

SG

Dezember 2015

Erwin Baumgartner, Reflets de Venise - Gläser des 16. und 17. Jahrhunderts in Schweizer Sammlungen, Ausst.katalog Vitromusée Romont 2015 (Auszüge)

Abb. 2015-3/51-01

Erwin Baumgartner**Reflets de Venise - Gläser des 16. und 17. Jahrhunderts in Schweizer Sammlungen****Verres des XVI^e et XVII^e siècles de collections Suisses****Ausstellungskatalog Vitromusée Romont 2015, Einband**

Impressum

Französische Übersetzung Laurent Auberson
Wissenschaftliches Lektorat Ingeborg Krueger

Die Publikation erscheint mit der Unterstützung der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, der Pentagram Stiftung, der Sandoz-Familienstiftung, des Vitromusée Romont, des Kantons Freiburg und der Universität Freiburg.

© Vitrocentre, Romont und die Autoren

© Fotos: die jeweiligen Besitzer der Gläser

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2015

ISBN 978-3-0343-1665-1, 347 Seiten, 138 Gläser

bestellen: www.peterlang.com ...MAIL info@vitrocentre.chWEB www.vitromusee.ch

54 CHF = 50 €+ Porto

SG: Wertvoll ist dieser Katalog schon dadurch, dass er durchgängig in **deutscher Sprache** geschrieben wurde und so leicht lesbar ist und weit verbreitet werden kann. Wichtige Teile wurden auch ins Französische übersetzt.

Inhalt / Table des matières

Zum Geleit / Préface

Erwin Baumgartner:

Dank

Einleitung

Venedig und „Façon de Venise“

Überliefern - Sammeln - Aufbewahren - Vermitteln

Introduction / Venise et „Façon de Venise“

Transmettre - Collectionner - Conserver -

Faire connaître

Katalog der intakten Stücke

Vorbemerkungen / Remarques

Katalog

Detailfotos

Erwin Baumgartner,

Glas und Archäologie in der Schweiz

Andreas Heege, Überlieferungs- und Fundumstände

Christine Keller, Die „Sammlung Hallwil“

Regula Steinhauser-Zimmermann,

Kelche als Grabbeigaben

Erwin Baumgartner,

La verrerie archéologique en Suisse

Andreas Heege, Les hasards de la découverte

Christine Keller, La „Collection Hallwil“

Regula Steinhauser-Zimmermann,

Des calices comme dépôts funéraires

Katalog der archäologischen Funde

Baluster und Stengel / Les balustres et les tiges

Baluster, meist mit Löwenkopfmotiv

Les balustres pour la plupart à motif de mufles de lion

Nodi / Les noeuds

Durchbrochene Schäfte / Les jambes ajourées

Weiße Fadeneinlagen / Les filigranes blancs

Verschiedene Formen / Formes diverses

Zitierte Literatur (Auszüge s. S. 15 f.)

SG: Auf diesen außergewöhnlichen Ausstellungskatalog muss in der PK aufmerksam gemacht werden: es ist eben nicht nur die Aufstellung der in Schweizer Sammlungen aufbewahrten Gläser aus Venedig bzw. „à la façon de Venise“!

Baumgartner hat mit außergewöhnlicher Gründlichkeit, Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit alle Zuschreibungen zu diesen und den verwandten Gläsern in anderen privaten und öffentlichen Sammlungen erfasst. Der Ausstellungskatalog „Reflets de Venise“ gibt damit den aktuellen Stand der Forschung über Glas aus Venedig wieder!

Baumgartner musste dafür selbstverständlich auch auf deutschsprachige Senioren der Zuschreibung und Datierung zurückgreifen, wie **Erich Egg 1962**, **Rainer Rückert 1982** oder **Franz Adrian Dreier 1989, 1994 und 1998**. Andererseits ist sicher, dass in der langen Zeit, die seitdem vergangen ist, viele Materialien zur standfesten Datierung hinzugekommen sind, vor allem durch die Dokumente, die **Luigi Zecchin 1981-1990** und **Paolo Zecchin 2005** in Venedig ausgegraben haben.

Gerade **Erich Egg** konnte **1962** noch nicht auf die Dokumente zurück greifen, die den Einfluss von **Glasmachern aus Venedig und aus Altare** in der **Hofglashütte Innsbruck in Hall in Tirol** unter **Wolfgang Vitl** zeigen. Er erwähnt es aber! Der Einfluss der bis dahin größtenteils **jüdisch abstammenden Glasmacher aus Altare wurde bis heute nicht gleichwertig erforscht!** **Benoît Painchart** weist z.B. nach, dass die Glasmacher **Antonio Montano** und sein **Sohn Achille** aus **Altare** gar nicht in der Lage waren, in Hall Gläser „à la façon de Venise“ herzustellen [**PK 2015-2**]. **Egg** hat **1962** mehrere Gläser ausdrücklich **Antonio Montano** zugeschrieben, siehe folgende Seiten!

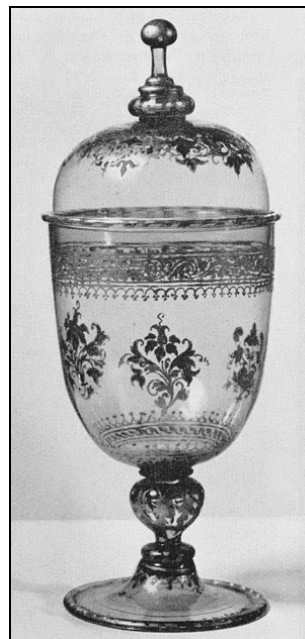
Die Hofglashütte wurde nach **Egg 1534** von **Vitl** in Betrieb genommen. **Egg** datiert daher alle Gläser, die er Hall zuschreibt, **nach 1534!** Die in Innsbruck und anderswo aufbewahrten hochwertigen Gläser könnten genauso gut vom Hof in Innsbruck direkt in Venedig gekauft worden sein, wie es die Serenissima der Dogen von Venedig verlangten! ... Die Zuschreibungen und Datierungen von **Egg** wurden aber breit von anderen übernommen [s. Baumgartner 2015, S. 79 f. und S. 84]. Durch ein Wappen der Sforza kann ein Fußbecher ähnlich Kat.Nr. 22 **1529-1535** datiert werden! Der Fußbecher Kat.Nr. 24 kann durch ein Gemälde von **Alessandro Bonvicino** in **Brescia** auf **1521-1524** datiert werden! Viele (Baumgartner: „zu viele“) Fußbecher dieser Art wurden bisher der Hofglashütte Hall in Tirol zugeschrieben ... (SG: vgl. **Egg 1962**, Tafeln VI - IX, Nrn. 11-17).

Ganz allgemein könnten theoretisch alle Gläser „à la façon de Venise“ von Glasmachern aus Altare gemacht worden sein, die sogar zur zeitweiligen Auswanderung verpflichtet waren, während Glasmachern aus Venedig seit 1295 und 1445 bei Todesstrafe verboten war, aus Murano auszuwandern und im Ausland zu arbeiten!

Es ist längst unbestreitbar, dass die Gläser der Glasmacher von Altare denen der Glasmacher aus Murano gleichwertig waren. Viele Altaristen wurden in Murano ausgebildet oder arbeiteten zeitweilig dort! (siehe unten Baumgartner, „Façon de Venise“)

Es ist ein Wunder, wenn Luxusgläser aus Venedig oder „à la façon de Venise“ überlebt haben! Die außergewöhnlich guten **Bilder** in AK „Reflets de Venise“ zeigen, wie hauchdünn die Wände waren. Man konnte sie eigentlich nicht wirklich verwenden ... nur ganz reiche Leute konnten für zerbrochene Gläser Ersatz beschaffen ... am besten waren sie wie im dänischen Schloss **Rosenborg** in „**Wunderkammern**“ aufgehoben!

Egg 1962, Tafel XXV, Abb. 56 und Tafel XXVII, Abb. 60
Deckelpokal, Wappen Erzherzog Ferdinand II. / Anna Katharina
Deckelpokal ohne Wappen
Antonio Montano in der Glashütte Hall?, um 1580-1590
Schloss Ambras, Kunsthistor. Museum Wien, Inv.Nr. 3363
Schloss Ambras, Kunsthistor. Museum Wien, Inv.Nr. 3372



SG: Eine **Vase mit Deckel, Kat.Nr. 35, S. 105-107**, ist einigen Gläsern halbwegs ähnlich, die **Egg 1962 Hall und Montano** zugeschrieben hat (**Egg 1962**, Tafeln XIV - XVII, Nrn. 27-33). Baumgartner schreibt diese Vase „**Venedig oder façon de Venise, 2. Hälfte 16. Jhdt.**“ zu. Baumgartner bringt dazu viele Argumente, die **Egg** gar nicht kannte oder nicht kennen konnte!

Für die PK ist diese **Deckelvase** sehr interessant, weil Baumgartner beschreibt, dass der Körper der Vase in eine **senkrecht geteilte Form geblasen** wurde. Die Form hatte **3 Teile**, deren **Nähte** offenbar gut versteckt wurden ... (siehe Beispiel aus dem Katalog auf Seite 3!)

Aus dem Katalog: Kat.Nr. 35, S. 105-107
 Deckelvase, Venedig oder Façon de Venise
 2. Hälfte 16. Jhdt.

Farbloses Glas. [...]. H mit Deckel 19,8 cm,
 ohne Deckel 14,0 cm; D Fuß 6,4 cm, D Lippe 5,6
 cm, Deckel max. 6,7 cm; HA ca. 0,8 cm;
 [...], Deckelrand zwischen den Rippen 1,4-1,5
 mm, auf den Rippen 1,7-1,8 mm;
 Gewicht 158 g, ohne Deckel 114 g
 Privatsammlung

Abb. 2015-3/51-02 (Maßstab ca. 90 %)
 aus Baumgartner, Reflets de Venise,
 Ausstellungskatalog Vitromusée Romont 2015
 Kat.Nr. 35, S. 105-107
 Deckelvase, Venedig oder Façon de Venise, 2. Hälfte 16. Jhdt.
 Farbloses Glas. H mit Deckel 19,8 cm, ohne Deckel 14,0 cm
 D Fuß 6,4 cm, D Lippe 5,6 cm, Deckel max. 6,7 cm
 Privatsammlung



Fuß mit 20 Rippen und nach **unten umgeschlagenem Rand**. Hohnodus mit 20 Rippen zwischen Ringscheiben. Die Wandung geschmückt mit **form-geblasenem Dekor**: 2 Reihen mit Rippen, unten 17, auf der Schulter 24, dazwischen Fries mit **2 doppelköpfigen Adlern** mit geöffneten Schwingen und **2 schreitenden Löwen** im Profil. Deckel mit 20 Rippen und gestauchtem hohlem Auflagerand. **Heftisenabriss im Innern**. Deckelbekrönung aus Ringscheiben und einem massiven Knauf.

Detailaufnahme zu Kat. 35 siehe S. 275. - Vasen und Flaschen, deren Gefäßkörper oben und unten mit Rippen und dazwischen meist figural plastisch dekoriert sind, kommen in den verschiedensten Ausführungen vor: **farblos oder mit weißen Fadeneinlagen**, mit **mehreren Motiven für den mittleren Fries**, mit oder ohne Vergoldung, mit unterschiedlichen Mustervarianten für Fuß und Hohnodus, in sehr verschiedenen Größen etc. (siehe unten Vgl.) Es sei an dieser Stelle speziell auch auf die **sehr kleinen Exemplare verwiesen, die auf Abbildungen oft viel größer erscheinen**, als sie in Wirklichkeit sind (zum Beispiel Tait 1979, S. 100, Nr. 154: **H 12,2 cm!**). Eine ganze Serie von 6 kleinen Exemplaren steht im **Musée national de la Renaissance in Écouen** (eines davon abgebildet bei Vaudour 2009, S. 128, Abb. 290: **H 12 cm!**). Bei der Deckelvase Kat.Nr. 35 ist **ausnahmsweise der ursprünglich zugehörige Deckel erhalten**; er hat die gleiche Anzahl von Rippen wie Fuß und Hohnodus, sitzt perfekt auf dem Gefäßkörper auf und weicht in der Glasfarbe nicht von diesem ab, so dass sich eine stimmige Gesamtform ergibt.

Der **plastische Dekor wurde durch Einblasen in eine mehrteilige Form** erzielt, in der die gewünschten Motive im Negativ vorhanden waren. Der Gefäßkörper war nach dem Öffnen der Form **fertig dekoriert** und wurde bei den **abschließenden Arbeitsschritten möglichst nicht mehr verändert**. Für die Herstellung von Negativ-Formen wurde zuerst ein Positiv hergestellt, in diesem Fall wohl aus **drei Teilen**: für die gerippte Schulterpartie, für den Tierfries und für die untere Rippenpartie. Diese Teile konnten **unterschiedlich kombiniert** werden, sodass zum Beispiel zwischen die gleich bleibenden Partien mit Rippen ein anderer Fries gesetzt werden konnte. Dass die **Positivform aus drei separaten Elementen übereinander** bestand, lässt sich unter anderem daran ablesen, dass bei Stücken mit einem Fries ausschließlich aus Buckeln die vertikalen Achsen nicht mit den Rippen auf der Schulter übereinstimmen (Higgott 2011, S. 70 f., Nr. 9). Um das Gefäß aus der Negativform zu nehmen, musste diese zu öffnen sein, die **Formnähte** an der Deckelvase lassen erkennen, dass sie **vertikal in drei Segmente** unterteilt war.

Gläser, für die offenbar **dieselbe Negativform verwendet wurde, stammen wahrscheinlich aus einer Werkstatt**. Um Sicherheit zu erlangen, müssten allerdings Stücke direkt verglichen werden können, so etwa die Deckelvase **Kat.Nr. 35** mit einer **Flasche im British Museum** (Tait 1979, S. 100 f., Nr. 157). Beide Stücke weisen an der Schulter 24, im Unterteil 17 Rippen auf. Im Fries sind bei beiden **2 doppelköpfige Adler** und

2 schreitende Löwen dargestellt, und die Anzahl der oberhalb der Tiere angeordneten pyramiden-förmigen Bossen beträgt jeweils 25. Dazu kommt, dass der Durchmesser bei beiden fast auf den Millimeter gleich groß ist.

Abb. 2015-3/51-03 (Maßstab ca. 90 %) aus Baumgartner, Reflets de Venise, Ausstellungskatalog Vitromusée Romont 2015 Kat.Nr. 35, S. 275, Detail des Gefäßkörpers mit Löwen Deckelvase, Venedig oder Façon de Venise, 2. Hälfte 16. Jhdt. Farbloses Glas. H mit Deckel 19,8 cm, ohne Deckel 14,0 cm Privatsammlung



Als Herstellungsgebiete für Stücke in der Art von **Kat.Nr. 35** werden häufig **Venedig** oder die ehemaligen **Niederlande** genannt, auch weitere **italienische Hütten** außerhalb Venedigs stehen zur Diskussion. **Letzte Sicherheit ist in dieser Frage mit den heutigen Kenntnissen nicht zu erlangen.** Regional relativ leicht zuzuordnende Varianten entstanden in **Katalonien** (Frothingham 1963, Abb. 24; Gudiol 1941, S. 108, Abb. 38, Taf. 66; = Philippart / Mergenthaler 2011, S. 14, Abb. 7, Nr. 4 f., S. 20, Abb. 1). Für die **Datierung** in die **2. Hälfte des 16. Jahrhunderts** gibt es verschiedene Anhaltspunkte. So gibt es eine Vase ähnlicher Form in der **1604** erschienenen Bichierografia von Giovanni Maggi (Band 2, S. 123). Fragmente eines verwandten Stückes fanden sich im so genannten „**Gnalić wreck**“, einem wohl **1583** in der Adria gesunkenen Schiff (Lazar / Willmott 2006, S. 51, Abb. 61, S. 124, Taf. 16, Nr. 2, S. 141, Taf. 33, S16; Bova 2010, S. 296, 497, Nr. Ia.57). In einem **1578** datierten Inventar eines Glashauses in Murano ist «una forma di fiaschi a meduse», also eine Form für Flaschen mit **Medusenköpfen** aufgeführt (Zecchin 1989, S. 206); das Medusen-Motiv ist auf Gläsern der hier vorgestellten Gruppe mehrfach nachzuweisen (Schlosser 1965, S. 118, Abb. 101; Laméris 1991, S. 84 f., Nr. 60). Für eine präzisere Datierung in die **2. Hälfte des 16. Jahrhunderts** fehlen noch **Detailkenntnisse** für die hier erwähnte Gruppe; ähnliches gilt für Gläser in der Art der nachfolgenden **Kat.Nr. 36**, deren **Schaft ebenfalls mit Hilfe einer mehrteiligen Hohlform** hergestellt wurde.

Vgl.: Stücke aus farblosem Glas:

Berlin, Kunstgewerbemuseum
Dreier 1989, S. 78 f., Nr. 59

Biograd, Zavičajni muzej
Lazar / Willmott 2006, S. 51, Abb. 61, S. 124, Taf. 16,
Nr. 2, S. 141, Taf. 33, S16
Bova 2010, S. 296, 497, Nr. Ia.57

Écouen, Musée national de la Renaissance
Vaudour 2009, S. 128, Abb. 290

Limoges, Musée Adrien Dubouche, Inv.ADLV29
(einsehbar über Internet)

London, The British Museum
Tait 1979, S. 100, Nr. 154
Tait 1991, S. 169, Abb. 213 links
Bellanger 2006, Abb. S. 27

Lüttich, Musée Curtius
Lüttich 1958, S. 184, Nr. 495
Philippe 1982, S. 78, Abb. 94
Chevalier 1999, S. 49, Nr. 57

Mailand, Museo Poldi Pezzoli, Balboni 1991, Abb. 18

Verona, Fondazione Museo Miniscalchi Erizzo
Barovier Mentasti / Tonini 2013, Kat. 33-35

Wien, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst
Schlosser 1951, Taf. 44
Schlosser 1965, S. 118, Abb. 101

Aufbewahrungsort unbekannt:
Laméris 1991, S. 84 f., Nr. 60

Stücke mit weißem Fadendekor:

London, The British Museum
Tait 1979, S. 100 f., Nr. 156 f.
Tait 1991, S. 169, Abb. 213 rechts)

London, Victoria & Albert Museum
Liefkes 1997, S. 46, Abb. 50

London, Victoria & Albert Museum, Inv.1913-1855
(einsehbar über Internet)

Lüttich, Musée Curtius
Lüttich 1958, S. 132, Nr. 275
Chevalier 1999, S. 49, Nr. 52, S. 50, Nr. 56

Neapel, Museo di San Martino
Omodeo 1970, S. 84, Abb. 11

St. Helens, Pilkington Glass Museum
Sotheby's 8. Juli 1968, Nr. 886
Journal of Glass Studies IV, 1962, S. 144, Nr. 27

Aufbewahrungsort unbestimmt:
Charleston 1981, S. 99 f., Nr. 54
= Sotheby's 6. März 1984, Nr. 196
Christie's 6. Dezember 2012, Nr. 141

Für diverse weitere Beispiele siehe auch
Chambon 1959.

Literaturangaben:

Christie's 28. März 2000, Nr. 323
Gros & Delettretz 2013, Nr. 34

SG: Eine **Vase mit Fadenverzierung, Kat.Nr. 50, S. 138 f.**, zeigt 2 x 3 Beerennuppen und 3 Löwen- oder Maskenköpfe. Diese Köpfe wurden in einer Form gestempelt und auf die fertige Vase aufgeschmolzen.

Aus dem Katalog: Kat.Nr. 50, S. 138-139 Vase

Façon de Venise, Niederlande (?) letztes Drittel 16. Jhdt.

Farbloses und weißes Glas. Gold. Vergoldung teilweise berieben

H 11,1 cm; D max. 7,8 cm; HA ca. 1,0 cm; WS Mündung 2,9-3,1 mm; Gewicht 131 g Privatsammlung

Abb. 2015-3/51-04 (Maßstab ca. 100 %) aus Baumgartner, Reflets de Venise, Ausstellungskatalog Vitromusée Romont 2015 Kat.Nr. 50, S. 138-139 Vase, Façon de Venise, Niederlande (?), letztes Drittel 16. Jhdt. Farbloses und weißes Glas. Vergoldung teilweise berieben H 11,1 cm; D max. 7,8 cm; HA ca. 1,0 cm; Privatsammlung



Gefäß aus einer einzigen Glasblase geformt, gestauchter hohler Standring. Wandung mit „**filigrana a retortoli**“ und „**filigrana a fili**“-Dekor. **Drei Glasposten gestempelt mit Motiven männlicher Köpfe**, alternierend mit **drei Beerennuppen**. Drei Beerennuppen auf dem Hals. Auflagen mit Vergoldung.

Detailaufnahme zu Kat. 50 siehe S. 275. Zur Herstellungstechnik des **Fadenglases siehe Angaben bei Kat.Nr. 48.** Rote horizontale Spuren am Hals des Väschens von einem Metallwerkzeug, mit dem der Hals geformt wurde (Tait 1991, S. 239, Abb. 198; Dorigato 2002, S. 99, Abb. 22).

Kleine, aus einer einzigen Glasblase hergestellte Vasen mit **weißem Fadenglasmuster**, entstanden wohl noch im **16. Jahrhundert**, sind nur in wenigen Beispielen erhalten (z.B. **Kat. 51**). **Auflagen** in Form von **Masken** oder **Beerennuppen** weist keines der bisher bekannten Stücke auf; dieser Dekor fand sich aber bei einem in einer Illustration überlieferten Stück, das laut Garnier (1886, S. 103, Abb. 36) im British Museum war, dort aber nicht mehr vorhanden ist (freundliche Auskunft von Dora Thornton). Möglicherweise ist also das Väschen Kat.Nr. 50 das **einzig erhaltene** seiner Art.

Es gibt relativ viele Hinweise, dass Gläser mit aufgelegten kleinen Glasposten, die in Form von Beeren oder von Löwen- oder Männermasken gestempelt sind, in den ehemaligen **Niederlanden** entstanden (siehe unten Vgl.). Einerseits ist in den Museen dieser Region eine auffallend große Anzahl entsprechender Stücke erhalten, andererseits liefern auch archäologische Grabungen immer wieder Beweise für den Gebrauch oder die Produktion vor Ort (Henkes 1994, S. 193, Nr. 45.1, S. 206, Nr. 46.10 f.; Veeckman et al. 2002, S. 85, Abb. 9; Hulst 2013, passim). Gehäuft kommen ähnliche **Masken** wie diejenigen auf Kat. 50 vor: sie zeigen einen seitlich herunterhängenden **Schnurrbart**, vor allem aber fällt eine A-förmige **Stirnfalte** auf, die besonders deutlich auch bei zwei Gläsern in **Lüttich** und **Antwerpen** zu sehen ist (siehe Vgl.).

Gläser, die ähnlich wie Kat.Nr. 50 mit **gestempelten Auflagen** dekoriert sind, wurden bisher meist in die **2. Hälfte des 16. Jahrhunderts** datiert. Leider stützt sich die Argumentation dabei in mehreren Fällen auch auf den so genannten „**Katalog Colinet**“ (etwa Henkes 1994, S. 203; Ritsema van Eck / Zijlstra-Zweens 1993, S. 76 f., Nr. 99), dessen Entstehungszeit lange um **1550 bis 1555** angenommen wurde, der sich aber als **Fälschung** herausgestellt hat (siehe Page 2002, im vorliegenden Katalog auch Kat.Nr. 48). Einen besseren Anhaltspunkt liefert ein Berkemeyer in den Musées Royaux d'Art et d'Histoire in Brüssel, dessen diamantgerissener Dekor die Jahreszahl **1592** enthält (Chambon 1955, S. 313 f. und Taf. X, Nr. 38; Berryer 1957, Taf. IX); es gibt bisher keine Anhaltspunkte für die Annahme, der Diamantriss sei hier erst längere Zeit nach der Entstehung des Glases angebracht worden. Zeitlich in eine ähnliche Richtung weisen auch Funde vom Waterloo-plein in Amsterdam; offenbar zwischen **1593** und **1596** gelangte dort auch ein Fragment in eine Müllgrube, das mit einem gestempelten Männergesicht versehen ist (Baart 1986, S. 56, S. 67, Abb. VIII; Henkes 1994, S. 282, Nr. 58.10).



Abb. 2015-3/51-05 (Maßstab ca. 100 %)
aus Baumgartner, Reflets de Venise,
Ausstellungskatalog Vitromusée Romont 2015
Kat.Nr. 50, S. 138-139
Vase, Façon de Venise, Niederlande (?), letztes Drittel 16. Jhdt.
Farbloses und weißes Glas. Vergoldung teilweise berieben
H 11,1 cm; D max. 7,8 cm; HA ca. 1,0 cm;
Privatsammlung



Vgl: Andere Formen, vergleichbare Dekorelemente:

Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum, Museum
Willet-Holthuysen, Vreeken 1998, S. 76, 131, Nr. 95

Amsterdam, Rijksmuseum, Ritsema van Eck /
Zijlstra-Zweens 1993, S. 76 f., Nr. 99

Antwerpen, Vleeshuis, Engen 1989, Abb. S. 120)

Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire
Berryer 1957, Taf. IX)

Chambon 1955, Taf. VII, Nr. 26, Taf. VIII, Nrn. 27-29,
32, Taf. IX, Nr. 36 f., Taf. X, Nr. 38

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg
Theuerkauff-Liederwald 1994, S. 448 f., Nr. 520

Düsseldorf, Museum Kunstpalast
Baumgartner 2005, S. 228, Nr. 189

Lüttich, Musée Curtius, Engen 1989, Abb. S. 64, 66

Paris, Musée des Arts décoratifs
Baumgartner 2003, S. 66 f., Nr. 22

Aufbewahrungsort unbestimmt:
Laméris 2012, S. 50 f., Nr.5
Laue 2014, S. 88 f., S. 165 f., Nr. 10

Aus dem Katalog: Kat.Nr. 44, S. 124-127
Millefiori-Kugel
Venedig, 16. Jhdt.
Glas farblos und in verschiedensten opaken
und transparenten Farben. Gold.
Fehlstellen, geklebt, kleine runde Abplatzungen
D 3,7 cm
Basel, Historisches Museum, Inv.1917.824

Abb. 2015-3/51-06 (Maßstab ca. 200 %)
aus Baumgartner, Reflets de Venise,
Ausstellungskatalog Vitromusée Romont 2015
Kat.Nr. 44, S. 124-127
Glas farblos und in verschiedensten opaken und transparenten
Farben. Gold. Fehlstellen, geklebt, kleine runde Abplatzungen
D 3,7 cm
Basel, Historisches Museum, Inv.1917.824



Massive Kugel aus farblosem Glas mit Einschlüssen
von Goldfolie, Millefiori-Stücken und Bändern.
Durchgehendes gebohrtes Loch D 4 mm.

Millefiori-Kugeln bestehen normalerweise aus einem
Kern aus **farblosem Glas**, auf den **Millefiori-Stücke**
aufgeschmolzen und dann von einer **farblosen Glas-**
schicht überfangen werden. Bei dieser Kugel kommen
zusätzlich **Blattgold-Streifen** hinzu, die vor den Mille-
fiori-Stücken auf den farblosen Kern aufgebracht wur-
den. Die gleiche Abfolge bei der Herstellung lässt sich
auch an den Vergleichsbeispielen in **Coburg** und **Paris**
sowie an drei der vier Stücke in **London** beobachten
(siehe Vgl., auch für alle nachfolgend aufgeführten
Beispiele). Bei mehreren Kugeln - außer bei **Kat. 44**
auch bei denjenigen in **Coburg, Frankfurt und Lon-**
don (OA.5196) - sind in derselben Ebene wie die Mille-
fiori-Stücke zusätzlich **mehrfarbige, mehr oder weni-**
ger stark tordierte Glasbänder eingefügt, meist auf
der einen Seite weiß, auf der anderen farbig. Ohne ge-
naue Parallele bleibt die Kugel in Paris, bei der über der
Schicht mit den Millefiori-Stücken abwechselnd zwei
Sorten von „**filigrana a retortoli**“-Stäben auf der Kugel
verteilt sind. Rätselhaft erscheint der Herstellungspro-
zess der Kugel in **Frankfurt**. Dort ist über der Schicht
mit Millefiori und tordierten Bändern feinteilige
Emailmalerei aufgebracht, die von einer farblosen

Glasschicht überfangen ist (was auf den ersten Blick als technisch nicht machbar erscheint).

Die **Datierung** - weniger die der inneren Kugel mit Millefiori als die der Emailmalerei und der äußeren Schicht - ist **umstritten** (Bauer / Gabbert 1980, S. 69).

Die unten (siehe Vgl.) aufgeführten Kugeln haben einen **Durchmesser von 2,5 bis 5,0 cm**; eine Ausnahme ist diejenige in **Frankfurt** mit **7,5 cm**. Alle sind massiv und durchbohrt, waren also ursprünglich in irgendeiner Form montiert (Vgl. Amsterdam, Coburg, Corning, Sotheby's). Als Herstellungsort wird - zu Recht oder zu Unrecht - ausschließlich **Venedig** genannt, die vorgeschlagenen Datierungen schwanken zwischen ca. **1500**, dem **16. und dem 17. Jahrhundert**, für die Frankfurter Kugel wurde sogar das **19. Jahrhundert** in Betracht gezogen.

Millefiori-Muster wurden unter anderem Namen bereits in der bekannten **Beschreibung Venedigs** «**De Venetae urbis situ**» von **Sabellicus** aus den mittleren **1490**-er Jahre erwähnt. Weil die Stelle so oft angesprochen, aber nicht ganz zitiert und ins Deutsche übersetzt wurde, soll hier der entsprechende Text (nach der in **Basel 1560** gedruckten Version: Marcus Antonius Coccius Sabellicus, De Venetae urbis situ. Opera Omnia, Bd. IV, Buch III, S.275) folgen [SG lateinisch!]:

Murianum Inde vicus, sed qui aedificiorum magnificentia et amplitudine urbs procul spectantibus apparet. Longitudine ad mille passus patet. Vitrarüs officinis praecipue illustratur. Praeclarum inventum primo ostendit vitrum posse crystalli candorem mentiri, mox, ut procacia sunt hominum ingenia et ad aliquid inventis addendum non inerita, in mille varios colores innumerasque formas coeperunt materiam inflectere. Hinc calices, phialae, canthari, lebetes, cadi, candelabra, omnis generis animalia, cornua, segmenta, monilia, hinc omnes humanae deliciae, hinc quicquid potest mortalium oculos oblectare et quod vix vita ausa esset sperare. Nullum est preciosi lapidis genus, quod non sit vitraria industria immitata. Suave hominis et naturae certamen. Quid quod et murina hinc tibi vasa sunt? Nisi pro sensu sit pretium. Age vero cui primo venit in mentem brevi pila includere omnia florum genera, quibus vernantia vestiuntur prata? Atqui omnium gentium haec oculis maritima subiecere negocia, ut, quae nemo alioquin credibilia putasset, iam nimio usu vilescere occeperint. Nec in una domo auf familia novitium haesit inventum: magna ex parte vicus huiusmodi fervet officinis.

Danach folgt **Murano**, ein Dorf, das aber dank der Pracht und der Größe seiner Gebäude für den Betrachter aus der Ferne wie eine Stadt aussieht. Es erstreckt sich ungefähr über eine Meile. Berühmt ist es hauptsächlich wegen seiner **Glashütten**. Eine vortreffliche Erfindung bewies zuerst, dass Glas den Glanz von **Kristall** vortäuschen kann. Bald darauf, frech wie die Menschen sind und nicht faul, Erfindungen weiterzuentwickeln, begann man, das Material in **tausend verschiedene Farben und unzählige Formen** zu bringen. So entstanden Kelche,

Trinkschalen, Humpen, Becken, Krüge, Leuchter, Tiere aller Art, Hörner, Halskettenteile (Perlen), so der **ganze menschliche Luxus**, so, was immer die Augen der Menschen erfreuen kann und was man sich nicht zu erträumen wagte. Keine Art von **Edelstein** gibt es, den die **Glasindustrie nicht nachgeahmt** hätte, ein lustvoller Wettkampf zwischen Mensch und Natur. Wozu noch erwähnen, dass auch die **vasa murina** von hier sind, wenn es sich nicht für das Verständnis lohnte? Sag doch: Wem kam es als erstem in den Sinn, **in einen kurzen Stab all die Blumenarten einzuschließen**, in die sich die Frühlingswiesen kleiden? Allerdings machte der Handel zu See diese in aller Welt bekannt, so dass, was zuerst niemand für möglich gehalten hatte, bald durch **übermäßige Verbreitung** allmählich seinen Wert verlor. Und die neue Erfindung blieb nicht auf ein Haus oder eine Familie beschränkt. **Der größte Teil des Dorfs wimmelt von solchen Werkstätten.**

(Transkription und Übersetzung sind Ueli Dill, Vorsteher Abt. Handschriften und Alte Drucke, Universitätsbibliothek Basel, zu verdanken.)

Neben der bei **Sabellicus** fassbaren Umschreibung bezieht sich eventuell auch der Begriff „**rosette**“, der in einem venezianischen Inventar von **1496** mehrfach auftaucht (Zecchin 1989, S. 212), auf das, was heute als **Millefiori** bezeichnet wird. Die Zuschreibung entsprechender Stücke an **Venedig** erscheint also als durchaus nachvollziehbar, wobei hier wiederum darauf hinzuweisen ist, dass die Ausschließlichkeit, mit der sie bisher erfolgte, zu hinterfragen ist: das Wissen um die **Herstellung von Millefiori** (Sarpellon 1990, S. 10-12) verbreitete sich sicherlich durch **emigrierte venezianische Glasbläser** bald in weiten Teilen Europas, und auch nicht-venezianische Fachleute dürften sich die Technik bald zu eigen gemacht haben. Dazu beigetragen hat sicher die große Nachfrage, waren doch **Millefiori-Kugeln** wegen ihres auffälligen Aussehens und der Aura des Geheimnisvollen, die sie anfangs wegen der komplizierten Herstellung umgab, sehr begehrt; sie passten perfekt in die damaligen **Kunst- und Wunderkammern**.

Problematisch ist, wie die verschiedenen erhaltenen Exemplare zu **datieren** sind. In diesem Zusammenhang ist die **Kugel des Historischen Museums Basel** besonders wichtig, da sie sich in schriftlichen Quellen am weitesten zurückverfolgen lässt. Lange Zeit nahm man an, dass es diese Kugel Kat. 44 ist, die in Inventaren der Sammlung **Amerbach 1576** als «**1 Venedischen kuglen**» verzeichnet wird, und **1586** als «**Von glas ... ein venedische kügelen**».

Es gibt aber auch Hinweise darauf, dass diese Millefiori-Kugel nicht aus der Sammlung Amerbach, sondern aus der Sammlung von **Remigius Fäsch** stammen könnte (siehe dazu Theuerkauff-Liederwald 1994, S. 67), was den terminus ante quem ihrer Entstehung in die **1. Hälfte des 17. Jahrhunderts** verschieben würde (wobei natürlich die Frage offen bleibt, wie alt die Kugel bereits zum Zeitpunkt des Erwerbs war). Auch ein solcher späterer terminus ante quem bleibt wertvoll im Zusammenhang mit der Diskussion um die Datierung

der Millefiori-Kugeln. Um die **Basler Kugel Kat. 44** und die Parallelstücke genau datieren zu können, wäre eine eingehende Beschäftigung mit der ganzen Gruppe der **frühen Millefiori-Objekte** erforderlich, unter anderem mit den jeweiligen **Millefiori-Motiven**. Dies wäre auch Voraussetzung, wollte man **Hohgläser mit Millefiori-Dekor** (Aufzählung bei Theuerkauff-Liederwald 1994, S. 61, Anm. 15), die sich als **Gefäßtypen chronologisch einordnen** lassen, für die Datierung von Kugeln mit ähnlichen Millefiori-Stücken heranziehen. Theuerkauff-Liederwald hat einige Vergleiche erwähnt, betont aber auch, dass die notwendige große Arbeit noch ausstehe (1994, S. 66). Diese müsste auch mit guten **Detailabbildungen** illustriert werden, um Vergleiche nachvollziehbar zu machen. (Siehe Baumgartner 2010 für einen Ansatz in dieser Richtung im Zusammenhang mit Millefiori der **2. Hälfte des 17. Jahrhunderts**). Sicher werden die auch bei der Basler Kugel vorhandenen **farbigen Bänder** bei der Suche nach genaueren Datierungsansätzen eine Rolle spielen. Einstweilen muss man sich mit einer **vagen Einordnung in das 16. Jahrhundert** zufrieden geben.

Vgl.:

Amsterdam, Rijksmuseum, Ritsema van Eck / Zijlstra-Zweens 1993, S. 22, 244, Nr. 6

Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg
Theuerkauff-Liederwald 1994, S. 63-67, Nr. 2

Corning, The Corning Museum of Glass
Bailly-Pommery & Voutier, 10. Dezember 2004, Nr. 89
Journal of Glass Studies 47, 2005, S. 218, Nr. 7

Frankfurt, Museum Angewandte Kunst
Schmidt 1911, S. 264, Abb. 8
Schmidt 1922, S. 92, Abb. 54
Bauer / Gabbert 1980, S. 68 f., Nr. 125

London, The British Museum
Tait 1979, S. 103, Nr. 161
Tait 1991, S. 164, Abb. 209

London, The British Museum
Inv. WT.1153, Inv. WT.1154, Inv.0A.5196
(einsehbar über Internet)

Paris, Musée du Louvre
Theuerkauff-Liederwald, 1994, S. 65, Abb. 3

Aufbewahrungsort unbestimmt
Sotheby's 7. Mai 2002, Nr. 1 Literaturangaben:
Landolt / Ackermann 1991, S. 80, Nr. 61

Peter-Müller 1994, S. 228, Nr. 354

Theuerkauff-Liederwald 1994, S.65, Abb. 5, Text S. 67

Zeitschrift Kunst + Architektur in der Schweiz 58/4,
2007, Abb. auf Umschlag

Aus dem Katalog: Kat.Nr. 102, S. 212-214

Becher

Orléans (?), Bernard Perrot (?), um 1670 (?)

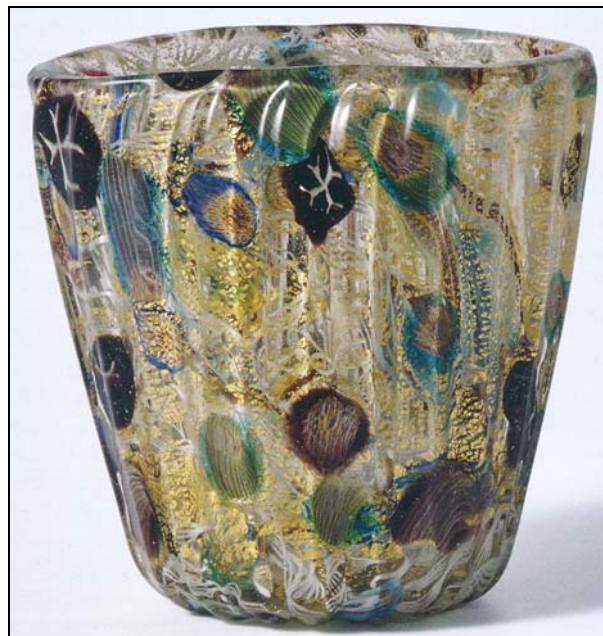
Farbloses Glas; weißes, gelbes, hellblaues, rotes jeweils opakes Glas; blaues, blaugrünes, violett und braunviolett jeweils transparentes Glas. Gold. H 8,4 cm; D max. 8,4 cm, D min. 4,6 cm; HA ca. 1,4 cm; WS Lippe zwischen den Rippen 3,5-4,7 mm, auf den Rippen 5,6-6,3 mm; Gewicht 213 g
Privatsammlung

Abb. 2015-3/51-07 (Maßstab ca. 90 %)
aus Baumgartner, Reflets de Venise,
Ausstellungskatalog Vitromusée Romont 2015
Kat.Nr. 102, S. 212-214

Becher

Orléans (?), Bernard Perrot (?), um 1670 (?)

Farbloses Glas; weißes, gelbes, hellblaues, rotes jeweils opakes Glas; blaues, blaugrünes, violett und braunviolett jeweils transparentes Glas. Gold. H 8,4 cm; D max. 8,4 cm D min. 4,6 cm; HA ca. 1,4 cm; WS Lippe zwischen den Rippen 3,5-4,7 mm, auf den Rippen 5,6-6,3 mm; Gewicht 213 g
Privatsammlung



Boden hochgestochen. Wandung mit 20 Rippen, die unter dem Boden zusammenlaufen. Wandung aus 7 Schichten, von innen nach außen: farbloses Glas / Blattgold / **Millefiori** / **Filigranglas-Stäbe** / Blattgold / **Millefiori** / farbloses Glas.

Die Herstellung dieses Bechers ist ein handwerkliches Bravourstück: auf eine erste **farblose Glasblase** wurden nacheinander **5 weitere Schichten** aufgenommen und das Ganze dann zusätzlich noch mit **farblosem Glas überfangen**. Danach wurde die Glasblase in eine Form mit **20 Rippen geblasen**, dann am **Heftisen** befestigt, von der Glasmacherpfeife getrennt, und schließlich **oval verformt** (zum Prinzip der Herstellung siehe Tait 1991, S. 229, Abb. 112-116). Herausforderungen bestanden unter anderem darin, all die verwendeten Schichten so miteinander zu verbinden, dass **keine Hohlräume mit Lufteinschlüssen** entstanden und das Glas am Ende so abkühlen zu lassen, dass möglichst wenig Spannungen entstanden, die zu Beschädigungen geführt hätten.

Gläser mit **Millefiori- und Fadenglas-Elementen** lösen - und lösen noch heute - bei vielen Fachleuten reflexartig eine Assoziation mit **Venedig** aus. So wurden denn auch die wenigen im 20. Jahrhundert publizierten Vergleichsstücke zu Kat.Nr. 102 (Vgl. **Köln, London (1), London (2)**) durchwegs der Lagunenstadt zugeschrieben, und zwar von der **frühesten Publikation** (Nesbitt 1871) bis zu den jüngeren (Venedig 1982, Klesse 1989, Tait 1991). Als **Datierung** stand teilweise das „**16.-17. Jhd.**“ im Raum (Köln 1961; Klesse 1963), mehrheitlich wurde jedoch das **17. Jahrhundert** genannt. Weder zur Herkunft noch zur Datierung wurden in den erwähnten Publikationen **Argumente** vorgebracht.

Überlegungen zu **Kat.Nr. 102** führten schon vor längerer Zeit zur Vermutung, der Becher sei wohl nicht in Venedig, sondern eher in **Frankreich** entstanden. Der amerikanische Millefiori-Spezialist Paul **Hollister** war **1985** der erste, der diese Vermutung mittrug.

Für die weiteren Abklärungen spielte dann eine **Tischplatte** mit reichen **Millefiori-** und anderen Glaseinlagen eine entscheidende Rolle, die bei Sotheby's versteigert wurde (Sotheby's 24. November 1988, Nr. 4). Timothy Clarke, der damalige Glasspezialist des Auktionshauses, konnte glaubhaft machen, dass diese Platte einst in die **Sammlung König Ludwigs XIV.** gehörte. Er vermutete, sie stamme vom Glasmacher **Bernard Perrot** in **Orléans** und sei um **1670 bis 1680** entstanden. Diese These hat seither Bestand und wurde 2010 noch durch weitere Argumente gestützt (Baumgartner / Geysant 2010, S. 66).

Millefiori wurde zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Regionen in hunderterlei Varianten hergestellt. Hollister, der die Tischplatte vor der Auktion eingehend studieren konnte, fand **enge Verwandtschaft zwischen dortigen Millefiori-Mustern und solchen auf dem Becher Kat.Nr. 102**. Bei der Vorbereitung einer Publikation des Bechers und seiner Vergleichsstücke im Rahmen einer **Ausstellung über den Glasmacher Bernard Perrot im Musée des Beaux-Arts in Orléans im Jahre 2010** kamen schließlich noch weitere Erkenntnisse zutage, die eine Zuschreibung an Perrot unterstützten. So führten vor allem die auf den Bechern sichtbaren **Millefiori-Scheibchen** mit **Malteser-Kreuz**, das nachweislich für Personen aus dem Umkreis von Bernard **Perrot** eine besondere Bedeutung hatte, zur Annahme, dass Kat.Nr. 102 und die vergleichbaren Stücke wohl zwischen **1668** und **1671** entstanden sind (Baumgartner 2010). Seit 2010 sind keine weiteren Argumente für oder gegen die Zuschreibung an Perrot und die Datierung um 1670 mehr vorgebracht worden.

Vgl.:

Köln, Museum für Angewandte Kunst
 Mariacher 1954, S. 82, Abb. 80
 Köln 1961, Nr. 213; Klesse 1963, S. 102, Nr. 199
 Klesse / Reineking-von Bock 1973, S. 148, Nr. 286
 Venedig 1982, S. 33, Abb. XIV, S. 148, Nr. 218
 Klesse 1989, Abb. S. 38
 Baumgartner 2010, S. 69, 71, Abb. 6, Nr. 6

London (1), The British Museum
 Nesbitt 1871, S. 133 f., Nr. 798
 Baumgartner 2010, S. 69, 71, Abb. 4, Nr. 4

London (2), The British Museum
 Tait 1991, S. 164, Abb. 209
 Baumgartner 2010, S. 69, 71 f., Abb. 7, Nr. 7

London, Victoria & Albert Museum
 Baumgartner 2010, S. 68, Abb. 2, S. 70, Abb. 8 f.

New York, Brooklyn Museum
 Baumgartner 2010, S. 69, Abb. 5

Paris, Musée du Louvre
 Baumgartner 2010, S. 68, Abb. 1, Nr. 1

Literaturangaben:

Baumgartner 2010, S. 68 ff., Abb. 3, Nr. 3
 S. 70, Abb. 10a, g, h, i, n, o

Erwin Baumgartner Einleitung, S. 10-12

Das **venezianische Glas** hat eine mehr als **tausend-jährige Tradition**. Die wichtigste Periode dieser langen Geschichte liegt in der Epoche der **Renaissance**, in der die Dogenstadt eine **vorherrschende Stellung bei der Entwicklung der abendländischen Glasherstellung** einnahm. Für die meisten unserer Zeitgenossen ist bis heute der Name **Venedig** mit der Magie des Glases verbunden. Dass dieses Bild so nachhaltig verankert ist, beruht auf mehreren historischen Gegebenheiten: auf den merkantilen Fähigkeiten der Venezianer, auf dem langen Bestand des Handwerks und seiner Ausübung an einem einzigen Ort, vor allem aber auf der bemerkenswerten Qualität der Produkte der ehemaligen lokalen Werkstätten.

Ab der **2. Hälfte des 15. Jahrhunderts**, während des **16. und eines guten Teils des 17. Jahrhunderts** blieb das venezianische Glas - trotz der **Konkurrenz hunderter überall in Europa angesiedelter Glashütten** - unerreicht und zählte zu den gesuchtesten **Luxusprodukten** auf dem Kontinent und darüber hinaus. Es gibt sicherlich mehrere Gründe für diesen Erfolg: man könnte das generelle kulturelle Klima der italienischen Renaissance anführen, das sich günstig auf die Arbeit und den Erfindungsreichtum der venezianischen Glasmacher auswirkte, man könnte das handwerkliche Können dieser Glasmacher und die stimulierende Konkurrenz erwähnen, die aus der Konzentration vieler Glashütten auf kleinem Raum entstand. Zu diesen Anhaltspunkten kommen die Auswirkungen einer kontinuierlichen und geschickt orchestrierten Vermarktung hinzu, die der Reputation der venezianischen Gläser eine quasi mystische Aura verlieh. Dieser Effekt wurde unterstützt durch die Omnipräsenz Venedigs in den Publikationen des 19. und 20. Jahrhunderts, die sich der Geschichte des Glases widmeten, zusätzlich auch durch die Fülle der in venezianischen Archiven erhaltenen Quellen zum Thema.

Die großen Linien der **venezianischen Glasgeschichte** wurden in den letzten Jahrzehnten mehrfach beschrieben. Hier seien nur die Beiträge von **Gasparetto** (1958),

Tait (1979), Barovier Mentasti (1982), Dreier (1989 und 1998), Dorigato (2002) oder Barovier Mentasti / Tonini (2013) erwähnt. Besonders reich an Informationen aus den venezianischen Archiven sind Artikel von Luigi Zecchin, die 1987, 1989 und 1990 in drei Sammelbänden publiziert wurden. Da das Ziel der vorliegenden Publikation nicht sein kann, eine weitere Monografie zum Thema vorzulegen, beschränken wir uns in den folgenden Linien darauf, einen kurzen Überblick zur Geschichte des venezianischen Glases zu geben. Wir beziehen uns hier dabei weitgehend auf deutschsprachige Texte, die von Franz Adrian Dreier im Katalog der venezianischen Gläser des Kunstgewerbemuseums Berlin (Dreier 1989, S.13-29) und in demjenigen der Sammlung Hockemeyer (Dreier 1998, S.53-101) publiziert wurden.

1982 fand in Venedig eine große Ausstellung mit dem Titel „Mille anni di arte del vetro a Venezia“ statt. Anlass dafür war die erste schriftliche Erwähnung eines venezianischen Glasmachers. In einem 982 verfassten Dokument wurde ein gewisser „Domenicus fiolarius“ erwähnt, womit angezeigt wurde, dass er Hohlglas herstellte. Diese erste schriftliche Spur bedeutet keineswegs, dass die Geschichte der Glasherstellung in Venedig oder seiner Umgebung effektiv 982 begann. Über ihren Ursprung sind wir schlecht informiert. In der Vergangenheit sind viele Spezialisten von einer ununterbrochenen Tradition seit römischer Zeit ausgegangen. Im Lichte neuerer Forschungen erscheint diese Hypothese ziemlich unwahrscheinlich. Archäologische Grabungen auf Torcello führten zur Entdeckung eines Glasofens aus dem 7. Jahrhundert. Aber bisher ist diese Entdeckung isoliert geblieben. Eine Reihe von Indizien scheint anzudeuten, dass die Glasherstellung sich in der Region kontinuierlich erst ab dem 8. oder 9. Jahrhundert entwickelt hat. Schriftliche Quellen zu diesem Thema sind aber kaum vorhanden. Im Gefolge von „Domenicus fiolarius“ erscheinen nur zwei andere Glasmacher in Texten: „Petrus fiolarius“ und „Johannes fiolarius“, die 1083 respektive 1158 als Zeugen genannt werden.

Die Archive sind ab dem 13. Jahrhundert ergiebiger. In einem 1224 datierten Text wird ein Urteil gegen 19 Glasmacher erwähnt, was doch anzudeuten scheint, dass ihre Anzahl in der Region schon ziemlich groß war. Die erste Erwähnung einer venezianischen Glasmacherzunft stammt aus einem 1271 datierten Dokument, in dem die Aktivitäten der angeschlossenen Betriebe reglementiert werden: die jährliche Arbeitszeit wurde auf Ende Januar bis Anfang August festgelegt, der Arbeitstag - der von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang dauerte - wurde jeweils zwischen zwei Equipen aufgeteilt. Die Zeit von August bis Januar war für die Erholung vorgesehen, aber auch für die Beschaffung von Brennholz und Rohmaterial für die Glasherstellung. 1291 verbot ein Erlass die Einrichtung neuer Glashütten in Venedig, um das Risiko von Bränden zu vermindern. Diese Maßnahme führte zu einer Konzentration der Werkstätten in Murano, einer Gemeinde, die seit 1171 Venedig angegliedert war.

Es scheint, dass die Glasherstellung in der Region im 13. Jahrhundert einen bemerkenswerten Aufschwung erlebt hat, der mit einer von schriftlichen Quellen bestätigten Ausweitung des Handels einherging. Effektiv exportierten die Venezianer ihre Produkte von nun an in zahlreiche Regionen Europas, aber auch in den Nahen Osten. Das Wachstum der östlichen Märkte wurde durch die Eroberung Konstantinopels und die Gründung des Lateinischen Kaiserreiches im Jahre 1204 stimuliert. Zu dieser Zeit versuchten die Venezianer bereits, ihre Glasindustrie vor der auswärtigen Konkurrenz zu schützen. 1285 verboten sie die Ausfuhr gewisser Rohstoffe wie Quarz, Soda oder Bruchglas. Auf diese Maßnahme folgte 1295 das berühmte Gesetz, das die Emigration von Glasmachern verbot, die ihre Tätigkeit außerhalb Venedigs ausüben wollten. Diese Verbote sind natürlich die Bestätigung dafür, dass sowohl der Rohstoffexport als auch die Emigration von qualifizierten Arbeitskräften konkret existierten. Trotz der drakonischen Strafandrohungen gegen Ausreisewillige - bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts waren unfolgsame Glasmacher von der Todesstrafe bedroht - gelang es den Autoritäten nicht, das Phänomen in den Griff zu bekommen. Glücklicherweise wurde das Gesetz nicht konsequent angewandt: wenn die Rückkehr eines guten Glasmachers einen Vorteil bot, ließ man Nachsicht walten.

Der venezianische Glashandel ist bereits in verschiedenen frühen schriftlichen Quellen dokumentiert. In ihnen wird beispielsweise berichtet, dass Philipp II. von Burgund 1394 eine Zahlung für eine Ladung von Gläsern vornahm, die an Bord eines Schiffes von Venedig nach Flandern transportiert wurde. 1416 werden in einem Inventar des Duc de Berry „voirez faiz à Venise“ erwähnt. Die Glasherstellung in Venedig war aber nicht nur auf den eigenen Export ausgerichtet. Es ist bekannt, dass deutsche Kaufleute in Venedig spätestens 1228 eine Handelseinrichtung gründeten, die unter dem Namen „Fondaco dei Tedeschi“ bekannt war. Ein Dokument von 1284 erwähnt steuerliche Begünstigungen für deutsche Händler, die venezianische Gläser exportierten. Diese begnügten sich aber nicht damit, lokale Produkte weiterzuverkaufen; es ist belegt, dass sie im Laufe des 13. und 14. Jahrhunderts Ware aus deutschen Glashütten wie etwa farbiges Fensterglas oder Spiegel nach Venedig importierten, aber auch Altglas, das für das Wiedereinschmelzen in den Werkstätten Venedigs verwendet wurde.

Es besteht kein Zweifel, dass Venedig in der Herstellung und im Handel mit Luxusgläsern zwischen der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts und dem 17. Jahrhundert eine führende Stellung einnahm. Viele Nachteile für Bestellungen und Lieferungen, auch Inventare aus dieser Zeit sowie zahlreiche archäologische Grabungen der letzten Jahrzehnte belegen die Verbreitung der Prestigeprodukte an den wichtigen Höfen Europas, bei Adligen und der gehobenen Bürgerschaft. Berücksichtigt man das Renommee des venezianischen Glases, ist erstaunlich, dass kein Stück aus dieser Epoche etwa aufgrund stilistischer Kriterien mit Sicherheit einem einzelnen Glaskünstler zugeschrieben werden kann, auch kaum einer spezifischen Werkstätte.

Auch sind bis heute sowohl **Signaturen** einzelner Stücke als auch Werkstatt-Kennzeichnungen **unbekannt**. Diese Feststellung führt uns zum dornenvollen Problem der Identifikation venezianischer Gläser und vor allem zu dem der **Unterscheidung zwischen venezianischen Produkten und solchen, die auf venezianische Inspiration** zurückzuführen sind. Mehr dazu auf **S. 13 f.**

Dass man nicht einzelne Stücke gewissen Glasmachern, auch kaum Werkstätten zuschreiben kann, heißt nicht, dass es keine Nachrichten oder Indizien zu wichtigen Innovationen des späten 15. oder des 16. Jahrhunderts gibt, die wesentlich zur Attraktivität des venezianischen Glases beigetragen haben. Wir beschränken uns hier auf die Nennung der **wichtigsten Dekortechniken**.

Emailmalerei wurde in Venedig bereits im 13. und in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts praktiziert (siehe Baumgartner / Krueger 1988, S. 126 ff.), für die folgenden 100 Jahre sind jedoch keine Belege mehr dafür vorhanden. Ab der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts und bis in die **1520-er Jahre** wurden Gläser mit **Email** und zum Teil zusätzlich mit radiierter **Goldfolie** dekoriert (Kat.Nr. 3 ff.), eine Technik, die anschließend wohl vorwiegend noch für Produkte Verwendung fand, die für den Export bestimmt waren. Eine Wiederbelebung der Emailmalerei fand in Venedig im 18. Jahrhundert statt (siehe etwa Barovier Mentasti 1982, S. 175, Abb. 172).

Die Emailmalerei wurde ab den 1520-er Jahren teilweise durch **Kaltmalerei** abgelöst. Das früheste Stück, dessen Herstellung in Venedig vermutet wird, ist **1526** datiert (Dreier 1998, S. 194 f., 296 f., Nr. 45). Eine hoch stehende Produktion mit dieser Technik existierte ebenfalls im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts (Kat. 39), wobei dort auch mindestens **eine à la façon de Venise arbeitende Hütte, die Hofglashütte Ferdinands II. in Innsbruck**, beteiligt war.

Für Gläser mit **Fadenverzierungen** (Kat. 47 ff.) wurde in Venedig **1527** um die Erteilung eines Privilegs zur Herstellung nachgesucht (Zecchin 1987, S. 212 f.). Im Laufe der Zeit wurden verschiedene Verfahren - „filigrana a fili“, „filigrana a retortoli“, „filigrana a reticello“ (siehe S. 30) - angewendet und es entstanden unzählige raffinierte Musterungen, die bis in unsere Tage als Markenzeichen für venezianisches Glas gelten.

Die heute mit dem Begriff „**millefiori**“ bezeichnete Technik, bei der Glasstäbe mit verschiedensten Musterungen hergestellt und anschließend Abschnitte davon zu Dekorationszwecken verwendet wurden, wird bereits in der bekannten Reisebeschreibung „De Venetae urbis situ“ von Sabellicus aus den mittleren **1490-er Jahren** erwähnt (siehe Kat.Nr. 44).

Diamantriss soll in Venedig ab **1534** oder **1535** praktiziert worden sein. Der angebliche Erfinder, der **1549** bei der Signoria um ein Privileg für diese Technik nachsuchte, erhielt dieses auch, gleichzeitig wurde ihm aber beschieden, andere hätten bereits begonnen, damit zu arbeiten. Die frühesten erhaltenen datierbaren Beispiele mit Diamantriss stammen aus den späten **1550-er Jahren** (siehe z.B. Klesse / Mayr 1987, S. 25, Abb. 27 f.).

Im **17. Jahrhundert** wurden von den erwähnten Dekortechniken vor allem diejenigen mit **Fadenverzierungen** (Kat. 53-56) und mit **Diamantriss** (Kat. 91) weiter gepflegt. Zugleich wurde auf **Murano** eine **unglaubliche Vielfalt** an Gläsern hergestellt, von denen Anregungen in den unzähligen à la façon de Venise arbeitenden Hütten in ganz Europa übernommen wurden. Wie hoch venezianische Glasprodukte auch noch um die Wende zum 18. Jahrhundert geschätzt wurden, belegt die große Sendung von Gläsern, die **1709** nach einem Besuch des **dänischen Königs Friedrichs IV.** aus der Lagunenstadt nach **Schloss Rosenborg** in Kopenhagen verbracht wurde (Boesen 1960).

Die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert war aber auch die Zeit, in der nördlich der Alpen, etwa in **Böhmen** oder **Schlesien** gelegene Glashütten begannen, den venezianischen Glasmachern den Rang abzulaufen, vorwiegend mit **geschnittenen Gläsern**. Es kam die Zeit, in der in Venedig dann sogar versucht wurde, etwa **à la façon de Bohême** zu arbeiten, ein Unterfangen, dem nie Erfolg beschieden war.

Für die wechselvolle Geschichte der Glasherstellung im Venedig des 18., 19. und 20. Jahrhunderts sei auf die oben bereits erwähnten Publikationen von **Gaspabetto** (1958), **Barovier Mentasti** (1982) oder **Dorigato** (2002) verwiesen.

Erwin Baumgartner Venedig und „Façon de Venise“, S. 13-14

Venedig hatte in der **europäischen Glasproduktion** vom **Ende des 15. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts** eindeutig eine **Vorreiterrolle** inne; es setzte in der Glasgestaltung Trends und Maßstäbe, an denen sich die übrigen Glashütten in **Europa** - und es gab **Hunderte** davon - messen lassen mussten. Bei der Präsentation in Ausstellungen und Publikationen trägt man diesem Umstand Rechnung, indem versucht wird, zu unterscheiden zwischen Gläsern, die man in Venedig und solchen, die man andernorts „**à la façon de Venise**“ herstellte. Angemerkt sei hier grundsätzlich, dass als venezianisch bezeichnete Gläser auf der Venedig zugehörigen Insel **Murano** hergestellt wurden.

Die **Unterscheidung** zwischen Venedig und „Façon de Venise“ und ihre Bezeichnung mit den zwei Begriffen hat sich seit langem etabliert. Wie problematisch sie ist, hat **Franz Adrian Dreier** im Vorwort seines Kataloges über **Gläser des Kunstgewerbemuseums Berlin** mit dem Titel „**Venezianische Gläser und Façon de Venise**“ prägnant formuliert: „Im Titel des vorliegenden Kataloges wird zwischen „venezianischen Gläsern“ und Gläsern „à la Façon de Venise“ unterschieden. Obwohl das der allgemeinen Gepflogenheit entspricht, stellt sich doch unabwendbar die Frage, wie weit diese Unterscheidung überhaupt möglich ist. **Nur selten lässt sich die Herkunft „venezianischer Gläser“ aus Murano zwingend belegen.**“ (Dreier 1989, S.7)

Der Begriff „Façon de Venise“ ist schillernd. Damit können Gläser gemeint sein, die von **ausgewanderten venezianischen Glasbläsern** außerhalb Venedigs hergestellt wurden; Gläser, die von **nicht venezianischen**

Glasbläsern als möglichst genaue Nachahmungen venezianischer Produkte hergestellt wurden; aber auch Gläser, die **außerhalb Venedigs** entstanden sind, gewisse venezianische Gestaltungselemente aufwiesen und gleichzeitig auf den Geschmack der lokalen Kundschaft abgestimmt waren. Viele dieser letztgenannten Gläser dürften wiederum nur schwer zu unterscheiden sein von solchen, die **in Venedig für einen bestimmten auswärtigen Abnehmerkreis hergestellt** wurden.

Das alles auseinander halten zu wollen, erscheint **Dreier** zurecht als fragwürdig. Andere Glashistoriker äußerten sich vor langer Zeit in der gleichen Richtung; **Robert Schmidt** sprach davon, dass „wohl kaum die Hälfte der in unseren Sammlungen aufbewahrten „venezianischen Gläser“ wirklich in Venedig entstanden sind“ (Schmidt 1912, S. 110), **Hugh Tait** meinte, „nothing is more perplexing than attempting to distinguish between glasses made in Venice and Façon de Venise glasses made elsewhere“ (Tait 1979, S. 8) und **Robert Charleston** sagte zur Frage der Unterscheidung, „in very many instances, we can not answer this fundamental question“ (Charleston 1975, S. 209). Es ist klar festzuhalten, dass diese **Problematik** trotz verschiedener neuerer Versuche, lokale Produktionen zu charakterisieren, **bis heute für einen Großteil der überlieferten Bestände** weiter besteht.

Die **Problematik** der Unterscheidung zwischen venezianischen und „à la Façon de Venise“ hergestellten Gläsern ist also im 20. Jahrhundert klar erkannt worden. Sie war aber bereits in der Zeit um **1600** aktuell, allerdings damals im Zusammenhang mit **Privilegien zur Herstellung**.

Nachdem der Begriff „Façon de Venise“ in etwas anderer Umschreibung - „voires de cristal à la mode et façon que l'on les labeure en la cité de Venise“ - bereits in einem Dokument von **1549** vorkam (Liefkes 2004, S. 228), erscheint er - nur sprachlich bedingt leicht unterschiedlich von der heutigen Form - in einem **Privileg**, das die **spanische Infantin Isabella, Statthalterin der spanischen Niederlande**, für den in **Antwerpen** tätigen Glasmacher **Filippo Gridolphi** am 7. Januar **1599** ausstellte. Dieser erhielt die Zusage, als einziger „voire de cristal à la faschon de Venise“ herstellen zu dürfen. Im selben Schriftstück wird ausgeführt, „que nuls autres ouvriers que lui et ses commis pussent faire les dits voires de cristal ou en contrefaire, à peine d'une amande de six florins carolus d'or, pour chacun voire que les contrevenants auraient contrafait, vendu ou fait vendre.“ (dass keine anderen Arbeiter als er und seine Gehilfen die besagten Kristallgläser herstellen oder nachahmen dürften, unter Androhung einer **Buße von sechs goldenen Karlgulden** für jedes Glas, das die Fehlbaren nachgeahmt oder verkauft hätten oder verkaufen ließen.) (Houdoy 1873, S. 8) Das **Verbot** bedeutet, dass in der Region auch anderweitig die Tendenz bestand, Gläser „à la Façon de Venise“ herzustellen, und dass diese Ansätze mit dem Privileg unterdrückt werden sollten. Aufschlussreich ist, dass im Rahmen desselben Privilegs auch der **Handel** mit entsprechenden Gläsern im Hoheitsgebiet der Statthalterin allen („tant nos subjets que aultres“ - sowohl unseren Untergebenen als auch

anderen) außer Gridolphi **verboten** wurde, und zwar unter Androhung der gleichen Strafe wie für die Nachahmung.

Höchst aufschlussreich für die Frage nach der Möglichkeit der Unterscheidung von venezianischen und „à la Façon de Venise“ hergestellten Gläsern ist sodann eine Passage aus einer Bittschrift **Gridolphis**, die er **1607** für die **Verlängerung der bestehenden Privilegien** verfasste. Gridolphi schreibt, „Que, malgre ce privilege et cette Prohibition, certains marchands, au lieu de faire venir leurs verres de Venise, les tirent, à leur plus grande commodite et profit, des places les plus voisines, où l'on pratique de contrefaire les dits verres de Venise si ponctuellement qu'à grande peine les maitres eux-mernes sauraient juger de la difference.“ (Dass trotz des Privilegs und des Verbots gewisse Händler, statt ihre Gläser aus Venedig kommen zu lassen, diese zu ihrem Nutzen und Profit aus nahe gelegenen Orten beziehen würden, wo man die **Nachahmung der besagten venezianischen Gläser so genau praktiziere, dass sogar die Glasmacher selbst Mühe hätten, den Unterschied zu beurteilen.**) (Houdoy 1873, S. 14) Weiter sagt **Gridolphi**, „Que les fabriques etablies à Mezieres et à Liege ont suborne certains ouvriers de la fabrique d'Anvers et vendent leurs produits comme produits de Venise, trompant ainsi cour et peuple ...“ (Dass die in **Mezieres** und in **Lüttich** eingerichteten Glashütten gewisse Arbeiter der Glashütte in **Antwerpen** bestochen hätten, nun ihre Produkte als venezianisch verkaufen und so Hof und Volk betrügen würden ...). Vor diesem Hintergrund verlangt der Bittschreiber, dass er **exklusiv das Recht erhalten sollte, wirklich venezianisches Glas zu verkaufen**. Das Privileg wurde erteilt, und der Bittsteller erhielt zusätzlich sogar das **Recht, selbst an der Grenze Kontrollen von Glastransporten durchzuführen**, um festzustellen, ob sich darin keine verbotene Ware befand.

Gridolphi war mit seiner Bittschrift bei weitem **kein Einzelfall**. Houdoy (1873, S. 19 f.) referiert etwa auch denjenigen von **Antonio Miotti**, der sich **1623** an **Philippe IV.** [von Spanien, reg. 1621-1665] wandte. Miotti erklärte den Nutzen einer geplanten Glashütte in **Brüssel**, der damaligen Hauptstadt der **Niederlande**. Er argumentierte unter anderem, **es fließe zu viel Geld außer Land, um damit Glas der Luxusklasse aus Venedig zu kaufen**. Er verwies auf **andere Haupt- oder große Städte in Europa**, in denen ebenfalls Glas für den eigenen Bedarf an **Luxusstücken** hergestellt werde. Er könne **verschiedenste Gläser in diversen Farben herstellen in einer Venedig ebenbürtigen Qualität und mit den gleichen Materialien**, die dort verwendet würden und mit der besten Barille, d.h. mit der besten **Soda**. Barilla war die Bezeichnung für in der Gegend von **Valencia** hergestellte Soda, die für ihre Reinheit bekannt war. Weil Valencia unter **spanischer Herrschaft** stand, war der Zugang zu Barilla für eine Glashütte in den spanischen Niederlanden einfacher als für die Venezianer. Miotti erhielt das Privileg.



Wie oben angedeutet, ist der Begriff „Façon de Venise“ vieldeutig, und die hier erwähnten Beispiele aus der Zeit kurz nach 1600 belegen das Problem der Abgrenzung von venezianischem Glas eindrücklich. Das Bestreben, venezianische Gläser so gut wie möglich „à la Façon de Venise“ nachzuahmen, war in Europa weit verbreitet. Argumentiert wurde dabei von den Glasmachern gegenüber der Obrigkeit immer wieder mit dem Preisunterschied und der Unabhängigkeit der Versorgung.

In der Glasforschung wurde der Begriff „Façon de Venise“ seit dem 20. Jahrhundert regelmäßig verwendet (etwa Schmidt 1912, S. 110 ff.), wobei die Unterscheidung zwischen „Venedig“ und „Façon de Venise“ vor allem anhand von Qualitätskriterien vorgenommen wird: „Venedig“ steht für die beste Qualität, „Façon de Venise“ für eine etwas weniger oder eine deutlich weniger gute Qualität. Das Schema ist natürlich viel zu simpel. Man weiß im Detail entschieden zu wenig über die einzelnen venezianischen Glashütten, die unter Berücksichtigung verschiedenster Ansprüche, Märkte, Kundensegmente, finanzieller Möglichkeiten etc. produzierten. Ähnliches gilt für die außervezianischen Hütten, in denen versucht wurde, mit Venedig zu konkurrieren. Sicherlich wird nach dem bisher gängigen Schema zu viel Glas Venedig zugeschrieben. Es gab im 16. und 17. Jahrhundert in ganz Europa im Vergleich zu Murano - auch wenn dort gleichzeitig mehrere Glashütten tätig waren - zu jeder Zeit ein Vielfaches an Glashütten. Es ist unbekannt, wie viele davon den Ehrgeiz hatten, sich mit Venedig zu messen, sei es offiziell mit Privilegien versehen, sei es inoffiziell. Unbekannt ist letztlich auch, wie viele venezianische Glasbläser zu gewissen Zeiten verbotenerweise im Ausland tätig waren und wie sich ihre Anzahl proportional zu denen in Murano verhielt. Viele Fragen, die den ganzen Themenkomplex betreffen, sind noch offen, auch lange nachdem sich Schmidt, Tait oder Charleston dazu äußerten. Mangels Alternativen wird daher auch in diesem Katalog nach dem gängigen Schema verfahren, allerdings unter Vorbehalt.

Erwin Baumgartner

Glas und Archäologie in der Schweiz, S. 276 f.

In Ausstellungen zu Glas des 16. bis 17. Jahrhunderts werden normalerweise intakte Exemplare präsentiert. Archäologische Glasfunde aus dieser Zeitspanne wurden bisher selten gezeigt, und wenn, handelte es sich meist um Fundkomplexe aus einem kleinen geographischen Raum, einer Stadt oder einer einzelnen Grabung. Ausstellungen, in denen intakte Gläser eines bestimmten Themenbereiches - zum Beispiel deutsches Emailglas - und entsprechendes archäologisches Material gezeigt wurden, gab es kaum. Diese Beobachtung gilt auch für venezianische oder à la façon de Venise hergestellte Gläser. Hingewiesen sei hier immerhin auf zwei Ausnahmen aus diesem Bereich. 1982 wurde in der Ausstellung „Mille anni di arte del vetro a Venezia“ auf archäologisches Fundgut zurückgegriffen, um Beispiele für den Zeitraum des 7. bis 15. Jahrhunderts beizubringen, der mit intakt überlieferten Stücken nicht genügend illustriert werden konnte (Venedig 1982, S.

59-71); ausführlicher wurde 2010 für den Katalog „L'avventura del vetro“ mit archäologischem Material gearbeitet (Bova 2010, S. 83-119, 272-309), und zwar mit solchem, das zeitgleich wie ein Teil der ausgestellten intakten Stücke ist.

Im Rahmen der vorliegenden Ausstellung werden parallel zu den unversehrten Gläsern aus schweizerischen Beständen erstmals auch Beispiele aus archäologischen Grabungen gezeigt, die aus lokalen Untersuchungen verschiedener archäologischer Dienste von Genf bis St. Gallen und von Graubünden bis Basel stammen. Mit diesem Material kann ein Eindruck davon vermittelt werden, welche venezianischen oder „Façon de Venise“-Gläser im 16. und 17. Jahrhundert in der Schweiz effektiv im Gebrauch waren. Zudem lässt sich vergleichen, ob intakte Stücke aus Museen - vor allem solche, die sich schon längere Zeit dort befinden - und archäologische Funde Gemeinsamkeiten aufweisen, was unter Umständen auch zu Rückschlüssen auf lokale Produktion à la façon de Venise führen kann. Besonders erfreulich ist natürlich, wenn sich Gläser aus Museen und von archäologischen Grabungen mit Funden von Hüttenplätzen in Verbindung bringen lassen. Ein sehr schönes Beispiel dafür ist eine Gruppe von Kelchgläsern mit weißem Fadendekor, für die sich nun eindeutig eine lokale Herstellung nachweisen lässt (Kat. 142, 144, 146, 148, 153-158, S. 322f., Kat. E-1 bis E-18).

Archäologische Glasfunde des 16. und 17. Jahrhunderts sind in den Fundlagern gewisser schweizerischer archäologischer Dienste relativ zahlreich vorhanden, bei anderen nur spärlich. Das hängt mit verschiedensten Faktoren zusammen, zum Beispiel damit, wie das System der Abfallentsorgung in früheren Zeiten in den verschiedenen Regionen organisiert war (siehe dazu den nachfolgenden Artikel von Andreas Heege, S. 278 f.), ob bei Grabungen das Schwergewicht eher auf den Befunden oder auf den Funden lag, ob das Interesse der Verantwortlichen eher im Bereich der Antike, des Mittelalters oder der Neuzeit angesiedelt war, ob genügend Kapazität vorhanden war oder nicht, um Grabungen mit der für entsprechende Resultate notwendigen Sorgfalt durchzuführen und ob der Nachbereitung genügend Bedeutung beigemessen werden konnte. Entscheidend für eine Bearbeitung durch Außenstehende ist sodann, dass das Fundmaterial - soweit nicht bereits publiziert - in den archäologischen Diensten so aufbereitet ist, dass es für Auswertungen identifizierbar und zugänglich ist, oder aber, dass bei den archäologischen Diensten noch langjährige Beschäftigte arbeiten, die Hinweise auf entsprechendes Material geben können. So oder so kann das hier vorgelegte Material nur einen ersten Einblick in den tatsächlich vorhandenen Bestand geben; nur schon eine gründliche Durchsicht und Erfassung des Großteils des in der Schweiz vorhandenen Fundmaterials zum Themenkreis „venezianisches und à la façon de Venise hergestelltes Glas“ hätte die Möglichkeiten im Rahmen dieses Ausstellungsprojektes bei weitem überstiegen. Dass innerhalb kurzer Zeit doch etliches Material für die Ausstellung beigebracht werden konnte, ist der großen Hilfsbereitschaft verschiedenster archäologischer Dienste zu verdanken sowie auch derjenigen der

Museen, in denen Funde aus älteren Grabungen verwahrt werden.

Ein **Resultat der Nachforschungen** sei hier vorweggenommen: während der Durchsicht des Fundmaterials sind mit zwei Ausnahmen (Kat.C-8, F-16) **keine Belege** gefunden worden, die auf die **Präsenz venezianischer oder à la façon de Venise gearbeiteter Produkte** aus der Zeit des **späten 15. oder der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts** hindeuten. So fehlen bisher zum Beispiel jegliche Nachweise für Stücke mit dem typischen Merkmal von Goldschuppenborten und Emailpunkten, wie sie unter Kat.Nr. 3-15 zu finden sind. Einige Fragmente lassen sich in die **2. Hälfte des 16. Jahrhunderts** datieren, das meiste archäologische Material stammt aber eindeutig aus dem **17. Jahrhundert** und den im Rahmen dieser Ausstellung noch berücksichtigten ersten Jahren **nach 1700**.

Warum **venezianisches Glas des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts** in verschiedenen Regionen Europas (etwa **Schweiz, Deutschland, Frankreich, Belgien, Holland**) weitestgehend fehlt, in anderen Gebieten (etwa **Ungarn, Tschechische Republik, England**) aber vorhanden ist, konnte bisher nicht befriedigend erklärt werden. Zwei Ausnahmen aus den nahezu fundleeren Gebieten stammen aus **Liechtenstein** (Kat.Nr. 12) und **Strassburg** (Rieb 1971, S. 133, 136, Nr. 30). Beide Male handelt es sich um Rippenbecher mit Gold- und Emaildekor.

Das ab **S. 293** gezeigte **archäologische Material** wurde nach der **Form der Schäfte** geordnet: „Baluster und Stengel“, „Löwenkopfbaluster“, „Nodus“ und „durchbrochener Schaft“, anschließend wird etwas ausführlicher auf Gläser mit **weißen Fadeneinlagen** in Fuß und Schaft eingegangen, bevor zum Schluss eine Gruppe mit **verschiedenen Gefäßtypen** folgt. Ziel der Präsentation ist vor allem, einen ersten Eindruck über das aus schweizerischen Fundstellen stammende Material zu vermitteln und dessen Vielfalt und Bandbreite aufzuzeigen. Wenn damit der Anstoß für eine „gehörige“ Bearbeitung gegeben würde, wäre das ein schöner Nebeneffekt. Hier werden zu den einzelnen Fragmenten eine Objektbezeichnung, ein Datierungsvorschlag, Angaben zu Fundort und Funddatum, die Größe, der Aufbewahrungsort und eine Inventarnummer angegeben. Bei vielen der Fragmente wird ohne einen weiteren Kommentar auch auf fragmentarische oder intakte Vergleichsstücke verwiesen, allenfalls auch darauf, dass sie bereits publiziert sind. Auf Angaben zu vermuteten Herstellungsgebieten wird verzichtet.

Die **Aufarbeitung** des bei schweizerischen archäologischen Diensten gelagerten Fundmaterials aus Glas steht - zumindest, was das 16. und 17. Jahrhundert betrifft - noch weitgehend aus. Zu verweisen ist allerdings auf **3 Ausnahmen**:

1910 bis 1911 fand anlässlich der Renovierung von **Schloss Hallwil** eine Grabung statt, für die der schwedische Archäologe Nils Lithberg verantwortlich zeichnete (mehr dazu im Beitrag von Christine Keller, S. 280 f.). Die Grabung war eine Pioniertat; alles Material wurde aufbewahrt, vieles bearbeitet und in einer großen Publi-

kation zugänglich gemacht (Lithberg 1932), und das zu einer Zeit, in der Glasfunde des 16. und 17. Jahrhunderts oft unbeachtet blieben. Bis heute stellt das Material aus dieser Grabung den wichtigsten Bestand archäologischer Funde aus der Schweiz und aus dieser Zeit dar. Viele Funde von Schloss Hallwil werden hier ab S. 293 verteilt auf die verschiedenen typologischen Kapitel gezeigt.

Eine weitere Ausnahme betrifft **Hohlglasfunde aus der Region Biel**. Material aus Notgrabungen des Archäologischen Dienstes des **Kantons Bern** wurde von Regula Glatz (Glatz 1991) publiziert.

Der Bau der Autobahn A 16 führte dazu, dass im **Jura** der Standort einer ehemaligen Glashütte bei **Court** im Vallée de Tavennes tangiert wurde. 2000 bis 2004 fanden dort Ausgrabungen des Archäologischen Dienstes des Kantons Bern statt, durch die ein umfassendes Bild der ehemaligen Hütte „**Pâturage de l'Envers**“ gewonnen wurde, die von **1699** bis **1714** aktiv war. Die Resultate der Ausgrabung werden in **4 Bänden** publiziert. Im ersten Band wurden die vorgefundenen Strukturen der Glashütte vorgestellt (Gerber 2010), im zweiten Befunde zu Rohstoffen und Produktionsverfahren (Gerber 2012). Die Bände drei und vier werden 2015 erscheinen und das sehr umfangreiche Fundmaterial enthalten (Gerber 2015). Dankenswerterweise können hier bereits im Vorfeld der Publikation Funde von diesem Hüttenplatz vorgestellt werden; entsprechende Fragmente sind in den nachfolgenden Kapiteln jeweils mit „**Court, Pâturage de l'Envers**“ bezeichnet. Es ist ein Glücksfall, dass es bei Court bereits von **1657** bis **1673** („**Vieille Verrerie**“) und von **1673** bis **1699** („**Sous les Roches**“) zwei Vorgängerhütten gab, von denen hier ebenfalls Fundmaterial gezeigt werden kann. So entsteht ein relativ umfassendes Bild der Produktion bei diesem kleinen Ort. Anzumerken ist, dass in einer maximalen Distanz von 40 km um **Court** weitere **22 Glashütten** bekannt sind, von denen **14 im 16. bis frühen 18. Jahrhundert** aktiv waren (siehe eine entsprechende Karte bei Gerber 2010, S. 25, Abb. 14). All diese Standorte sind bisher nicht genauer untersucht worden. Dieser Hinweis mag aufzeigen, wie weit wir noch davon entfernt sind, ein einigermaßen zuverlässiges Bild der lokalen Glasproduktion in der Schweiz zur Verfügung zu haben. (Der Vollständigkeit halber sei hier auf 2 archäologische Untersuchungen späterer Hüttenplätze hingewiesen, siehe Horat 1986, S. 36 ff. und Evéquo / Babey 2013.)

Zum Schluss noch ein Hinweis auf eine spezielle Art von Funden, die bei archäologischen Untersuchungen nachgewiesen werden können, nämlich **Grabbeigaben** von Gläsern (siehe dazu den Beitrag von Regula Steinhäuser auf S.282 f.). Vier Beispiele dazu (Kat.A-1, B-1, C-1, E-1) stammen aus **Gräbern von Geistlichen** in Rheinfeld (AG) und Berg (SG). Sie sind dank der speziellen Umstände der Überlieferung vollständig oder zumindest im Profil vollständig erhalten.



Literaturangaben (Auszug)

BAROVIER 1964:

Ercolo Barovier, San Nicolò patrono dei vetrai muranesi, in: *Giornale Economico* 12, Venice, Dezember 1964, S. 1177-1179

BAROVIER MENTASTI 1978:

Rosa Barovier Mentasti, Vetri di Murano dell'800, Venedig 1978 (Ausst. Kat. Museo Vetrario di Murano)

BAROVIER MENTASTI 1982:

Rosa Barovier Mentasti, Il vetro veneziano, Mailand 1982

BAROVIER MENTASTI 2006:

Rosa Barovier Mentasti (Hrsg.), trasparenze e riflessi. Il vetro italiano nella pittura, Verona 2006

BAROVIER MENTASTI 2010:

Rosa Barovier Mentasti, Galanterie di vetro. Il Risorgimento vetrario di Murano nella collezione de Boos-Smith, Venedig 2010

BAROVIER MENTASTI / CARBONI 2007:

Rosa Barovier Mentasti / Stefano Carboni, Enameled Glass between the Eastern Mediterranean and Venice, in: Stefano Carboni (Hrsg.), Venice and the Islamic World 828-1797, New Haven 2007 (Ausst. Kat. The Metropolitan Museum of Art, New York), S. 252-275

BAROVIER MENTASTI / TONINI 2012:

Rosa Barovier Mentasti / Cristina Tonini, I vetri, in: Antonio Benedetto Spada / Elena Lucchesi Ragni (Hrsg.), Collezioni e collezionisti. Arti applicate dei Civici Musei di Arte e Storia di Brescia, Brescia 2012, S. 37-106

BAROVIER MENTASTI / TONINI 2013:

Rosa Barovier Mentasti / Cristina Tonini, Fragile. Murano, chefs-d'oeuvre de verre de la Renaissance au XXI^e siècle, Paris 2013 (Ausst. Kat. Musée Maillol, Paris)

BAROVIER MENTASTI / TONINI 2014:

Rosa Barovier Mentasti / Cristina Tonini, Tools to study glass: inventories, paintings and graphic works of the 16th century, in: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (Hrsg.), Study Days on Venetian Glass. Approximately 1600's, Venedig 2014 (Akten des durch das Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti vom 27. Februar bis 1. März 2013 in Venedig organisierten Kongresses), S. 3-42

BARRACHINA 2011:

Jaime Barrachina, Anmerkungen zum Gebrauch des spanischen Glases, in: Jean-Paul Philippart / Markus Mergenthaler (Hrsg.), Zerbrechliche Kostbarkeiten, Spanisches Glas von Renaissance bis Barock, Dettelbach 2011 (Ausst. Kat. Knauf-Museum, Iphofen), S. 63-97

BARRERA 1988:

Jorge Barrera, Le verre à boire des fouilles de la Cour Napoléon du Louvre (Paris), in: *Annales du 11e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre* 1988, S. 347-364

BARRERA 1991:

Jorge Barrera, L'influence italienne sur la verrerie de la moitié nord de la France, in: Marja Mendera (Hrsg.), Archeologia e storia della produzione del vetro preindustriale, Florenz 1991 (Atti del Convegno Internazionale „L'attività vetraria medievale in Valdelsa), Colle Val d'Elsa-Gambassi 2.-4. April 1990), S. 345-367

BAUMGÄRTNER 1971:

Sabine Baumgärtner, Edles altes Glas. Die Sammlung Heinrich Heine Karlsruhe, Karlsruhe 1971 (Ausst. Kat. Badisches Landesmuseum, Karlsruhe)

BAUMGÄRTNER 1977:

Sabine Baumgärtner, Gläser. Antike, Mittelalter, Neuere Zeit, Karlsruhe 1977 (Kat. Museum der Stadt Regensburg)

BAUMGÄRTNER 1987:

Sabine Baumgärtner, Glaskunst vom Mittelalter bis zum Klassizismus, Bremen 1987 (Kat. Bremer Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, Hefte des Focke-Museums Nr. 76)

BAUMGARTNER 1995:

Erwin Baumgartner, Verre de Venise et façon de Venise, Genf 1995 (Kat. Musée Ariana, Genf, Band 2)

BAUMGARTNER 1995a:

Erwin Baumgartner, Verre de Venise - Trésors inédits, Genf 1995 (Ausst. Kat. Musée Ariana, Genf)

BAUMGARTNER 2002:

Erwin Baumgartner, Die mittelalterlichen und neuzeitlichen Glasfunde, in: Werner Meyer / Johanna Strübin Rindisbacher, Das Alte Schloss Bümpliz, Bern 2002, S. 203-208

BAUMGARTNER 2003:

Erwin Baumgartner, Venise et Façon de Venise. Verres Renaissance du Musée des Arts décoratifs, Paris 2003 (mit einem Beitrag von Jean-Luc Olivié)

BAUMGARTNER 2005:

Erwin Baumgartner, Glas des Mittelalters und der Renaissance. Die Sammlung Karl Amendt, Düsseldorf 2005

BAUMGARTNER 2010:

Erwin Baumgartner, Gobelets à millefiori à croix de Malte, in: Musée des Beaux-Arts d'Orléans (Hrsg.), Bernard Perrot 1640-1709. Secrets et chefs-d'œuvre des verreries royales d'Orléans, Orléans / Paris 2010 (AK Musée des Beaux-Arts, Orléans), S. 67-77

BAUMGARTNER / GEYSSANT 2010:

Erwin Baumgartner / Jannine Geysant, La table de Louis XIV, in: Musée des Beaux-Arts d'Orléans (Hrsg.), Bernard Perrot 1640-1709. Secrets et chefs-d'œuvre des verreries royales d'Orléans, Orléans / Paris 2010 (Ausst. Kat. Musée des Beaux-Arts, Orléans), S. 55-66

BAUMGARTNER / KRUEGER 1988:

Erwin Baumgartner / Ingeborg Krueger, Phoenix aus Sand und Asche. Glas des Mittelalters, München 1988 (Ausst. Kat. Rheinisches Landesmuseum, Bonn - Historisches Museum, Basel)

[...]

VENISE 1982:

Rosa Barovier Mentasti / Attilia Dorigato / Astone Gasparetto / Tulio Toninato, Mille anni di arte del vetro a Venezia, Venedig 1982 (Ausst. Kat. Palazzo Ducale, Venedig - Museo Correr, Venedig)

VENETIAN GLASS MUSEUM 1996:

Venetian Glass Museum (Hrsg.), Venetian Glass, Hakone 1996 (Kat. Venetian Glass Museum, Hakone)

VERITA 1985:

Marco Verità, L'invenzione del cristallo muranese: una verifica analitica delle Ponti storiche, in: Revista della Stazione Sperimentale del Vetro 1, 1985, S. 17-29

VERITÀ / ZECCHIN 2008:

Marco Verità / Sandro Zecchin, Scientific Investigation of a Venetian Polychrome Goblet of the 16th Century, in: Journal of Glass Studies 50, 2008, S. 105-115

ZECCHIN 1981:

Luigi Zecchin, L'avventura, vetro muranese, in: Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro X1/3, 1981, S. 131-136

ZECCHIN 1986:

Luigi Zecchin, Il ricettario Darduin, Venedig 1986

ZECCHIN 1989:

Luigi Zecchin, Vetri e vetrai di Murano, vol. II, Venedig 1989

ZECCHIN 1990:

Luigi Zecchin, Vetri e vetrai di Murano, vol. III, Venedig 1990

ZECCHIN 2005:

Paolo Zecchin, La pasta venturina, vetro speciale muranese, in: Journal of Glass Studies 47, 2005, S. 93-106

Siehe unter anderem auch:

PK 2002-1 SG, Gegossenes oder gepresstes Glas - ... Bernardo Perrotto, der jüdische Glasmacher aus Altare, das Geschlecht der Gonzaga und die Glasfiguren aus Orléans und Nevers

https://it.wikipedia.org/wiki/Comunità_ebraica_di_Casale_Monferrato

https://it.wikipedia.org/wiki/Comunità_ebraiche_italiane

www.hebrewhistory.com/

PK 2002-1/37 ff., 49 ff.

Samuel Kurinsky, Gli statuti dell'università di Altare; Alte Vitrie v. 8, no. 2, 1995, pp. 3-10

Lecture on occasion of 500th anniversary of statutes of the glassmakers' guild at Altare

Samuel Kurinsky, Glassmakers: An Odyssey of the Jews : The First Three Thousand Years

Hardcover – December, 1991

http://web.archive.org/web/20100614005823/http://www.hebrewhistory.info/factpapers/fp024_casale.htm

http://web.archive.org/web/20100410010434/http://www.hebrewhistory.info/factpapers/fp025_altare.htm

http://web.archive.org/web/20100612231231/http://www.hebrewhistory.info/factpapers/fp028_aquilea.htm

http://web.archive.org/web/20100820151645/http://www.hebrewhistory.info/factpapers/fp029-1_venetian.htm

http://web.archive.org/web/20100727101130/http://www.hebrewhistory.info/factpapers/fp029-2_venetian.htm

http://web.archive.org/web/20100715133043/http://www.hebrewhistory.info/factpapers/fp006-1_glass.htm

http://web.archive.org/web/20100811094044/http://www.hebrewhistory.info/factpapers/fp006-2_glass.htm

http://web.archive.org/web/20100911004004/http://www.hebrewhistory.info/factpapers/fp006-3_glass.htm

http://web.archive.org/web/20100727093217/http://www.hebrewhistory.info/factpapers/fp006-4_glass.htm

http://web.archive.org/web/20100823204744/http://www.hebrewhistory.info/factpapers/fp006-5_glass.htm



- PK 2008-2 Roth, Am Ursprung der Glasmacherfamilien Rubischung, Schmid und Engel (Raspiller)
PK 2008-2 SG, Zum Abdruck der Anfänge der Glasmacherfamilien Hug, Rubischung, Schmid und Engel von Alexander Roth (Raspiller, Hall)
mit einer Auswahl von Beiträgen der PK zum Thema frühe Glashütten & Glasmacher
PK 2008-4 SG, Stammbaum der Glasmacherfamilie Raspiller, Ursprung Hall in Tirol
Auszüge aus der Datenbank Pierre Bourgeois (1925-2004)
PK 2011-1 Compagnie Générale des Verreries de la Loire et du Rhone;
Charles Raabe et Cie à Rive-de-Gier (Loire)
(Auszug und Übersetzung aus Turgan, Les Grandes Usines, 1865/1870)
PK 2011-4 SG, Bormioli Rocco: Temperiertes Glas und Opalglas aus Italien und Spanien (Altare)
PK 2015-3 Painchart, Sich eingliedern und bleiben in der Genossenschaft von Altare.
Der atypische Fall Montano.
-

Siehe unter anderem auch:

WEB PK - in allen Web-Artikeln gibt es umfangreiche Hinweise auf weitere Artikel zum Thema:
suchen auf www.pressglas-korrespondenz.de mit GOOGLE Lokal →

- www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-4w-pk-treffen-daenemark.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-4w-boesen-glaskabinett-rosenborg.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/geisel-perrotto.pdf (PK 2002-1)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-4w-egg-hall-innsbruck.pdf (Raspiller)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-dreier-venezian-glas-1989.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-4w-sg-venedig-zwerge.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-4w-sg-bormioli-altare.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2000-1w-Neutzling-familie-de-verriers-Sieewart.pdf (Raspiller)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-2w-roth-glasmacher-schweiz.pdf (Raspiller)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-2w-sg-glasmacher-schweiz.pdf (Raspiller)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-3w-greiner-kunkel-glasmacher.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-3w-loibl-spessart-glashuetten.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-3w-sg-spessart-glashuetten.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-4w-prasch-tscherniheim-kaernten.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-4w-sg-raspiller-stammbaum.pdf (Schmid)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-1w-sieewart-buch-chronik-1936.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-2w-01-sieewart-geschichte-schweiz-1936.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-3w-bernhard-steirisches-glas-2009.pdf
(Hinweis auf PK-Artikel zum Thema frühe Glashütten)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-paulus-painten-glashuetten.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-paulus-bayer-glasmacher-portugal-spanien-1740.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-4w-sg-bormioli-altare.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-3w-sg-eclat-de-verre.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-3w-roth-schaffner-glasmacher-schweiz.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-4w-roth-glasmacher-rubischung-schweiz.pdf
Glasmacher Schmid / Raspiller / Hall:
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2002-1w-05-glashuetten-lothringen.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-2w-christoph-vall-port-reproduktionen-2005.pdf (Schmid)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-3w-neu-wildenstein.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2006-2w-sg-clairey.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2006-2w-sg-vierzon.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-2w-roth-glasmacher-schweiz.pdf
(Wiedertäufer)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-2w-sg-glasmacher-schweiz.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-3w-loibl-spessart-glashuetten.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-4w-sg-raspiller-stammbaum.pdf (Schmid)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-2w-01-sieewart-geschichte-schweiz-1936.pdf (Schmid)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-2w-dgg-kerssenbrock-alchemists.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-3w-kerssenbrock-alchemisten.pdf
-

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-3w-siegwart-hergiswyl-1918.pdf (Schmid)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-mauerhoff-rochere-1475.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-sg-glasmeister-bayern-lothringen.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-3w-thierer-schmidfelden.pdf
(Glasmeisterfamilie Schmid mit Angaben zu PK Artikeln Familie Schmid)

Glasmacher Wanderungen:

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-paulus-bayer-glasmacher-portugal-spanien-1740.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-sg-paulus-bayer-glasmacher-portugal-spanien-1740.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-paulus-painten-glashuetten.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-sg-bayern-glashuetten.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-02-schmitz-bemerkungen-bayern-glasindustrie-1834.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-3w-paulus-eder-schweden-spanien.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-3w-cegla-glasmacher-braun-norwegen-spanien.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-3w-hirsch-schwarzenthal.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-4w-sg-paulus-irlbrunn.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-dirscherl-bayerwald-glashuetten-1938.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-4w-sg-glasmacher-wanderungen.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-2w-painchart-altare-montano-de.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-2w-kurinsky-altare-1993.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-3w-romont-2015-baumgartner-reflets-venise.pdf

Wikipedia DE: [Altare_\(Ligurien\)](#)

Wikipedia IT: [Altare_\(Italia\)](#)

www.museodelvetro.org/wordpress (Museo dell'arte vetraria Altarese)

www.bormioliartevetro.com/l-universita-del-vetro.html (L'università del Vetro)

Gaspere Buffa, L' Università dell' arte vitrea di Altare, dalle sue origini ai nostri giorni, 1897

