

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

Von Hans Holbein dem Jüngeren, dessen Name momentan hinter anderen Großen der Dürerzeit zurückzutreten scheint, können Holzschnitte aus dem „Totentanz“ betrachtet werden, die ihn als meisterlichen Graphiker der deutschen Renaissance ausweisen. Der Besucher der Ausstellung wird jedoch nicht nur mit künstlerischen Persön-

lichkeiten konfrontiert. Wie selten zuvor im Dürerhaus, können eine Vielzahl graphischer Möglichkeiten an eindrucksvollen Beispielen vergleichend studiert werden, etwa der Clairobscurholzschnitt (Baldung, Hans Wechtlin, Hendrik Goltzius), die Schabkunsttechnik (Jan van Somer) oder der Farbstich (Johan Teyler).

Zur Ausstellung liegt ein in der Schriftenreihe „Bavaria Antiqua“ von der Bayerischen Vereinsbank 1983 herausgegebenes Bilderheft auf, in dessen Text Alice Rössler der Geschichte der Erlanger Graphiksammlung nachgeht (DM 8,- an der Museumskasse).

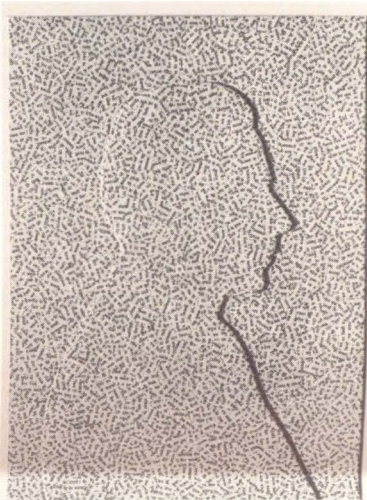
Matthias Mende

## Hommage à Jiří Kolář:

Vom 15. Juni – 19. August 1984 ehrt die Kunsthalle Nürnberg den siebzjährigen Jiří Kolář, indem sie erstmals das 1968 entstandene TAGEBUCH der Öffentlichkeit vorstellt. Dieses TAGEBUCH, das aus insgesamt 67 Collagen besteht, gelangte bereits 1969 in den Besitz der Nürnberger Kunsthalle. Da die Exponate, die – wie der Titel besagt – im Jahr des „Prager Frühlings“ entstanden, von großer politischer Brisanz sind, sollten sie auf Wunsch des Künstlers nicht zu dessen Lebzeiten ausgestellt werden. Nachdem aber Jiří Kolář 1982 aus der Tschechoslowakei ausgewiesen wurde, steht heute der Präsentation der „Tagebuchblätter“ nichts mehr entgegen.

Collagen von Jiří Kolář sind mittlerweile in der ganzen Welt bekannt, nicht aber die Tatsache, daß der Künstler jahrzehntelang schriftstellerisch tätig war, und daß die Collage die persönliche Konsequenz seines bewußten Verzichts auf literarische Tätigkeit überhaupt darstellt. Innerhalb von zehn Jahren, von etwa 1955–1965, bewegte sich Kolář vom tradierten Typus des Prosagedichts über verschiedene literarische Reduktionsformen zur bildnerischen Collage. Mit derselben Leidenschaft, mit der er bis 1965 die Syntax zerstörte, Wörter „zerbrach“ und Silben und Buchstaben abwandelte, operiert Kolář fortan ausschließlich im Bereich der visuellen, oder wie er selbst sagte, der EVIDENTEN POESIE: Ein Text oder ein gesamtes Buch (vorwiegend Handschriften, Lexika, Kursbücher und andere streng systematisierte Gebrauchsbücher) werden in gleichkleine Fetzen geschnitten und gerissen und zu einer „monochromen“ neuen Bildtafel geklebt (siehe Abbildung), alte Stiche werden angefeuchtet, zerknüllt, gepreßt und aufgeklebt oder Reproduktionen von Kunstwerken (vornehmlich aus der Renaissance) bzw. Abbildungen beliebiger Zeitschriften werden zerschnitten und nach bestimmten Regeln versetzt so angeordnet, daß sich gestreifte

## TAGEBUCH 1968



Jiří Kolář, Selbstporträt, 1968

oder gitterförmige Effekte ergeben.

Jiří Padrta weist darauf hin, daß es Kolář keineswegs um ein bloß optisches Spiel mit der Realität eines Bildes z.B. gehe, das durch einen bestimmten mechanischen Eingriff verändert werde; der Künstler möchte vielmehr ein Abbild davon schaffen, wie zufällig und zerbrechlich das Leben ist, wie leicht es in Teile zerschlagen und zerlegt werden kann und wie auf diese Weise jedes Wort, jedes Ding und jede Gestalt beliebig viele Bedeutungen annehmen kann – nur eine kleine Verschiebung und Versetzung der Details ist vonnöten. Kolář aber erschöpft sich nicht in der bloßen Destruktion; wie er selbst betont, bildet sich aus ihr eine neue Kristallisation heraus: d.h. durch das Zusammentreffen unterschiedlicher Realitäten an einem gemeinsamen, vom Zufall bestimmten Ort wird nun eine andere Realität (Wahrheit?) visualisiert.

Im Œuvre von Jiří Kolář ist das Tagebuch, „das von der Zeit genau begrenzt und durch die Unvorhersehbarkeit bedingt ist“ (Kolář), zweifellos die extremste Form seines Schaffens. 1946–1947 entstand die erste Werkgruppe dieser

Art: TAGE IM JAHR, auf die bald JAHRE IN TAGEN folgte. Im Unterschied zu diesen Tagebüchern ist der in der Kunsthalle präsentierte Zyklus eher als eine Art Wochenbuch zu verstehen: Auf 67 Tafeln trägt Kolář Materialien zusammen, die ihm der „Alltag“ des überaus wichtigen Jahres 1968 in die Hände spielte. Zeitungsausschnitte, Flugblätter, Eintrittskarten, Todesanzeigen, Einladungen, Fahrkarten... werden fern jeder chronographischen Bedeutung zerschnitten, zerrissen, zerknüllt und aufgeklebt. In Zeiten höchster politischer Unruhe entstehen in einer Woche gleich mehrere Bildtafeln (z.B. im Monat August), in ruhigeren Perioden dagegen arbeitet Kolář entsprechend länger an einer Collage. Auch wenn diese Collagen streng als persönliches und privates Zeugnis gemeint sind, transportieren sie dennoch an vielen Stellen erschütternde und geschichtsträchtige Aussagen, die sich schwerlich verfälschen oder gar wegleugnen lassen: Das Schweigen der Dokumente wird zum lautlosen Schrei. Wittgensteins Forderung: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen“, hat hier eine durch nichts mehr zu kommentierende Umsetzung gefunden. Es gilt jedoch zu bedenken, daß das Dokument allein in den seltensten Fällen als Kunstwerk zu werten ist: Bereits 1954 notierte sich Kolář: „...die fest umrissene Arbeit ist etwas, was wir ins Tagebuch zusätzlich einbringen; als Beweis des eigenen Reichtums, als Geschenk, das unser Zeugnis über jedes andere hinaushebt, das ebensogut jemand anderes ablegen könnte. So wird unsere Arbeit zur Zeugnishaft von uns selbst, zur Kronzeugenschaft unbekannter Zeugen.“

(Die Ausstellung wird begleitet von einem umfangreichen Katalog, 176 Seiten mit ganzseitigen Abbildungen aller Collagen sowie mit Textbeiträgen von Curt Heigl, Hans Magnus Enzenberger, Jan Vladislav und Arsen Pohribny.)

G. Gabriel