

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 42 (1955)  
**Heft:** 12

**Artikel:** Glaskunst aus Murano  
**Autor:** Netter, Maria  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-32572>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 04.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



Pablo Picasso, *Kentaur | Centaure | Centaur*

Photo: Italo Gherardi, Rom

## Glaskunst aus Murano

Von Maria Netter

Der bescheidene Titel, unter dem das Centro Studio Pittori nell'Arte del Vetro di Murano den Ertrag seiner Initiative in Ausstellungsform auf Reisen schickt, könnte irreführen. Er könnte den Anschein erwecken, als handle es sich hier um eine Veranstaltung, wie sie seit einigen Jahren in regelmäßiger Folge von Blumenläden, Warenhäusern und Haushaltsgeschäften abgehalten werden, wo dem erstaunten Publikum von venezianischen Glasbläsern vorgemacht wird, wie der zartgeblasene, buntschillernde Souvenirkitsch von der Piazza San Marco und der Riva degli Schiavoni entsteht. Es sind diese Erzeugnisse des alten venezianischen Handwerks, die bisher für uns mit den Begriffen «Glas» und «Murano» verbunden waren.

Die schöne Herbstschau des Basler Gewerbemuseums – als erste Auslandsausstellung des «Centro» – demonstrierte etwas ganz anderes. Sie zeigte an die 200 gläserne Gebilde, die im Auftrag des «Centro Studio» nach Entwürfen von siebenzig Künstlern aus Belgien, Dänemark, Deutschland, England, Frankreich, Indien, Italien, Jugoslawien, Österreich, Polen, Schweiz, Spanien und den USA entstanden sind. Dreizehn verschiedene Glasmeister und acht verschiedene Glasöfen waren an der Ausführung dieser Werke beteiligt. Denn in Murano hat sich unter der von Leidenschaft getragenen Führung *Egidio Costantinis* in aller Stille die künstlerische Erneuerung eines tausendjährigen alten Handwerks angebahnt. Wir sagen mit Vorbedacht «ange-

bahnt» und nicht «vollzogen». Denn in nichts verleugnen diese Werke aus buntem Glas, daß sich die ganze Erneuerungsbewegung in Murano noch im Stadium des Anfanges, des Experimentierens, des Suchens nach neuen formalen Möglichkeiten befindet. Costantini und seine Mitstreiter, der Kunstmaler Gino Kraye in Venedig (als Präsident des «Centro») und Fred Fay, der Direktor der Kunstschule Sitten (als Delegierter für die Schweiz), sind ausgezogen und haben die bereits genannte Zahl von siebenzig zeitgenössischen Künstlern, bedeutende und weniger bedeutende, gebeten, Entwürfe für neue, in Murano herzustellende Kunstwerke aus Glas zu liefern. Nicht, um erneut eine Massenproduktion in Glas anzukurbeln, sondern um Kunstwerke in höchstens drei Exemplaren (eins für die Sammlung des «Centro», eins für den Künstler und eins für den Verkauf) herzustellen. Die Berechtigung zu dieser Aufforderung an die modernen Künstler nahmen die Initianten nicht nur aus den Dokumenten der Vergangenheit (nach denen auch Tizian zu den «Designern» für Murano gehört hätte), sondern vor allem aus der Schönheit des Materials und aus formalen Möglichkeiten, über die die Glasmeister von Murano heute noch wie eh und je verfügen.

Es waren also diesmal nicht die Künstler, die, wie schon so manchmal in den vergangenen Jahrzehnten, ein neues Material für die bildende Kunst entdeckten, sondern es waren die Vertreter des Handwerks und des Kunsthandwerks, die die zeitgenössischen Künstler zur Beackerung eines Neulandes riefen. Dies hatte einmal zur Folge, daß auf Seiten der Künstler das aus künstlerischer Notwendigkeit geborene Experiment mit dem zu formenden Material fehlte. Aus dem Vergleich der in Basel interessanterweise mit ausgestellten Entwürfe der Künstler – Zeichnungen mit Farbangaben, manchmal auch richtige Form-Konstruktionen – mit den ausgeführten Glaswerken geht hervor, daß die Glasmeister sehr oft – sei es durch die Eigengesetzlichkeit der Glasherstellung dazu gezwungen oder durch ihren eigenen künstlerischen Impuls dazu fast unwillkürlich veranlaßt – von der vorgeschriebenen Form oder Farbe abwichen. Das deutlichste Beispiel dafür, daß gar nicht jeder moderne Künstler fähig ist, einen Entwurf für ein gläsernes Kunstwerk aus Murano zu liefern, bot gleich zu Anfang der Ausstellung die fragmentarisch zusammengesetzte Plastik *Le Corbusiers*, eine «Architektonische Harmonie» genannte Komposition aus fünf verschiedenfarbigen Glaskörpern, von denen drei wie Blumen- oder Pflanzenteile aus den zwei anderen hervorgewachsen. Der Mittelteil dieser Plastik war in der Ausstellung durch einen Zementblock ersetzt worden, weil der originale Glaskörper, in dem die drei aufstrebenden Teile verankert werden sollten, schon mehrmals zersprungen ist. Das zweite, weniger krasse Beispiel zeigt der große Teller aus opalisierendem Glas, den *Chagall* entwarf und für dessen Mitte er eine Darstellung des Königs David vorsah. Was auf dem Entwurf einen malerisch schönen Effekt in der «Handschrift» Chagalls erzeugt, wirkt in der Ausführung im Glas eher mißraten. In unansehnlichen Klumpen, wie wenn es versehentlich aus der Form zerschmolzen wäre, liegt die orangefarbige Glaspaste auf dem viel zu großen Teller. Man kann sich schwer vorstellen, daß von solchen Versuchen eine echte und sinnvolle Erneuerung der Glaskunst von Murano ausgehen kann.

Und gleich neben Chagalls opalisierendem Teller war derjenige *Georges Braques* ausgestellt, aus strahlend blauem undurchsichtigem Glas, mit einem knappen Relief in der Mitte: den schwarzen Köpfen zweier «Liebender» auf einem grauweißen Grund. Dieser Teller müßte nicht aus Glas sein

– er könnte ebensogut aus Porzellan oder Keramik hergestellt werden.

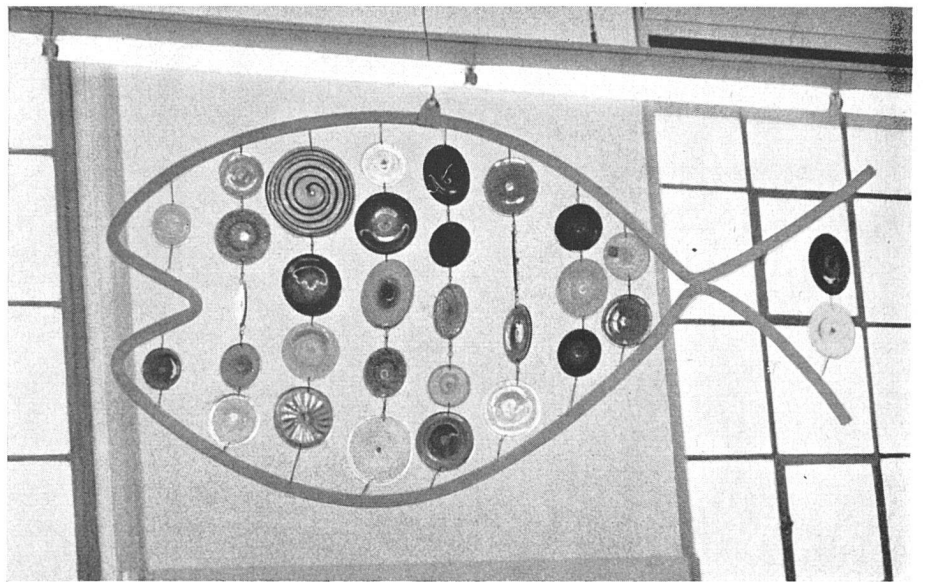
Im gleichen Raum aber waren die prachtvollen Gefäße und Plastiken *Picassos* ausgestellt, echte moderne Plastiken, bei denen der Reiz und die Besonderheit des Glases – seine Durchsichtigkeit, die Verbindung mit dem farbig dekorierten Glas, das Umschließen sichtbarer Hohlräume – materialgerecht und künstlerisch ausgenutzt wurde. Diese gläsernen Kunstwerke *Picassos* – eine liegende Ziege, eine elegante, hochaufstrebende Henkelvase, ein Gefäß in Form einer stilisierten Taube, der bunte Fischkorb, ein blauer Kentaur mit gelber Zeichnung, der elegante Kondor aus Opalglas mit violettschwarzen Teilen und schließlich die auch in Keramik existierende «Burleske» – standen nicht umsonst im Zentrum der Ausstellung.

Ein zweites Zentrum hatte sich um die beiden bunten Tiefseefische *Alexander Calder*s gebildet: in einem Rahmen aus Eisenblech bilden aneinandergeschaltete bunte Glasscheiben diese dekorativen Wesen, die, von der Decke des Saales hängend, etwas von Wirtshausschildern aus einem anderen als dem sonst üblichen blechigen Material haben. Hier fand man auch die raffinierte, wenn auch nicht gerade schöne Konstruktion *Henry Moores*, der die Durchsichtigkeit des farbigen Glases dazu benutzte, um unter einem gläsernen Mantel in Form eines abgeschnittenen Kegels eine «internal form» sichtbar «zu verstecken» – eine Flasche mit einem schweren Stück Glas als Verschluss. Man kann diese Plastik *Moores* also auch einem ganz nüchternen Gebrauchszweck zuführen.

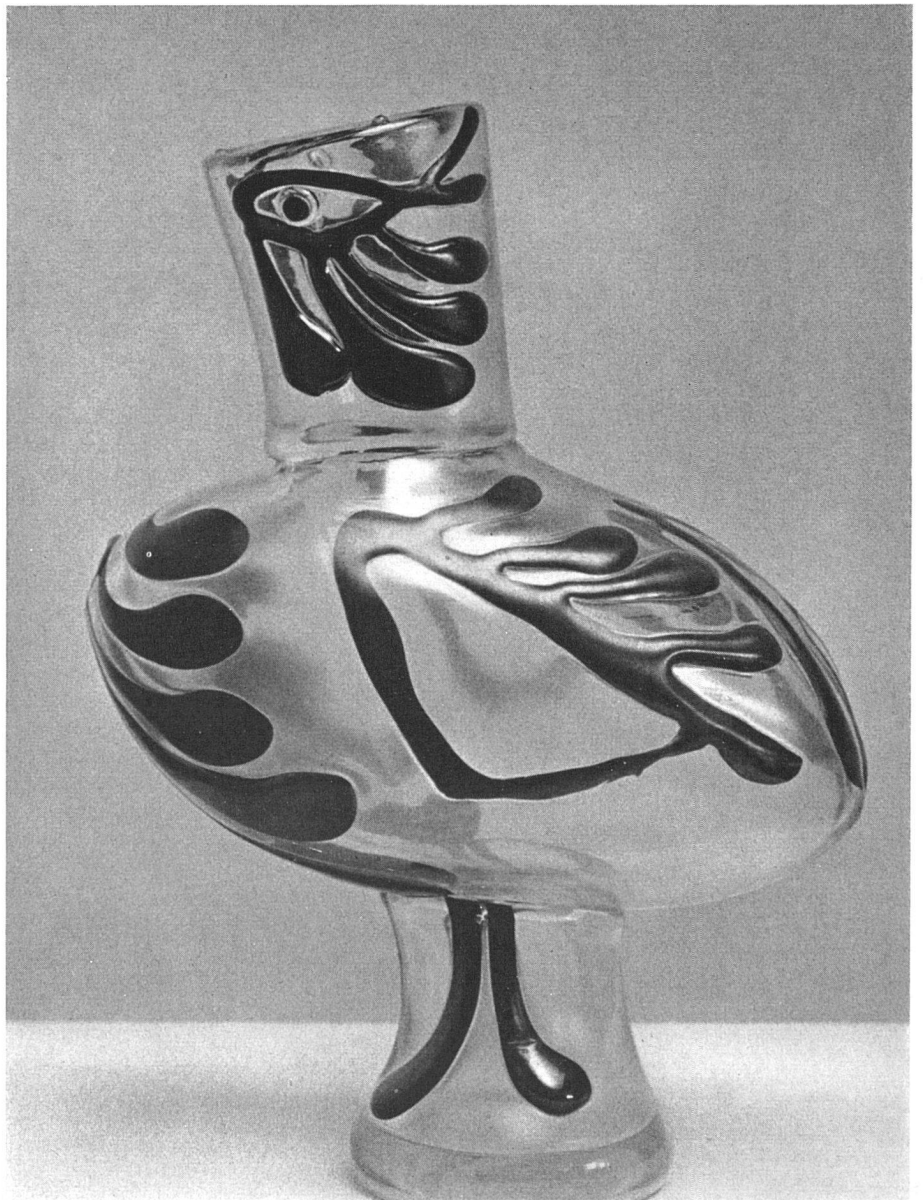
An diesem Zwitter wird nun aber auch die ganze Problematik des Unternehmens von Murano deutlich. Die ersten zweihundert Ergebnisse der Erneuerungsbewegung zeigen nämlich, daß auch die Künstler sich über deren Ziel noch nicht im klaren sind. Sie schwanken zwischen Gebrauchsgegenstand, freier Plastik und Dekorationsgegenstand. Ein Teil hat Teller und Schüsseln entworfen, auch Stilleben-Arrangements mit Früchten und Pflanzen, wie sie seit langem von den Keramikern Spaniens, Portugals und seit einiger Zeit auch wieder Südfrankreichs hergestellt werden. Ein anderer Teil ist den Vasen treu geblieben, Gebrauchsgegenständen eigentlich, die sich oft nur wenig von den heute allgemein üblichen Formen des Kunstgewerbes unterscheiden. Eine weitere Gruppe, deren Exponent vor allem *Gino Kraye* ist, hat aus den einfachsten, beim Glasblasen entstehenden Formelementen – Kugeln und Spitzen – sehr lustige Kleinstplastiken geschaffen, die jedoch mit eigentlichen Kunstwerken nicht viel zu tun haben. Daß es auch an kitschigen Figurinen, an gläsernen Tieren und Gesichtsmasken nicht fehlt, sei der Vollständigkeit halber erwähnt. Wir haben hier ja wirklich das Ergebnis eines Experimentes vor uns.

Daß *Lardera* Entwürfe lieferte, wie wenn die Plastiken aus Eisenblech und Eisenstangen ausgeführt würden, und nicht aus wenigen Zentimeter großen Glasstücken, daß *Georges Meistermann* beispielsweise eine weiße Vase entwarf, die man gerade so gut als ungegenständliche Plastik aus weißem Marmor hätte aushauen können, und daß schließlich auch *Légers* schöne Sonnenblume nur dadurch noch einen besonderen Glaseffekt bekommt, daß selbst das zu dunkel geratene Rubinrot im durchfallenden Licht (im auffallenden bleibt es tot) wunderbar erglüht, daß sonst aber sein Entwurf sich in nichts von einem Entwurf für eine Sonnenblume aus Keramik unterscheidet – all das ist im Grunde nicht

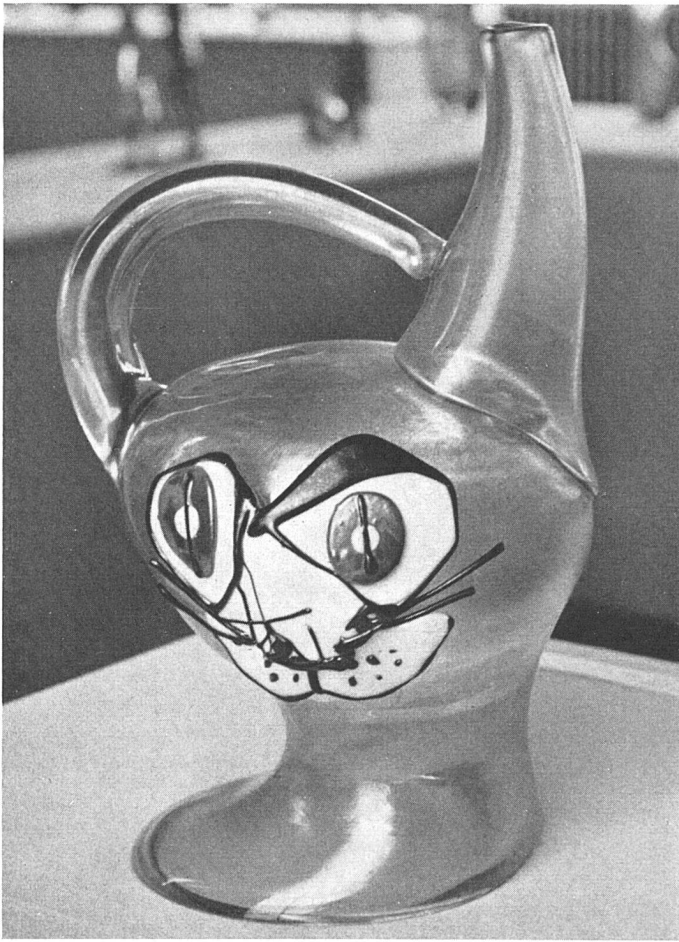
*Alexander Calder, Tiefseefisch | Poisson des profondeurs | Deep Sea Fish*



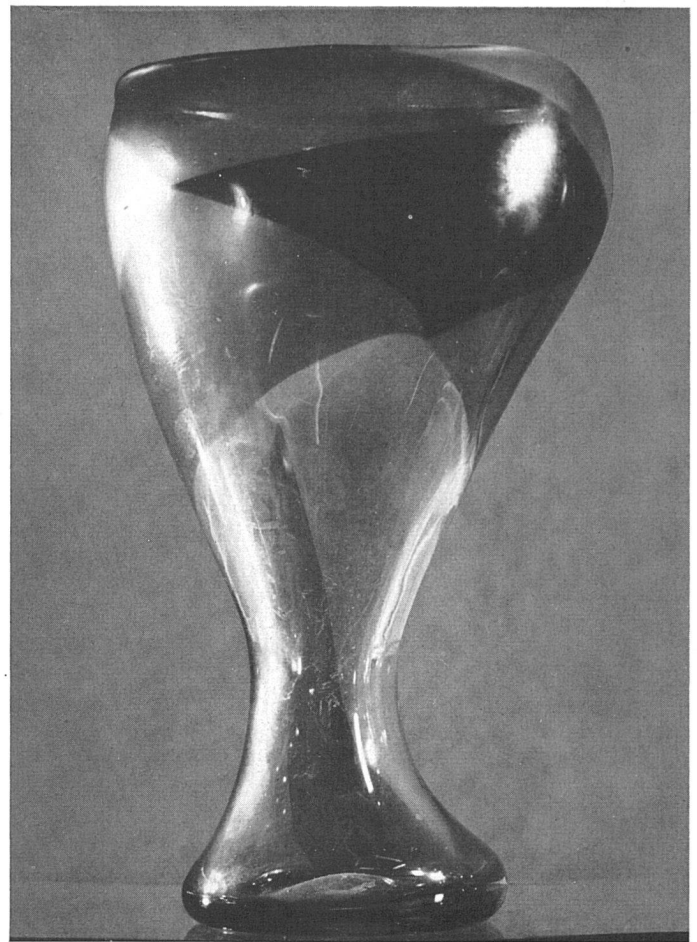
*Pablo Picasso, Amphore | Amphore | Amphora*



*Photos: Maria Netter, Basel*



Walter Bodmer, *Asymmetrische Amphore: Katze* | *Amphore asymétrique: chat* | *Asymmetric Amphora: Cat* Photo: Maria Netter, Basel



Gio Ponti, *Strahlen* | *Rayons* | *Rays* Photo: Interfoto, Venedig

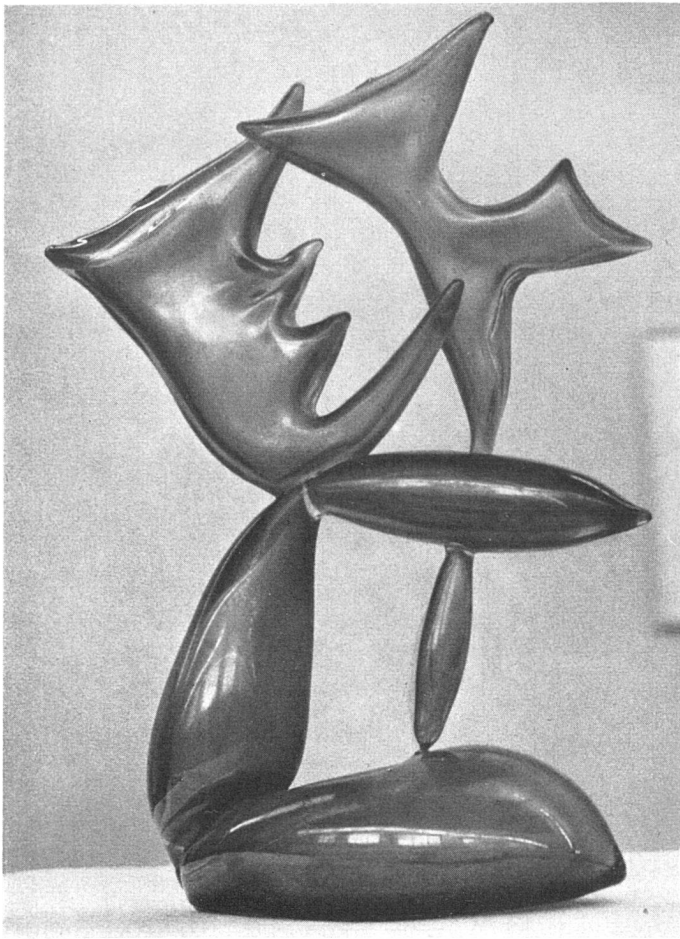
verwunderlich. Erstaunlich aber bleibt, daß so viele gerade der großen modernen Künstler das Glas als kompakte farbige Masse verwenden und daß so wenige von der dem Glase vorbehaltenen, großartigen Möglichkeit Gebrauch machen, das Material als dünne farbige oder mehrfarbige Haut um ein «aufgeblasenes» Volumen zu benutzen. Außer Picasso und Krayer bedient sich *Lobo* mit seiner azurblauen Plastik «Mutter und Kind» dieser Möglichkeit, während *Fred Fay* daraus bunte Medusen und Tintenfische entwickelt, die reine Form also wieder mit Genremotiven verdeckt. Ein wirklich glasmäßiges Kunstwerk von großer Eleganz und Schönheit von Form und Farbe hat *Gio Ponti* mit seiner «Strahlen» genannten Vase entworfen.

Eine besonders reizvolle Materialauffassung, bei der man sich allerdings fragen kann, ob sie besonders glasmäßig ist, vertritt einerseits *Kokoschka* mit seinem großen offenen Gefäß, in dessen eisblumenartige Wandung Bacchantenfiguren eingätzt sind, und dann *von Rogister*, die auf die Oberfläche eines – irgendeinem durchscheinenden Naturstein nicht unähnlichen – Blockes römische Zahlen einätzte und diese eindrucksvolle Plastik «Gesetztafel des Moses» nannte.

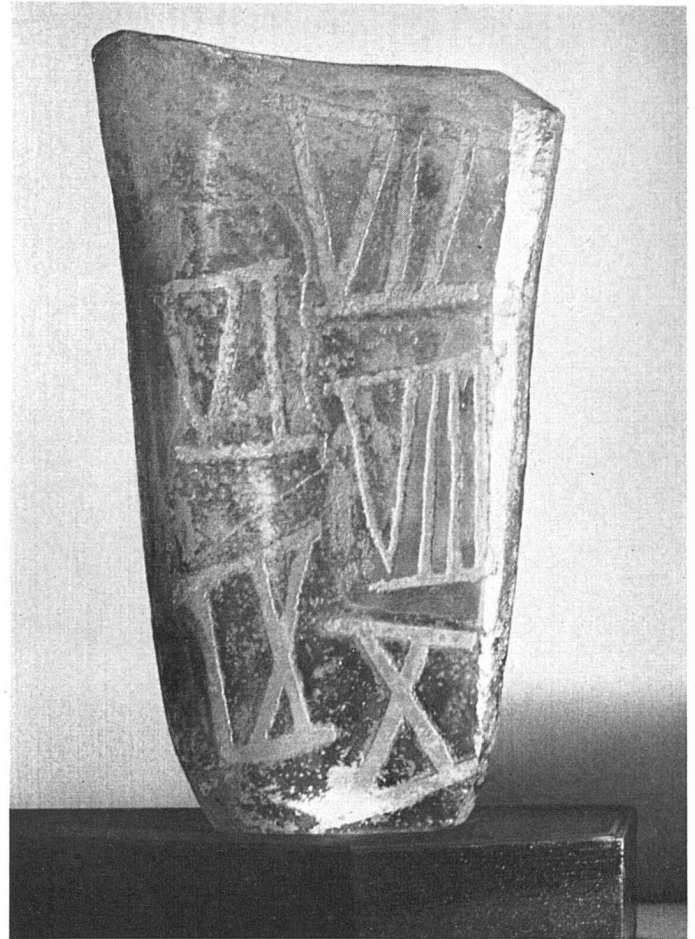
Die starke Divergenz der Materialauffassungen, die aus dieser Zusammenstellung ersichtlich sind, führt aber nur scheinbar zu einer Fülle neuer Möglichkeiten. Im Grunde

genommen dokumentiert sich darin vor allem eine Unsicherheit, das Suchen der modernen Künstler, die plötzlich zur Auseinandersetzung mit einem unbekanntem Material geführt werden, deren Verarbeitungstechnik ihnen nicht geläufig ist. So bleibt zwar nicht allen, aber doch sehr vielen der Entstehungsvorgang ihrer eigenen Schöpfungen undurchschaubar. Daß sich dies nachteilig schon auf den Entwurf auswirkt, steht außer Zweifel. Und so wird man sich schon der Forderung anschließen müssen, die Werner Schmalenbach in seinem ausgezeichneten Vorwort zum Basler Ausstellungskatalog stellt: «Der volle Erfolg wird wohl erst dann möglich sein, wenn das ‚Centro Studio‘ in der Lage ist, die Künstler selbst nach Murano kommen zu lassen und ihnen Gelegenheit zu geben, das Handwerk kennenzulernen, die Entwürfe an Ort und Stelle mit den Glasmeistern zu besprechen, bei der Ausführung anwesend zu sein und über alle Stadien des Noch-nicht-Vollendeten hinweg das Entstehen des endgültigen Werkes zu lenken. Nur so kann die Arbeit des Künstlers mit der des Glasbläfers zusammenschweißt und von allen Zufälligkeiten befreit werden.»

Dem ist nur noch hinzuzufügen, daß es zu einer echten künstlerischen Renaissance in Murano nur dann kommen wird, wenn schließlich bei der Auswahl der Künstler und ihrer Werke ein etwas strengerer Qualitätsmaßstab angelegt wird. Denn wenn auch der bunte gläserne Kitsch in den



Baltasar Lobo, Mutter und Kind | Mère et enfant | Mother and Child



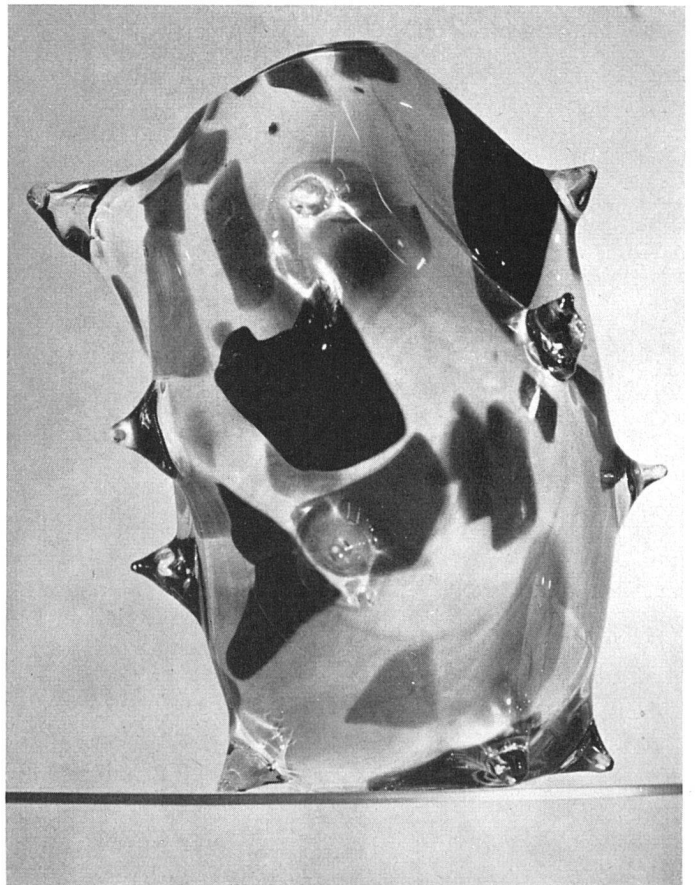
von Rogister, Gesetzestafel des Moses | Tables de Moïse | The Tables of the Ten Commandments  
Photos: Maria Netter, Basel

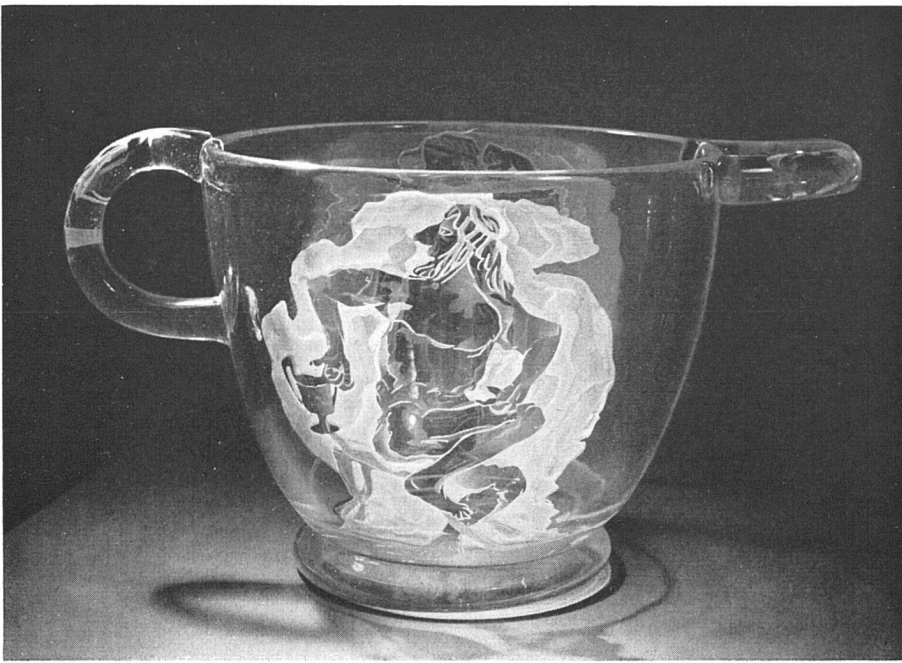
venezianischen Souvenirläden der Anmut nicht entbehrt – sobald er sich mit dem Anspruch, Kunstwerk zu sein, verbindet, wird er ernst und damit unerträglich.

Man verstehe diese hier gezogene Bilanz, die Forderungen und Vorbehalte nicht falsch. Was bei dem Unternehmen des «Centro Studio» zählt, ist letztlich nicht das erste Ergebnis, das ja noch den Charakter eines Tests hat, sondern der Impuls. Daß hier einmal von seiten des Handwerkes oder Kunstwerkes der einsichtsvolle Ruf nach dem Künstler, als dem eigentlichen Schöpfer der Form, erfolgt, das ist das eigentlich Großartige und Bedeutsame der Initiative des «Centro Studio». Denn wir haben uns schon längst und viel zu sehr daran gewöhnt, daß tagtäglich die Formenwelt der echten schöpferischen freien Kunst von Graphikern, Reklameberatern, Schaufensterdekorateuren, Möbelzeichnern, Keramikern usw. usw. benutzt und verbraucht wird. Und zwar nicht als Anregungen zu eigenen Schöpfungen, sondern als kopierbare Vorlagen. Damit fällt die echte Auseinandersetzung dahin, und die Gelegenheit zur wirklichen Stilbildung wird nicht nur verpaßt, sondern geradezu verpatzt. Diesem letzten Endes gefährlichen Tun gegenüber bedeutet die Unternehmung des «Centro Studio» eine Wohltat – die Zusammenführung der Möglichkeiten eines alten, großartigen Handwerks mit dem schöpferischen Künstler unserer Zeit.

Virgilio Guidi, Im Raum | Dans l'espace | In Space

Photo: Interfoto, Venedig





*Oskar Kokoschka, Bacchanten | Bacchantes | Bacchanti*



*Luciano Minguzzi, Eule | Hibou | Owl*

*Photos: Ferruzzi, Venedig*