

NEWS letter

FEBRUARY 1988

INTERNATIONAL COMMITTEE OF GLASS MUSEUMS AND GLASS COLLECTIONS

Contents

1. Preliminary Program for the 1988 meeting in Glasgow 17th-24th May.
The program include working sessions on Friday 20 May and Saturday 21 May.
In order that we have some idea of how many papers there will be given you are asked to indicate on the booking form the title of the subject and about you need 10 or 30 minutes.

Please return the provisionel booking form before 5th March 1988.

Questions can be adressed to ICOM meeting 88, B.J.R. Blench, Art Gallery & Museum, Kelvingrove, Glasgow, Scotland G3 8AG, England, Tlf. 041-3573929.
2. Report of the 1987 meeting in Frankfurt, BRD.
3. Gisela Haase: Die Glasschleifer und Glasschneider auf der Dresdener Hütte.
4. Gunnel Holmér: Erik Höglund - A Renewer of Swedish Glass.

By seperate

Booking form. Please mail before 5th. March.

INTERNATIONAL COMMITTEE OF GLASS MUSEUMS AND GLASS COLLECTIONS

Report of the Annual Meeting of the International Committee of Glass Museums and Glass Collections held in Frankfurt, West Germany from 11th to 15th May 1987.

The overall theme of the meeting was "European Glass of all Periods".

The meeting was held at Museum für Kunsthandwerk at Schaumainkai, where the new buildings of the museum have been successfully integrated into a row of old buildings along the river.

The Director of the museum, Frau Dr. Ohm, and Margit Bauer had arranged a model meeting. In collaboration with the staff of the museum, they ensured that the meeting was a success.

The committee extends its warmest thanks to Frankfurt.

11th May 1987

The meeting was opened by Brian Blench, Chairman of the Committee, who extended the thanks of the committee for the invitation to come to Frankfurt and welcomed all those present.

Frau Dr. Ohm, Director of the Museum, then spoke about the museum whose collections concentrate on the applied arts of Europe, Islam and the Far East.

The museum had been destroyed in 1944, but all the exhibits had been evacuated. Almost a generation was to pass before the museum was rebuilt and extended by the exciting structure designed by the architect, Richard Meyer. This project had cost DM 43 million.

After this introduction, the museum's specialists led a guided tour of the collections which include some excellent collections of glass from several periods. This offered a good opportunity for us to become immersed in the material displayed and to discuss with our colleagues.

The evening was devoted to a rewarding trip along the Rhine including a visit to the museum of wine in Rüdesheim with its interesting collection of bottles.

12th May 1987

The day was devoted to lectures and a committee meeting.

Dr. Gisela Haase, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, DDR:

"Neue archivalische Erkenntnisse zur Frage der Glasschneider an der Dresden Hütte". (Text enclosed).

Ms. S.M. Ciepiela-Kubalska, Musée Historique, Warschau, Poland:

"Les verres à boire utilisées à Varsouie en XVIII siècle d'après les sources archéologiques". (Text enclosed).

Brian J.R. Blench, Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow, Scotland:

"Later 19th century European Glass in Glasgow Museums".

Gunnel Holmér, Smålands Museum, Växjö, Sweden:

"Erik Höglund - a Renewer of Swedish Glass". (Text enclosed).

Ernesto Wolf, São Paulo, Brazil gave an inspiring lecture on the extensive exhibition from his collection of 17th-18th century cut glass, one of the finest collections in the world, which he is preparing.

Committee Meeting The following items were discussed:

1. A letter from a new member in China. Brian Blench to reply.
2. The meeting in 1988 will be held in Glasgow from 18th to 24th May and be followed by an excursion in Scotland. In 1989 the committee will meet in The Hague, Netherlands in connection with the next General Conference.
3. Michele Thiry reported that the committee's cash balance amounted to B.fr. 16,376 and that a transfer of funds from ICOM Paris was still to be received.
4. Jack Martin reported that a new edition of the American Repertory was ready. He added that he was in contact with a Swiss publisher who would be interested in publishing similar catalogues for other countries. The East German Repertory is being prepared by Association and the West German will be ready for the association meeting in Basel, autumn 1988.

Jan Kock thought that the manuscript of the Scandinavian Repertory would be ready for the Glasgow meeting.

5. Jack Martin reported that more than 25,000 glasswork catalogues are on microfilm and that a bibliography was being prepared. He would be presenting a proposal.
6. The lectures from the Annual Meeting would be printed in the News in so far as they were available.
Illustrations are welcome.

In the evening the city council of Frankfurt held an official reception in the Imperial State Rooms, Römer, the city hall.

13th May 1987

An all-day excursion took us to a number of the leading glass collections in the Rhine area.

At the Mittelrheinische Landesmuseum in Mainz we received an excellent introduction to the museum's collections with their impressive richness of glassware.

Next we visited the nearby Römische Germanisches Zentralmuseum, Mainz where, in addition to the interesting glass collection, we were also able to visit the museum's highly regarded establishment for preservation.

The last visit of the day was to the glass collection of the Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, which includes a very fine collection of Jugendstil glass.

14th May 1987

An all-day excursion. The first visit was to the glass collection at the very beautiful Schloss Johannisburg in Aschaffenburg.

Before lunch we visited the glass museum in Wertheim. This is in many ways an exceptional museum. Its collections include glass from this and previous centuries.

The last visit of the day was to the Main-fränkisches Museum in Würzburg.

15th May 1987

An all-day excursion.

After visiting "Favorite" in Rastalt we visited Badisches Landesmuseum in Karlsruhe.

Aalborg, Denmark
12th January 1988

Jan Kock

Paper given by GISELA HAASE in Frankfurt on 12th of May 1987.

Die Glasschleifer und Glasschneider auf der Dresdener Hütte

Auf der Dresdener Glashütte waren ständig mehrere Glasschneider und Glasschleifer beschäftigt. Da aber kein einziges Dresdener Glas signiert ist und durch Aktenfunde bisher kein Glas eindeutig für einen Schneider in Anspruch genommen werden kann, ist eine Zuschreibung von Stücken an namentlich nachweisbare Schneider immer noch eine Hypothese geblieben.

Bekanntlich erhielten die Glasbläser in Dresden nicht nach dem üblichen böhmischen Hüttenhundert, sondern nach Stück ihren Lohn. Eine solche Hüttenpraxis ist ebenfalls auf die Tätigkeit der Schleifer und Schneider zu beziehen, denn auch hier war nicht die Serienfertigung wie in Böhmen, sondern die Einzelfertigung gefragt.

Auffällig ist, dass bei den meisten hervorragend geschnittenen Gläsern der Deckel- und Fussdekor qualitativ nicht dem Schnitt auf der Kupa entspricht. Die Gläser müssen also von zwei oder mehreren Glasschneidern ausgeführt worden sein. Diese arbeitsteiligen Praktiken bei der Realisierung der Schnittdekore auf Dresdener Gläsern erklären die relativ gleichbleibende künstlerische Qualität und die oftmals schwierige Feststellung individueller Handschriften. Wie viele Werke der Architektur und angewandten Kunst zu dieser Zeit in Dresden, so ist auch fast jedes Dresdener Glas eine Kollektivarbeit, Es sei in diesem Zusammenhang an den Zwinger oder an verspiegelte Kabinettschränke aus Dresden erinnert.

Unter dem Hüttenfaktor Julius Heinrich Meyer waren 1701 folgende Glasschleifer und Glasschneider auf der Hütte angestellt: Joh. Christoph Hänsch mit Gesellen, Anton Schwedler, Jacob Reyler, Ernst Siegmund Karger, Jeremias Pohle, Heinrich Volckert, Gebhardt Friedrich Kunckelmann, Heinrich Müller, Joh. Heinrich Weisse, Gottfried Hilscher sowie die Glasschneidejunge Johann Daniel Springer und Caspar Friedrich

Preussler. Fünf von ihnen - Volckert, Pohle, Preussler, J.D. Springer und Weisse - waren ab 1710 für die Porzellanmanufaktur tätig und wurden dort entlohnt. 1709 kamen noch hinzu die Schneider Christoph Kloss, Joh. Caspar Laport, Heinrich Rössler, Heinrich Dreher und Johann Reinholdt sowie der Schleifer Joh. Caspar Arnholt. Joh. Franz Heintsch und Joh. Georg Zimmermann. Zu dieser Zeit muss es in Dresden ausserdem eine Anzahl von "freischaffenden" Glasschneidern gegeben haben, denn der Hüttenfaktor Meyer klagte zwischen 1711 und 1715 beim Rat der Stadt über "Stöhrerei", wobei er die Schneider Christoph Kloss, Joh. Christoph Kiessling, Bartholomäus Brendel, Gottlob Ehrenfried Geissler, Martin Häckel, Joh. Andreas Kaden, Jeremias Spiller und Joh. Daniel Springer genannt hat.

Unter dem Hüttenfaktor Johann Daniel Springer, der selbst Glasschneider war und auf der Hütte gelernt hatte, arbeiteten in der Regel acht Glasschneider und zwei Schleifer, 1716, wohl mit Beginn seiner Faktorentätigkeit, schrieb er, dass ausserdem noch zehn Schneider in der Stadt lebten, die böhmisches Glas "schneiden, Schleiffen und muscheln". Sie sollten alle auf der Hütte arbeiten und nur Dresdener Glas schneiden. Springer liess zu dieser Zeit ein Haus auf der Hütte bauen, damit die Schneider, die jetzt in ihren Wohnungen für die Hütte tätig waren, hier ihre Arbeitsräume bekämen. Ausserdem legte er fest, dass 2 - 3 Lehrjungen in einer 4-jährigen Lehrzeit auf der Hütte ausgebildet werden sollten.

Nach der Wiedererrichtung der 1723 durch Brand zerstörten Hütte gibt Springer im Hütteninventar von 1725 an, dass "sieben Glasschneiderwerkstellen mit sieben hölzernen Glasschneiderädern" vorhanden waren. Im gleichen Jahr formulierte er eine Art Arbeitsordnung für die auf der Hütte Beschäftigten, für die Glasmacher, Glasschneider und -schleifer, Holzspäller und Schürer sowie für den Hüttenmeister und -schreiber und führt alle "Hüttenleute" namentlich auf. Ausdrücklich wird in dem Zusammenhang vermerkt, dass Glasschneider und -schleifer nach dem Stück bezahlt wurden und manche brächten es pro Woche "höher als 3 Thl.".

Im August 1725 wurden dann von Springer Anweisungen für das ordentliche Führen der Arbeitsbücher erlassen. Gläser, die aus dem Kühlöfen kamen, sollten in einem Buch erfasst werden. Jeder Glasmacher, -schneider und -schleifer hatte sein eigenes Arbeitsbuch zu führen. Von dem Glasschleifer Johann Christian Walther hat sich ein solches Heft von 1722 erhalten. Die fertigen Gläser mussten insgesamt mit Formnummern und Preisen in das Hütteneinschreibebuch vom Hüttenschreiber aufgenommen werden.

Wegen der schlechten wirtschaftlichen Lage der Hütte wurden im November 1725 von den 12 Glasschneidern und vier Glasschleifern mehr als die Hälfte nicht mehr beschäftigt. Jedoch arbeiteten unter dem Hüttenfaktor Rauhe wieder sechs Schneider - Joh. Benjamin Köchel, Johann Caspar Laport, Joh. Anton Paulig, Joh. Richard Zimmermann, Anton Schwedler und Joh. Christoph Kiessling - sowie zwei Schleifer - Joh. Christoph Walther und Joh. Christoph Fischer, 1729 wurden auch noch Joh. Heinrich Heintze, Joh. Friedrich Springer und Wilh. Conrad Wangel aufgeführt.

Nach 1730 wurden die Schneider Heinrich Dreher (gest. 1749), Joh. Christoph Kiessling (seit 1744) und sein Sohn Joh. Gottlob (1746 noch nachweisbar), Joh. Benjamin Köchel (gest. 1746) und Joh. Anton Paulig (gest. 1739) sowie die Schleifer Joh. Christoph Fischer (1739 noch nachweisbar) und Wilhelm Conrad Wangel (gest. 1739) genannt. Zudem lebten während der 40er und 50er Jahre in Dresden die freischaffenden Glasveredler Joh. Heinrich Heintze, die beiden Söhne von Köchel, Christian Friedrich und Gottlieb Benjamin, Joh. Christian Reckziegler, Joh. Balthasar Umann sowie der Hofglasschneider Joh. Ferdinand Monbassault.

Interessanterweise kamen einige der Glasveredler - wie z.B. Caspar Friedrich Preussler, Joh. Caspar Schmieder oder Joh. Gottfried Seydel - aus Heidelberg, dem bedeutenden Glasgebiet des Erzgebirges. In Dresden beheimatet waren die Schneider und Schleifer Christian Friedrich Hoffmann, Joh. Anton Paulig, die Köchels und Joh.

Christian Walther. Joh. Friedrich Zeissner und Joh. Heinrich Heintze stammten aus Berlin und Potsdam sowie Zacharias Wanderer aus Baruth. Anton Schwedler war aus dem schlesischen Grobsdorf gebürtig und heiratete die Tochter des Heidelbacher Glas- und Scheibenmachers George Seidel.

Kurz nach seinem Antritt als Faktor der Dresdener Hütte hatte Joh. Daniel Springer 1717 eine Spezifikation der damals in Dresden tätigen Glasschneider und -schleifer angefertigt, die einen interessanten Einblick in die organisatorische Form dieser Berufsgruppe gestattet. Springer teilte die Dresdener Schneider und Schleifer, die meistens in Neu-Ostra wohnten und in der Annenkirche eingemeindet waren, in drei Gruppen ein, einmal diejenigen, die auf der Hütte "in Arbeith" standen, zum anderen die, "welche in Ermanglung der Glasschneide Stube, die Arbeit aus der Hütte bekommen und solche in ihrem Logiament verfertigen und zum Königl. Wercke liefern" und die, "so vor sich in ihren Häussern arbeiten".

Zu den auf der Hütte angestellten gehörten Anton Schwedler, "ein guter Arbeiter" für Wappen, Zeichnung, Figuren und Devisen, sowie Heinrich Dreher, Joh. Heinrich Heintze und Christian Seidel als "gute Arbeiter" und die mittleren, Caspar Friedrich Preussler und Georg Tobias Liebig, wobei letzterer zu "Wappen, Devisen und Cränzgen zu gebrauchen ist". Heinrich Rössler, "ein guter Arbeiter in Landschafften und Figuren", Joh. Friedrich Springer, "ein mittlerer Arbeiter" für "ord: Devisen, Cränzgen und Muscheln" sowie die Schleifer Joh. Georg Zimmermann, Joh. Christoph Walter und der als "gering" bezeichnete Joh. Caspar Arnholt gehören zu den Heimarbeitern der Hütte.

Elf Schneider arbeiteten zu dieser Zeit auf eigene Rechnung. Zu ihnen zählten Heinrich Volckert, der "Wappen, Zeichnung, Figuren und Devisen absonderlich in Schrift machen der Beste und beym Wercke sehr wohl zu gebrauchen ist", Joh. Christoph Kiessling, "ein guter Arbeiter... in Wappen, Zeichnung und Devisen", Christian Friedrich Hoffmann und Joh. Benjamin Köchel, beides gute Arbeiter. Joh. Caspar Laport

ist als "mittlerer" Schneider eingestuft, während das Können von Johann Anton Paulig, Joh. Michael Zimmermann, Johann Reinholdt, Tobias Liebig und Hans Dreher als "gering" beurteilt wurde. Johann Andreas Kaden und sein "Schwager" arbeiteten - laut Springer - als einzige "in Steinen und Glas."

Ausgehend von den arbeitsteiligen Veredlungsmethoden und von einer Analyse des Springerschen Gutachtens ist anzunehmen, dass die Schnei der mit geringer Qualifikation für die Dekore auf Fuss, Deckel, Lippenrand sowie zum Muscheln eingesetzt wurden. Beispielsweise wurde bei Tobias Liebig und Hans Dreher speziell auf ihre Fähigkeit für "Hängewerck, Cränzgen und Muscheln" hingewiesen. Vermutlich gehörten diese Dekore auch zu den Aufgaben der Schneider von "mittlerer" Fähigkeit. Für Caspar Friedrich Preussler, Joh. Caspar Laport und Joh. Friedrich Springer ist vermerkt, dass sie ordentliche Arbeit leisteten und bei vielem herangezogen werden konnten.

Sie haben wohl einfache Wappen und Devisen geschnitten. Gute Schnei der, wie Heinrich Dreher, Joh. Heinrich Heintze, Christian Seidel, Christian Friedrich Hoffmann und Joh. Benjamin Köchel seien "bey aller vorgefallener Arbeit zu gebrauchen". Da einige dieser Schneider lange der Hütte treu geblieben sind, wird die relativ gleichbleibende Qualität vieler Monogramm- Wappen- und Devisen gläser aus Dresden verständlich.

Speziell hob Springer besondere Fertigkeiten für die Schneider Anton Schwedler, Heinrich Rössler, Heinrich Volckert und Joh. Christoph Kiessling heraus.

Heinrich Rössler schuf vor allem Landschaften und Figuren. Er arbeitete seit 1707 auf der Hütte und war 1713 fast 70 Jahre, so dass seine Ausbildung im 17. Jahrhundert erfolgt sein muss. Er kann vermutlich als der Meister der frühen Dresdener, noch dem kräftigen Barockstil verpflichteten Figurenkompositionen angesehen werden, bei denen die Landschaft als ein ausdrucksstarkes Element eingebunden worden ist. Es handelt sich um die Gruppe der Gläser mit Akt- und Diana-Darstellungen und die mit dem

Paris-Urteil. Der Deckelpokal aus dem Prager Kunstgewerbemuseum zeichnet sich durch einen polierten Tiefschnitt auf der Kupa aus. Die Vermeidung von Überschneidungen und die Inschrift "CURIOSITATIS PRAEMIUM" in steifen Buchstaben in Nähe des Lippenrandes, die runden Baumkuppen und Felsen, die Grasbüschel- und Wolkenbildungen sowie die schlanken Figuren sind Schneidereigenarten, die sich auch an einem grossen Deckelpokal mit der Darstellung einer Dianajagdscene im Stuttgarter Landesmuseum feststellen lassen. Vielleicht hat Rösler auch den meisterhaft geschnittenen Becher mit der polierten und tiefgeschnittenen Szene des Parisurteils gearbeitet, bei dem die Verbindung von Figur und Landschaft besonders gelungen ist. Die Figurengruppe der drei Göttinnen wird von zwei sitzenden Männern - dem jungen Paris, der Venus den Apfel reicht, und einem Flussgott - gerahmt. Kompositionell entspricht der stehende Götterbote Merkur neben Paris dem kräftigen, gewundenen Baum hinter dem Flussgott. Das gesamte Geschehen ist eingebettet in eine zauberhaft atmosphärische Landschaft mit dicht belaubten Bäumen, eingezäunten Wiesen, Felsformationen und einem Flusstück mit Enten und Reihern. Während die Figuren mit ihren kräftigen Leibern und in ihren klaren statuarischen Haltungen und Bewegungen an Gläser des um 1700 in Thüringen tätigen Monogrammist HJ erinnern, weist die Landschaftskulisse Merkmale auf, die später im Dresdener Glasschnitt immer wieder Anwendung fanden. Auch die runden Köpfe mit den umrandeten Augen und den herabfallenden oder in Knoten zusammengehaltenen Haaren, die Behandlung der Tiere sowie der Baumkronen sind Elemente, die ebenfalls an späteren Dresdener Gläsern anzutreffen sind.

Der kranke ebenfalls in Prag aufbewahrte Pokal mit der tiefgeschnittenen Paris-Darstellung wiederholt die Szene des Bechers fast in allen Details, jedoch ohne dieselbe Schnittqualität zu erreichen. Hingegen ist der grosse Orpheuspokal aus dem Prager Kunstgewerbemuseum in der gesamten Stilauffassung eng mit den beiden Paris-Gläsern verbunden und stammt wohl aus der gleichen Schneiderwerkstatt, eben vielleicht der von Heinrich Rössler. Die Rückseite der Kelchkupa überzieht die idyllische Wasserlandschaft, erweitert, wie schon am Paris-Pokal, durch eine Stromschnelle und eine Felsinsel sowie durch Architektursilhouetten und einen strahlenden Sonnenball im

Hintergrund. Die Darstellung des im dichten Wald musizierenden Orpheus, dem die Tiere andächtig zuhören, folgt einem Blatt aus den 1602 erschienenen Illustrationen zu den Metamorphosen des Ovid von Crispyn de Passe, das für einige der Orpheusgläser aus der Dresdener Hütte als Vorlage diente.

Ebenfalls Figuren, aber auch Zeichnung, Wappen, Devisen und Schrift zählten zum Repertoire des schon 1701 zur Hütte gehörenden und 1723 in Dresden letztmalig erwähnten Heinrich Volckert, der von Springer 1717 als der beste Schneider bezeichnet wurde. Entsprechend der besonders ausgewiesenen Fertigkeiten stammt vielleicht der Willkomm der Dresdener Hofkellerei aus der Hand Volckerts. Sehr gut geschnitten und ausgewogen komponiert zieren diesen prächtigen Pokal sowohl figürliche Gestaltungen als auch Wappen, Devisen, Schrift und "Zeichnung". Unter diesem Begriff ist nach anderen schriftlichen Zeugnissen wohl Ornamentwerk zu verstehen. Mit reichem Laubwerk, mit königlich-kurfürstlichen Initialen und Wappen, gerahmt von Trophäen, die von Genien in wehenden Gewändern gehalten werden, sowie mit den Darstellungen der vier Elemente, der zwölf Monate, der Jahreszeiten und der Tugenden zeichnet sich dieser Deckelpokal durch alle Möglichkeiten aus, die für eine Pokalgestaltung am Ende der Meyerischen Pachtperiode, d.h. nach 1715 in der Dresdner Hütte herangereift waren. In einer reichen Fülle, wie sie in späteren Zeiten selten auftrat, verbinden sich traditionelle und moderne Auffassungen von Dekorationen. Die barocke Vielfalt und Schwere wurde von leichten, zierlichen und flächigen Grundelementen des sächsischen Spätbarocks - wie die geschnittenen Kartuschen am Pokal beweisen - durchsetzt. Inhaltlich zielt der Dekor auf den Besitzer der Pokals, den Kurfürst-König hin, und die Versinschriften und Friedenssymbole nehmen Bezug auf die Befriedung und die Wiedergewinnung Polens durch August den Starken im Jahr 1717. Mit diesen Ereignissen ist die Herstellung des Willkoms datumsmässig fixiert.

Stilistische Beziehungen lassen sich u.a. zu einem im Bremer Focke-Museum aufbewahrten Pokal mit dem Bildnis August des Starken als römischer Imperator knüpfen, wo die Trophäen und die Genien in gleicher Manier wie am Willkomm geschnitten sind.

Am längsten - etwa drei Jahrzehnte haben Anton Schwedler (gest. 1729) und Johann Christoph Kiessling (gest. 1744) für die Hütte geschnitten. Deshalb ist diesen Schneidern zweifellos die endgültige Herausbildung des dominierenden Dresdener Hüttenstils zu verdanken. Einen gewichtigen Anteil daran hatte aber sicher auch der in Dresden ausgebildete Glasschneider und spätere Hüttenfaktor Johann Daniel Springer. Anton Schwedler vermochte Wappen, Zeichnung, Figuren und Devisen zu schneiden, während Kiessling zumindest 1717 noch keine Figuren zu seinen Tätigkeitsmerkmalen rechnen konnte. Alle diese Dekorelemente sind an den meisten Dresdener Gläsern anzutreffen. Wenn, die Springer schreibt, Kiesslings Spezialität der Ornament-, Devisen- und Wappenschnitt war, dann sind ihm zunächst derart ausgezierte Gläser von bester Qualität zuzuordnen, beispielsweise die Rubinglasflaschen mit Emblem- und Devisenschnitt sowie mehrere schlanke Flötengläser mit gleichem Dekor oder einige Gläser, die anlässlich der Hochzeit des Sohnes von August dem Starken hergestellt worden sind, allen voran der Pokal mit der Bergdevise von 1719. Die schon von Schlieben für Kiessling in Anspruch genommene Eleganz und Zartheit der Handschrift - feine Blättzweige, gefederte Ranken, zarte Blüten und die rollwerkähnliche Kartuschenrahmung - finden sich auch noch an Monogramm-, Wappen- oder Schiesspreis- und Ordensgläsern.

Wenngleich Kiessling durch seine fast bis zum Ende der Rauheschen Pachtperiode andauernde Tätigkeit in seinen letzten 10 bis 15 Arbeitsjahren wohl der beste Schneider der Hütte war, ist es schwer vorstellbar, dass auch die verschiedenen figürlichen, oftmals umlaufend auf der Kelchkuppa angeordneten Szenen von ihm stammen. Die Bemerkung Springers, dass eben jener Anton Schwedler imstande war, Figuren gut zu schneiden, berechtigt zu Überlegungen, ob nicht einige Gläser mit Jagd- und mythologischen Szenen noch von ihm gearbeitet wurden.

Berühmte Dresdener Gläser dieser Art sind die mit den sog. "Kampfjagdszenen der Tiere untereinander". In dieser Gruppe besitzt der Kampfjagd-Pokal aus der New Yorker Sammlung Strasser eine hervorragende Qualität. Plastisch und monumental heben sich

die Tiere durch eine differenzierte Oberflächenpolierung höchst individuell vom matten Grund ab. Der Stil der grossen barocken Figurenszenen auf den Heinrich Rösler zugeschriebenen Gläsern scheint hier weitergeführt worden zu sein.

Der "Kampfjagdfries" am Pokal aus Museum für Kunsthandwerk Dresden hingegen entspricht schon mehr den neuen künstlerischen Forderungen des Dresdener Spätbarocks, d.h. den Forderungen nach Eleganz und Leichtigkeit.

Bei einem dritten ebenfalls in Dresden aufbewahrten Tierfries-Pokal ist auf eine fast genremässig Erfassung des Geschehens Wert gelegt worden. Die flachgeschnittenen Tiergruppen sind vor der matten Wandung in eine Baumlandschaft eingebettet. Der Schneider war auf eine starke Verlebendigung der Szene bedacht. Seine Tiere sind zum grossen Teil spiegelverkehrte Wiedergaben der Tiere auf den beiden anderen Pokalen. Aus verschiedenen Stichvorlagen zusammengestellt, sind hier wohl vor allem solche aus den "venationes ferarum" von Johan Stradanus (1578) verwendet worden.

Der Stil des zuletzt genannten Tierfries-Pokals führt zu einer Gruppe von Gläsern, in deren Mittelpunkt ein in Dresden befindlicher Pokal mit Orpheus-Darstellung steht. Hier lassen sich eindeutig Ähnlichkeiten der Tiere, die sich um den leise spielenden Sänger gruppieren, zu den flachgeschnittenen Kampftieren ablesen. Die Wasserlandschaft auf der Kupp Gegenseite zeigt zwar Beziehungen motivlicher Art zu den ähnlichen Landschaften auf dem oben gezeigten Diana- und Orpheuspokal, die mutmasslich dem Röslerschen Oeuvre zugeordnet wurden, ist aber in der Auffassung und im Schnittstil anders, sachlicher, realistisch-lebendiger, vergleichbar der auf dem eben erwähnten Tierkampfpokal. Die Bäume mit breiten gefiederten Kronen, mit dichtem Laubwerk und gewundenen Stämmen die hügeligen tannenbestandenen Landschaften, in die Seen und Architekturprospekte eingebettet sind, finden sich auf vielen Gläsern mit unterschiedlichen Jagdszenen.

Mit Recht kann bei solchen Landschaften auf Parallelen zum Nürnberger Glasschnitt verwiesen werden, wie er in Nürnberg vor allem von Georg Friedrich Killinger, einem

Zeitgenossen von Schwedler und Kiessling gepflegt wurde. Direkte Verbindungen zwischen den Glasschneidern in Nürnberg und Dresden konnten aber bisher nicht ermittelt werden.

Zu einer andren einheitlich stilistischen Gruppe von Gläsern vor allem mit umlaufend mythologischen Darstellungen zählen u.a. das Gesundheitsglas "mit dem Venuszug" und das mit "Bacchusfest". Beide Gläser sind für 8 bzw. 7 Taler 1731 in einer Rechnung vom Hüttenfaktor Rauhe verzeichnet und nach Schloss Moritzburg gekommen. Es sind geradezu Paradebeispiele für den nun herausgebildeten klassischen Dresdener Hüttenstil, der sich nicht nur in der Pokalform, sondern vor allem auch in den Massbezügen zwischen dekorierten und undekorierten Glasflächen ausdrückt. Das Bestreben, die Durchsichtigkeit und die Brillanz des Materials trotz Schliff und Schnitt immer voll zur Geltung kommen zu lassen, ist das Geheimnis der Dresdner Glaskunst, mit dem der Anspruch auf Grazilität im augustäischen Barock auch in der Glasgestaltung erfüllt und diese dem augustäischen "Gesamtkunswerk" eingegliedert wurde. Die Frage des Schneiders - Einzelpersönlichkeit oder Kollektivleistung - kann jedoch vorerst für diese Gläser nicht beantwortet werden.

Das gleiche gilt für die Schneider der Dresdener Hochschnittgläser, die innerhalb der Geschichte der deutschen Hochschnittgläser zeitlich ziemlich spät, d.h. erst nach 1730 gefertigt worden sind. Dem aus Potsdam stammenden Glasschneider Heinrich Heintze wurde durch Sabine Baumgärtner das einfache, relativ unbeholfen hergestellte Hochschnittglas mit dem Bildnis der Zarin Elisabeth Petrowna zugeordnet, u.a. auf Grund einer schriftlichen Notiz, dass Heintze am 18. März 1741 für 4 Taler einen Pokal "mit Sr. Majt. des Königs Portrait erhalten und das Vicariats Wappen darauf geschnitten" in die Dresdener Hofkellerei geliefert hat. Das Glas mit dem Bildnis der Zarin wurde aber 1762 mit 22 Talern taxiert, und es ist schwer vorstellbar, dass Heintze für nur vier Taler ein Hochschnittglas verkauft haben soll. Sicher handelte

es sich hier nur um ein aufgeklebtes Reliefpastenporträt, eine in Sachsen beliebte Surrogattechnik für den teuren Hochschnitt. Heintze galt zwar 1717 als ein guter Schneider der Hütte, seit 1729 gehörte er jedoch zu denen, die in Dresden mit Glas handelten, und in dieser Eigenschaft wird er das Glas in die Kellerei geliefert haben, zumal in diesen Inventaren zumeist nur die Glasverleger, nicht aber die Glasveredler genannt sind.

Die anderen sehr gut geschnittenen und schon seinerzeit sehr teuren Hochschnittgläser sind vor allem ausgezeichnet mit aufwendigen Herrscherattributen und königlichen Bildnissen, denen von August dem Starken und Friedrich Wilhelm I. von Preussen. Ein starker potsdamer Einfluss ist in der Pokalform und in den umlaufenden Spitzblattfriese erkennbar. Das ausgezeichnete Bildnis des sächsisch-polnischen Monarchen ist nach einem 1720 entstandenen Marmorbildnis Augusts aus der Hand des Hofbildhauers Francois Coudray geschnitten.

Bisher wurden diese Gläser immer mit Johann Christoph Kiessling in Verbindung gebracht, der Tabaksdosen aus Pillnitzer Feldstein und aus Bergkristall geschnitten hatte und deshalb mit der Hochschnitttechnik vertraut gewesen sein muss. Diese Annahme ist aber rein hypothetischer Natur, zumal zu dieser Zeit in Dresden vor allem für die Dinglingerwerkstatt auch noch die Edelsteinschneider Christoph Hübner und Johann Tobias Giebler arbeiteten. Bekannt ist ferner, dass 1732 der Glass- und Steinschneider Christoph Abraham Stephani einen schweren böhmischen Granatstein erhielt, um darauf das Porträt August des Starken "erhoben" zu schneiden. Er bewarb sich nach dem Tod von Kiessling 1744 um dessen Stelle. Da Stephani nach eigenen Aussagen schon "etliche Jahre" auf der Hütte gearbeitet hatte, könnte er ebenfalls der Meister der Dresdener Hochschnittgläser gewesen sein. Jedoch ist Stephani kaum anderweitig aktenkundig, wie andere in Dresden zwischen 1720 und 1750 nachweisbare Stein- und Glasschneider, beispielsweise der aus Berlin stammende Johann Friedrich Zeissner oder Johann Caspar Schmieder aus Heidelberg, der Schwiegersohn Kiesslings, Zacharias Wanderer sowie Mitglieder der Dresdener Familie Exner.

Um Näheres über den individuellen Stil nicht nur der Dresdener Hochschnittmeister, sondern auch der andren genannten Graveure und Schleifer herauszustellen, wird die künftige Forschung auf diesem Gebiet im weitgehenden Masse abhängig sein vom Auffinden signierter Gläser oder anderer auf bestimmte Glasveredler hinweisenden Nachrichten. Namentlich sind wir heute - wie im Vortrag dargelegt wurde - über die Glaskünstler in Dresden gut unterrichtet.

ERIK HÖGLUND - A RENEWER OF SWEDISH GLASS

One of the most well-known glass artists and sculptors in Sweden is Erik Höglund. In 1984 there was an exhibition at Smålands museum in Växjö with examples of his glass art and sculptures from 1953 and ahead. The interest in the exhibition was very great and there fore it was decided to let it tour to various places in Sweden and abroad. Besides the artist and his work were to be introduced in a book which I was commissioned to write. At my disposal I had a great number of press-cuttings and hundreds of good pictures. Other facts I was to get through interviews with Erik Höglund himself and with various persons who had collaborated with him. When the book now is finished I can look back to an interesting and instructive time, and in this summary I'll try to make an introduction of him.

Erik Höglund was born in Karlskrona in the south of Sweden in 1932. His foremost interests were drawing, athletics and gymnastics in which he got honours. The theoretical subjects were on the other hand put in an out-of-the-skill-way corner. Only at the age of 16 he began to study at the Swedish School of Arts, Crafts and Design in Stockholm in order to train for the the profession of an art-teacher. After some time, however, he took up sculpturing instead. When he had finished his studies Höglund in 1953 was attached to the Boda glassworks.

Boda was founded in 1864. It was a typical example of the many glassworks that grew up in Småland in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century. The manufacture at the works followed on the whole the same lines which had been drawn up during the previous centuries. Thus restaurant-glass and glass decorated in taille gravure dominated among the soda-glass and services together with more traditional types of sundries among the crystal-glass. When Erik Höglund arrived there all design was in charge of Fritz Kallenberg who had been the designer of the works since 1925. Kallenberg's skill was highly varied but nevertheless he became most known for his services. He became an efficient master for Höglund in the 50s as well as for the designers who were to come in the 60s.

Erik Höglund quickly developed a style which contrasted sharply to the earlier products of the works. Inspired by primitive culture and popular glassart but at the same time fully conscious of importance of the function, he returned to simple, original forms with roots in the oldest Swedish glass-manufacture.

"I had gotten into something completely new and wanted to learn as quickly as possible. So as not to disturb anyone at the glass furnace I learned to blow and grind glass during the night. I seemed always to be pressed for time as I always wanted overnight results", he said.

At the experiments Höglund was assisted by an old glass-workman, who was called Albin and who was also a remote relative.

The result was heavy rustic and often somewhat asymmetrical glass without sharp angles, keen edges or perfectly straight surfaces. In order to give "life" to the articles the melted glass was at the manu-

facture allowed to flow along as freely as possible. It was a question of forming the glass in a way, natural for the material. Bubbles, unevennesses and other so-called deficiencies were now turned into effects which underlined the charm of the glass. Already in 1953 Höglund began to design glass, which was consciously made with bubbles. To begin with the new ideas were in conflict with the old glass-blowing tradition. When the artist threw raw potatoes into the pot to make air-bubbles, many people in Boda thought he had gone too far.

" One of the foremost masters, threw his glassblowing pipe to the floor and went home. He had, of course, been told since he was a child that there was never to be the slightest trace of a bubble in the glass - and I came and threw a potato in the molten glass. So I took along a bottle of schnapps and went to his home to have a good talk with him, and before long we had become friends for life", Höglund said in an interview.

By and by the style was accepted by most of the glass-workers, and at Boda Höglund made friends with many, with whom to collaborate.

Höglund also experimented with strong colours, which looked their best, when the objects were placed against the light. He began his career as a glass-artist by bringing out glass in darkly green and brown shades and in this case he took among other things old bottles as patterns.

In 1956 the the series of "Blue Bubbles" was introduced for the first time and in the beginning of the 1960s the bubble glass was enlarged with a family in ruby red.

During the second half of the 1960s Höglund also worked with opaque glass in bright orange and turquoise colours and in 1967 came among other things dishes, bowls and jugs in the colours of the Swedish flag, i. e. blue and yellow. Besides opaque and transparent glass were combined during one period.

Well, it wasn't only the unusual colours which characterized Höglund's glass, was it? No, just as characteristic was the decoration in the shape of a glass seal with a conventionalized motif. Already in 1953 when Erik Höglund began to work at Boda, he attached "cut-on impresses" to coloured and uncoloured bottles. The idea for these mouldings he got after having seen a little Phaenician glass relief at the museum of Murano. Other objects which inspired were old Greek coins and seals on English bottles from the 17th and 18th centuries. During the 18th and part of the 19th centuries, glass-seals, which informed about the name of the glassworks, the volume of the dish, the name of the owner and so on, had been attached even to Swedish bottles. So the technique wasn't new, but now it was actualized, and from originally having fulfilled a real function the seal changed into being used in quite a decorative purpose. The seals were even sold as pendants, and I myself can remember how my grandmother long time ago for me bought a brown seal in a leather-ribbon at Boda.

Erik Höglund was in reality a sculptor, and he also made a series of glasses in the shape of people and animals with "seal-faces" and arms which were put on.

"I got a human association somewhere and could express it a little humorous," he commented his products afterwards.

In spite of the fact that it was the richly coloured glass which above all would be associated with Höglund, we mustn't forget that he also designed several models in non-coloured crystal. He liked to provide many of his thick-walled articles with cut or engraved patterns. Contrary to the traditional, fine engraving on the surface Höglund now for the first time within Swedish glass art produced a deep and rough engraving which sometimes might be hard to tell from cut decoration. This was because he instead of copper trundles used rotating stones, with which he got deeply down into the material. By means of a following acid treatment the lustreless, cut surfaces were polished to become clear and get a special lustre. A lustreless decoration gave a dead surface, according to the artist.

The pictures have as a rule been made quite figurative with groups of people and animals that are not isolated but in various ways have with each other to do. The relations between the individuals are more or less expressed but never so obvious that the onlooker cannot make his own reading. Typical is the vase from 1955 with a loving couple, where the two lovers embrace each other. At an exhibition in 1955 they hesitated if the vase should at all be included, as the King was to come. The motif was perhaps a little indecent. But obviously the King didn't think so, for he went straight on and bought the vase.

Another example is the bowl with "The Emperor's new clothes" from the Danish author H C Andersens tales. The bowl, which was made in the beginning of the 1960s, is decorated with many figures. The trumpeters walk at the head of a long procession, after follows the naked but coronated king, together with two servants who are holding a baldachin above their master's head and behind them march a long row of people.

The artist had already as a child been very interested in athletics and acrobatics, a reason why he in his engraving also often expressed events from circus-life.

Much of Höglund's popularity had its origin in the fact that he in his design approved of the function, and the source of many experiments was just his own family's needs of practical models. If the new product worked at home, it would surely be useful also in other Swedish households. Among other things the artist was the first one who in the 1950s designed a pure salad bowl, which had such a form that it was possible to mix the vegetables without their landing beside.

To the utility articles belonged of course also the services. Boda was traditionally a serviceglassworks, when Höglund began there, and for the design Fritz Kallenberg was altogether responsible. Parallel with aerial, often cut models Höglund began to design drinking-glasses in a more rustic style. Certainly it wasn't the service glasses which were to make the younger designer most known, but even here he produced many new ideas. The glasses could be characterized as "glasses for all sorts of use".

Erik Höglund became in a few years one of Sweden's most popular designers. Nearly every home bought some of his very personal glasses. In the beginning, however, the Boda-news were difficult to sell. In spite of often kind critique in mass media people in general found it difficult to accept the new style, so the demand for the products wasn't keen. Boda glassworks had till then marketed its products through big and well-known shops, but here Höglund's products were too different from those traditional. The artist himself has the opinion that it

took five years before Swedish shops and people in general accepted glass which wasn't "perfect". In spite of the adversity Boda's director believed in his new designer and let him "ravage" freely to the alarm of the old masters. The management worked of course with a far-away aim and meant that an advanced artistic development was a vital condition for the glassworks. Boda had to get a profile of its own in the hard competition! After four years of despair came at last the break through, and Erik Höglund became Boda's face outwards. How did this sudden change come true? Well, to raise the status of the glass art they turned towards the galleries, and in 1957 Höglund, supported by Boda, took a gallery in possession for his first separate exhibition in Stockholm. Beside the green and brown dishes, rustic, seal-decorated and with bubbles, was shown glass in grey and grey-blue tones, engraved and cut crystal together with specimens of the mural glass, which the artist more and more developed. Moreover there were paintings, drawings and sculptures in bronze, plaster and clay. In the press he got only positive critique, and in connection with the exhibition hundreds of glasspieces were sold. The success was a fact!

The attention connected with the exhibition led to the fact that he the same year, i. e. in 1957, got the Danish Lunning Prize, which perhaps is the most coveted design award in the world.

Erik Höglund became during the first half of the 1950s well-known among other things for his glass seals as the only decoration on for the rest plain glasses. Soon he used the technique also for more monumental works, and in 1955 he showed for the first time glass reliefs meant to be put in brickwork and walls. The idea was very quickly developed and the artist experimented with blocks both in crystal and coloured glass. Most often the glassblocks had deep seal-prints or relief patterns. The printed blocks were also sold by pieces as ash-trays and became a great success. The work with the mural glass was done in the following way: The glassblocks were laid in the wanted pattern within an iron frame. Then the rooms between the blocks were filled with concrete. When the mortar had solidified the finished section could be put up in a church, school or other public building. Höglund got many commissions of this kind, and in 1965-1966 even two giant windows were ordered for Australia. However, when the artist moved from Boda, the manufacture of such adornments ceased.

What probably has already been clear, Erik Höglund was a very many-sided artist who all the time grappled with new materials and combinations of materials.

"I wanted to continue to experiment and was not disposed to sit still while the company started mass producing. Little by little I started working with combinations of glass and forged iron, made some rough sketches and drawings for pieces in wood, and then set off to see some more of the world. I travelled to Mexico and Guatemala to study Indian folk culture".

So already in the 1950s Erik Höglund had begun to work also in forged iron and in wood, and soon he had started a collaboration both with smiths and carpenters throughout the countryside. The manager at Boda encouraged the experiments, and little by little both a smithy and a carpenter's workshop were laid out. A glassworks needed not make only glass, did it?

Almost all smithwork would be done by the skilful smith Axel Strömgren, who was a smith in the third generation. Together he and Erik Höglund made a lot of decorative things in general use in the course of the years. They had undoubtedly their greatest success with wrought chandeliers and candlesticks with details of glass. The contrast between the soot-black iron and the sparkling glass showed to be very impressive, especially in combination with candles. Also a lot of public adornments in forge iron and glass were made. To those belonged some floor-candlesticks in the shape of big trees with Adam, Eva, the serpent and the apples in them.

Erik Höglund also early got the idea of combining glass with wood, and at the exhibitions there were glassspots and glassbowls with turned wood-lids. Soon, however, he began to design ornaments and useful things only in wood. All through he used Swedish woods, such as pinewood, and to emphasize the natural qualities of the wood he didn't paint the products. Often the rustic, characteristic forms of the glasses re-appeared in the wood objects.

Höglund also designed pinewood-furniture which was obviously inspired from rustic style. Among other things big, heavy beds with turned details can be mentioned. Few people today probably know that Höglund was the originator of the robust pinewood-furniture which has been so popular in Sweden during the latest two decades. The pure handicraft was usually done by various woodworkers, but special works were made by the artist himself. To them belong two polychrome wood reliefs which were bought to a restaurant and a hospital.

Erik Höglund now belonged to our leading and best-known artists. His glass art was appreciated by all Sweden and his lasting contribution to this branch was the turning point not only for Boda but also for many other works which more and more realized the importance of attaching interesting and pushing designers to them. But Höglund wasn't bound to glass. His interest in this material had rather in some degree cooled off at the end of the 60s. Most of his time he worked instead as a sculptor, among whom he belonged to the foremost in the country. In 1972 he was given a state art scholarship which financed his taking part in an international glass symposium in Zürich. Twelve designers from the whole world were invited there to create glass without commercial command. The result was afterwards shown in Zürich at the exhibition "Glas heute-Kunst oder Handwerk". at the Bellerive Museum. The symposium in Switzerland was decisive of Höglund's future. During the latest years the thought of laying aside his work with glass had ripened and after his return home he definitively made up his mind to leave Boda. In 1973 he moved from there for ever. He was tired of being restricted by all economic interests in his design!

Erik Höglund was mostly known as a glass artist, in spite of the fact that above all he was active as a sculptor in Stockholm:

"Those first years I remember as being arduous but fun. I must have had three occupations: designer, sculptor and baby-sitter. I solved the baby-sitting problem by the raisin method. I sculptured in the livingroom and, in order to get some peace and quiet, set out a long rail of raisins on the floor that the youngest children could follow. In this way they were occupied for about half an hour while I had some time to work," he remembers.

Already in 1951 he had taken part in exhibitions where except paintings he also showed sculptures. Two years later he had with honours left the Swedish School of Arts, Crafts and Design in Stockholm. When he afterwards was employed at Boda, his sculptures were shown together with glass at exhibitions. The due recognition as a sculptor, however, he didn't receive until 1957 at the earlier mentioned exhibition at "Lilla Galleriet" in Stockholm.

Erik Höglund can express himself in several various materials and neither plaster, bronze, iron, copper, wood, stone nor concrete have ever been unknown to him. When we try to find out more about him we can distinguish certain sources of inspiration for his motifs. Above all he often describes events from his own life, many times as it would seem trivial events which most of us recognize. Thus many motifs are fetched from family life. As I have mentioned before, also his interest in athletics and acrobatics is reflected on. What the artist experienced during his periods of illness - partly when he had two operations on his eyes, partly when he had a stroke - has been retold in a number of small bronze sculptures. Also impressions from the many travels are supplied in some works. His sculpture works are now to be seen as public adornments at a number of places (about 60) in Sweden. He has often collaborated with a lot of prominent architects and with his wife Ingrid who as a matter of fact is an author.

In this connection his brick adornments can for example be mentioned. He has shown that in the wet clay it is possible to model people and animals as well as make prints of parts of a plant and engrave figures and quotations. By various bakings and glazes it has also been possible to get thrilling colour- and surface effects. The sculptured stones have in the walls been combined with smooth brick. As the motifs are shown in relief the lighting is important to get various thrilling shade-effects. The most important commission was performed during the period 1961-63, when he made large brick relief walls in a newly built church in Linköping. What also ought to be mentioned is the brick wall, 40 metres long, which was built outside a restaurant in Decatur, Chicago in 1978.

The fact that Erik Höglund moved from Boda didn't mean that he left the glass for ever, but it was to elapse five years, before he grappled with this material again. He could by that time imagine to work during short periods for various glassworks. From 1978 to 1981 he was thus active at the Pukeberg glassworks, where he designed functional everyday things as well as unique articles. Now he designed models in solely uncoloured glass, and in the services, vases and bowls there was a new elegance and moderation. At the same time they kept the "Höglund"-heaviness, which was special for the glasses from Boda. He still used the typical "put-on seals", which had the shape of little faces, but the bubbles were quite gone. Among the unique things were some blown sculptures.

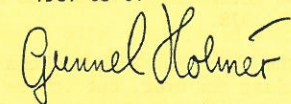
In 1980 at the Lindshammar glassworks the artist had crystal reliefs moulded with 13 various motifs on the theme of "Love". Like small bronze statuettes from the year before they showed a loving couple.

In 1981 Erik Höglund got the opportunity of lecturing at Pilchuck outside Seattle in the U.S. The school is a centre for those best

within glass design. During a couple of summer weeks Höglund taught the subject "Art, Architectural Commissions and the Artist's Role in Industry". While he was sharing his experiences with others, he produced a number of articles in inside flashed glass. Above all he used blue and pink tones. Among other things he further developed the vases and bottles from his time at Boda, with breasts, and after new outlines the master "Pilchuck-Billy" made some big, coloured basins which were decorated with eyes, nose and mouth. What also ought to be mentioned are some blown glass sculptures in the shape of a man's head with a hat.

During his travels in America Höglund got into contact with the studio glass movement which since some years has been advancing even in our country but he himself will for sure never blow glass in a studio of his own. Nor will he ever devote himself to glass on the same scale as at Boda. This doesn't mean that ideas are lacking! On the contrary he has still quite a lot which he wants to develop and he can very well think of working for various glassworks during short periods. In 1986 he entered into a contract with the glassworks in Vrigstad. The glass from Vrigstad is characteristic for the artist. He still works with rustic models both in crystal and coloured glass and some pieces he decorates with his typical seal. This new glass is now to be found at our exhibition together with the old products. More over, the exhibition has been paid much attention to at the places where it up to now has been shown, and till the beginning of 1989 it will be on its way round the whole of Sweden. Meanwhile it will also make a detour to Riga in Latvia. If a museum would like to show the exhibition it will be possible to borrow it from 1989 and years to come.

1987-05-07



Gunnel Holmér
Smålands museum
Box 66
S-351 03 VÄXJÖ
SWEDEN

(Tel. 0470-451 45)