Neuerdings publizierte venezia-

nische Quellen beweisen, daß es im 13. und 14. Jahrhundert dort eine umfangreiche Produktion emailierter Gläser gegeben hat. Wir wissen von einer blühenden Glasindustrie in Venedig seit dem 10., vor allem dem 12. Jahrhundert. Zunächst noch in der Stadt, seit 1292 wegen der Brandgefahr auf der Insel Murano konzentriert, arbeiteten verschiedene Glashersteller für den Export nach ganz Europa. In venezianischen Prozeßakten des 13. und 14. Jahrhunderts wird nicht selten um solche Aufträge gestritten. Genannt werden dabei verschiedentlich auch Glasbecher-maler. So muß sich etwa 1290 ein Maler Bartholomeus verpflichten, sieben Monate lang als Angestellter eines Ofenbesitzers Gläser zu dekorieren, und zwar Becher für 9 grossi das Hundert, jeder bemalt mit Figuren zwischen kleinen Bäumchen. Offenbar sind sowohl in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts als auch im ganzen 14. Jahrhundert solche Gläser hergestellt worden.

Man wird deshalb auch das in Nürnberg gefundene Stück als Import aus Venedig anzusehen haben. Bekanntlich haben die Nürnberger Patrizier im Mittelalter ihr

Geld im wesentlichen durch den Venedig-Handel verdient, so daß etwa 1347 die venezianische Regierung in einem offiziellen Dekret erklären konnte, die Nürnberger seien durch den Handel mit Venedig „gewissermaßen aus dem Nichts zu den größten Reichtümern gelangt“. Ohne Zweifel haben sie nicht nur mit Pfeffer und Seide gehandelt, sondern mit aller Art von Luxusgütern, die in Venedig wie nirgends sonst erreichbar waren, wobei auch manches venezianische Glas früh nach Nürnberg gelangt sein wird.

Rainer Kahsnitz

Zur Ausstellung erscheint ein umfangreicher Katalog, in dem die über 350 gefundenen Gegenstände beschrieben und mit wenigen Ausnahmen auch abgebildet sind. Einleitende Aufsätze über „Essen und Trinken im spätmittelalterlichen Nürnberg“, „Formen spätmittelalterlicher Keramik“ und „Formen mittelalterlicher Gläser“ versuchen, die Lebenszusammenhänge zu erläutern, aus denen die gezeigten Objekte stammen. Preis ca. DM 20,-.

Kostbarkeiten aus einer markgräflichen Kunstkammer

Die Graphische Sammlung der Universität Erlangen

Ausstellung im Dürerhaus bis 29. Juli 1984

Nachdem in den letzten Jahren mehrfach ausgewählte Komplexe aus der Staatlichen Graphischen Sammlung München und dem Kupferstichkabinett der Kunstsammlungen der Veste Coburg im Nürnberger Dürerhaus gezeigt werden konnten, sind im Sommer dieses Jahres druckgraphische Blätter aus der Universitätsbibliothek Erlangen zu sehen. Deutlich im Schatten der berühmten Zeichnungen des Kabinetts stehend, sind die Erlanger Holzschnitte, Stiche und Radierungen erst in jüngster Zeit neu geordnet, konservatorisch behandelt und katalogisiert worden. Verdankt wird diese nicht unerhebliche Aufwertung der Sammlung vor allem Bibliotheksdirektorin Dr. Alice Rössler, die seit 1972 der Handschriftenabteilung und der Graphischen Sammlung der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg vorsteht. Ihr wird auch die kennerschaftliche Auswahl der hier angezeigten Ausstellung verdankt, die knapp achtzig Blätter deutscher und niederländi-

scher Künstler vom fünfzehnten bis siebzehnten Jahrhundert umfaßt. Einsetzend mit Martin Schongauer, spannt sich der Bogen bis zu Rembrandt. Ein Zeitraum von weniger als zwei Jahrhunderten, in denen die Gipfelpunkte abendländischer

Druckgraphik liegen. Die gezeigten Stücke befanden sich ursprünglich in Klebebänden der wohl 1679 von Markgraf Johann Friedrich gegründeten Kunstkammer in der Ansbacher Residenz. Nach dem Schloßbrand von 1710 gelangten die Folianten in die Bibliothek der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach und mit ihren Buchbeständen auf Anordnung König Friedrich Wilhelms III. von Preußen 1805 in das Eigentum der Universität Erlangen. Obwohl detaillierte Herkunftsnachweise fehlen, geht man davon aus, daß sich die Erlanger Bestände vor allem aus Nürnberger Privatsammlungen speisten. So erklärt sich ein Schwerpunkt der Ausstellung – Dürer und sein Kreis – zwanglos aus der Geschichte. Weitere markante Gruppen bilden Hauptmeister der sog. Donauschule mit Albrecht Altdorfer an der Spitze und der zuletzt in Straßburg tätige Hans Baldung Grien (das einzige Genie, das Dürer um sich duldet. Und das einzige, das es bei ihm aushielt).

Die Edelfrau.



Hans Holbein d.J., Die Edelfrau, Holzschnitt aus dem sog. Totentanz