

Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen
eenendertigste jaargang
september/oktober/november 1993
nr 3
driemaandelijkse tijdschrift
voor inwijding in
de beeldende kunsten
door reproducties, teksten
en radiouitzendingen
onder auspiciën van
de Vlaamse provincies
en i.s.m. de BRTN
Afgiftekantoor: Tiel

Glas in Vlaamse Musea

door Marc Mees
en Jan Walgrave





Ensemble façon de Venise-glas uit Antwerpen
Museum Vleeshuis, Antwerpen

Vleugelglas met deksel
Toegeschreven aan
Ph. Gridolphi,
1ste kwart 17de eeuw
Hoogte: 36 cm

Slangeglas
Toegeschreven aan
Ph. Gridolphi,
1ste kwart 17de eeuw
Hoogte: 36 cm

Drinkhoorn
2de helft 16de eeuw
Hoogte: 19,2 cm

Drinkuit (Duc d'Alf's uitleiding) met vergulde Neptunusmaskertjes en zilveren belletje
2de helft 16de eeuw
Hoogte: 15,4 cm

Inhoudsopgave

Glas in Vlaamse musea
door Marc Mees & Jan Walgrave

Bibliografie	blz. 82
Inleiding	blz. 83
<i>Marc Mees</i>	
Zandkernglas	blz. 83
Het Romeinse glas: geblazen glas	blz. 85
Woudglas: het groene glas	blz. 89
Venetiëans glas en 'Façon de Venise': het kleurloze cristallo	blz. 93
Glasgravure	blz. 98
Geëmailleerd glas	blz. 104
19de eeuw	blz. 106
Art Nouveau	blz. 109
Art Deco	blz. 111
<i>Jan Walgrave</i>	
Na 1945: glas als medium voor vrije expressie	blz. 114
Museumwijzer	blz. 119

Auteursidentificatie

Marc Mees studeerde kunstgeschiedenis (K.U.Leuven). Hij is wetenschappelijk assistent bij het Museum Sterckshof-Zilvercentrum.

Jan Walgrave studeerde geschiedenis en kunstgeschiedenis (K.U.Leuven). Hij is conservator bij het Provinciebestuur van Antwerpen en kunstcriticus.

Herkomst van de illustraties

Joris Luyten, Antwerpen: blz. 81, 89, 90, 94 (boven), 94 (onder), 99 (links), 99 (rechts), 102, 104, 106-107, 108 (boven), 108 (onder), 109 (boven), 109 (onder), 116, 117

Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Brussel: blz. 105 (links), 112 (rechts), 113, 115 (onder), 115 (boven), 119 (boven)

Mercatorfonds: blz. 96

Fotodienst Provinciale Musea Antwerpen: blz. 106 (boven), 110 (boven), 111, 112 (links), 118 (onder), 118 (boven), 119 (onder)

Provinciaal Gallo-Romeins Museum, Tongeren: blz. 85

Archeologisch Museum van de Stad Brugge: blz. 86

Archeologisch Museum voor Zuid-Oost-Vlaanderen, Zottegem: blz. 88 (foto: Ansfried De Vylder, Dienst voor het Kunstpatrimonium, Oost-Vlaanderen)

Museum Onze-Lieve-Vrouw-ter-Potterie, Brugge: blz. 95

Gruthusemuseum, Brugge: blz. 100 (links boven), 100 (links onder)

Taxandria, Turnhout: blz. 107 (boven) (foto: Jef Maes)

Fotodienst Kunsthistorische Musea Stad Antwerpen: blz. 92

Museum voor Sierkunst, Gent: blz. 110, 120

Oriënterende bibliografie

Glas. Van drinkbeker tot kunstobject (tent. cat.), Antwerpen-Deurne, 1990.

De glaskunst in Wallonië van 1802 tot heden (tent. cat.), Brussel, 1986.

A.-M. Berryer, La verrerie aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brussel, 1957.

G. Cappa, 100 jaar Europese glaskunst van 'Art Nouveau' tot hedendaagse kunst (tent. cat.), Brussel-Luxemburg, 1983.

L. Engen (red.), Het glas in België van de oorsprong tot heden, z.pl., 1989.

D. Klein en W. Lloyd, Glas. De geschiedenis van glaswerk van 3000 v.C. tot heden, Veenendaal, (1987).

J. Philippe, Histoire et art du verre (des origines à nos jours), Luik, 1982.

Vormgeving

Rob Buytaert
Annemie Vandezande

Correctie

Els Peeters

Eindredactie en productie

Rudy Vercauteren
Marc Devos
051/42.42.99

Druk aflevering, Museumkaart en Mededelingenblad

Drukkerij Lannoo N.V., Tielt

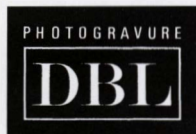
Opbergband

De Vooght b.v., Montfoort

Public Relations

Ugo Janssens, 03/384.33.21

De fotogravure voor dit nummer werd vervaardigd door



Kortrijksesteenweg 1142A
9051 Sint-Denijs-Westrem
09/220.40.40

Copyright OKV
Niets uit deze uitgave mag worden vervaardigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.



Lid van de Unie van de Uitgevers van de Periodieke Pers

Glas in Vlaamse musea

Inleiding

Onder de vele musea die Vlaanderen rijk is bevinden zich tal van gespecialiseerde verzamelingen die opgebouwd zijn rond één of enkele onderwerpen. Bij nadere beschouwing valt het op dat er geen enkel museum bestaat dat gewijd is aan glas. Niet dat dit absoluut noodzakelijk is, maar een belangrijke tak van de kunstnijverheid krijgt zo wel erg weinig aandacht. Wel kunnen in heel wat musea grotere of kleinere glascollecties gevonden worden die doorgaans weinig of niet bekend zijn.

In de eerste plaats springt de indrukwekkende verzameling van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (K.M.K.G.) in het oog. Hier bevindt zich een collectie met zeldzaam glaswerk, waaronder topwerken, dat tevens een haast volledig overzicht biedt van de evolutie van het glas maar die toch niet de belangstelling krijgt die ze verdient.

Andere glascollecties zijn verspreid over diverse Vlaamse musea, waarvan sommige wel een belangrijke beperkte glasafdeling bezitten, die voortvloeit uit de eigen specialisatie, zoals het Gallo-Romeins Museum te Tongeren voor het Romeinse glas of het Museum voor Sierkunst te Gent, dat een aanzienlijke collectie art nouveau, art deco en hedendaags glas bezit.

Kleinere of hybride verzamelingen zijn onder andere te vinden in Brugge (Gruuthuse, Museum van Onze-Lieve-Vrouw-ter-Potterie), Gent (Museum van de Bijloke), Antwerpen (Museum Sterckshof - Zilvercentrum) en Leuven (Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens).

In dit verband mag zeker niet voorbijgegaan worden aan de interessante collectie van het Museum Vleeshuis in Antwerpen met glaswerk van de Romeinse tijd tot de art deco dat bovendien nog aangevuld wordt met archeologische vondsten uit de Antwerpse ondergrond. Verrassend is ook dat op minder verwachte plaatsen toch kleine, mooie verzamelingen worden aangetroffen, zoals in een museum met een typische schilderijencollectie als het Museum Wuyts-van Campen en baron Caroly te Lier of een gespecialiseerde verzameling Merovingisch glaswerk in een van oorsprong privé-museum als het Museum Van Bogaert-Wauters te Hamme. Zowel voor dit laatste museum als voor het Stedelijk Museum van Lokeren is het jammer dat over de herkomst van de voorwerpen nauwelijks iets bekend is.

Hoewel België met Val Saint-Lambert al sedert het 2de kwart van de vorige eeuw een belangrijke glasfabriek had en reeds vroeger een zeer aanzienlijke glasproductie kende in Luik, Namen, Henegouwen en ook in Antwerpen en Brussel, blijkt het toch dat er in Vlaanderen weinig belangstelling heeft bestaan voor glas, dit in tegenstelling tot Wallonië, waar niet minder dan twee musea geheel gewijd zijn aan deze fascinerende, schitterende materie (Luik, Musée du

Verre; Charleroi, Musée du Verre, 'Art et Technique'), terwijl ook andere musea een gespecialiseerde collectie hebben uitgebouwd (bijvoorbeeld Namen, Musée de Groesbeek de Croix). Ook in de ons omringende landen bestaan er belangrijke glasmusea of zijn er vaak niet onaardige verzamelingen uitgebouwd.

Glasverzamelingen in Vlaanderen zijn veelal lang geleden ten gevolge van een legaat of een schenking in een museum terecht gekomen en slechts zelden zijn zij het resultaat van een gericht aankoopbeleid.

In Vlaanderen is glas noch bij verzamelaars noch bij musea blijkbaar ooit erg in trek geweest. Het werd niet echt als een nationale kunsttak aangevoeld zoals in Nederland, Duitsland, Tsjechië, Italië; en is daardoor wat verwaarloosd. Om glas in Vlaamse openbare collecties te vinden is soms wat speurwerk nodig. Tal van kleine musea bezitten vaak wel wat glaswerk, maar het was uiteraard niet de bedoeling een inventaris van het museale glasbezit samen te stellen. We zijn dan ook voorbijgegaan aan vele heemkundige musea die meestal wel glas bezitten, maar dat beperkt zich doorgaans tot vrij recent eenvoudig gebruiksglas (19de-20ste eeuw) waarover vooralsnog ook weinig bekend is.

In deze overzichtsbijdrage hebben we ons ook beperkt tot het holglas, het gebruiks- en pronkglas. Het schitterende glas-in-lood, dat in diverse musea, kerken en andere openbare gebouwen aanwezig is, komt hier niet ter sprake, omdat dit eigenlijk een afzonderlijke, op zichzelf staande kunstak vertegenwoordigt.

Het overzicht is bijgevolg niet exhaustief maar eerder een kleine greep uit een omvangrijk en gevarieerd aanbod. Niet alleen bezitten de K.M.K.G. alleen al een collectie die, om de geschiedenis van het glas te schetsen, quasi volledig is, maar ook andere musea beschikken soms over meer dan hier kan behandeld worden. Bovendien zijn heel wat van deze collecties niet steeds bijeengebracht op basis van artistieke kwaliteit, zodat voor een algemeen overzicht wel geselecteerd moest worden.

Zandkernglas

Wanneer glas als materiaal door de mens is ontdekt en voor het eerst is toegepast om er voorwerpen van te vervaardigen, zal wel voor altijd in de nevelen des tijds verborgen blijven. De vroegste sporen van het gebruik van glas dateren uit het vierde millennium vóór onze tijdrekening. De ontdekking van de kenmerken van glas hangt vermoedelijk nauw samen met de ontwikkelingen die plaatsgrepen bij de kunst van het pottenbakken. Wellicht heeft men in de loop der eeuwen ontdekt dat bepaalde grondstoffen, samengevoegd in bepaalde verhoudingen, bij verhitting smolten en tot een glasachtige substantie stolden en bijvoorbeeld als glazuur op aardewerk kon worden aangebracht.



Amfoortje in zandkernglas

Egypte, Tell-el-Amarna
14de eeuw v. Chr.
Hoogte: 8 cm
Brussel, Koninklijk Museum
voor Kunst en Geschiedenis
inv. E. 6354.

Sinds zijn ontdekking heeft glas de mens
blijkbaar steeds gefascineerd en werd het
beschouwd als kunstmatige, door menshand
gemaakte edelsteen. Glas beschikt immers over zeer
specifieke eigenschappen en bezit mogelijkheden
die door geen ander materiaal worden geëvenaard.
In gesmolten toestand is glas zeer plastisch en
elastisch en kan het tot haast alle denkbare vormen
worden verwerkt. Het kan gesponnen, gegoten,
geblazen, gerekt, gemodelleerd of geperst worden.
Eenmaal gestold is het hard, stevig, waterdicht en
glanzend, maar tevens broos en breekbaar.
Een zeer bijzondere eigenschap is natuurlijk dat glas
doorschijnend en doorgaans ook doorzichtig is,
al kan het ook gekleurd worden tot een
ondoorzichtige materie. Gedurende vele eeuwen
was glas dan ook het nagenoeg enige doorzichtige
materiaal waarover de mens beschikte.

Glas, ook wel de eerste synthetische stof
genoemd, is samengesteld uit een mengsel van drie
basisgrondstoffen: een verglazingselement (silicium in
de vorm van kiezelaarde of zand), een smeltmiddel
(natriumcarbonaat (soda) of kaliumcarbonaat
(potas) in de vorm van asse) en een stabilisator
(kalk of loodoxide). Deze drie componenten
worden dan samen, eventueel aangevuld met een
zuiverings- of verfijningsmiddel (zoals salpeter of
arsenicumoxide) verhit tot een smelttemperatuur
van ca. 1100 °C tot 1500 °C. De taai-vloeibare,
stroopachtige massa die zo ontstaat, kan dan relatief
gemakkelijk bewerkt worden tot allerhande
voorwerpen.

De vroegste voorwerpen die in glas zijn
vervaardigd, zijn kleine glazen kraaltjes die
teruggevonden werden in het Midden-Oosten en
die te dateren zijn in het derde millennium vóór
onze tijdrekening. Pas veel later, omstreeks 1500 v.
Chr., slaagde men er in het Midden-Oosten in,
wellicht in Syrië of Mesopotamië, glazen recipiënten
te maken. Vooral in Egypte zijn een aantal fraaie
glazen voorwerpen aan het licht gekomen, met
name in koningsgraven van Toetmosis III (1505-1450
v. Chr.). Dit vroege glazen vaatwerk is echter wel op
een heel speciale wijze gemaakt. Rond het uiteinde
van een keramisch staafje werd een prop of kern
van klei gemodelleerd. Daar omheen werd dan een
draad van stroperig heet glas gewonden tot de hele
kleikern bedekt was. Er werden bovendien ook
nog gekleurde glasdraden op gelegd die, nadat ze
doorgaans eerst tot een zigzag- of veerpatroon
waren gekamd, in de wand van het voorwerp
werden gerold of gewalst. Het spreekt vanzelf dat
met deze vrij omslachtige techniek moeilijk grote
voorwerpen konden worden gevormd. We treffen
onder dit glaswerk dan ook meestal kleine flesjes en
flaconnetjes aan die vaak qua vorm zijn geïnspireerd
op het grotere keramisch vaatwerk zoals amforen,
kraters of mengvaten, alabastra, unguentaria en
aryballoi (zalf- en olieflesjes). Het is opvallend dat
glas, gemaakt volgens deze zogenaamde

zandkernmethode, steeds ondoorschijnend gekleurd is (meestal donkerblauw, groen of melkwit) en versierd met contrasterende kleurdraden (geel, wit, lichtblauw, turkoois). Dit vroege Egyptische en Mesopotamische glas is wel bijzonder zeldzaam. Een fraai amfoortje met brede hals (h. 8 cm) (K.M.K.G., inv. E. 6354) is gevonden in Tell-el-Amama en dateert uit de tijd van Echnaton-Amenophis IV (14de eeuw v. Chr.). Gedurende circa 1500 jaar is de zandkernmethode nagenoeg de enige methode gebleven in de glasfabricage. Tot het begin van onze jaartelling werden deze kleine flesjes en potjes met hun karakteristieke vormen en zigzagversiering vervaardigd en door de handelsbetrekkingen van de Feniciërs over een groot deel van het Middellandse-Zeegebied verspreid. Een aantal langwerpige en amfoorvormige zalflesjes, opgegraven in Italië, worden bewaard in de K.M.K.G. te Brussel (inv. E 1546, E 1547, E 1549, E 1571).

Het Romeinse glas: geblazen glas

In de 2de helft van de 1ste eeuw v. Chr. deed men in het Midden-Oosten een ontdekking die voor de glasfabricage een ware revolutie betekende. In Syrië of Palestina slaagde men er namelijk in om een portie gesmolten glas door middel van een holle buis op te nemen en verder uit te blazen. Deze ogenschijnlijk eenvoudige handeling zorgde voor een totale ommekeer in de glasproductie. In plaats van de omslachtige en tijdrovende zandkernmethode met haar vele beperkingen, kon nu glaswerk op grote schaal en in een oneindig aantal variaties en afmetingen geblazen worden. Reeds in de loop van de 1ste eeuw na Chr. was glaswerk van kostbaar vaatwerk geëvolueerd tot een gebruiksgoed voor een groot publiek.

Gallo-Romeins glaswerk uit de tumulus van Berlingen (Limburg)

2e helft 1ste eeuw
Tongeren, Provinciaal Gallo-Romeins Museum



Was de produktie van glas vroeger vooral beperkt gebleven tot het Nabije Oosten (Syrië, Egypte en Mesopotamië) en verspreid via de handel van de Feniciërs over het hele Middellandse-Zeebekken, dan zou het glas nu, dankzij de intensieve handel binnen het grote Romeinse Imperium, zijn weg vinden tot in de verste uithoeken van dit rijk en ook daarbuiten. In het spoor van de handelaars en legioenen volgden al vlug ook de glasblazers. Het is bekend dat er zich al in de 1ste eeuw na Chr. glasblazers in Italië (Campania, Rome en andere steden) hadden gevestigd. Spoedig volgden er ook vestigingen in andere delen van het rijk, met name daar waar de voorwaarden het meest gunstig waren, zoals de bosrijkere gebieden van Noord-Gallië en Germania waar, naast de nodige grondstoffen en brandstof, zich ook voldoende legioenplaatsen en handelscentra bevonden. Het is overigens zeer opvallend dat er tussen de produktie van de glasblazerijen in de verschillende delen van het rijk een merkwaardige homogeniteit bestond die niet louter het gevolg kon zijn van handelscontacten. Wellicht hadden een aantal Syrische ateliers filialen in Italië en mogelijk ook in Gallië en het Rijnland of waren er Syrische glasblazers werkzaam in het noordwesten van het Romeinse Rijk. Het staat wel vast dat Keulen tot een belangrijk glasproduktiecentrum moet zijn uitgegroeid. Na verloop van tijd zijn er uiteraard wel regionale verschilpunten vast te stellen.

Aanvankelijk was de produktie nog beperkt tot eenvoudige kleine langwerpige recipiënten in de vorm van een nauwelijks uitgeblazen glasdruppel en kleine smalle flaconnetjes met een conische of peervormige buik en lange hals. Diverse exemplaren hiervan zijn in Tongeren gevonden en dateren meestal uit de 1ste en 2de eeuw. Het aantal vormen nam al vlug toe en de glasblazers putten alle mogelijkheden uit die de nieuwe techniek hun bood. Door het blazen was men nu ook in staat om voorwerpen te vervaardigen met een gelijkmatige en dunne wand. De transparantie van het glas kon zo optimaal tot haar recht komen. Sindsdien gaf men dan ook de voorkeur aan doorzichtig glas. Hoewel de Romeinen in staat waren om glas te ontkleuren door toevoeging van bruinsteen of mangaan, werd dit meestal voor het zeer fijne luxe vaatwerk voorbehouden. Het gewone tafel- en huishoudglas had van nature een blauwgroene tot olijfgroene tint die was veroorzaakt door de natuurlijke verontreiniging door ijzerzouten in de grondstoffen.

De uitvinding van het glasblazen betekende niet dat men de voorwerpen steeds 'vrij' blies, dit wil zeggen dat de vorm door de glasblazer volledig zelf werd gemodelleerd. De glasblazers waren de oude techniek van het geperst glas nog niet vergeten. Wellicht groeide hieruit het idee om geblazen glas in een mal een welbepaalde vorm te geven. Deze techniek bood het grote voordeel om hele reeksen voorwerpen te produceren van vrijwel identieke vorm en afmetingen. Zeer bekend zijn de hoekige flessen op een vierkant of meerkantig grondvlak. Deze zogenaamde prismaflessen, die vrij courant worden aangetroffen bij archeologisch onderzoek en waarvan er in Tongeren diverse exemplaren van verschillende grootte worden bewaard, hebben een korte ronde hals met brede rand, een meerledig geribbeld oor en hebben vaak een motief (tekst, naam of een symbool) in de bodem gedrukt. Deze prismaflessen hadden relatief dikke wanden en waren door hun gestandaardiseerde vorm zeer geschikt om vervoerd te worden. Allicht werden ze dan ook aangewend als verpakking voor vloeistoffen. Een variëteit hiervan zijn de zogenaamde Frontinusflessen.

Deze tonvormige flesjes of kannetjes met één of twee platte gelede oren zijn boven- en onderaan versierd met horizontale reliëfbanden en dragen op de bodem vaak de signatuur FRONT of een andere naam. In Oudenburg worden enkele intacte exemplaren opgegraven (Abdijmuseum, inv. nr. 64.Ou.43 en 64.Ou.130a) uit de vierde, vijfde



Frontinus fles
 Noord-Gallië
 4de eeuw
 Hoogte: 18,5 cm
 Oudenburg, Abdijmuseum

eeuw. Ook in de K.M.K.G. wordt een gelijkaardig kannetje bewaard (inv. nr. A. 640). De tonvorm herinnert aan de in Gallië gebruikte ton en sterkt zo het vermoeden dat deze kannetjes werden gemaakt in Noord-Gallië waar ze vaak worden aangetroffen.

Mallen konden ook gebruikt worden om voorwerpen van eenzelfde versieringspatroon, zoals ribbels, ruiten, cirkels en dergelijke, te voorzien. Een vermoedelijk uit het oosten van de Middellandse Zee stammend kogelrond flesje, een zogenaamde 'druppelaar', wordt bewaard in het Museum Vleeshuis te Antwerpen (inv. 5495). Het is versierd met een ringenpatroon op de buik.

Het in de vorm blazen beperkte zich mettertijd niet tot louter versiering, vorm of inschriften. Het hele voorwerp kon soms een bepaalde vorm aannemen zoals een druiventros (flaconnetje uit de tumulus van Vorsen (Limburg, 2de helft 2de eeuw), thans K.M.K.G.), of een mensenhoofd (Tongeren, inv. 1944 (circa 100)) of een Janushoofd (Vleeshuis, inv. 40.5.24).

De laatste flesjes behoren alle tot het rijke gamma aan balsem- en parfumesjes waarover de Romeinen konden beschikken. Naast de reeds vermelde langwerpige, druppelvormige, eenvoudige parfumesjes kwamen ook smalle zalfflesjes (unguentaria of balsamaria) voor die soms met twee of meer tegen elkaar geblazen werden en van een glazen hengsel werden voorzien. Dergelijke glazen kokertjes, zoals deze die in het Vleeshuis worden bewaard (inv. nr. 38.14.134 en 40.05.25), stammen waarschijnlijk uit het oostelijk Middellandse-Zeebekken. Ook de kleine, kogelronde flesjes met korte, brede platte omgeslagen rand en twee kleine dolfinvormige oortjes, de zogenaamde aryballoi of ampullae, horen thuis in de reeks van cosmeticareciënten. Ze werden gebruikt om er de olie in te bewaren waarmee men zich vóór het baden inwreef. Van deze kleine badflesjes, die meestal met een bronzen hengseltje aan de pols of een metalen ring werden bevestigd, zijn verscheidene voorbeelden van diverse types teruggevonden, onder andere in Tongeren. Ze zijn vaak voorzien van spiraalvormig gewonden glasdraden op de buik.

Naast het huishoudgerei en de cosmetica-artikelen werd er in de Romeinse tijd ook bijzonder verfijnd glazen tafelgerei vervaardigd. Niet alleen had dit glaswerk een zeer elegante vorm, het was bovendien gemaakt van heel fijn, dun geblazen en ontkleurd glas dat soms ook versierd was ondermeer met opgelegde gekleurde glasdraden. Slanke kannetjes, eenvoudige potten en bekertjes, schalen en kommen hoorden tot het gebruiksgoed van vele welgestelde Romeinen. Een goed voorbeeld van het glasbezit uit de eerste eeuwen van onze jaartelling geven de grafgraven die ondermeer in tumuli en graven worden aangetroffen. De tumulus van Berlingen (Limburg, 2de helft 1ste eeuw) bevatte naast flacons, aryballoi

en voorraadpotten ook een typisch kegelvormig kannetje met rechthoekig oor en cilindrische hals en twee opvallende blauwe steelpannetjes versierd met een witte spiraaldraad. Deze pannetjes lijken geïnspireerd op bronzen voorbeelden (thans Provinciaal Gallo-Romeins Museum, Tongeren). Ook in de tumulus de Bortombe van Walsbets zijn naast de bekende prismaflessen ook drie glazen schalen, een beker, een conische kan en een elegant kannetje op voet aangetroffen (2de helft 2de eeuw, thans K.M.K.G.).

De Romeinse glasblazers hebben niet alleen een grote rijkdom aan vormen voortgebracht, ze hebben ook geëxperimenteerd met diverse versieringstechnieken. Zij maakten reeds gebruik van decoratietechnieken die eeuwen later, in de Renaissance en barokperiode opnieuw werden toegepast, zoals graveer- en slijpwerk, emailbeschildering, Zwischengoldglas of bladgoud tussen twee glaslagen en millefiori- of mozaïekglas. Fijne drinkschalen zoals deze gevonden in Tongeren (midden 4de eeuw), werden op de bodem wel eens voorzien van een geometrisch motief, een heilwens of een drinkspreuk of een gehistorieerde voorstelling die door middel van een snel roterend wielje werden aangebracht (Tongeren, Gallo-Romeins Museum, inv. nr. 78.A.101). Dergelijke glasgravures werden vermoedelijk in Keulen uitgevoerd.

Zeer bijzonder is ook het millefioriglas waar kleine veelkleurige glasschijfjes, vaak met een ster- of bloemvormig uitzicht, naast elkaar in een vorm aaneen werden gesmolten of samen in een glasbel werden gevat die dan verder werd uitgeblazen. Een voorbeeld van dit kostbaar en zeldzaam vaatwerk is onder andere gevonden in Corroy-le-Grand (1ste eeuw) en wordt nu bewaard in de K.M.K.G. (inv. B. 406). De kleine bloemetjes liggen los van elkaar uitgezaaid over de hele wand van de drinkschaal en geven een opvallend kleurrijk effect.

Op het einde van de 3de en in de loop van de 4de eeuw is er stilaan een achteruitgang in de glasproductie waar te nemen. Hoewel er nog steeds verfijnd en rijk versierd glaswerk werd gemaakt, nam de kwaliteit van het gewone gebruiksglas stilaan af. Meer en meer ontstonden er ook regionale verschillen. Dit vindt ongetwijfeld een verklaring in het feit dat in het Romeinse Rijk vreemde stammen werden opgenomen die hun invloed lieten gelden. Zo hebben zich in onze streken Germaanse stammen gevestigd die mettertijd de glasproductie van de Romeinen overnamen en ook aan hun gebruik of smaak aanpasten. De oude glasvormen bleven uiteraard wel doorleven, meestal in een gewijzigde of afgezwakte vorm, maar ook nieuwe types deden hun intrede. Kenmerkend voor het Laat-Romeins en Frankisch-Merovingisch glas zijn de stortebekers zoals drinkhoorns en spits- en topbekers, zonder of met een zeer klein standvlak.

Zij zijn vaak versierd met een eenvoudige gewonden spiraaldraad in dezelfde kleur als het glas zelf of ook wel in een contrasterende kleur en dikwijls gekamd tot een zigzagpatroon. Voorbeelden van dergelijke klokvormige topbekers worden bewaard in de K.M.K.G. evenals een fraaie conische spitsbeker (Kempston-type) die gevonden is te Dendermonde. In dit zelfde Merovingische grafveld is ook een slank kannetje op voet in lichtgroen glas gevonden, versierd met een witte spiraaldraad, een elegant handvat en een klaverbladvormige mond. Hoewel het vrij onzuiver glas erop wijst dat het kannetje uit de Merovingische periode stamt, gaat de sierlijke vormgeving nog duidelijk terug op Romeinse voorbeelden.

afwerking. Ook het aanbrengen van reliëfdecoratie op vormgeblazen stukken wordt nog veelvuldig toegepast. Dezelfde zorg voor versiering en afwerking blijkt eveneens uit twee vermoedelijk uit Engeland geïmporteerde bolvormige bekers in okerkleurig glas en met een gedrukt sferische buik en brede Hals. Deze bekers – zogenaamde squat jars – zijn met spiraaldraden versierd en werden aangetroffen in rijke graven als grafgift. Ze staan door hun vorm en versiering blijkbaar al ver af van hun Romeinse voorgangers (Zottegem-Velzeke, Archeologisch Museum voor Zuid-Oost-Vlaanderen).



**Twee drinkbekers
(zgn. squat jars) uit het
Merovingisch grafveld
te Beerlegem (O.-Vl.),
(graf 111 en 123)**

ca. 600
Hoogte: resp. 11 cm en 9,5 cm
Zottegem-Velzeke,
Archeologisch Museum van
Zuidoost-Vlaanderen
site Velzeke

Hoewel het jammer is dat van de meeste voorwerpen de precieze herkomst niet vaststaat, biedt het museum Van Bogaert-Wauters te Hamme een wel zeer interessant overzicht van wat er in de 5de-7de eeuw aan Merovingisch glaswerk werd geproduceerd. Het is opvallend dat het vormen-repertoire armer is geworden – lage kommen of drinkschalen, voet- en stengelbekers, tumblers en top- of stortebekers – en ook de materie bevat veel meer onzuiverheden en luchtbelletjes, maar er werd toch nog steeds veel zorg besteed aan versiering en

Het is duidelijk dat ook na de val van het Westromeinse Rijk de glasproductie bleef doorgaan, maar dat de normen werden verlaagd en de vormen aan een nieuwe cultuur en gewoonten werden aangepast.

In het Oostromeinse Rijk, met Syrië als belangrijkste centrum, volgden de glasateliers hun eigen weg. Zij ontwikkelden een zeer verfijnde eigen stijl die in het Byzantijnse Rijk en later in de Islamitische wereld tot een hoogtepunt in de glaskunst zou leiden. De glasateliers in West-Europa bleven eveneens bestaan, zeker in de bosrijke gebieden van Midden-Europa, maar van hun produktie is tot nog toe veel minder bekend. Na de 8ste-9de eeuw is er namelijk opvallend veel minder glas bewaard gebleven. Dit hangt ongetwijfeld samen met de gewijzigde begrafenisgebruiken. Een aanzienlijk gedeelte van het Romeinse en Merovingische glas is immers teruggevonden naar aanleiding van archeologisch onderzoek van grafvelden en tumuli, waar glaswerk vaak intact bewaard bleef. Sedert de 8ste eeuw geraakte de heidense gewoonte om aan de overledene grafgiften mee te geven onder invloed het christendom in onbruik zodat ook geen glaswerk meer in graven wordt aangetroffen.

Voor de volgende zes à zeven eeuwen is onze kennis over glaswerk dan ook letterlijk fragmentair. We weten dat in vele streken een aantal glasateliers actief zijn gebleven, maar de gegevens over hun produktie is gebaseerd op vaak minuscule scherven die bij archeologisch onderzoek aan het licht komen. Een bijkomend probleem is dat glas door langdurig verblijf in vochtige grond gaat afschilferen en stilaan uiteenvalt waardoor ook deze laatste sporen verdwijnen.

Pas sedert de laatste jaren is door systematisch onderzoek, vooral in Duitsland en Frankrijk, meer bekend geraakt over het glaswerk uit deze 'duistere' middeleeuwen. Al konden de schitterende glas-in-lood ramen ons wel doen vermoeden dat er in de Romaanse en vroeggotische periode in Europa een glasproductie van betekenis moet zijn geweest, dan weten we nu wel zeker dat er ook holglas werd geblazen, zowel gewoon gebruiksglas als rijk versierd luxe vaatwerk. In Vlaanderen is het archeologisch onderzoek voor deze periode echter nog niet zover gevorderd dat er al een overzicht van het middeleeuwse glas kan geboden worden. Het zal dus ook nog wel een tijdje duren eer glaswerk uit deze periode in Vlaamse musea kan getoond worden.



Koolstronk

einde 15de-begin 16de eeuw
Hoogte: 6 cm
Antwerpen (Deurne), Museum
Sterckshof-Zilvercentrum
inv. S.1299

Woudglas: het groene glas

De hele middeleeuwen door zijn in West-Europa glasateliers bedrijvig geweest. Vooral in Midden-Europa met zijn uitgestrekte wouden – van Henegouwen, de Ardennen en Elzas-Lotharingen over Zuid- en Midden-Duitsland (Franken, Spessart, Thüringen) tot in Bohemen en Silezië toe – zijn vele glasblazerijen of glashutten werkzaam gebleven. Ze konden er namelijk in overvloed over de nodige brandstof (hout) beschikken (er is ongeveer acht kilogram hout nodig voor één kilogram glas). Ook zuiver rivierzand was er voorhanden. Andere grondstoffen konden via de rivieren gemakkelijk aangevoerd worden. De noodzakelijke soda, die uit de asse van bepaalde zeeplanten werd gehaald, was vermoedelijk te duur of moeilijk verkrijgbaar, zodat de glashutten moesten uitkijken naar een vervangprodukt. Men is dan overgegaan tot het gebruik van potas of kalium als smeltpuntverlagend middel. Dit haalden ze uit de asse van beukebladeren die in de wouden overvloedig aanwezig waren. De niet geheel zuivere grondstoffen, met name het zand dat steeds ijzeroxide bevat, maakte dat het geproduceerde glas een groene tot groenbruine kleur kreeg. In tegenstelling tot het Romeinse en Merovingische glas streefde men er echter minder naar om kleurloos glas te maken, al blijkt wel uit archeologische vondsten dat de kennis om glas te ontkleuren niet geheel verloren was gegaan. Het is echter het glas met die typisch groene kleur dat afkomstig is uit de wouden van West- en Centraal Europa dat wordt aangeduid als 'Waldglas' of woudglas.

Uit de 13de en 14de eeuw zijn enkele glastypes zowel iconografisch als archeologisch goed bekend, zoals de kelkglazen met brede, lage, met verticale ribben versierde cuppa. De kelk rust hierbij op een uiterst dunne en hoge stam, die echter, afgezien van enkele fragmentarische exemplaren opgegraven te Brugge, niet in Vlaamse musea vertegenwoordigd zijn.

Wat het 15de-eeuwse glas betreft, zijn we echter beter voorzien. Uit archeologisch onderzoek is gebleken dat er heel wat glaswerk werd gebruikt en dat het aantal types stilaan ook toenam. Het glaswerk werd toen ook fraai versierd, niet zozeer met kleurdraden of gravures, maar wel door het plastisch verlevendigen van de wanden en de vorm. Een veel toegepaste decoratietechniek is het optisch blazen, waarbij het glas in een mal of vorm met een bepaald patroon wordt geblazen (bijvoorbeeld ribbels of ruitjes) en nadien nog even verder wordt uitgeblazen en eventueel wat wordt verdraaid, waardoor het oorspronkelijk patroon vervaagt zodat een optisch effect wordt verkregen. Een andere veel toegepaste techniek is het aanbrengen van glasdruppels – 'noppen' – op de wand en ook met de tang bewerkte glasdraden.

Tot de meest voorkomende glasvormen uit de 15de eeuw horen zeker de kleine, conische bekers met een optisch geblazen versiering van spiraalsgewijs lopende ribbels of een ruit- of wafelpatroon. De meeste van deze bekertjes, die blijkens archeologische opgravingen tot in het begin van de 16de eeuw voorkomen, hebben een zeer diep ingeduwde, spitse bodem of 'ziel'. Wellicht nog populairder moeten de zogenaamde 'Maigeleins' zijn geweest. Deze lage napjes of drinkschaaltjes komen geregeld voor bij archeologisch onderzoek en worden gekenmerkt door een lage, meestal sterk gebogen wand, die versierd is met optisch geblazen en spiraalsgewijs lopende kleine nopjes. Van beide types bestaan verschillende varianten en ze zijn doorgaans in de 2de helft van de 15de of in het begin van de 16de eeuw te dateren. Ze worden vrij courant aangetroffen in de meeste steden van Vlaanderen (onder andere Brugge, Stedelijke Musea, archeologische dienst; Antwerpen, Stedelijke Musea, afdeling Opgravingen) en zijn vermoedelijk uit Duitse gebieden ingevoerd. Sommige bekertjes zijn ongeschonden bewaard gebleven omdat ze lange tijd dienst hebben gedaan als reliekhouder in een kerk (K.M.K.G., inv. 3008).

Een ander algemeen gebruikelijk drinkglas uit de late Middeleeuwen is de koolstronk: een laag en breed of hoog en smal, maar steeds buikig glas met uitkragende gladde drinkrand. De naam, die ook reeds in die tijd voorkwam (Krautstronk), is een verwijzing naar het voorkomen van deze bekertjes: de bolle wand is steeds bezet met één of meer rijen stekelige noppen waardoor het glas het uitzicht krijgt van een ontbladerde koolstengel of 'koolstronk'. Van de lage variant met slechts één rij



Koolstronk

Iste kwart 16de eeuw
Hoogte: 7,5 cm
Koksijde, Wetenschappelijk en
Kultureel Centrum van de
Duinenabdij en de Westhoek

noppen geven de exemplaren uit het Sterckshof te Deurne (inv. nr. S. 1299) en het Museactron te Maaseik (inv. nr. 492/8/G1) een goed idee. Van de hogere varianten bezit onder andere het Museum van de Duinenabdij te Koksijde een fraai exemplaar en ook in Antwerpen zijn vergelijkbare koolstronken archeologisch aangetroffen.

Eveneens tot de groep met noppen versierde drinkglazen horen de zogenaamde 'Stangengläser', zeer hoge cilindervormige drinkglazen die vaak op een al dan niet opengewerkt voetje zijn geplaatst, en die een glادة uitkragende drinkrand bezitten; de rechte wand is ook hier steeds bezet met diverse rijen stekelnoppen. Fraaie, hoewel onvolledige voorbeelden van dergelijke Stangengläser zijn in Antwerpen opgegraven. Van één exemplaar, versierd met schuinlopende rijen van afwisselend noppen en gekartelde glasdraden, blijkt tot nog toe geen vergelijkbaar voorbeeld bekend te zijn (Antwerpen, Stedelijke Musea, afd; Opgravingen, inv. nr. A.zwz.P XVII/G2 en G. 3).

In de loop van de 1ste helft van de 16de eeuw valt ook de opkomst van een ander type drinkglas waar te nemen: de noppenbeker. Ook dit type met zijn opgelegde stekelnoppen is verwant met de vorige glazen, maar heeft toch duidelijk eigen kenmerken. De oorsprong van dit zeer gangbare bekertje gaat terug op 13de-14de-eeuwse noppenglazen die wellicht zelf afgeleid zijn van nog oudere oosterse glasvormen.

In de 16de eeuw ziet de noppenbeker er uit als een omgekeerd conisch bekertje met licht ingestoken ziel. Op het onderste deel van de wand zijn één of twee rijen noppen aangebracht en door een glasdraad van de onversierde liprand gescheiden. In de 2de helft van de 16de eeuw komt er een duidelijker scheiding tussen het onderste, nu vrijwel geheel cilindrische deel of schacht en het bovenste conische gedeelte of cuppa, steeds van elkaar gescheiden door een glasdraad. De voet van deze bekertjes, die doorgaans aangeduid worden met de naam 'berkemeier', bestaat steeds uit een met de tang geknepen, gekartelde glasdraad. Visueel bestaan de berkemeier en zijn latere varianten steeds uit drie duidelijk van elkaar gescheiden delen (voetje, schacht en cuppa) maar in feite zijn ze slechts tweeledig want schacht en cuppa vormen inwendig steeds één geheel. De berkemeier zal zeker tot in het midden van de 17de eeuw in onze streken één van de meest courante drinkglazen blijven en krijgt zelfs navolging in andere materialen als zilver en faience. Sedert het einde van de 16de eeuw wordt de berkemeier vaak voorzien van een voetje dat is opgebouwd uit een conische, spiraalvormige gewonden glasdraad en dat in de loop van de 17de eeuw steeds hoger wordt. Onder invloed van de in Duitsland en de Noordelijke Nederlanden populaire roemer krijgt de berkemeier dan stilaan een ei- of bolvormige cuppa terwijl op de schacht dan geen stekelnoppen meer zijn

aangebracht maar wel zogenaamde braamnoppen. Vanaf de 2de helft van de 17de eeuw is ook de roemer een algemeen verspreid drinkglas. Het woudglas blijkt met de berkemeiers en de roemers zijn plaats voor drinkgerei, vooral dan voor witte wijn, behouden te hebben naast het Venetiaans kleurloze cristallo dat sedert de 16de eeuw in Europa algemeen opgang maakte.

Het valt op dat maigeleins, koolstronken, noppenbekers, berkemeiers en roemers enerzijds zeer courant, soms zelfs massaal, zij het meestal wel in fragmentaire toestand worden aangetroffen bij (stads)archeologisch onderzoek, maar dat deze drinkbekers anderzijds duidelijk ondervertegenwoordigd zijn in museale collecties. Slechts daar waar archeologische opgravingen worden verricht, hebben deze indertijd erg gewaardeerde drinkglazen – zoals blijkt uit de vele voorstellingen op schilderijen en prenten – hun weg naar publieke verzamelingen gevonden. Intacte koolstronken, noppenbekers en berkemeiers zijn uiteraard zeldzaam. Een gave berkemeier, bewaard in de K.M.K.G. (inv. 6377), uit circa 1600 is hier een mooi voorbeeld van. De berkemeier met 'gewonden' voet, zeer platte noppen en een gebogen cuppa vertegenwoordigt een overgangsvorm naar de roemer (K.M.K.G., inv. nr. 5912). Roemers met braamnoppen (2de helft 17de eeuw) worden ondermeer bewaard in de K.M.K.G. (inv. 2450) en in het museum Sterckshof (inv. S.89/90 en 89/91). Versierde berkemeiers of roemers, bijvoorbeeld met een gegraveerde afbeelding of tekst, komen daarentegen wel meer voor in musea, maar dan niet zozeer omwille van het glas maar wel omwille van de zeldzame gravure die aan het drinkglas een uitzonderlijke meerwaarde geeft.

glas



**Ensemble van glaswerk:
2 stangenglazen,
3 maigeleins en een flesje)
opgegraven in de Zwart-
zustersstraat te Antwerpen**

1ste helft 16de eeuw
Hoogte stangenglas: 20 cm
Antwerpen, Museum Vleeshuis,
afdeling opgravingen

**Venetiaans glas en 'Façon de Venise':
het kleurloze cristallo**

Het onbetwistbaar grootste glascentrum van Zuid-Europa sinds de 12de-13de eeuw was Venetië. Deze stad kende al in de 11de eeuw een glasproductie die wellicht nog een voortzetting was van glasateliers uit de Romeinse periode. De kunst van het glasblazen stond hier in zeer hoog aanzien en genoot bescherming van de stedelijke overheid. Sinds 1291 waren alle activiteiten van de glasproductie geconcentreerd op het nabijgelegen eiland Murano, enerzijds omwille van het brandgevaar, maar anderzijds ook om beter controle te kunnen uitoefenen op de glasblazers en om er voor te zorgen dat het angstvallig bewaarde geheim van het glasblazen en de glassamenstelling in de stad werd gehouden.

Venetië was in het Middellandse-Zeegebied één van de belangrijkste handelssteden. De havenstad had door haar ligging een overheersende positie en onderhield contacten met zowel de Byzantijnse en Islamitische wereld als met Noordwest-Europa. Ongetwijfeld hebben glas en glasblazers uit Byzantium en Syrië, waar de glaskunst op een hoog niveau was blijven voortleven, diepgaande invloed uitgeoefend op de Venetiaanse productie, zowel wat de glasvormen en techniek als versieringen betreft. Zeker na de val van Damascus (1400) en van Constantinopel (1453) zullen heel wat glasblazers hun toevlucht in Venetië hebben gezocht.

Tot nog toe is het niet mogelijk gebleken om voor deze vroege periode bepaalde soorten glaswerk met zekerheid aan de Dogestad toe te schrijven. Pas voor de 15de eeuw zijn we beter ingelicht. In die periode werden er ondermeer mooie, in de vorm geblazen schalen op voet (tazza's) vervaardigd uit een zuiver donkerblauw, mangaanpaars, groen en ondoorzichtig wit glas, versierd met voorstellingen en motieven in emailverf (processies, mythologische taferelen...). Omstreeks het midden van de 15de eeuw zocht men in Murano naar een glassoort die de glans, de zuiverheid en de helderheid van het bergkristal kon evenaren. Door het gebruik van bruinsteen als ontkleuringsmiddel – een techniek die de Romeinen al toepasten – en door een grondiger zuivering van de grondstoffen slaagden de Venetiaanse glasblazers erin omstreeks het midden van de 15de eeuw het kleurloze glas op punt te stellen. Een lid van één van de belangrijkste glasblazersfamilies van de stad, Angelo Barovier (+ 1460), zou een groot aandeel hebben gehad in de ontwikkeling van dit glas dat wordt aangeduid met de naam cristallo, omdat dit glas voor het eerst qua uitzicht het bergkristal zeer nabij komt.

Met dit cristallo werden aanvankelijk grotendeels dezelfde vormen gemaakt als met het gekleurde Venetiaanse glas en deze waren eveneens nog vrij dik geblazen: tazza's, flessen, bekers, bokalen, karaffen en dergelijke meer. Deze elegante glasvormen waren voor Europa vaak zeer vernieuwend maar hadden ook verstrekkende gevolgen. Het cristallo, of kristallijn glas zoals het ook werd genoemd, bood namelijk ook het voordeel dat het uitermate dun geblazen kon worden zodat de transparantie tenvolle werd benut, wat een totaal ander aanzien gaf aan het glaswerk. Het kleurloze cristallo werd eveneens versierd met kleurige emailtoetsen in de vorm van parels, rozetten, schubben enzovoort of met diverse afbeeldingen, vaak met goud gehooft. Van dit rijkelijk glaswerk worden in de K.M.K.G. enkele zeldzame pronkstukken bewaard. Glasvormen zoals tazza's (K.M.K.G., inv. 285) en veldflessen (K.M.K.G., inv. 340) zijn vermoedelijk geïnspireerd op voorbeelden in edelsmeedwerk en keramiek.

De roem van het Venetiaanse glas verspreidde zich over heel Europa. Het ligt voor de hand dat in het laat 15de- en 16de-eeuwse Europa vorsten, aristocraten en welstellende burgers zich dit verfijnde luxeproduct wilden aanschaffen. Vele vorsten en steden zouden na verloop van tijd dan ook alles in het werk stellen om Muranese glasblazers met grote voordelen naar zich te lokken ten einde in eigen land of stad met de productie van Venetiaans glas te kunnen beginnen. Zo zien we dat in de 1ste helft van de 16de eeuw heel wat glasblazers uit Venetië zich, ondanks het strenge verbod van hun overheid, in verscheidene grote Europese steden gaan vestigen.

Anderzijds ondergingen bestaande glasmanufacturen van woudglas ook invloed van het Venetiaanse glas. Dit blijkt ondermeer uit de elegante vormgeving van oude glastypes sedert de 2de helft van de 15de eeuw. Maigeleins werden op een kegelvormig voetje gezet, Stangenglazen en noppenbekers kregen een elegant opengewerkte voet, nieuwe vormen zoals conische bekertjes op voet werden ingevoerd enzovoort, maar de grondstof waaruit ze werden gemaakt was nog steeds het groene of niet volledig ontkleurde woudglas.

Bokaal

Venetië of Zuidelijke
Nederlanden
2de helft 16de eeuw
H. 25 cm

**Veldfles met
emailversiering**

Venetië
16de eeuw
H. 35,2 cm
Brussel, Koninklijke Musea
voor Kunst en Geschiedenis,
inv. 523 en 340

**Slangeglas
in façon de Venise-glas met
blauwe noppen**

Zuidelijke Nederlanden of
Luik (?)
1ste helft 17de eeuw
Hoogte: 14,4 cm
Maaseik, Museactron
inv. P. / G I



Reeds vroeg werden dan ook pogingen ondernomen om de kleur van dit glas lichter te maken en zo het Venetiaanse glaswerk te benaderen. Dit werd in onze streken sedert 1506 met redelijk succes toegepast door de glasmanufactuur van de familie Colinet in Beauwelz (Henegouwen). De hele 1ste helft van de 16de eeuw was het bedrijf van Colinet leidinggevend op het vlak van het Venetiaans glas in de Nederlanden. Bij gebrek aan de vereiste grondstoffen, vooral soda uit de asse van bepaalde zeeplanten, moest Colinet gebruik maken van kalium als smeltmiddel. In plaats van de gewone beukebladeren gebruikte hij hiervoor de asse van varens waardoor het glas niet zo zeer groen maar eerder een gelige, licht strokolorige tint kreeg, die nog in geen enkel opzicht kon wedijveren met het kleurloze echte Venetiaanse glas.

Pas vanaf het 2de kwart van de 16de eeuw zullen zich meer en meer Italiaanse glasbewerkeren in steden ten noorden van de Alpen gaan vestigen. In Neurenberg is er al in 1531 een Venetiaanse glasmanufactuur, maar vooral de grote handelsmetropool Antwerpen neemt, na een mislukte start in 1537, vanaf 1558 het voortouw onder de koopman Jacomo Pasquetti uit Brescia. Hij slaagde er in om, wellicht door de invoer van soda uit het Middellandse-Zeegebied en zeker ook met de hulp van Italiaanse glasblazers, het Venetiaanse glas qua uitzicht en helderheid met succes te imiteren. Zijn 'Gelaesenhuis' aan het Hopland zou met hoogtes en laagtes standhouden en – overgenomen door andere, vaak uit Italië afkomstige bedrijfsleiders zoals Mongardo, Gridolphi en de Morrone – in werking blijven tot 1641. Met een productie van ruim 80 jaar is Antwerpen alleszins een zeer belangrijk glascentrum geweest.

Hoewel de Antwerpse glasmanufactuur aanvankelijk wel een monopoliepositie in de Nederlanden wist te verkrijgen, verschenen er al vlug kapers op de kust. Zowel in de Nederlanden als daarbuiten, onder andere in Brussel, Luik, Middelburg, Amsterdam, Kassel, Hall (Tirol) en Londen, richtten bedrijvige ondernemers in de 2de helft van de 16de eeuw glasmanufacturen op die alle het Venetiaanse glas op het vlak van kwaliteit, uitzicht, vorm en versiering trachtten te benaderen.

Het glaswerk dat in al deze glasblazerijen werd vervaardigd, in vele gevallen door Italiaanse glasblazers, kwam het eigenlijke Venetiaanse glas qua techniek, vorm en versiering maar ook op het vlak van samenstelling zeer nabij en wordt daarom 'verre à la façon de Venise' genoemd.

Sedert de doorbraak van de Venetiaanse glasproductie buiten Italië, werden overal in Europa tot dan toe ongewone, soms bizarre glasvormen in schier eindeloze variaties op de markt gebracht. Typisch Italiaanse modellen zijn de tazza's op een conische voet of op een heel dunne sigaarvormige



**Beker met
leeuwemaskertjes,
gedeeltelijk verguld
(façon de Venise)**

Antwerpen of Beauwelz
2de helft 16de eeuw
Hoogte: 15,2 cm
Brugge, Museum Onze-Lieve-
Vrouw-ter-Potterie
inv. nr. O.P. 462.XXII

stam evenals conische glazen op een dito voet met knoop (K.M.K.G., inv. 264) en de gedekselde bokalen. Vooral deze laatste kwamen in tal van uitvoeringen voor. Zeer merkwaardig zijn de hoge bokalen op voet waarvan de cuppa is opgebouwd uit horizontale, naar boven toe wijder wordende welvingen (onder andere K.M.K.G. inv. 225 en 523). Dikwijls is het glas dan optisch geblazen of versierd met witte glasdraden waardoor het imponerend effect nog vergroot. Versieringen allerhande, al dan niet in kleur, zijn trouwens één van de kenmerken van het kristallijne glas. De witte glasdraadversiering, de zogenaamde filigrana-techniek, werd bij het Venetiaanse en het façon de Venise-glas vooral in de 16de eeuw ten overvloede aangewend, maar kwam ook later nog voor. Mettertijd hebben de glasblazers diverse variaties van deze filigraanversiering uitgewerkt, van heel eenvoudige draden tot een virtuoos in elkaar gevlochten netwerk van draden.

De meest eenvoudige toepassing was het 'vetro a fili' met verticale, opgelegde witte lattimo-draden (draden van melkglas) zoals we die kunnen zien bij sommige eenvoudige cilindrische bekers (K.M.K.G., inv. 528). Soms werden ze ook in de glaswand ingewalst (K.M.K.G., inv. 187) of zeer dicht naast elkaar gelegd en spiraalsgewijs gedraaid (Gent, Museum van de Bijloke, inv. 64; K.M.K.G., inv. 184) of eerder ijl aangebracht (Vleeshuis, afdeling Opgravingen, inv. AVDW/G.12). Heel vaak werd op regelmatige afstand een blauwe glasdraad tussengevoegd. Vermoedelijk is glaswerk met deze

versiering toe te schrijven aan de Antwerpse glasmanufactuur (K.M.K.G., inv. 473 en 538). Een variatie van deze techniek is het 'vetro a penne', waar horizontale witte glasdraden tot een veerpatroon werden gekamd en het bereikte effect herinneringen oproept aan het in de Oudheid toegepaste zandkernglas (Koksijde, Museum van de Duinenabdij; Dendermonde, Stedelijke Musea, inv. K.Z. 80/C/260-263).

Bij een andere, verwante techniek, het 'vetro a retorti' werden reeds in elkaar gedraaide lattimo-draden in de glaswand gewalst. De Venetiaanse glasblazers bereikten met deze decoratiemethode een meesterlijk, schitterend effect. Alle mogelijke voorwerpen werden hiermee versierd en kregen zo een wel zeer rijkelijk, soms wervelend uitzicht. De glasblazers putten zich werkelijk uit om alsmat ingewikkelder, gedurfter patronen te bereiken door met fijnere of dikkere draden te werken of verschillende spiralen naast elkaar in de glaswand te verwerken (K.M.K.G., inv. 264 en 2249) of af te wisselen met lattimo-draden (K.M.K.G., inv. 192; Vleeshuis, afdeling Opgravingen, inv. AH 2/4 15). Deze decoratie kreeg een wel heel bijzonder effect bij de hoge gedekselde bokalen met golvende wand (K.M.K.G., inv. 195, 263 en 531). 'Vetro a retorti' werd niet alleen toegepast in rechte, verticale banen maar kon ook spiraalsgewijs in het glas worden verwerkt, zoals bij een elegante tazza (K.M.K.G., inv. 210). Ook een schildpadachtig fantasieglas, waarvan in Antwerpen een verwant, met 'vetro a fili' versierd exemplaar is opgegraven, is met 'vetro a retorti' versierd (K.M.K.G., inv. 529).

De wellicht meest tot de verbeelding sprekende versieringstechniek is wel het 'vetro a reticelli' of netglas. Bij deze techniek werden fijne, dicht naast elkaar gelegen lattimo-draden spiraalsgewijs uitgeblazen. De glasbel werd dan ofwel volledig ingestulpt zodat de draden aan de binnenzijde kruiselings over de buitenste kwamen te liggen, ofwel door de glasbel verder uit te blazen in een andere waarvan de draden in de andere richting lagen. Het resultaat was in beide gevallen hetzelfde. De glasblazers zorgden echter nog voor een bijkomend effect: de lattimo-draden waren iets dikker dan de glaswand, zodat er, wanneer de lagen over elkaar werden gelegd, kleine luchtbelletjes tussen de draden werden ingesloten, wat een nog schitterender, zilverachtig uitzicht aan dit rijkelijk en zeldzame glaswerk gaf (K.M.K.G., inv. 193 en 196).

Een andere in de 2de helft van de 16de eeuw in Venetië veel toegepaste versieringstechniek die al gauw in andere landen ingang vond, was het ijsglas. De glasblazer dompelde het nog halfgesmolten glas even onder in koud water of rolde de glasbel in fijne glassplinters, waarna het voorwerp opnieuw opgewarmd en verder uitgeblazen werd. Het resultaat was een gecraqueleerde wand die enigszins deed denken aan de barstjes in ijs, waaraan het glas dan ook zijn naam te danken heeft. Fraaie,

gave voorbeelden van ijsglas zijn te zien in de K.M.K.G. en zijn vermoedelijk van Antwerpse makelij (inv. 68, 211, 212 en 216).

Het is doorgaans vrijwel onmogelijk om de echt Venetiaanse produkten te onderscheiden van het *façon de Venise*-glas en zelfs de produkten van de verschillende manufacturen blijken in de praktijk nauwelijks van elkaar verschild te hebben. Dit is niet alleen te verklaren doordat de glasblazers meestal uit Italië afkomstig waren en de Venetiaanse mode op de voet volgden, bovendien niet aan één bedrijf gebonden waren en dus vaak in meer dan één

werkplaats hebben gewerkt, maar ook doordat succesvolle glasvormen spoedig door concurrerende firma's nagevolgd werden. Bovendien lijkt het er op dat het Venetiaanse glas en in mindere mate ook het *façon de Venise*-glas slechts langzaam is geëvolueerd, zodat ogenschijnlijk typisch 16de-eeuwse vormen nog tot laat in de 17de eeuw zijn vervaardigd. Het blijft dus dikwijls erg moeilijk om het glas uit deze periode te situeren en te dateren.



**Vier kelgglazen
in *façon de Venise*-glas
(een vleugelglas, een glas
met drie holle knopen en
twee kelgglazen met
bloemen)**

Hoogte: 24,5 tot 26,7 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor
Kunst en geschiedenis
inv. 195, 531, 193 en 211

Naar het einde van de 16de eeuw komt er meer en meer glaswerk op de markt dat weliswaar gemaakt is van façon de Venise-glas, maar minder de typisch Venetiaanse vormen navolgt. Wellicht hing dit samen met een geringe belangstelling die de soms exuberante vormen van het echte Venetiaanse glas elders in Europa kenden.

Om de afzetmogelijkheden te verzekeren en de glasmanufactuur te laten overleven, schakelden vele glasproducenten over op de traditionele, inheemse glasvormen, bijvoorbeeld uit het woudglas-repertoire, die dan volgens de Venetiaanse methode werden bewerkt. Zo verschijnen dan hybride glasvormen als berkemeiers in cristallo en versierd met opgedrukte, vergulde maskertjes (de zogenaamde Neptunus- of leeuwemaskertjes) in plaats van de stekelnoppen (K.M.K.G., inv. 6554). Tussen deze typische renaissance-versiering waren dan vaak kleinere nopjes aangebracht waarin kleine turkooisblauwe pareltjes waren gestoken.

Deze combinatie van maskertjes met pareltjes wordt over het algemeen aangezien als kenmerkend voor de Antwerpse glasproductie van de 2de helft van de 16de eeuw. Dergelijke reliëfversiering treffen we herhaaldelijk aan zowel op eenvoudige, cilindervormige bekers (Vleeshuis, inv. 19.A.21; Brugge, Museum van de Potterie, O.P.462.XXII; K.M.K.G., inv. 216 en 528) als op rijk versierde bokalen (K.M.K.G., inv. 205, 247 en 262). Zeer typisch zijn ook de klokvormige bekers zonder voet met dezelfde versiering (K.M.K.G., inv. 524).

Dergelijke stortebekers hadden geen voetje en moesten helemaal leeggedronken worden alvorens men ze omgekeerd weer kon neerzetten.

Stortebekers horen thuis in de groep van de snakerijen of drinkerei dat werd gebruikt bij gezelschapsspelletjes. Vaak zijn ze aan het uiteinde voorzien van een zilveren teerling of belletje zoals het bekende klokglas 'Duc d'Alf's uitluiding' dat aan het Antwerpse 'Gelaesenhuis' van Pasquetti (1558-1580) wordt toegeschreven (Vleeshuis, inv. 19.A.20).

Bij veel aan de Antwerpse glasmanufactuur toegeschreven glaswerk is gebruik gemaakt van verguldsel dat niet alleen op de reliëfmaskers werd aangebracht, maar ook in horizontale banden rond het glas of de drinkschaal, zoals bij de reeds vermelde berkemeier (K.M.K.G., inv. 6554). Verguldsel werd ook aangebracht op de stammen van bokalen of tazza's die in de vorm van maskertjes (leeuwekoppen) waren geblazen (K.M.K.G., 205, 262, 283).

Het valt op dat vele versieringstechnieken de transparantie die zo essentieel is bij het Venetiaanse glaswerk, eigenlijk niet ten goede komen. Mogelijk vindt dit een verklaring in het feit dat ondanks alle perfectionering toch nog een aantal onzuiverheden en luchtblaasjes in de glasmassa aanwezig bleven, die door de filigraanversiering enigszins konden worden verdoezeld.

Gegraveerd kelkglas met portret van Karel VI en het wapen van Oostenrijk

Bohemen (Reuzengebergte)
ca. 1730-1737
H. 18,5 cm

Gegraveerd kelkglas met musicerende kinderen

Silezië
1ste helft 18de eeuw
H. 15,5 cm
Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis,
inv. 800 en 768



Omstreeks 1600 is het glas, ook het façon de Venise-glas, echter zo fijn en zuiver dat men precies de doorzichtigheid en de helderheid ten volle tot hun recht wou laten komen. De vormen worden over het algemeen eenvoudiger en de versiering gaat zich meer beperken tot enkele kleuraccenten of tot een decoratieve uitwerking van vooral de constructieve delen.

Precies in deze periode duiken de bekende slang- en vleugelglazen op. Slangeglazen, waarvan bij opgravingen regelmatig fragmenten aan het licht komen, hebben een stam die bestaat uit een tot een kluwen in elkaar gekronkelde, vaak geribbelde glasstaaf die aan de twee uiteinden eindigt in een blauwe, zogenaamde slangekop. Gave exemplaren van deze merkwaardige kelkglazen zijn zeldzaam. Het Museum Vleeshuis bezit een geschonden maar nog volledig slangeglas dat hoogstwaarschijnlijk afkomstig is uit de glasmanufactuur van Gridolphi (inv. 19.A.87). Een minder voorkomende variant is het slangeglas met slechts één enkele of dubbele lus waarvan de uiteinden uitlopen op een blauwe braamnop, zoals het intacte, in Maaseik opgegraven kelkglas (Maaseik, Museactron, inv. P. 2/G 1).

Couranter en ook meer bekend zijn de zogenaamde vleugelglazen, die in een haast eindeloos aantal variaties zijn uitgevoerd. Bij vleugelglazen is de stam opgebouwd uit twee slingerende glasstaafjes waarin gekleurde spiraaldraden zijn verwerkt en die in één vlak in verscheidene lussen gekronkeld zijn. Op de smalle zijkanten zijn dan met de tang platgeknepen vleugeltjes gehecht met een geribbeld of gewafeld patroon. Waarschijnlijk zijn deze glazen in grote hoeveelheden vervaardigd in de verschillende glasmanufacturen boven de Alpen. In Venetië zelf zouden zij echter niet zo'n succes hebben gekend.

Deze fraaie kelkglazen, die dikwijls ook van een deksel zijn voorzien, komen in diverse verzamelingen voor. Het is opvallend dat precies deze bekende en in het oog springende glazen vaak met façon de Venise-glas worden geassocieerd. Het Museum Vleeshuis bezit een vleugelglas met twee getorseerde glasdraden waarin uitzonderlijk vier kleuren zijn verwerkt (inv. 19.A.86) dat wordt toegeschreven aan de glasmanufaktur van Gridolphi. Het vleugelglas in museum Mayer-van den Berg (inv. 1198) heeft slingers met een witte en een blauwe spiraaldraad en is mogelijk eveneens van Antwerpse origine. Met name de collectie vleugelglazen van de K.M.K.G. geeft een goed overzicht van de vele variaties die door de glasblazers werden bedacht (onder andere inv. 150, 151, 157, 161, 166, 170). Niet alleen in de slingerdraden streefde men naar afwisseling, maar ook de cuppa's werden in diverse vormen en versieringen uitgewerkt (kegel-, bol- of klokvormig, fluitglazen, al dan niet optisch geblazen). Deze fragiele kelkglazen zijn vooral in de 1ste helft van de 17de eeuw erg in trek geweest bij het luxeglas en werden waarschijnlijk in alle glasmanufacturen van Noordwest-Europa gemaakt.

Een wel heel bijzondere variant van de vleugelglazen zijn de kelkglazen waarvan de stam versierd is met een veelkleurige bloem, gevat in een cirkelvormige lus. De kelkglazen, waarvan er in de K.M.K.G. twee uitzonderlijke exemplaren worden bewaard (inv. 250 en 251) zouden een Brusselse of Luikse specialiteit zijn geweest.

Tegelijkertijd kwamen er andere, eenvoudiger types in zwang. Het façon de Venise-glas was van een kostbaar luxe-artikel courant gebruiksgoed geworden, dat vooral diende om rode wijn uit de kelkglazen te drinken of bier uit de grote cilindrische bekeerglazen. Het groene woudglas blijkt vooral gebruikt te zijn om witte (rijn-)wijn te drinken. De kelkglazen kregen meestal een balusterstam met één of meer holle, al dan niet gelede knopen (bijvoorbeeld K.M.K.G., inv. 220, 482, 1481), die vaak ook nog met glasdraden werden versierd (K.M.K.G., inv. 149, 249). De cuppa had doorgaans een omgekeerd conische vorm, die kon variëren van een eenvoudige lage cuppa over een klokvorm tot hoge fluitglazen. Een vaak toegepaste versiering was het zogenaamde 'nipt diamond waies' motief waarbij een in de vorm geblazen glas met ribben zodanig werd bewerkt dat een soort bijenraat- of kippegaas-effect ontstond. Dit werd toegepast bij eenvoudige bekers, schaaltes, kelkglazen (twee exemplaren in Sint-Janshospitaal te Damme) maar bijvoorbeeld ook bij glazen kannetjes (Gent, Bijloke, inv. 57; Brugge, Museum Gruuthuse, inv. O.39. XXII).

Het gamma gewone glazen breidde zich mettertijd uit en de cuppa werd voor de grote kelkglazen in de 2de helft van de 17de eeuw breder tot haast cilindervormig. Kleine kelkglaasjes met drie platte, naar boven toe breder wordende,

holle knopen waren zeer courant (Gruuthuse, inv. O.60. XXII; Gent, Museum voor Volkskunde, inv. V.G.76-321). Op het einde van de 17de en in het begin van de 18de eeuw verschijnen dan de kleine kelkglaasjes op een dun stammetje en met een kleine, optisch geblazen cuppa met gewafeld patroon. Dergelijke glazen worden doorgaans aan Luikse glasblazerijen toegeschreven (K.M.K.G., inv. 4118-4120; Antwerpen, Sterckshof, inv. 89/92 en 89/93; Gruuthuse, inv. O.36.XXII en O.79.XXII).

Glasgravure

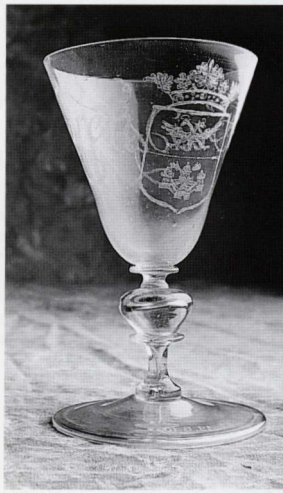
De evolutie van de glaskunst in de 17de eeuw wordt enerzijds gekenmerkt door de ontwikkeling van verschillende nationale stijlen met een versobering en een vereenvoudiging van de versieringen ten koste van de drukke Venetiaanse stijl. Anderzijds wint een nieuwsoortige versiering meer en meer aan belang: de glasgravure. Waar voordien de glasblazer de meeste versieringen, zoals de filigraandecoratie en het bewerken met de tang, zelf uitvoerde tijdens het blazen en modelleren van de warme glasmassa, daar zou steeds meer een scheiding komen tussen het vervaardigen van het glas en de eigenlijke decoratie. Het afgewerkte produkt zal in de loop van de 17de en 18de eeuw meer en meer versierd worden door kunstenaars buiten het eigenlijke glasbedrijf en 'koud' worden aangebracht. Vele van de 'warme' versieringsmethoden leidden tot fantasievormen zonder praktisch nut, maar met de nieuwe mode werd er eerder gestreefd naar een samengaan van functionaliteit en esthetiek die de eigenschappen van het glas zelf, zijn transparantie benutten: door het graveren contrasteerde de mat-witte tekening sterk met de gladde, glanzende en donkerder achtergrond van het glas.

De belangrijkste graveertechnieken op glas die zich sinds het einde van de 16de eeuw ontwikkelden waren de diamantgravure, de radgravure en de stippelgravure.

In Venetië werd al in de 16de eeuw glas versierd door met een diamantpunt in de glaswand te krassen. De motieven bestonden in hoofdzaak uit rank- en bladwerk dat was samengesteld uit contourlijntjes die met fijne parallelle arceringen werden opgevuld. Deze Venetiaanse stijl waaide al vlug over naar de produktiecentra van het façon de Venise-glas. Ongetwijfeld was Antwerpen, waar reeds in de 16de eeuw een belangrijke diamanthandel bestond, één van de vroegste centra waar het graveren op glas werd beoefend. De reeds vermelde berkemeier (K.M.K.G., inv. 6554) is op de conische cuppa voorzien van een eenvoudige gegraveerde versiering in de typisch Venetiaanse stijl. Tussen een dubbel horizontaal filetljstje, onder- en bovenaan afgeboord met een fries van druppelvormige blaadjes, is in gearceerde kapitalen de tekst aangebracht: AL MET LOST WAT

Kelkglas met het wapen van het markgraafschap Antwerpen in diamantgravure

Antwerpen (?)
2de helft 17de eeuw
Hoogte: 13,5 cm
Antwerpen, Museum Vleeshuis
inv. nr. 19-B-10



KOST SONDER TRUEREN en het jaartal A° 1592. Deze berkemeier, die op grond van de neptunus-maskertjes en de blauwe parels traditioneel als Antwerps wordt aangeduid, kan dankzij het gegraveerde jaartal hoogstwaarschijnlijk aan de glasmanufaktur van Mongardo worden toegeschreven.

In het 1ste kwart van de 17de eeuw veranderde de stijl van de diamantgravure. Vooral in de Noordelijke Nederlanden kwam dan de diamantgravure tot grote bloei. Deze versieringstechniek werd er niet door beroepsmensen uitgevoerd, maar door welgestelde amateur-kunstenaars die het 'kunstig schrijven op glas' als een aangename bezigheid beoefenden. Vooral drie vrouwen, met name Anna Roemer Visscher (1583-1651), haar zuster Maria Tesselschade (1595-1649) en ook de wat jongere Anna-Maria van Schurman (1607-1678) hebben zich op deze kunst toegelegd en ontwikkelden naast sobere kalligrafische opschriften, een eigen, meer naturalistische stijl met bloemtakjes en vogeltjes. De gravure op twee kelkglazen in de K.M.K.G. (inv. 2381 en 2382) laat duidelijk de invloed van deze nieuwe transparante stijl zien. Later in de eeuw hebben Willem Mooleyser (2de helft 17de eeuw) en Willem Jacobszn. van Heemskerk (1663-1692) zich blijkbaar intensief met de diamantgravure beziggehouden in een minder transparante, lineaire, calligrafische stijl. Een kelkglas uit het laatste kwart van de 17de eeuw, bewaard in de K.M.K.G. (inv. 2438), heeft op de cuppa een gegraveerd tafereel met de voorstelling van een feestvierend gezelschap waarboven het sierlijke opschrift staat 'De Gesonthey Vant Geselschap'. De uitvoering van de gravure leunt sterk aan bij de stijl van W. Mooleyser.

Ook in de Zuidelijke Nederlanden zijn zulke glasgravures bekend. Een kelkglas met holle knoop en conische cuppa draagt op de wand een gravure met het wapenschild van het markgraafschap Antwerpen en het gekalligrafeerd opschrift 'Stadtswelvaren'. (Vleeshuis, inv. 19.B.10). Het hoort thuis in de grote groep van gegraveerde glazen die werden gebruikt om een toast uit te brengen op het heil en de voorspoed van personen of instellingen.



Hetzelfde wapen wordt ook aangetroffen op een hoog fluitglas samen met het wapen van paus Innocentius XI (1676-1689) tussen krulwerk. De gravure is hier echter op een vrij stunteleze wijze door een onervaren hand ingekrast (K.M.K.G., inv. 152). Wapens treffen we aan op heel wat glazen. Een hoog fluitglas met de wapens van de Verenigde Provinciën bevindt zich in de K.M.K.G. (inv. 487) evenals een roemer in woudglas met eenzelfde reeks wapens (inv. 2652). Diamantgravure werd echter minder vaak op woudglas toegepast omdat het contrast tussen de wel en niet gegraveerde delen minder groot was. Een fraaie roemer met het opschrift 'Frederick Hendrick bij Der gratie Godts Prins van Orangien Grave van Nassau etc.' en het jaartal 1632 naast het portret van Prins Frederik-Hendrik is eveneens van diens wapen voorzien.

Kelkglas met de "Maagd van Gent" in radgravure

Zuidelijke Nederlanden (?)
2de helft 17de eeuw
Hoogte: 21,8 cm
Gent, Bijloke museum
inv. 470

**Kelglas van de
rederijderskamer
"De Drie Sanctinnen"**
Zuidelijke Nederlanden (?)
2de helft 17de eeuw
Hoogte: 22,5 cm
Brugge, Gruuthusemuseum
inv. O.I.XXII.



**Kelglas "Het Wel vaaren
van 't Brugsche Vrije"**
Bohemen en Noordelijke
Nederlanden (radgravure)
1ste helft 18de eeuw
Hoogte: 16,6 cm
Brugge, Gruuthusemuseum
inv. O.55.XXII



**Bokaal met opschrift:
"Dat het ons wel mag gaan
in onse oude daagen"**

Bohemen en Noordelijke
Nederlanden (radgravure)
midden 18de eeuw
Hoogte: 33 cm
Antwerpen (Deume), Museum
Sterckshof-Zilvercentrum
inv. S.1306

Het zwaartepunt van de kunst van de diamantgravure lag in de 17de eeuw ongetwijfeld in de Noordelijke Nederlanden. Glazen zoals het reeds vermelde met het wapen van het markgraafschap Antwerpen zullen wellicht in het Noorden zijn gegraveerd, al is het niet uitgesloten dat in de Zuidelijke Nederlanden ook beoefenaars van deze delicate kunst actief waren. Een in 1654 gedateerd fluitglas draagt het wapen van Filips IV, koning van Spanje en het opschrift VIVE LE ROY (K.M.K.G., inv. 485). Dit fluitglas is vermoedelijk vervaardigd in de Brusselse glasmanufactuur van Fr. Savonetti die een jaar eerder van de koning het octrooirecht had verkregen om in Brussel een glasblazerij op te richten. Het lijkt niet onwaarschijnlijk dat ook de inscriptie aan een Zuidnederlands graveur mag worden toegeschreven.

Het aanbrengen van allerhande heilwensen, drinkspreuken, tafereeltjes en emblemen zou in de Noordelijke Nederlanden in de 17de en vooral in de 18de eeuw een zeer hoge vlucht nemen. Deze opvallende gelegenheidsglazen zijn daarmee tot een typisch Hollands verschijnsel uitgegroeid en voor alle denkbare gelegenheden werden dan ook glazen gegraveerd.

Ook nog in de 18de eeuw en zelfs nog in de 19de eeuw werd in de Noordelijke Nederlanden de diamantgravure beoefend, maar de meeste glasgravures echter werden sedert het einde van de 17de eeuw met het rad gegraveerd, een totaal andere techniek die andere mogelijkheden bood.

Het fijne, lichte graveerwerk met de diamantstift kon vrij gemakkelijk in het dunwandige façon de Venise-glas gekrast worden. Het vroeg alleen het nodige geduld, ervarenheid en artistieke vaardigheid om een behoorlijk produkt af te leveren.

In het begin van de 17de eeuw al werd er echter een nieuwe versieringstechniek ontwikkeld die ontleend was aan het graveren van (half) edelstenen en bergkristal. Caspar Lehmann (1583-1622), die aan het hof van Rudolf II te Praag werkzaam was, heeft waarschijnlijk de radgravure op glas op punt gesteld, waarbij een gravure werd verkregen door het glas tegen een sneldraaiend wielje of rad te houden. Zijn leerling Georg Schwanhardt (1601-1686) introduceerde deze techniek in 1622 in Neurenberg en hij lag aan de basis van de Neurenbergse school die met Georg en Friedrich Killinger en Hermann Schwinger in het 2de en 3de kwart van de 17de eeuw een hoog raffinement zou bereiken. Een zeldzaam, bijzonder fijn gegraveerd karakteristiek Neurenbergs glas dat aan deze laatste kunstenaar wordt toegeschreven, is in het bezit van de K.M.K.G. (inv. 483). Op de cuppawand is een pastoraal tafereeltje aangebracht met een schaapherder die zijn kudde over een bruggetje leidt.

Onder invloed van de Neurenbergse gravure vond deze nieuwe techniek na 1650 ook elders navolging, al blijkt de invloed van de Neurenbergse stijl zelf niet zo diepgaand geweest te zijn. Al in de jaren vijftig van de 17de eeuw blijkt de radgravure in de Nederlanden beoefend. Zeldzame vroege voorbeelden op façon de Venise-glas treffen we onder andere aan op enkele hoge kelkglazen in de K.M.K.G. Op het eerste van deze hoge kelkglazen op een voor de Zuidelijke Nederlanden typische late vorm van slangestam, is het alliantiewapen van Philippe Volckaert, heer van Welden en Catharina van Nieulant gegraveerd, waarschijnlijk naar aanleiding hun zilveren huwelijksjubileum in 1658 (inv. 476). Op het andere nauw verwante glas is een tafereeltje voorgesteld van druivenplukkende putti (inv. 3136). Uit de 2de helft van de 17de eeuw stamt wellicht het kelkglas dat op de cuppa aan de ene zijde het wapen van de stad Gent in een lauwerkrans en aan de andere kant de 'Maagd van Gent' in een besloten hof draagt, vergezeld van het motto FIDES ET AMOR / TRAUWE EN LIEFDE. Mogelijk werd dit glas gebruikt voor de heildronk bij de ontvangst van hoge gasten op het Gentse stadhuis.

De bekende 'Vriendschapsbeker' uit het Sint-Janshospitaal te Brugge, die blijkens de datum in radgravure uit 1664 dateert, is blijkbaar eveneens een vroeg voorbeeld van radgravure. Op de cuppa staan, naast het opschrift EENDRAECHT MACKT MAECHT nog het wapenschild van Brugge en de Brugse b en zes emblemen van Brugge liefdadigheidsinstellingen gegraveerd (Brugge, Sint-Janshospitaal, inv. O.Sj 297. XXII). In Brugge worden nog twee andere kelkglazen met vermoedelijk vroege voorbeelden van radgravure bewaard, met name een glas dat afkomstig is van de rederijderskamer 'De Drie Sanctinnen' en dat op de cuppa gegraveerd is met de voorstelling van drie heiligen en het opschrift GEBROEDERS / OP. DEES.NIEUWEN. STEEN/ BOUWEN. WY / ONS GHILD ALEEN, en een ander kelkglas, waarschijnlijk van Noordnederlandse origine, met de voorstelling van een loskade met driemaster en het opschrift "S LANDS WELVAAREN" (Potteriemuseum, inv. O.P.465.XXII).

De grote moeilijkheid van radgravure op façon de Venise-glas was dat dit glas doorgaans erg dun was geblazen. Bijgevolg was de kans dat een glas sneuvelde tijdens het graveren met het rad erg groot, en bovendien was façon de Venise-glas vrij hard om te graveren.

In het laatste kwart van de 17de eeuw echter ontwikkelde men in Bohemen een nieuwe glassoort: het kalk- of krijtglas, waarbij naast potas (in plaats van soda) een groter percentage kalk aan de glasmassa werd toegevoegd. Men bekwam zo een glassoort die kristalhelder was, minder breekbaar dan het façon de Venise-glas. Een voordeel was ook dat het dikker kon geblazen worden zonder dat zijn helderheid of transparantie verminderde en bovendien was het ook zachter, waardoor het makkelijker en ook dieper met het rad kon worden gegraveerd. Vooral deze laatste twee factoren lagen aan de basis van de enorme vlucht die de radgravure in de 18de eeuw in Centraal Europa zou nemen, vooral dan in Bohemen, Silezië, Saksen, Brandenburg en Hessen.

Anderzijds was ook in Engeland een gelijkaardig streven vast te stellen. Ook hier zocht men naar een verbeterde glassoort die niet de nadelen van het façon de Venise-glas vertoonde en waardoor de Engelse glasindustrie de concurrentie met het geïmporteerde Venetiaanse glaswerk beter zou aankunnen. In 1675 slaagde George Ravenscroft (1632-1683) er in om, door een grotere hoeveelheid loodoxyde aan de glasmassa toe te voegen, een zeer helder, schitterend, zachter glas te bekomen dat bovendien ook nog relatief zacht en soepel was, een heldere klank bezat, zich ook uitstekend leende om dik te worden geblazen en dus ook uitermate geschikt bleek voor de toepassing van de radgravure: het lood- of flintglas.

Zowel in Bohemen als in Engeland ontwikkelde zich sedertdien een belangrijke industrietak rond deze twee glassoorten. In beide landen creëerde men heel eigen glastypes die ver afstonden van het Venetiaanse glas, dat tengevolge van de grote expansie van het kristal, zoals deze nieuwe glassoorten werden genoemd, voor een flink stuk van de markt werd verdrongen. Sedertdien waren het Bohemen-Silezië en Engeland die de toon aangaven.

In de Duitse en Boheemse glashutten verwerkte men al in het begin van de 18de eeuw vrij algemeen het vrijwel kristalheldere kalkglas. De nieuwe types vaatwerk bestonden doorgaans uit een klok- of trechtervormige kelk op een zware balusterstam en waren meestal voorzien van een deksel. Door het feit dat de bokalen uitgevoerd waren in tamelijk dikwandig glas, was het voor de graveurs mogelijk de glazen te bewerken als bergkristal. Dankzij de dikke wanden slaagden de Boheemse en vooral Silezische graveurs er in om zeer diepe gravures uit te voeren waardoor een groot plastisch effect werd verkregen. Bovendien

werd dit effect nog vergroot door bepaalde partijen te polijsten zodat een contrasterend effect onstond tussen 'Blankschnitt' en 'Mattschnitt'. Ook het zuivere slijpwerk ontwikkelde zich in de loop van de 18de eeuw in Centraal-Europa.

De productie in de verschillende glashutten moet enorm geweest zijn en sterk op de export gericht. Bestellingen van dit kostbaar glaswerk werden gedaan door vorsten, edellieden en welstellende burgers, maar ook minder spectaculaire producten werden vervaardigd.

De hoge graad van verfijning die de Boheemse, Silezische en Saksische glasgraveurs wisten te bereiken wordt duidelijk geïllustreerd door kelkglazen en bokalen uit de verzameling van de K.M.K.G. Een fraai kelkglas is delicaat gegraveerd met rankwerk en lambrekijns rond een medaillon met het portret van keizer Karel VI en het wapen van Oostenrijk (circa 1730-1735) (inv. 800), evenals een bokaal met een afbeelding van een concert in een park, geheel omgeven door rankwerk en lambrekijns (1ste helft 18de eeuw) (inv. V.494). Bovendien is zowel de greep van het hooggewelfde deksel als de stam van de bokaal gefacetteerd en is de cuppa zelf veelhoekig geslepen, waardoor de schittering nog meer nadruk krijgt. Een bokaal met een eenvoudig gegraveerd blad- en bloemendecor en een geslepen stam is hieraan verwant (Vleeshuis, inv. 19.E.24).

Beker met het wapen van Karel van Lotharingen als Grootmeester van de Duitse Orde

Bohemen (?)
1761-1730

Leuven, Stedelijk Museum
Vander Kelen-Mertens
inv. 81 (29)



In Silezië bereikte men in de 18de eeuw een zo mogelijk nog hoger niveau, zoals blijkt uit een conische beker op voet met de voorstelling van musicerende kinderen omgeven door een overdadige, maar uiterst verfijnde versiering van festoenen, bladvoluten, arabesken enzovoort. (K.M.K.G., inv. 768).

De toepassing van de radgravure bleef uiteraard niet beperkt tot het Boheems-Silezisch gebied. Elders werd deze techniek met evenveel zorg toegepast. Een Saksisch kelkglas is eenvoudig versierd met het portret van keizerin Maria-Theresia tussen bladvoluten en zowel de basis van de kelk als de stam zijn met facetten geslepen (Bijloke, inv. 344).

Ook in Brandenburg, met name in Potsdam werd de radgravure toegepast op vrij zware bokalen. Mythologische taferelen uit de Metamorfosen van Ovidius werden vaak tot onderwerp gekozen, zoals Narcissus die naar zijn spiegelbeeld in het water kijkt (Vleeshuis, inv. 19.D.50) of Actaeon die in een hert werd veranderd nadat hij Diana had bespied bij het baden (K.M.K.G., inv. 202), twee bokalen die wellicht door eenzelfde hand zijn gegraveerd.

Een laag gefacetteerd bekertje met het wapen van aartshertog Karel van Lotharingen als grootmeester van de Duitse Orde (1761-1780) is waarschijnlijk ook van Boheemse origine, al bestaat de kans dat het afkomstig is van de glasfabriek van Sébastien Zoude in Namen, die sedert 1762 van de landvoogd steun kreeg voor de vervaardiging van kristal (Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens, inv. 81(29)).

Over de toepassing van de radgravure in de Zuidelijke Nederlanden is weinig bekend. Zeker is wel dat deze techniek in de Verenigde Provinciën op grote schaal is toegepast. Hier zette men in de 17de eeuw met de diamantgravure begonnen traditie van de gelegenhedsglazen op nog grotere schaal voort. Voor alle mogelijke verenigingen, personen, gebeurtenissen – elke aanleiding leek wel goed – werden glazen gegraveerd met een aangepast tafereeltje en bijhorende tekst.

Om een zwangerschap bekend te maken liet men in gezelschap een glas rondgaan waarop een jongetje op een ton in een kelder was gezeten (Gruuthuse, inv. 0.11.XXII; Vleeshuis, inv. 19.C.37) of een vrouw met een vol glas in haar hand (K.M.K.G., inv. 1811). De afbeelding ging steevast vergezeld van het opschrift 'HANSKE IN DE KELDER' waardoor het voor eenieder wel duidelijk was dat er een geboorte op komst was. Ook bij de geboorte zelf werd er op het jonge leven getoost met een speciaal glas met de voorstelling van een vrouw en een kind in bed en het opschrift 'HET WEL VAAREN VAN DE KRAAM VROUW EN KINTIE' (Bijloke, inv. 7348). Op letterlijk alles werd er gedronken, zowel op een lang leven DAT HET ONS WEL MAG GAAN IN ONS OUDE DAAGEN

boven een vrolijk drinkend en rokend gezelschap (Sterckshof, inv. S. 1306) als gewoonweg op de VRINTSCHAP met afbeelding van de oudtestamentische vrienden David en Jonathan (Vleeshuis, inv. 19.C.42). Talrijk zijn de glazen die gebruikt werden om te drinken op het welvaren, de voorspoed van een persoon, een stad, een handelsonderneming, op een schip, een memorabele gebeurtenis, een huwelijk enzovoort.

De radgraveurs werkten in opdracht, ook voor de export. Dat blijkt ondermeer uit een kelkglas met het opschrift HET WEL VAAREN VAN 'T BRUGSCHE VRYE naast een stereotiep landschapje (Brugge, Gruuthuse, inv. O.55.XXII).

In de Noordelijke Nederlanden maakte men gebruik van zowel uit Bohemen en andere Duitse streken ingevoerde glazen in kalkglas als van het Engelse loodglas. Engeland leverde vooral kleinere, elegante drinkglazen die in de Nederlanden zeer populair waren voor de radgravure omdat het Engelse kristal, hoewel wat zwaarder, toch helderder, schitterender, geheel kleurloos en ook zachter om te bewerken was. Precies deze voordelen zouden aanleiding geven tot een nieuwe, typisch Noordnederlandse decoratiemethode: de stippelgravure.

Bij deze variante van de diamantgravure werden met een diamantstift zachtjes kleine putjes in de glaswand geslagen. Door de zich wit aftekenende putjes dicht of juist verder van elkaar te plaatsen, kon de graveur zeer fijne, subtiele nuances en modellering geven aan zijn onderwerp. De voorstelling had steeds een zeer transparant uitzicht en kwam pas goed tot haar recht tegen een donkere achtergrond (van wijn!). Deze uiterst verfijnde en moeizame techniek werd rond 1720 voor het eerst op punt gesteld en op hele kelkglazen aangewend door Frans Greenwood (1680-1763). Van diens zeldzame werken bezitten de K.M.K.G. een fraai gesigineerd glas uit 1747 versierd met bloemen, vlinders en een libelle (inv. 8855). Uiteraard kende hij verscheidene navolgers die deze kunst als tijdverdrijf beoefenden en vaak van bestaande kunstwerken gebruik maakten voor hun onderwerp, zoals Jacobus van den Blijck (1736-1814). Op een gesigineerd kelkglas (laatste kwart 18de eeuw) is onder het opschrift TRYNTJE EN WYNTJE een koppeltje bij een glas wijn afgebeeld naar een schilderij van Adriaan van Ostade (Vleeshuis, inv. AV.1702). Eén van de weinigen wellicht die deze techniek beroepsmatig toepasten, was David Wolff (1732-1798), van wie een kelkglas met gefacetteerde stam is bewaard waarop een portret en een bijhorend opschrift opgedragen aan C. de Gijselaar uit Dordrecht (K.M.K.G., inv. 1812).

De specifieke kenmerken van het loodglas maakten dat men in Engeland een eigen vormgeving ontwikkelde, aangepast aan het materiaal. Dit gaf aanleiding tot het typische, eenvoudige drinkglas.



**Kelkglas met tafereel
naar werk van Adriaan van
Ostade in stippelgravure
door J. van den Blijck**

Engeland en Noordelijke
Nederlanden (stippelgravure)
2de helft 18de eeuw
Hoogte: 23,1 cm
Antwerpen, Museum Vleeshuis
inv. 19.C.27

Naast de kelkglazen op balusterstam, waarin doorgaans één of meer luchtballen waren aangebracht, verschenen circa 1715-1720 glazen met de typische vier-, later zes- tot achzijdige in de vorm geblazen stam op de markt, die bekend staan als de 'Silezische' stam (Kortrijk, Museum voor Oudheidkunde, nr. 535; Gruuthuse, nr. O.58.XXII; Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens, inv. 64¹⁻² (73,74), 65(71)). Ondertussen raakte ook de balusterstam, met als meest bekende het zogenaamde 'Newcastle'-type (Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens, inv. 12(33)) erg in trek en was ook erg geliefd bij glasgraveurs in Holland. Vanaf circa 1740-45 wijzigde het karakter van de Engelse glazen echter grondig.

De eenvoudige glazen met trompet-, trechter- of klokvormige cuppa kregen nu een stam met aanvankelijk lichtspiraal (Gruuthuse, O.59.XXII, O.63.XXII, O.70.XXII; Vleeshuis, 19.F.20), later, circa 1755, met opake, ondoorzichtige spiralen van melkdraad, of gekleurde draden of soms een combinatie van beide (Vleeshuis, inv. 19.B.71, 74-75, 19.F. 15-17, 21), de zogenaamde cotton-twists, die in tal van variaties bestaan en die herinneren aan het 'vetro a fili' en 'a retorti' van het Venetiaanse glas. Deze succesvolle Engelse drinkglazen, die vaak ook in diverse uitvoeringen bestonden in functie van de drank die moest gedronken worden, werden uiteraard ook op het continent nagebootst, onder andere in de bekende glasmanufactuur van Sébastien Zoude te Namen (vgl. glazen in Tumhout, Taxandria-museum, inv. 19-27, 30-50; Gruuthuse, inv. O.62.XXII).

Vanaf circa 1780 maakten ook de cotton-twist-glazen plaats voor de minder speelse, koelere glazen met geslepen, gefacetteerde stam in classicistische stijl.

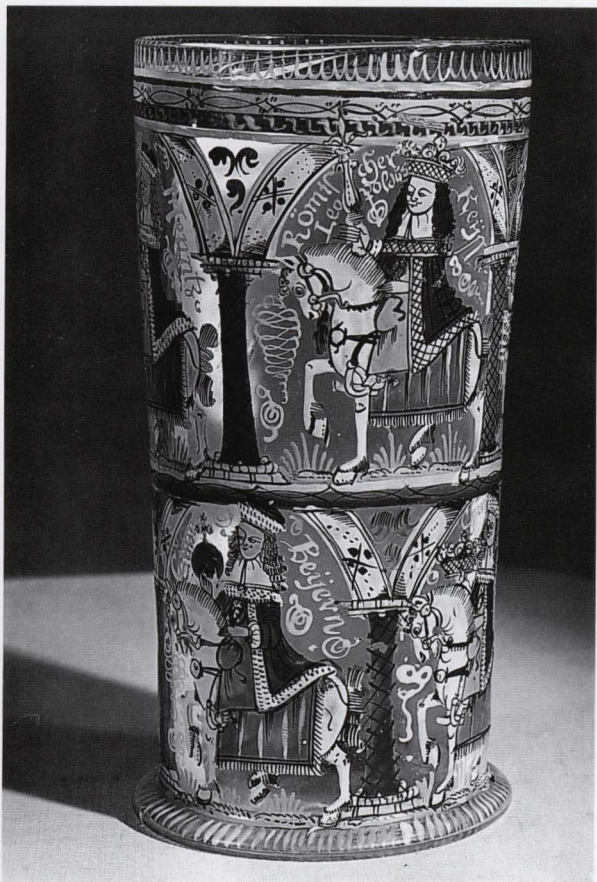
Geëmailleerd glas

Een enigszins aparte plaats in de geschiedenis van het glas bekleedt het geëmailleerde glas. Hier wordt op de glaswand een versiering aangebracht met email of brandverf, bestaande uit glaspoeder en olie als bindmiddel, dat nadien in de moffeloven met de glaswand wordt versmolten.

Deze decoratietechniek was reeds in de Oudheid bekend en bereikte een eerste hoogtepunt in de 12de-13de eeuw bij het Byzantijnse en Islamitische glas. Gedurende de 14de en 15de eeuw werd deze techniek ook overvloedig toegepast in Venetië maar in de 1ste helft van de 16de eeuw raakte dit soort versiering in Italië uit de mode ten voordele van het filigraanglas. Venetiaanse ateliers maakten echter al sedert de voorafgaande eeuw bекers, kelkglazen en schalen met veelkleurige gelegenheidsdecoratie zoals huwelijksymbolen en wapenschilden die speciaal vervaardigd werden voor vorsten en kooplui van de andere kant van de Alpen.

De in 1531 opgerichte glasmanufaktur voor façon de Venise-glas in Neurenberg legde zich meteen al toe op het geëmailleerde glaswerk naar Venetiaans voorbeeld. Sedertdien ontwikkelde zich in de Duitse gewesten een belangrijke produktie van emailglas met een zeer karakteristieke stijl die in de 2de helft van de 16de en vooral in de 17de eeuw een hoogtepunt bereikte. Het produktiegebied strekte zich over een groot deel van Zuid- en Midden-Duitsland uit maar ook over Oostenrijk en Zwitserland.

Emailversiering werd doorgaans aangebracht op helder, kleurloos glas maar ook wel op een gekleurde, vooral blauwe ondergrond in een helder, contrastrijk kleurenpalet. De voorkeur ging uit naar glaswerk met grote vlakke wanden zoals de cilindervormige bierglazen (Humpen en Willkommen) maar ook bekers, kannetjes, bokalen enzovoort kwamen in aanmerking.



Keurvorstenhumpen
Bohemen, Fichtelgebirge (?)
1686
Hoogte: 23 cm
Antwerpen, Museum Mayer
van den Bergh
inv. 1160



Een vroeg voorbeeld van Boheemse emailbeschildering is een eenvoudige blauwe beker met de afbeelding van een liefdespaar en het jaartal 1598 (Oudenaarde, Stedelijk Museum). De beker hoorde toe aan het Sint-Jorisgilde van Oudenaarde en wordt in een inventaris van dit gilde uit 1649 vermeld als 'een schoon blauw St.-Joris-glas daeruppe staen de liefde'. Een dergelijke archivalisch te achterhalen pedigree voor een nog bestaand glas is vrij uitzonderlijk. Vermoedelijk eveneens afkomstig uit het Ertsgebirge is een blauw kannetje met de voorstelling van een haas die wordt opgejaagd door een hond (1601) (K.M.K.G., inv. 8822).

Beker van het Sint-Jorisgilde van Oudenaarde
Bohemen, Ertsgebirge (?)
1598
Hoogte: 16 cm
Oudenaarde, Stedelijk Museum

Naast religieuze voorstellingen, zoals een klein drinkkannetje met de afbeelding van Christus wiens bloed in twee kelken vloeit (Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens, inv. 141 (171)), waren vooral enkele thema's zeer populair. Bekend zijn de 'Keurvorstenbekers' waarop de Keizer van het Heilig Roomse Rijk te paard is afgebeeld gevolgd door zijn acht keurvorsten eveneens te paard (K.M.K.G., inv. 6209; Antwerpen, Mayer-van den Berg, inv. 1160). In dezelfde sfeer horen ook de 'Reichsadlerhumpen' thuis, die beschilderd zijn met een grote tweekoppige adelaar die op zijn open-gespreide vleugels de wapens van de keurvorsten en de verschillende vorstendommen en steden draagt (Vleeshuis, inv. 19.D. 2; 19.D.3).

Buiten deze thema's waren nog tal van andere onderwerpen erg in trek, zoals portretten, heiligenfiguren, wapenschilden, jachttaferelen (Mayer-van den Berg, inv. 1154) of gelegenheidsvoorstellingen.

De stijl van de emaildecoratie is merkwaardig conservatief en bepaalde thema's en types evolueren soms nauwelijks gedurende decennia. In de 18de eeuw verminderde de populariteit van dit soort glazen enigszins en trad er een verval in. De volkse, soms zeer slordige stijl wordt vaak nog toegepast op kleine drinkflesjes (Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens, inv. 124) maar anderzijds vindt de emailbeschildering ook een hernieuwde toepassing op het fijne Boheemse kalkglas met elegante rococofereeltjes (K.M.K.G., inv. 7895 a en b).

19de eeuw

Na de verwarrende periode die was ingezet door de Franse Revolutie en de lange nasleep met de Napoleontische oorlogen, werd er een ander Europa geboren met een gewijzigde mentaliteit en economie.

De smaak van de nieuwe opkomende klasse, de burgerij, was anders. Voordien waren vooral de adel en de aristocratie de cliënteel geweest dat zich het fijne Boheemse kristal kon aanschaffen, maar nu hoorde ook de burgerij meer en meer tot het geïnteresseerde koperspubliek.

Ook in de productie van het holglas begonnen de omstandigheden te wijzigen. De grote glasfabrieken namen onderlegde scheikundigen en ingenieurs in dienst om de glassamenstelling, de kwaliteit en de productie te verbeteren. Door het gebruik van nieuwe installaties en grote ovens werd het rendement opgedreven en door het aanwenden van andere soorten brandstof – steenkool en later gas – konden de kosten gedrukt worden. Vooral de invoering van de stoommachine had belangrijke gevolgen. Het slijpwerk kon voortaan op veel grotere schaal efficiënter, sneller en gelijkmatiger uitgevoerd worden.

Beker met portret van Louis-Philippe (1830-1848)
Namen, Verreries L. Zoude et Cie of Frankrijk, Verrerie de Saint-Louis
Hoogte: 9 cm
Antwerpen (Deurne), Museum Sterckshof-Zilvercentrum
inv. S.91/1



Kristallen servies
Vonèche of Namen, Verreries L. Zoude et Cie
ca. 1830-1835
Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens
inv. 115 (187-201)

In de loop van de 18de eeuw was het aandeel van slijpwerk op glas steeds groter geworden. In Engeland leidde dit tot de zeer karakteristieke, zogenaamd prismatische stijl uit het 1ste kwart van de 19de eeuw, die overigens nog een tijd lang bleef nawerken. Het geslepen kristalglas van Engeland was toonaangevend in heel Europa en werd onder andere nagevolgd in Frankrijk (Saint-Louis en Baccarat) en België (Vonèche; Soc. L. Zoude; Herbatte; Val St.-Lambert), die een belangrijke productie vertegenwoordigden en in concurrentie traden met Engelse fabrieken.

Een kenmerk van het Engelse type slijpwerk waren de geometrische patronen (cirkels, ruiten, vierkanten, amandels) met diamantvormige facetten. Bovendien ontstond de gewoonte om, zoals bij porselein en ook zilver, de glazen voor verschillende dranken die in Engeland reeds in de 18de eeuw een eigen vorm hadden gekregen, met een gelijk patroon te slijpen, zodat een samenhangend geheel of servies ontstond. Uit het 2de kwart van de 19de eeuw dateert een servies met geslepen ruiten en amandelvormige motieven dat is samengesteld uit twee karaffen met schotelkje, een fruitschaal, twee mosterdpotjes, vier zoutvatjes en twee grote



Souvenirglas met afbeelding van het Raadhuis van Aken
Bohemen
ca. 1840-1850
Hoogte: 12,5 cm
Turnhout, Taxandria Museum

en twee kleine compote- of snoepgoedbokalen (de drinkglazen zijn verdwenen). Het servies is waarschijnlijk vervaardigd door de glasfabriek te Vonèche of te Namen (Soc. L. Zoude) (Leuven, Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens, inv. 115 (187-201)).

In de 19de eeuw werd ijverig gezocht naar nieuwe technieken, nieuwe kleuren en nieuwe procédés om met verbluffende resultaten op de markt te verschijnen. Opvallend is de ontwikkeling van bijvoorbeeld hyaliet en lithyalin (K.M.K.G., inv. 9417 en L. 618), twee glassoorten die marmer of halfedelstenen trachtten na te bootsen, uraniumglas met een citroengele kleur enzovoort.

In Bohemen en Silezië en ook in Duitsland kwam men, ondanks de invloed van het Engels glas, tot een eigen stijl met nadruk op versiering, slijpwerk en kleur. Door de ontdekking van de transparante polychrome emailverf (door Samuel Mohn, 1806) konden nu fijn gedetailleerde figuren, taferelen en hele landschapjes op glas geschilderd worden, zoals blijkt uit een beker met de voorstelling van een berglandschapje aan een meer (K.M.K.G., inv. V. 449).

Ook gele en rode glasbeits werd in Bohemen vaak aangewend. Hierdoor werd het mogelijk glas te beschilderen met een transparante gekleurde laag waarin nadien dikwijls slijpwerk of een gravure werd aangebracht. Vele souvenirglazen met een gezicht van een bekende stad of kuuroord werden op deze wijze vervaardigd (Turnhout, Taxandriamuseum, inv. 319 (raadhuis van Aken); K.M.K.G., inv. 4128 (Wiesbaden), 4129 (Rijngezicht), 4163 (Ems)) maar de techniek werd ook louter decoratief toegepast voor medaillons in slijpwerk (Sterckshof, inv. S.90/51).

De met glasbeits beschilderde voorwerpen hadden ongeveer hetzelfde effect als het bevangglas dat met één of meer lagen van verschillende kleur was bedekt en waarin men dan een patroon uitsleep zodat de onderliggende laag of lagen zichtbaar werden en er een camee-effect ontstond. De techniek van het bevangglas kende veel succes en werd op grote schaal toegepast onder andere door Val Saint-Lambert waar meestal een dunne doorzichtige gekleurde glaslager op een kleurloze laag gedeeltelijk werd weggeslepen.

Gedurende een korte periode is ook gebruik gemaakt van de incrustatietechniek (onder andere in Vonèche, Namen, St.-Louis). Kleine uitgesneden plaatjes biscuit of geëmailleerde metalen plaatjes werden in de glaswand gevat. De techniek werd vooral toegepast voor portretmedaillons van vorsten of adellijke personen (Sterckshof, inv. 91/1 (Louis-Philippe); K.M.K.G., inv. 9036 (Napoleon en Marie-Louise)) of van heiligenvoorstellingen (Vleeshuis, inv. 19.L. 73) of gewone decoratieve onderwerpen.



Steeds meer echter zou de fabricatie van glas geïndustrialiseerd en geautomatiseerd worden. Rond 1820 al waren er machines ontwikkeld om glas te persen, zodat oneindige reeksen van identieke objecten konden vervaardigd worden. Deze produkten waren meestal reeds versierd met imitatie-slijpwerk en waren eigenlijk een goedkoop surrogaat voor het luxueuze kristal. Een reactie kon dan ook niet lang uitblijven.

Onder invloed van de romantiek en het historisme onstond er ook in de glaskunst een grote belangstelling voor oude glastechnieken en -vormen. In vele Europese landen streefde men ernaar de hoogtepunten van de eigen nationale glasproductie opnieuw te produceren. Deze nieuwe belangstelling voor het oude glas had ongetwijfeld niet alleen te maken met een zich afkeren van de massaproductie en van het geperste glas, maar ook met een reactie op het geslepen en overdadig versierde glas uit de classicistische en biedermeierperiode dat men aanvoelde als een inbreuk op de specifieke, natuurlijke eigenschappen van het materiaal. Er moest nu weer de nadruk gelegd worden op de

Slangeglas, twee vleugelglazen en een kelkglas

Venetië,
Società Salviati & Co (?)
2de helft 19de eeuw
Hoogte resp. 19 cm, 26,2 cm
en 22,5 cm
Antwerpen, Museum Vleeshuis
inv. 19.I.53, 19.I.51, 19.I.52,
19.I.50



Neo-Byzantijnse en Islamitische glazen

Wenen, J. & L. Lobmeyer
4de kwart 19de eeuw
Hoogte: resp. 19 cm, 30,5 cm
en 26 cm
Antwerpen, Museum Vleeshuis
inv. nr. 19.E.91, 19.E.92,
19.E.93



plastische eigenschappen van het glas en ook het oude vakmanschap en handwerk van de glasblazer moesten in ere worden hersteld.

Het ligt voor de hand dat glasbedrijven in Duitsland zich naast het woudglas vooral naar het geëmailleerde glas gingen wenden, met zijn vele reminiscenties aan het Heilig Roomse Rijk, de keizer en de keurvorsten, het ambachtswezen, de adel en de Duitse steden. Talrijk zijn dan ook de 19de-eeuwse imitaties van Reichsadlerhumpen (Vleeshuis, inv. 19.D.1, 19.D.21), bekers met wapenschilden (Vleeshuis, inv. 19.D.20, 19.D.22) en andere traditionele onderwerpen (Vleeshuis, 19.D.10). Er werd zelfs voor buitenlandse klanten glaswerk vervaardigd in de trant van de Duitse voorbeelden, zoals twee grote bierglazen met respectievelijk het wapenschild van Gent en Antwerpen (Vleeshuis, inv. 19.E.125, 19.E.126). Vele van deze geëmailleerde bekers, bokalen en Humpen zijn erg getrouwe kopieën van originele voorbeelden die niet zozeer als vervalsing bedoeld waren maar die thans nauwelijks van de oorspronkelijke te onderscheiden zijn. Ook roemers en zelfs fluitglazen in al dan niet geëmailleerd woudglas (Vleeshuis, inv. 19.E.102, 19.E.103, 19.E.106), die moeilijk met eigentijdse exemplaren kunnen verward worden wegens hun fantasievolle uitvoering, werden vervaardigd.

In Italië is de grote heropleving van het Venetiaanse glaswerk, dat sedert de opkomst van het kristalglas sterk in verval was geraakt, in de eerste plaats te danken aan Antonio Salviati (1816-1900) uit Venetië die sedert de jaren zestig van de 19de eeuw de draad van het Venetiaanse kunstglas weer opnam. In zijn glasfirma op Murano werden opnieuw vleugelglazen, tazza's, schalen en bokalen in de stijl van het 16de- en 17de-eeuwse glas gemaakt met dezelfde filigraanversiering. De vervaardigde objecten zijn echter niet zozeer als kopieën of imitaties te omschrijven maar zijn doorgaans veel uitbundiger, kleurrijker en gezochter qua vormgeving dan het oorspronkelijke glas. Het was veeler de bedoeling de oude glasblazers in kunde en virtuositeit te overtreffen (Bijloke, inv. 7347; Museum voor Sierkunst, inv. 1591, 1592; Vleeshuis, inv. 19.I.54). Andere kelkglazen leunen nauw aan bij de historische voorbeelden zoals vleugel- en slangeglazen (Vleeshuis, inv. 19.I.51, 19.I.52, 19.I.53), al blijft het duidelijk dat de kunstenaar een eigen interpretatie heeft gegeven aan de bekende vleugelglazen.

Ook elders werd het Venetiaanse glas nagebootst. De Duitse firma Fritz Heckert leverde niet alleen Duits emailglas maar ook nog vroeg Venetiaanse schalen in blauw geëmailleerd glas (Vleeshuis, inv. 19.E.94). De Weense firma J. & L. Lobmeyr greep graag terug naar Oosterse, Byzantijnse, Perzische en Islamitische modellen met rijk vergulde arabeskenversiering (Vleeshuis, inv. 19.E.9., 19.E. 91, 19.E.92, 19.E.96) maar maakte ook gebruik van renaissance-thema's (Vleeshuis, inv. 19.E.101).

Art Nouveau

In het laatste kwart van de 19de eeuw ontstond er in Europa een nieuwe geest en ook een nieuw stijlgevoel. Deze art nouveau, die haar hoogtepunt omstreeks de eeuwwisseling bereikte, was voor een deel het logische gevolg van de historiserende stijlen en de Arts and Crafts-beweging van William Morris in Engeland met hun nadruk op het handwerk als reactie op de industrialisatie en machinale productie en op de creativiteit van de ambachtsman als reactie op het weinig geïnspireerde karakter van de Biedermeier- en Victoriaanse producten.



Art Nouveau glas Schaal, Wenen

Witwe Loetz
begin 20ste eeuw
Hoogte: 11,9 cm

Vaas (pâte-de-verre)

François Emile Décorchemont
ca. 1913
Hoogte: 12,5 cm

Schaal

Amalric Walter
ca. 1910
Hoogte: 8,8 cm
Gent, Museum voor Sierkunst
inv. 87/884, 1440 en 87/843



Art Nouveau glas: Tabakspot "Fumer est Plaisir / Plaisir est Fumer"

Nancy, Emile Gallé
Hoogte: 11,4 cm

Vaas met distelversiering in bronzen montuur

Nancy, Emile Gallé
Hoogte: 22,5 cm

Vaasje met drakenmotief

Nancy, frères Daum
Hoogte: 13,6 cm
Lier, Stedelijk Museum Wuyts-
Van Campen en baron Caroly
inv. nr. B. 68/507, B 61.501
en B 108

De grote vernieuwende kracht ging uit van een aantal kunstenaars uit Nancy met als leidende figuur Emile Gallé (1846-1904). Deze kreeg een opleiding als keramist in het atelier van zijn vader, waar hij ook in aanraking kwam met de verdelings-technieken van het glas (slijpen, emailleren). Zijn vroegste glasprodukten dateren van circa 1867 en staan nog sterk onder invloed van de neo-stijlen. Neo-rococo elementen bijvoorbeeld zijn in zijn vroeg werk duidelijk aanwezig, zoals op een klein geëmailleerd schaalteje op voet (Vleeshuis, 19.H. 21).



Drie Art Nouveauvaasjes:

Vaasje met meerlandschap

Nancy, Frères Daum
ca. 1900
Hoogte: 14 cm

Vaasje voor één bloem ("Oignon de Jemeppe")

Val Saint-Lambert (Jemeppe)
ca. 1909-1908
Hoogte: 22 cm

Vaasje voor één bloem

Val Saint-Lambert
naar ontwerp van de
gebroeders Muller
ca. 1906-1908
Hoogte: 22 cm
Antwerpen (Deurne), Museum
Sterckshof-Zilvercentrum
inv. S.90/40, S.89/83 en
S.89/84

Vaas voor de "Société Royale d'Agriculture et de Botanique de Gand, Exposition Nov. 1896"

Nancy: Emile Gallé
Hoogte: 74,5 cm
Gent, Museum voor Sierkunst
inv. 711

Zijn opleiding plantkunde en zijn uitgesproken belangstelling voor literatuur verenigden zich op een gelukkige wijze in zijn ontwerpen. In zijn glaswerk verwerkte hij plantaardige, vloeiende florale motieven die vaak vergezeld gaan van citaten of poëtische teksten – de zogenaamde verrerie parlante – zoals de 'Vase Soldanelle' en de 'Flacon Véronique' uit 1892 (Vleeshuis, inv. 19.H.22 en 19.H.24) of een tabakspot met een combinatie van Oosterse motieven en tekst (Lier, Museum Wuyts-van Campen en baron Caroly, in. B.61/57). Florale elementen zullen in zijn hele oeuvre steeds een grote rol blijven spelen, aanvankelijk nog hoofdzakelijk in vrij dik opgelegde emailverf zoals een vaas met waterplanten, slakken en schelpen (Gent, Museum voor Sierkunst, inv. 1425) of een vaas in distelvorm met een dito versiering die ook in het bronzen montuur wordt overgenomen (Lier, Museum Wuyts-van Campen en baron Caroly, inv. 61/501).

Eén van de belangrijkste bijdragen van E. Gallé aan de glaskunst is de cameeversiering door middel van etsen (fluorgravure). Op twee- of meerlagig glas liet hij fluorzuur inwerken volgens een vooraf bepaald patroon, zodat de onderliggende lagen geheel of gedeeltelijk zichtbaar werden. Hoewel de techniek al tevoren bekend was, bracht Gallé deze decoratiemethode tot ongeëvenaarde perfectie en wist zo subtiele toonverschillen en nuances aan te brengen in een zeer persoonlijke en artistiek hoogstaande stijl. Een fraai voorbeeld van een unieke gegraveerde vaas maakte hij in 1896 voor de tentoonstelling van de 'Société Royale d'Agriculture et de botanique de Gand'. Deze langhalzige vaas heeft een zowel geëts als geëmailleerd vegetaal decor (Gent, Sierkunst,

inv. 711). Naast zulke unieke werken vervaardigde hij ook zowel vazen en flesjes in beperkte oplage als industrieel geproduceerde reeksen, vaak met een geëst decor met onder andere de voorstelling van landschapjes (de zogenaamde 'paysages de verre') (Gent, Sierkunst, inv. 77/13 en 77/14).

Door zijn grote invloed en persoonlijkheid kende Emile Gallé vrij vlug navolging, vooral in Frankrijk. Het bedrijf dat op de meest gelukkige wijze de stijl van Gallé zou assimileren, was de eveneens in Nancy gevestigde glasfabriek van de gebroeders Daum. Op virtuoze wijze pasten zij de fluorgravure toe op meerlagig bevangglas met genuanceerde art nouveau-motieven zoals plantenslingers of landschappen die een heel bepaalde sfeer oproepen, zoals op een vaas met waterlandschap (Gent, Sierkunst, inv. 1427; Sterckshof, inv. S-90/40), of ook dieren (slang in gevecht met een draak) (Lier, Museum Wuyts-van Campen en baron Caroly, inv. B. 108/237). Bij de gebroeders Daum werden de oude technieken van het 'pâte de verre' – waarbij gekleurde glaspoeders in een bepaalde vorm werden gesmolten en zo een steeds wisselend, uniek kleurenpatroon vertoonden – opnieuw toegepast en tot grote perfectie gebracht door Amalric Walter (Gent, Sierkunst, inv. 1429; 87/843). Het typisch wazige en onvoorspelbare effect dat van elk voorwerp een unicum maakte, trachtte men ook te bereiken door het insmelten van glaspoeder in de glaswand (Gent, Sierkunst, inv. 1423, 1430; Vleeshuis, 19.H.25). Fr. Décorchemont (1880-1971) paste de glaspasta-techniek op zeer persoonlijke wijze toe in zijn doorschijnende, met pasteltinten opgebouwde vazen (Gent, Sierkunst, inv. 1439, 1440).

De stijl van Nancy vond ook verspreiding buiten Frankrijk. De gebroeders Muller, die hun opleiding hadden genoten bij E. Gallé, werkten omstreeks 1905-1908 bij Val St.-Lambert waar zij de florale en animale versiering van de School van Nancy introduceerden (Sterckshof, inv. S.89/84) en meestal toepasten op kleurloos glas dat nadien werd gematteerd.

In Val St.-Lambert vervaardigde men nog voor de komst van de gebroeders Muller transparant glaswerk met een art nouveau-versiering die echter een uitgesproken lineair karakter vertoonde, waarin de invloed van Henri van de Velde merkbaar is (K.M.K.G., inv. 1E.239).

Het art nouveau-glas van de firma Loetz in Wenen ging een heel andere richting uit en onderscheidde zich ondermeer door zijn golvende lijnen maar vooral door het opvallende iriserende effect op de glaswand (Gent, Sierkunst, inv. 87/884). Deze zeer kenmerkende decoratie met metaal- of regenboogglans was eerder al toegepast door de Amerikaanse glaskunstenaar Louis Comfort Tiffany met zijn 'Favrile'-glas (Vleeshuis, inv. 19.K.1; Gent, Sierkunst, inv. 87/1106; Lier, Museum Wuyts-van Campen en baron Caroly, inv. B.107/516).

Art Deco

Reeds voor de Eerste Wereldoorlog was er in de art nouveau een tendens merkbaar die zich afzette tegen de sierlijke, beweeglijke vegetale 'zweepslagstijl' en onder andere onder invloed van de Wiener Werkstätte meer gebruik ging maken van een strakkere, lineaire vormgeving. Deze stijl won veld in de jaren twintig en mondde onder andere uit in de art deco die met name na de grote Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels in 1925 te Parijs, de toonaangevende stijl in de toegepaste kunsten van de jaren twintig en dertig zou worden.



In de glaskunst vertaalde zich dat in een meer sobere, functionele stijl met geometrisch-lineaire vormgeving en gestileerde figuratieve of abstracte motieven. Hoewel sommige kunstenaars en glasbedrijven ook na de Eerste Wereldoorlog aanvankelijk nog de art nouveau-traditie verder zetten, zoals Fr. Décorchemont en de firma Daum, zullen ook zij spoedig overschakelen naar de nieuwe stijl.

Een leidende plaats in de art deco-glaskunst van de jaren twintig en dertig in Frankrijk zal ingenomen worden door René Lalique (1860-1945), die zich toeleegde op een massaproductie van in vorm geblazen of gegoten glaswerk met de typisch gestileerde motieven van het art deco-repertoire zoals een vaas met een decor van sprinkhanen (Gent, Sierkunst, inv. 1454), boogschutters (Id., inv. 1450) of watermiffen (Lier, Stedelijk Museum Wuyts-van Campen en baron Caroly, inv. B.170/305).

Whiskystel

Leerdam
naar ontwerp van A.D. Copier
ca. 1927
Hoogte: 25,5 cm (karaf),
12 cm (glazen)
Antwerpen (Deurne), Museum
Sterckshof-Zilvercentrum
inv. S.90/38 a-h

Een ander bedrijf dat in Frankrijk een belangrijke positie zal verwerven is de firma van Ernest en Charles Schneider met 'Le Verre français'. De productie wordt vooral gekenmerkt door een zeer geometrische, gezandstraalde versiering op een gewolkte achtergrond in bevangglas met sterke kleurencontrasten (Gent, Sierkunst, inv. 87/841 en 87/902).

In België vindt de nieuwe stijl toepassing bij Val Saint-Lambert waar men de geometrisch-lineaire decoratie op transparant bevangglas gaat uitvoeren in het voor 'le Val' zo kenmerkende slijpwerk (Sterckshof, inv. 90/41). Hierin is ongetwijfeld een grote rol gespeeld door Charles Grafart die door zijn glasgravures (K.M.K.G., inv. D. 112, D. 150) maar ook door zijn modernistische ontwerpen (Vleeshuis, 19.L.24) een duidelijke stempel zal drukken op de productie van Val Saint-Lambert in de jaren dertig.

Vaas

Val Saint-Lambert
ca. 1930-1935
Hoogte 33 cm
Antwerpen (Deurne), Museum
Sterckshof-Zilvercentrum
inv. S.90/41



**Maurice Marinot
Fluitvaas
"De fruitdraagsters"**

1913
Polychroom geëmailleerd
Hoogte: 44 cm
Koninklijke Musea voor Schone
Kunsten, Brussel
inv. nr. VEM.1

Buiten Val Saint-Lambert is er in deze periode in België relatief weinig kunstglas vervaardigd. Met name in Henegouwen voerden de glasfabrieken van Scailmont en Vercentre in Manage een deel van hun holglasproductie uit in de heersende art deco-stijl. Vooral dankzij ontwerpers als Charles Catteau, die vooral bekend is door zijn keramiekontwerpen voor Boch te La Louvière, en Henri Heemskerk bereikte de productie van glaswerk met streng geometrische figuratie in Scailmont een artistiek niveau (Gent, Sierkunst, inv. 87/889; Sterckshof, inv. 98/82). Deze stijl werd ook geïntroduceerd in de glasfabriek 'De Rupel' te Boom door Paul Heller, die nog werkzaam was geweest in Manage, met zwarte vazen waarop sterk contrasterende gestileerde figuren waren gezandstraald (Sterckshof, inv. 89/81).

Meer en meer trokken glasbedrijven bekende kunstenaars aan om ontwerpen voor hun produkten te leveren. In Nederland werden de architecten K.P. de Bazel en H.P. Berlage aangetrokken door de Glasfabriek te Leerdam voor het ontwerpen van glaswerk, wat leidde tot zeer eenvoudige, klare vormen met een minimum aan versiering of slijpwerk (Gent, Sierkunst, inv. 87/862). Functionele en klare, harmonieuze vormen werden voor hetzelfde bedrijf getekend door onder andere Chris Lebeau en Andries Dirk Copier. Vooral de door deze laatste ontworpen serviezen en tafelglas, zoals een whiskystel uit 1927 (Sterckshof, inv. 90/38) of het tafelservies Romanda (Gent, Sierkunst, inv. 87/982) hebben een diepgaande invloed uitgeoefend op het glasdesign van deze eeuw. Hij startte ook met de zogenaamde 'Leerdam Unica', kleine reeksen kunstglaswerk naar een bepaald ontwerp, maar waarvan de uitvoering voor elk individueel glas verschillend was en waarbij er tussen de ontwerper en de glasblazer zelf zeer nauw werd samengewerkt.

Deze tendens waarbij de glasontwerper en de glaskunstenaar nauw bij de realisatie zelf betrokken waren, was reeds ingezet in de 2de helft van de 19de eeuw en ontwikkelde zich verder in de art nouveau-periode met glaskunstenaars als Fr. Décorchemont en Argy-Rousseau. Doorgaans beperkte de productie zich tot een naar eigen ontwerp uitgevoerd artistiek gebruiksglas, zoals vazen, kannen, schalen enzovoort. Het was echter de fauvistische kunstschilder Maurice Marinot die in 1911 zozeer in de ban raakte van de materie glas en de glasbewerking, dat hij zich sedertdien – en dat tot in 1937 – nog uitsluitend zou toeleggen op deze materie als artistiek expressiemiddel. Als kunstenaar voerde hij volledig eigenhandig zijn werk uit dat hoofdzakelijk bestond uit dikwandige flesjes, flacons en vazen in gekleurd, gefumeerd en soms geslepen glas, voorzien van talrijke decoratieve luchtbelletjes.

Wellicht was hij de eerste kunstenaar die, gebruik makend van de plastische en sculpturale mogelijkheden van het glas, volledig autonome glaswerken tot stand bracht, hoewel ze vaak nog het midden hielden tussen gebruiksvoorwerp en kunstwerk. In die zin mag hij beschouwd worden als een vroege voorloper van de 'Studio Glass Movement' van na de Tweede Wereldoorlog.



René Lalique
Vaas "Les Chasseurs"
 Ontworpen in 1921 en in serie
 geproduceerd
 Museum voor Sierkunst, Gent
 inv. nr. 7097-AM,544

Na 1945: glas als medium voor vrije expressie

Hedendaagse kunst met glas als materie is in ons land, in vergelijking met de ons omringende landen, weinig gekend. Des te meer is het verantwoord in deze aflevering er belangstelling voor te wekken, omdat we hier te doen hebben met een jonge, boeiende kunsttak, waaraan nog maar een paar musea aandacht schenken.

In de jaren vijftig werden tendensen merkbaar in de progressieve kunst die leidden tot de ontvoogding van alle materialen als artistiek medium. De Arte Povera recupereerde afvalmaterialen om ze op uitdagende wijze tot kunstwerken te proclameren. Anderen gaan experimenteren met textiel en klei; ook Pablo Picasso en Raoul Dufy maken schalen en vaatwerk.

Tezelfdertijd had het kunstambacht zowat haar doelstellingen verloren als producent van bezielde en decoratief gebruiksgoed, omdat de industrie zich met de kunst had verzoend en de industriële vormgeving openbloeide, vooral in Finland en Italië, maar ook in andere landen. Glas- en keramiekfabrieken als Iittala en Arabia nabij Helsinki stelden in het bedrijf ateliers ter beschikking van kunstenaars. In Italië werd de relatie vormgeving-industrie zo belangrijk gevonden dat in Milaan de Triënnales voor Toegepaste Kunst meer en meer werden toegespitst op vormgeving. Reeds in de jaren dertig nam de Glasfabriek Leerdam Andries Copier in dienst, die zich naderhand artistiek ging vervolmaken en voor het bedrijf *Unica* ging ontwerpen, dat toch duidelijk wijst op een ambitie in de richting van de kunst.

De jaren vijftig gingen op zoek naar een nieuwe vormgeving, die tien jaar geleden nog als erg lelijk werd ervaren, met een gevoel van nieuwe wijn in oude zakken. Vandaag worden de *fifties* opgehemeld en behoren de objecten uit die tijd tot gegeerd 'antiek'.

De Wereldtentoonstelling in Brussel in 1958 gaf een merkwaardig status quo van de evolutie in die modernistische stijl.

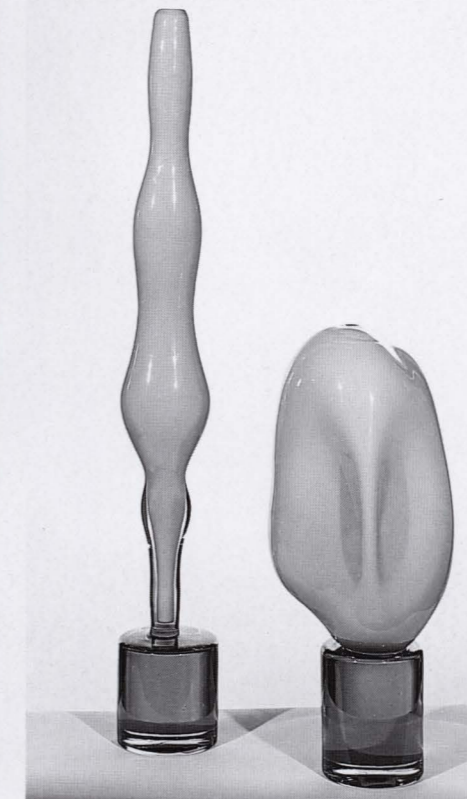
De laatste dertig jaar heeft glas als medium voor artistieke expressie een steile opgang gekend. Reeds in 1960 nodigde Egidio Costantini kunstenaars als Pablo Picasso en Marc Chagall uit om voor zijn bedrijf *Fucina degli Angeli* in Venetië glassculpturen te ontwerpen. In 1962 gaf de Amerikaanse pionier Harvey Littleton zijn eerste lessen aan de kunstafdeling van de universiteit van Wisconsin. Op een reis in Europa ontdekte hij Erwin Eisch die in het familiaal glasbedrijf in Frauenau in Beieren na zijn uren met glas 'speelde'. In 1969 stichtte Sybren Valkema de glasklas aan de Rietveld-academie in Amsterdam.



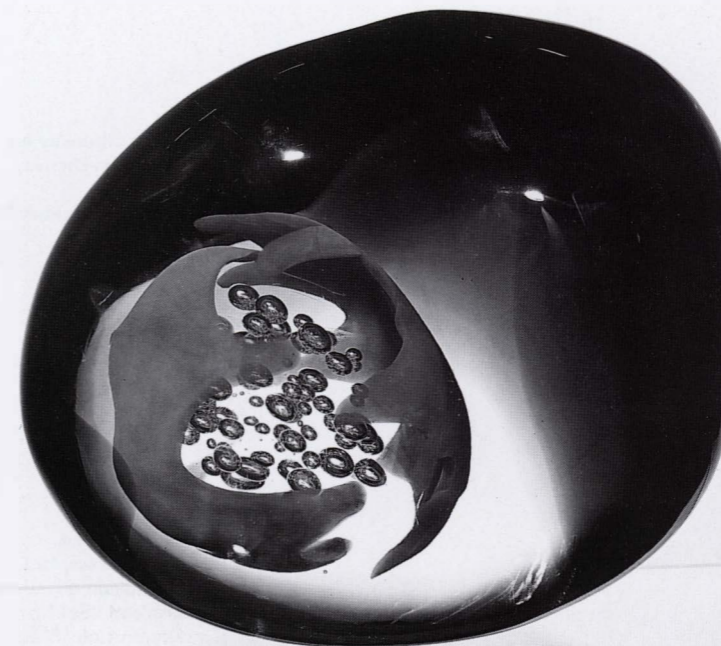
Tapio Wirkkala, Finland
Vazen "Kanttarelli"
1946
Hoogte 21 cm
Museum voor Sierkunst, Gent

Antonio Da Ros, Italië
Dialogo
1966

Hoogte: 70 cm en 41 cm
tentoongesteld op de 33ste
Biënnale van Venetië, 1966
Koninklijke Musea voor Schone
Kunsten, Brussel
inv. nr. VE.208 en 209 (1978)



Livio Seguso, Italië
Fiore
1977
Kristal
Hoogte: 22 cm
Koninklijke Musea voor Schone
Kunsten, Brussel
inv. nr. VE.210 (1978)



De *Studio Glass Movement*, rond die tijd ontstaan, is over de hele wereld verspreid. Er bestaat in verschillende landen een gedegen opleiding; er worden regelmatig seminaries en exposities gehouden, confrontaties en wedstrijden georganiseerd.

Hierdoor is de kunst met het medium glas bijzonder snel geëvolueerd en vallen er diverse richtingen te onderscheiden die rond twee visies schamieren: een voortbouwen op de traditie door de herinnering aan de geblazen recipiënt levendig te houden, of een pure artistieke inspiratie, waarbij glas in eender welke vorm en vaak bijna toevallig de idee gestalte geeft. De Verenigde Staten hebben een ongemeen uitgebreide en gevarieerde productie. In Europa zijn Tsjechië, Finland, Zweden en Nederland toonaangevend, maar ook Duitsland, Engeland en Frankrijk hebben merkwaardige kunstenaars. Italië verzoent design met vrije expressie.

In ons land komt de kunst met glas traag op gang, omdat er, buiten de avondklas in het voortgezet onderwijs in het Instituut voor Kunstambachten in Mechelen, vrijwel geen opleiding en ruggeleuning bestaat.

In Vlaanderen en Brussel hebben slechts twee instellingen een verzameling glas uit de 20ste eeuw: de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis in Brussel het Museum voor Sierkunst in Gent. Tot voor kort was er een kamer met hedendaagse glaskunst in het Provinciaal Museum Sterckshof in Deurne, die door de herinrichting als Zilvercentrum is weggefallen. De verzameling van dr. Dirk Schrijvers, die er een paar jaar in bruikleen onderdak heeft gevonden, is thans overgebracht naar het Museum voor Sierkunst in Gent.

De prachtige nieuwe vleugel van dit museum, geopend in 1992, leent zich uitstekend voor de realisatie van het hoofdprogramma: de sierkunst van de 20ste eeuw. Op de verdiepingen staan de diverse kunstambachten in een soort biotoop bij elkaar: meubilair, glas en keramiek, zilver en tin, juwelen. Op de eerste verdieping zijn de reeds historische periodes uit de 20ste eeuw ondergebracht, boven staan de ontwikkelingen uit de laatste decennia te kijk.

De samenstelling van de collectie glas uit de 20ste eeuw begon tussen 1920 en 1930, toen de dynamische voorzitter van de aankoopcommissie, Leon Leirens, enkele eigentijdse stukken, art deco glas dus, kon verwerven. Het huis René Lalique gaf in 1926 zelfs enkele prachtige seriestukken cadeau. Daarna werd de 20ste eeuw geheel uit het oog verloren tot aan de aanstelling van Lieven Daenens als conservator, vroeg in de jaren zeventig. In feite is bijna de gehele collectie 20ste eeuw verworven in de laatste vijftien jaar. Van groot belang was het recente legaat Havermans, dat de verzameling glas uit de art nouveau- en art deco-periode op bijzondere wijze gestalte gaf, ook in de breedte,

met objecten uit verschillende vooraanstaande maar ook kleinere bedrijven uit Europa en een stukje van Tiffany, New York.

Vaak zijn verwervingen mogelijk naar aanleiding van exposities, zoals de Nederlandse aanwinsten – Mieke Groot, Richard Meitner, Floris Meydam, Sybren Valkema – dankzij de tentoonstelling Leerdam Unica in 1979.

De retrospectieve van Stanislav Libensky en Jaroslava Brychtova in 1991 in het Centrum voor Kunst en Cultuur in Gent resulteerde in de schenking door de kunstenaars van een prachtige sculptuur. De vaassculpturen van Marco Zannini en Ettore Sottsass voor Memphis uit de jaren tachtig zijn aankopen vanuit een visie op de collectievorming, die opteert voor de keuze van de belangrijkste, meest invloedrijke richtingen in het brede aanbod. De verzameling van dr. Dirk Schrijvers die recent in bruikleen werd ingehaald, is dan weer een welkome aanvulling door haar diversiteit en haar belangstelling voor minder bekende jonge makers naast gevestigde waarden.

De collectievorming in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis vertoont gelijkenissen en verschillen. Het afdelingshoofd, de heer Henri Fettweiss, moet rekening houden met zijn collega's van de vele andere afdelingen van dit grootste museum van België, die allen hun verwervingsverzoeken hebben, te dragen door een al bij al beperkt budget. In het verleden was er vaak meer ruimte. Brussel mocht aan het eind van de 19de eeuw tot de Europese centra voor vernieuwing in de kunst gerekend worden; onder invloed van dit fenomeen werd toen 'eigentijdse' kunst gekocht, zoals siervazen van Emile Gallé, rechtstreeks bij de artiest-producent in Nancy. De openheid voor de actualiteit liet toe op de expositie van Franse kunst in Brussel in 1920 tien stukken van René Lalique aan te kopen. Voor een bijzonder ruime aanwinst werd in 1925, naar aanleiding van de *Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* te Parijs, een bijzonder krediet uitgetrokken! De Brusselse verzameling is dan ook zeer goed gestoffeerd in art deco objecten, niet in het minst door de schenking door Florence Marinot van 101 voorwerpen van haar vader Maurice Marinot, waardoor Brussel hiervan de belangrijkste collectie ter wereld bezit.

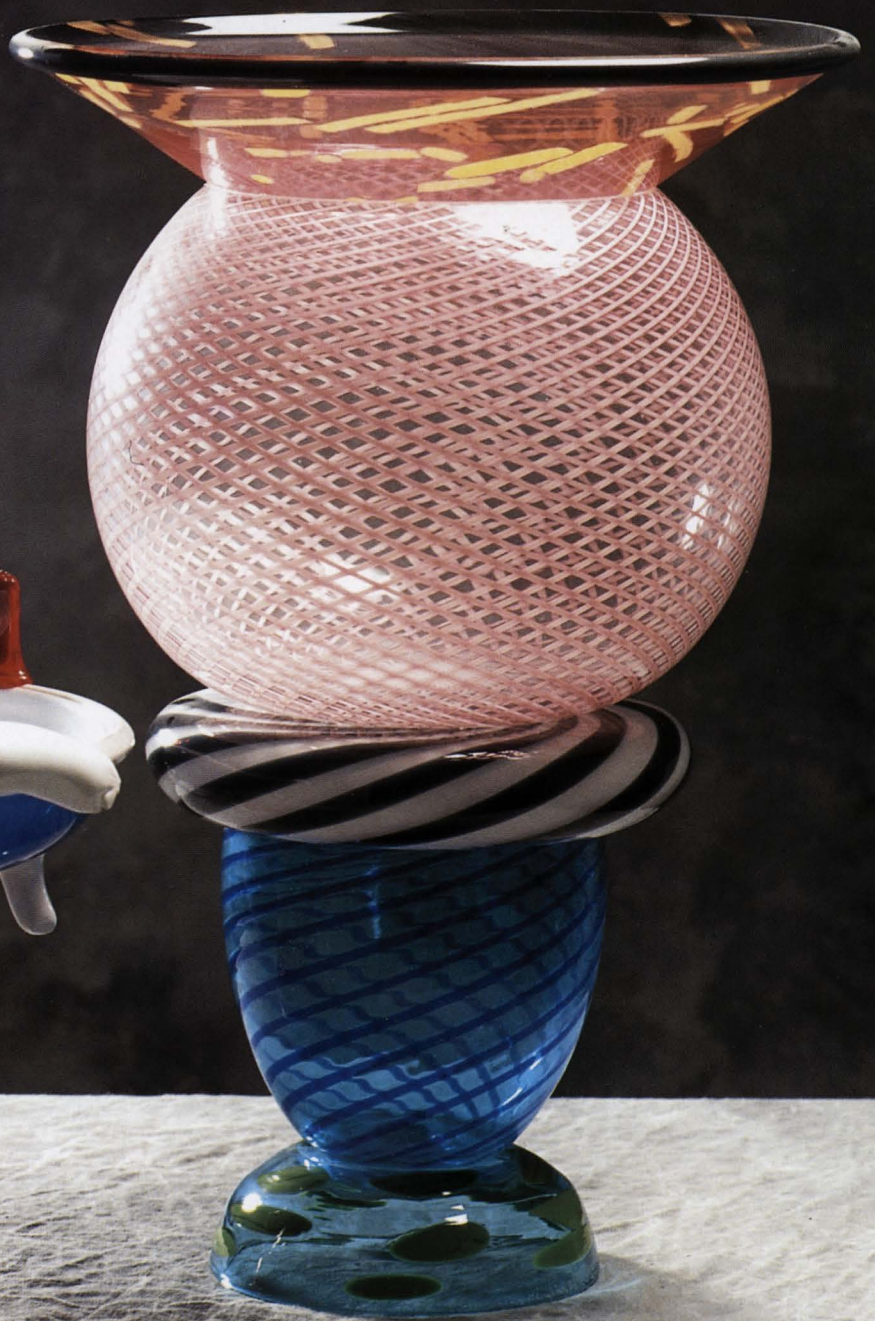


Stanislav Libensky en Jaroslava Brychtova, Tsjechië
Sculptuur "Mankurt III"

Hoogte: 75 cm
Museum voor Sierkunst, Gent

Marco Zanini en Ettore Sottsass, Italië
Vaassculpturen "Wara" en "Sol"

Ontworpen voor Memphis
Museum voor Sierkunst, Gent





Salvador Dalí, Spanje
"Le Désir Hyperrationnel"

1984
 Ontworpen voor Daum,
 tussen 1968 en 1970
 Pâte-de-verre, koper
 Hoogte: 40,5 cm
 Museum voor Sierkunst, Gent

De verwerving van glaskunst na 1945 heeft in feite pas in de jaren zeventig een aanvang genomen, een paar aankopen naar aanleiding van de wereldtentoonstelling in 1958 in Brussel niet te na gesproken. In 1978 besloot Henri Fettweiss tot een programma van prospectie in de belangrijkste glaskunstproducerende landen. Zijn eerste contacten leidden hem naar Italië, waar hij bijzonder veel respons kreeg van de kunstenaars die hem, dankbaar voor de belangstelling, naast zijn aankopen ook nog ouder werk als cadeau meegaven. Naderhand werden ook bij Tsechische glaskunstenaars enkele sculpturen verworpen.

De musea van Gent en Brussel hebben als enige musea in Vlaanderen de hedendaagse glaskunst op het programma staan. In België zijn er voorts nog de Musées du Verre van Luik en Charleroi die verdienstelijke pogingen ondernemen om een collectie uit te bouwen. Al valt er veel moois te bekijken, toch staan we ver af van de schitterende ensembles van Düsseldorf, Coburg of Lausanne, waar met grote middelen, autoriteit en verregaand mecenaat zoveel meer mogelijk is. Nochtans is glas een bijzonder charmerende materie, en behoort de expressie met dit medium tot de meest boeiende disciplines, die ook in de musea in Vlaanderen recht heeft op de volle aandacht.



Bert Frijns, Nederland
Twee komvormen op steen

1989
 Hoogte: 24 cm
 Museum voor Sierkunst, Gent

**Joseph Sedmik,
Tsjechoslovakije
Sferische vorm**

1980
Koninklijke Musea voor Schone
Kunsten, Brussel



**Veronique Monod,
Frankrijk
"Drapé"**

1989
Hoogte: 45 cm
Museum voor Sierkunst, Gent



Museumwijzer

De voorwerpen in glas, besproken in deze aflevering van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen behoren tot de vaste collectie van volgende musea:

Antwerpen

Museum Mayer van den Bergh
Lange Gasthuisstraat 19,
2000 Antwerpen
info tel. 03/232.42.37

Museum Vleeshuis
Vleeshouwersstraat 40,
2000 Antwerpen
info tel. 03/233.64.04

Provinciaal Museum
Sterckshof-Zilvercentrum
Hooftvunderlei 160,
2100 Deurne
info tel. 03/324.02.07

Stedelijk Museum Wuyts-Van
Campen en baron Caroly
F. Van Cauwenberghstraat 14,
2500 Lier
info tel. 03/489.11.11

Taxandriamuseum
Mermansstraat 27,
2300 Turnhout
info tel. 014/41.13.77

Brabant

Koninklijke Musea voor Kunst
en Geschiedenis
Jubelpark 10, 1040 Brussel
info tel. 02/741.72.11

Stedelijk Museum Vander
Kelen-Mertens
Savoyestraat 6, 3000 Leuven
info tel. 016/22.69.06

Limburg

Museactron
Lekkerstraat 5, 3680 Maaseik
info tel. 011/56.68.90

Provinciaal Gallo-Romeins
Museum
Kielstraat 15,
3700 Tongeren
info tel. 012/23.29.61

Oost-Vlaanderen

Bijlokiemuseum
Godshuizenlaan 2, 9000 Gent
info tel. 09/225.11.06

Museum voor Sierkunst
Jan Breydelstraat 5, 9000 Gent
info tel. 09/225.66.76

Archeologisch Museum van
Zuid-Oost-Vlaanderen
Padderstraat 7, 9620 Zottegem
info tel. 09/360.67.16

Stedelijk Museum
Markt, 9700 Oudenaarde
info tel. 055/31.72.51

West-Vlaanderen

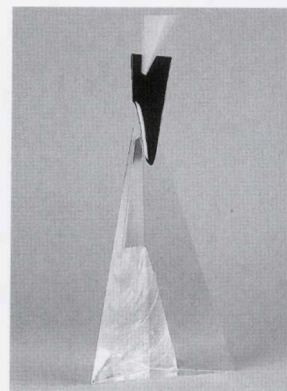
Gruuthusemuseum
Dijver 18, 8000 Brugge
info tel. 050/33.99.11

Museum Onze-Lieve-Vrouw-ter-Potterie
Potterierei 79, 8000 Brugge
info tel.: 050/33.38.98

Stedelijk Museum Kortrijk
Broelkaai 6, 8500 Kortrijk
info tel. 056/21.19.92

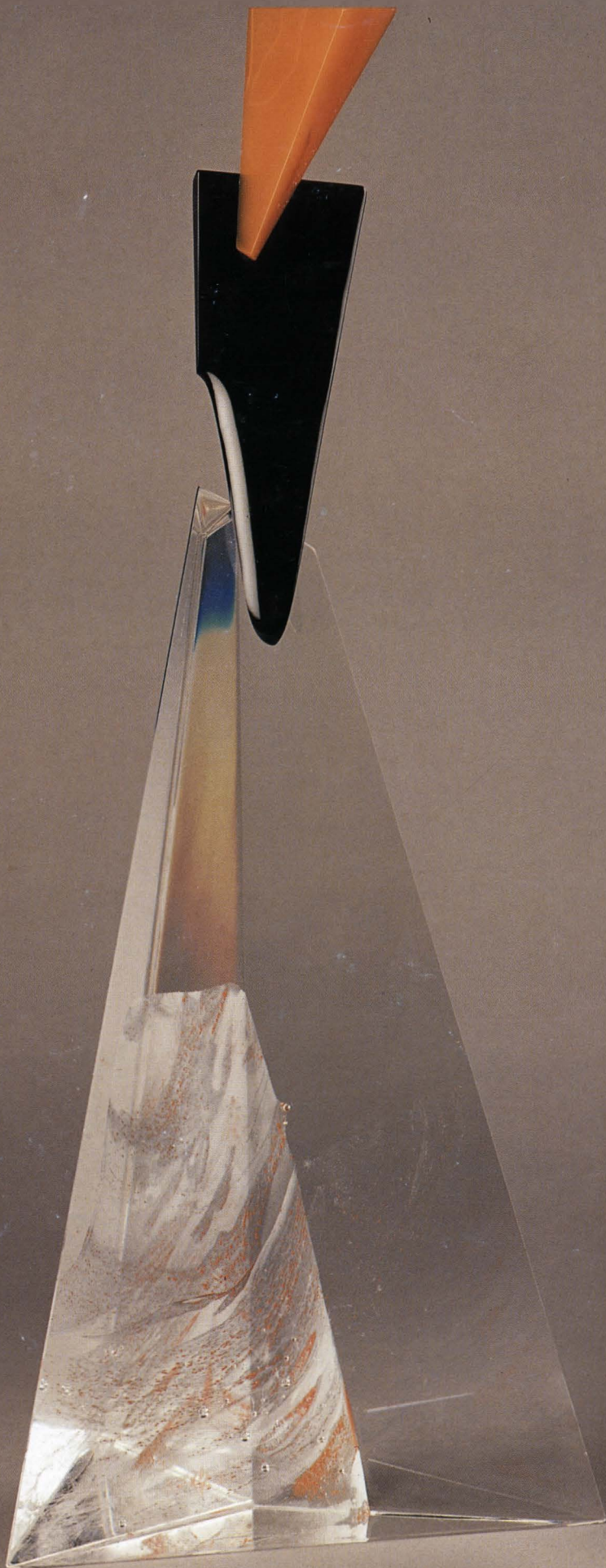
Stedelijk Archeologisch Museum
Oudenburg
Marktstraat 25,
8460 Oudenburg
info tel. 059/26.60.27

Wetenschappelijk en Cultureel
Centrum van de Duinenabdij
en de Westhoek
Koninklijke Prinslaan 8,
8670 Koksijde
info tel. 058/51.19.33



**Yan Zoritchak,
Tsjechië-Frankrijk
"Fleur Célesté"**

1986
Kristal en glas
Hoogte: 48 cm
Museum voor Sierkunst, Gent



Verantwoordelijke uitgever:
E. de Cuyper
Gouvernementstraat 1
9000 Gent