Prof. Volker Lehnert

Pressglas der Fenner Glashütte - Design-geschichtliche Anmerkungen

Auszug aus Peter Nest u.a., Die Glashütten im Warndt, Völklingen-Ludweiler 1999, S. 209 ff.
Abdruck mit freundlicher Erlaubnis von Herrn Peter Nest. Herzlichen Dank! [Bilder wurden aus dem Buch ergänzt]

Abb. 02-2000/111
Kleiner Teller, grünliches Pressglas, D 16,5 cm
aus Nest 1999, S. 211 u. 266
Glashütte Fenne, um 1880

Vom Kunsthandwerk zur Industrie

Die Herstellungs-Weisen der vom Menschen erdachten und produzierten Gegenstände sind einem stetigen Wandel unterworfen, abhängig von den technologischen Möglichkeiten, den sozio-ökonomischen Bedingungen sowie den herrschenden ästhetischen Leitbildern. Das serien-mäßig hergestellte Pressglas, das bereits im alten China und in der Antike bekannt war, aber gegenüber der jahrhunderte-alten Tradition des Glasbläser-Handwerks nie eine nennenswerte Rolle spielte, ist eigentlich ein Kind der industriellen Revolution, aus der das hervorging, was wir heute als Design-Produkt bezeichnen. Aber ein lange verachtetes Kind, für das sich auch Designer erst spät interessierten. Und bezeichnenderweise warb man mit dem Satz: „Auch das allereinfachste Glas kann schön sein“. [Werbeslogan der Vereinigten Lausitzer Glaswerke, Weißwasser / Oberlausitz]

Das Pressglas bedeutet den Schritt vom Kunsthandwerk zur Industrie. Schon in den vor-industriellen Manufaktur-Betrieben des 18. Jahrhunderts in Nordböhmen war die Technik des „Glasdrückens“ bekannt und in den am frühesten von der industriellen Revolution erfassten Ländern, England und Amerika, ging man schon Anfang des 19. Jahrhunderts vom Glasblasen zum Glaspressen über, zumal in Amerika keine handwerkliche Glasbläser-Tradition bestand, wohl aber das Bedürfnis nach preisgünstiger Ware für den Massen-Bedarf.

Dabei war das Herstellen von Pressglas anfangs durchaus noch teuer, weil es sehr sorgfältig bearbeiteter Pressformen aus Metall bedurfte, die nur hochspezialisierte Handwerker anfertigen konnten. Die Möglichkeit, hohe Stückzahlen in kurzer Zeit herzustellen, glich das aber wieder aus. Außerdem bedurfte es keiner ausgebildeten, erfahrenen Glasbläser mehr, sondern lediglich zweier angelernter (und billiger) Arbeiter: einer gibt die flüssige Glasmasse in die Pressform und einer bedient die Handhebel-Presse. So war auch der Erfolg des berühmten Thonet-Stuhls - einer Inkunabel des modernen Design - nicht zuletzt darauf zurück zu führen, dass der gelernte Schreiner Michael Thonet für seine Bugholz-Technik (ab 1851) eben keine Schreiner mehr benötigte, sondern bloß angelernte Arbeiter, die in den Waldgebieten Böhmens ebenso billig zu haben waren wie das Buchenholz, das bis dahin im Möbelbau kaum eine Rolle spielte.

Allerdings war das frühe Pressglas rein technisch gesehen mit einer Reihe von Fehlern behaftet, die es von vorneherein gegenüber dem Bleikristallglas als absolut minderwertig erscheinen lassen mussten: Wenn der Press-Stempel die zähflüssige Masse die Wandung empordrückte, ergaben sich durch die Reibung typische Pressfalten und Quetschungen, erst recht, wenn die Glasmasse nicht flüssig genug war. Durch das Abschneiden der flüssigen Glasmasse mit der kalten Metall-Schere entstanden unschöne „Schnittnarben“. Entgegen dem Ideal dünn ausgeblasener und lupenrein klarer Gläser, die - mit Schliff und Schnitt wie Edelsteine behandelt - raffinierte Licht-Brechungen hervor riefen, waren die Pressgläser ziemlich dick, scharf-gratig, oft mit unschönen Luftblasen versetzt und an einer matten, milchigen Oberfläche zu erkennnen, weil sich die Metallform abprägte. Durch die „Feuerpolitur“, bei der man das Glas nach dem Pressen kurz im offenen Feuer an der Oberfläche anschmolz, wurde zwar ein Verfahren gefunden, dem Pressglas wieder Glanz zu verleihen und die scharfen Grate abzuschwächen, freilich verloren die Relief-Dekore, die zumeist Schliff-Muster nachahmten, ihre optische Schärfe und Prägnanz.

Nicht wenige Glashütten des 19. Jahrhunderts, die mit der neuen Technologie des Glaspressens experimentierten, scheiterten bei dem Versuch, qualitätvolle Produkte herzustellen. Freilich war ihr Qualitäts-Begriff an dem Bemühen gemessen, die teuren Produkte kunsthandwerklicher Einzel-Produktion zu imitieren. Die Idee, originäre, maschinen-gerechte Gestaltungs-Lösungen zu entwickeln, gab es noch nicht, obwohl einige Produkte, anspruchslose Gebrauchs-Gegenstände wie Wassergläser und Bierkrüge, durchaus Formen zeigten, die sich aus ihrer Funktion sowie den Bedingungen des Materials und des Fertigungs-Prozesses ergaben und somit im Rückblick erstaunlich „modern“ bzw. „zeitlos“ wirken. Doch sie standen im Zeitalter einer vom Historismus und bürgerlichem Repräsentations-Bedürfnis geprägten Ästhetik außerhalb jedweder gestalterischen Ambition.

Historismus

Die Formbarkeit des Werkstoffes Glas, der sich jeder Pressform anpassen konnte, ließ die Gestalt der produzierten Dinge gewissermaßen offen für vielerlei Möglichkeiten und Einflüsse. Und es ist in der Geschichte der verschiedensten Produktions-Techniken ein häufiges Phänomen, dass neue Erfindungen und Entwicklungen zuerst einmal mit dem Ziel voran getrieben werden, bekannte Produkte und deren Formen billiger und schneller herstellen zu können oder Materialien zu imitieren. So war die epochale Erfindung der Lithografie, auf der der moderne Offset-Druck fußt, darauf zurück zu führen, dass ein gewisser Aloys Senefelder eine Möglichkeit suchte, Noten viel billiger auf den Markt zu bringen, als das im traditionellen Kupferstich-Verfahren möglich war - und damit ein gutes Geschäft zu machen. Die ersten Kunststoffe, zum Beispiel Celluloid, wurden als preis-günstigerer Ersatz für Horn, Elfenbein, Bernstein und Koralle entwickelt.

Abb. 02-2000/112
Teller, farbloses Pressglas mit Anlauffarben
Dekor „Ewald“, D 12,5 cm
aus Nest 1999, S. 267
Glashütte Fenne, Ende 19. Jhdt.

Die Möglichkeit, im Pressglas die Formen und geometrischen Muster des teuren Schliff-Glases zu imitieren, öffnete im 19. Jahrhundert breiten kleinbürgerlichen und proletarischen Bevölkerungs-Schichten die Möglichkeit zu einem gewissen Luxus und trug ganz wesentlich zum Siegeszug der Pressglas-Produktion bei.

Der bereits erwähnte Vorwurf an das maschinell hergestellte Glas, bloßes Surrogat zu sein, war gewissermaßen ein doppelter: einerseits Surrogat der echten, edlen Gläser und zugleich all jener Werte wie Reichtum, Geschmacks-Bildung und Tradition, die diese für großbürgerliche Schichten bedeuteten, deren Wunschtraum wiederum eine gewisse „Fürstlichkeit“ war.

Vor diesem Hintergrund ist die Suche nach einem dem Zeitalter angemessenen Stil, der das ganze 19. Jahrhundert bestimmt, auch die Suche nach dem Selbstausdruck einer von tief greifenden sozialen Umwälzungen betroffenen Gesellschaft. Das Zeitalter des Historismus, zumeist geprägt von rückwärts gewandten Utopien, suchte zwar in Architektur und Kunstgewerbe einen der Zeit angemessenen Stil, glaubte aber, gestalterische Entscheidungen in einer bewussten Auswahl aus dem Vorrat historischer Stil-Formen von der Antike bis zum Barock-Zeitalter treffen zu müssen.

Abb. 02-2000/113
Teller, farbloses Pressglas mit Anlauffarben, D 15 cm
aus Nest 1999, S. 267
Glashütte Fenne, Ende 19. Jhdt.

Die berühmte Frage des Architekten Heinrich Hübsch „In welchem Style sollen wir bauen?“ war weniger Ausdruck der Unsicherheit, sondern vielmehr ein Plädoyer dafür, die Stilwahl bewusst und quasi „funktionsgerecht“ zu treffen, wobei die semantischen Qualitäten der historischen Stile entscheidend waren: das Griechische galt als Inbegriff abendländischer Geistes-Tradition, war folglich geeignet für Theater und Museen. Aber auch Ernst Albans berühmte Dampfmaschine von 1848 [im Deutschen Museum, München] war in die Formen des dorischen Tempels gekleidet, um ihr Würde und kulturelle Bedeutsamkeit zu verleihen.

Romanik und Gotik galten als vaterländisch-deutsche Stile, die ebenso der Fiktion eines erneuerten mittelalterlichen Herrschertums dienstbar gemacht wurden wie der Idee einer christlichen Epoche. Renaissance-Formen galten als Ausdruck eines erneuerten Zeitalters bürgerlicher Emanzipation, verbunden mit wissenschaftlichem Forscher- und Abenteurertum.

Überhaupt gab es so etwas wie eine Wahlverwandtschaft der bürgerlichen Gesellschaft zur Renaissance: 1877 veröffentlichte Georg Hirth sein ausdrücklich für die Lehre an Kunstgewerbeschulen veröffentlichtes Tafelwerk „Das deutsche Zimmer der Renaissance“. Später überwogen Neo-Barock und Neo-Rokoko als Ausdruck quasi feudaler Selbstdarstellung. So lösten sich in rascher Folge die dem Kunsthandwerk angedienten und den Kunstgewerbeschulen zur Nachahmung empfohlenen Stile ab, wobei die Suche nach dem idealen Stil als einer Art Synthese des Besten einerseits zu überladenem Ekklektizismus führte, andererseits mitunter aber auch zu eigenständigen Schöpfungen, die unsere Epoche heute zunehmend zu würdigen bereit ist. In der Architektur sind solche Bestrebungen, etwa von der bloßen, quasi

wissenschaftlich exakten Nachahmung mittelalterlicher Stile wegzukommen und eigenschöpferisch mit dem historisch überlieferten umzugehen, durchaus Ausdruck ernsthafter künstlerischer Überlegungen gewesen.

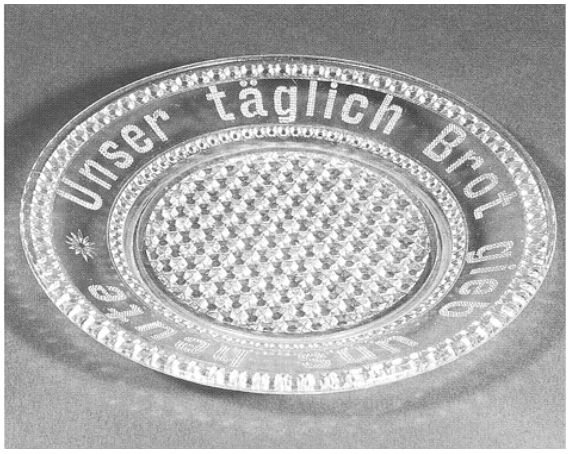
Im Kunstgewerbe und in der an ihm orientierten industriellen Produktion liegt zumindest der Verdacht nahe, dass der freie und bisweilen unorthodoxe Umgang mit historischen Stilformen weniger Ausdruck bewusster Neuschöpfung als mangelnder Ausbildung und produktions-technischer Bedingungen ist.

So zeigen die Pressglas-Produkte der französischen Glashütte St.Louis um 1840 erstaunlich filigran nachgebildete, gotisierende Maßwerk-Dekore, während etwa frühe Pressglas-Schalen der Fenner Glashütte eher entfernt an Rosetten- und Maßwerk-Formen anknüpfen. Leider weiß man nichts darüber, von wem die Entwürfe stammen und welchen Ausbildungsstand der Entwerfer hatte. Anzunehmen ist, dass in Fenne Produkte anderer, erfolgreicher Hütten den eigenen Möglichkeiten entsprechend nachempfunden wurden.

Abb. 02-2000/114
Butterdose, farbloses Pressglas, Dekor „Ewald“
H 11,5 cm, D 18,5 cm
aus Nest 1999, S. 267
Glashütte Fenne, Ende 19. Jhdt.

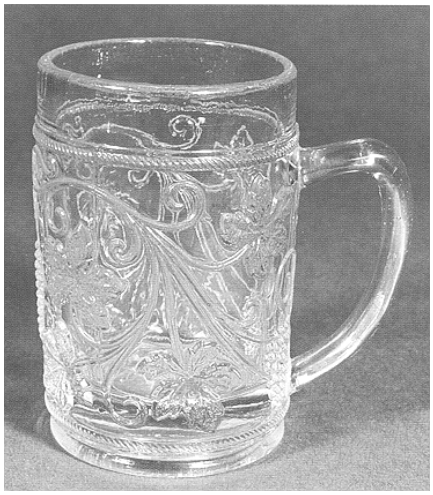
Die erhaltenen Katalogteile der Fenner Glashütte von 1881 zeigen durchweg historisierende Formen, die sich am Form-Repertoire feudaler Prunkgläser orientieren, die bisweilen biedermeierlich-bürgerlich abgemildert sind. Bei Becher- und Pokal-Formen, Schalen, Kästchen und Leuchtern ist der Nutzwert oft eher Vorwand, es sind vielmehr Ausstattungs-Gegenstände für einen bescheidenen Luxus, sozusagen „Aufstellungsstücke“, bei denen die ganze Form überzogen ist mit zum Teil recht schlichtem geometrischem Dekor. Im Wesentlichen erhalten die um die Jahrhundertmitte in England und Böhmen entwickelten Schliff-Dekore in den 1880-er Jahren ihr gepresstes Gegenstück: rosetten-artige Formen, Neo-Renaissance-Arabesken, schraffierte und gepunktete Flächen (sog. Sandkorn-Dekor), Anklänge an barockes Rollwerk, manieristische „Ohrmuscheln“ oder Empire-Girlanden. Das „Überziehen“ der Formen mit klein-teiligen Schliff-Imitationen diente aber nicht nur dem Repräsentations-Bedürfnis, sondern war auch notwendig, um die nach wie vor häufigen Unreinheiten der Glasmasse auf der Oberfläche zu „verdecken“.

Abb. 02-2000/115
Teller, farbloses Pressglas, „Unser täglich Brot gieb uns heute“, D 26,2 cm
aus Nest 1999, S. 267
Glashütte Fenne, Ende 19. Jhdt.



Um die Jahrhundert-Wende tauchen dann hier und da jugendstil-artige Dekor-Elemente auf, die sich aber gewissermaßen nahtlos in das historistische Verständnis von Stil-Pluralismus einfügen und lediglich eine Variante darstellen, um möglichst vielen Geschmacks-Bedürfnissen entsprechen zu können. Eine Berliner Möbelhandlung warb damals stolz, gleichzeitig 240 „Stile“ anbieten zu können und auch die Fenner Glashütte entsprach mit ihren Produkten dem Geschmack breiter Bevölkerungs-Schichten im In- und Ausland. In Berlin Hamburg, München, Amsterdam, Mailand, St. Petersburg, Brüssel und Paris unterhielt sie Vertretungen und Muster-Lager.

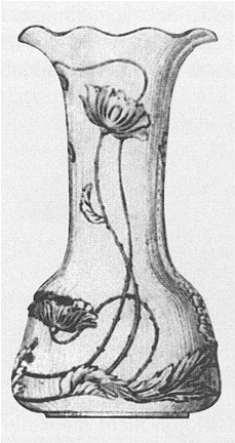
Abb. 02-2000/116
Henkelbecher, farbloses Pressglas, H 10,2 cm
Dekor „Weinlaub“ [oder Hopfen?]
aus Nest 1999, S. 277
Glashütte Fenne, Ende 19. Jhdt.



Aller Kritik der Reform-Bewegungen zum Trotz blieb das historistische Pressglas bis zum Ersten Weltkrieg (und noch darüber hinaus) erfolgreich, ja erwies sich als erstaunlich langlebig. So konstatierte der Kunsthistoriker Tilman Buddensieg, dass nach dem Ende des Historismus „nur noch das Pressglas als Inbegriff ornamentaler Gräuel übrig geblieben sei“. Die Losungsworte der

beginnenden Moderne im Design hießen nämlich: Sachlichkeit, Einfachheit, Klarheit. Dazu gehörte der Kampf gegen jedwedes Ornament, das der Architekt Adolf Loos, der auch ein bedeutender Glas-Gestalter war, in seiner berühmten Schrift „Ornament und Verbrechen“ von 1908 nicht nur vom Ästhetischen her bekämpfte, sondern gar als Inbegriff moralischer Verfehlung geißelte. Und Hermann Muthesius schrieb später: „Es ist nun höchst lehrreich zu beobachten, wie die neuere Formgebung, die infolge der Maschinenarbeit entstanden ist, in ihrer Schmucklosigkeit, Glätte, Schärfe, Genauigkeit [...] allmählich auch eine allgemeinere Bedeutung in unserem Leben gewonnen hat, ja sich unserem Zeitalter mehr und mehr aufzuprägen beginnt.“

Abb. 02-2000/117
Blumen-Vase Nr. 1153, Dekor „Lor“, Pressglas, H 32 cm
aus Nest 1999, S. 213 u. 200
Glashütte Fenne, Musterbuch 1903-1909

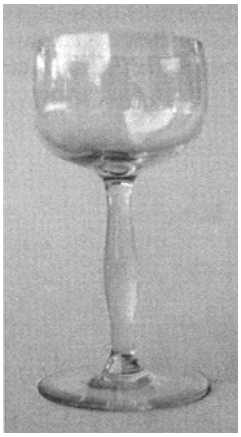


Reformbewegungen

Schon im 19. Jahrhundert gab es Kritik an der herrschenden historistischen Ästhetik und selbst der alte Goethe, in künstlerischen Geschmacksfragen eher konservativ, begründete seine Bedenken gegen die „Stilmaskerade“ mit den moralischen Folgen: Eckermann überliefert sein Befremden über die Mode, sich mit den Formen vergangener Epochen zu umgeben und seine Befürchtung, dies habe schädliche Folgen für ein angemessenes Bewusstsein für die Gegenwart.

Ausgerechnet die erste Londoner Weltausstellung 1851, die den Triumph der neuen Warenwelt demonstrieren sollte, machte den Qualitäts-Verfall der industriellen Erzeugnisse offensichtlich, die sich anschickten, die teuren kunsthandwerklichen Luxus-Güter billig zu imitieren. Daraus erwuchs in England die Arts-and-Crafts-Bewegung mit ihrer typischen Mischung aus ästhetischen und sozial-utopischen Idealen. William Morris, einer der Wortführer, forderte, dass der künstlerische Charakter der Gebrauchs-Gegenstände natürlich und zwanglos aus dem Material heraus wachsen müsse, sodass man eine Wirkung erziele, die mit keinem anderen Material zu erreichen sei. John Ruskin, der zweite bedeutende Reformer, kritisierte das geschliffene Glas als barbarisch, da die Modellierbarkeit der geschmolzenen Masse nicht genutzt wurde. Beide wollten aber die Traditionen des Kunsthandwerks neu beleben und keineswegs die Maschinen-Produkte ästhetisch reformieren, die sie als bloß dem Gewinnstreben der Fabrikanten nützlich ablehnten. So groß ihr Einfluss auf die Kunstgewerbe-Bewegung auch war, sie verkannten völlig die Tatsache, dass die industrielle Produktion ein Faktum war, das nicht aufzuhalten war und ohne das die Bedürfnisse breiter Bevölkerungs-Schichten nicht zu befriedigen waren.

Abb. 02-2000/118
Weinglas, Entwurf Peter Behrens
aus Nest 1999, S. 213
Glashütte Köln-Ehrenfeld, um 1898



Auch die Jugendstil-Bewegung, die zu einer neuen Blüte des Kunsthandwerkes führte und von der versöhnenden Einheit von Kunst und Leben träumte, scheiterte letztlich an diesem Erbe. Der Versuch, die Formensprache des „Art Nouveau“, wie sie etwa in der Glas-Produktion von hoch-spezialisierten Kunsthandwerkern entwickelt wurde, in der industriellen Produktion nachzuahmen, endete in dem selben Dilemma wie ein halbes Jahrhundert zuvor derjenige des historistischen Kunstgewerbes.

Die Einflüsse des Jugendstils auf die Produktion der Fenner Glashütte sind nur an wenigen Erzeugnissen nachzuweisen, vornehmlich Blumen-Vasen, die nach 1900 entstanden sein dürften. Sie bleiben Episode. Vielleicht waren die Zentren des hochwertigen lothringischen Jugendstil-Glases (Nancy, Meisenthal) zu nahe. Es handelt sich um Formen mit betont organischer, fließender Umriss-Form und typischen, geschweiften Mündungs-Rändern, wobei das Dekor - asymmetrisch angeordnet - die Form frei umspielt und belebt. Wie nahe sich allerdings noch historisierendes Stil-Zitat und Anklänge an das moderne „Art Nouveau“ sind, belegt die im Katalog aufgeführte Modell-Benennung „Rococo“(!).

Bei den Hohlgläsern dieser Zeit werden ebenfalls durchaus moderne Dekore verwandt, die Entwürfen des Wiener Jugendstils, des sog. „Secessionsstils“, entlehnt sind. Diese werden aber allen möglichen Formen zugeordnet, bleiben also bloß aufgesetzt, gemessen am Bestreben der Jugendstil-Künstler, Form und Dekor zu einer untrennbaren, organischen Einheit werden zu lassen. Anderseits gibt es Glasformen, die sich in ihren fließenden, die Gesamtform betonenden Umriss-Linien deutlich an moderne Gebrauchsgläser anlehnen, wie sie etwa Peter Behrens schon 1898 für die Ehrenfelder

Glashütte entwarf, freilich ohne dessen radikale Dekorlosigkeit zu übernehmen. Stattdessen werden die Gläser mit beliebig austauschbaren Mustern im traditionellen Sinn „veredelt“, um dem Repräsentations-Bedürfnis einer Kunden-Schicht zu entsprechen, die reine Form wohl als „unedel“ und „nackt“ empfunden hätte. Schon Ende des 19. Jahrhunderts hatte der amerikanische Architekt Louis Henry Sullivan, von dem das bis zum Überdruss zitierte Diktum „form follows function“ stammt, gefordert, man solle „nackte“, also dekor-lose Gebäude errichten, um dem Publikum Zeit und Gelegenheit zu geben, sich allmählich daran zu gewöhnen und neue ästhetische Maßstäbe zu gewinnen.

In der Architektur hatte sich bereits so etwas wie eine technoide, funktionalistische Ästhetik herausgebildet, die sich vom Vorbild historischer Formen befreite. Das galt vor allem für Zweckbauten der Ingenieure, deren Ausbildung an polytechnischen Hochschulen sich von derjenigen der akademischen „Künstler-Architekten“ getrennt hatte. Sie nutzten moderne Materialien und Fertigungs-Methoden auch für neue gestalterische Lösungen, die dem technischen Zeitalter selbstbewusst Ausdruck verleihen sollten.

Doch die Zählebigkeit des Historismus war eben darin begründet, dass er mehr war als eine ästhetische Mode, sondern vielmehr Ausdruck herrschender Verhältnisse. 1908 baute man in Metz einen romanischen (!) Bahnhof, um mit mittelalterlich-kaiserlichen Formen den deutschen Macht-Anspruch zu dokumentieren. [SG: Metz gehörte 1871-1918 zum deutsch-besetzten Teil von Elsaß-Lothringen] Und nur wenige Kilometer von der Fenner Glashütte entfernt entstand noch 1927 als Stiftung des „Stahlbarons“ Röchling in Völklingen eine neo-barocke Stadtpfarrkirche mit allegorischen Deckengemälden und gusseisernen Nischenfiguren (darunter ein handgranaten-werfender Reichswehr-Soldat!).

Der Kampf gegen den Historismus war gewissermaßen der gemeinsame Nenner aller Reform-Bewegungen in Architektur und Kunstgewerbe im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Und es ging auch nie allein um ästhetische Geschmacks-Fragen, sondern zugleich um soziale und national-ökonomische Belange. Das Programm des 1907 gegründeten Deutschen Werkbundes propagierte die Verbindung von Kunst, Handwerk, Handel und Industrie und setzte Maßstäbe für die industrielle Formgestaltung. Einige der bedeutendsten Jugendstil-Künstler, die ihn mitbegründeten, erkannten das Dilemma des elitären Kunsthandwerks und begannen, sich künstlerisch mit den Bedingungen der industriellen Produktion auseinander zu setzen.

Peter Behrens schrieb 1910: „Bei allen Gegenständen, die auf maschinellem Wege hergestellt werden, sollte man nicht eine Berührung von Kunst und Industrie, sondern eine innige Verbindung beider anstreben. Eine solche innige Verbindung wird erreicht werden, wenn jede Imitation, sowohl die der Handwerks-Formen wie auch der alten Stil-Formen, vermieden, dafür aber das Gegenteil, die exakte Durchführung der maschinellen Herstellungsart, angewandt wird und künstlerisch zum Ausdruck kommt, um so in jeder Beziehung das Echte hervor zu heben und vor allem diejenigen Formen künstlerisch zu verwenden und auszugestalten, die aus der Maschine und der Massen-Produktion gewissermaßen von selbst hervorgehen und ihnen adäquat sind.“

Dabei ging es den fortschrittlichen Unternehmern, die sich dem Werkbund anschlossen, nicht nur um schönere Produkte, sondern durchaus auch darum, Wettbewerbs-Nachteile auf dem Weltmarkt gegenüber England und Frankreich auszugleichen. Somit war in Deutschland und Österreich der Weg beschritten von der Kunstform hin zur Gebrauchsform. Zudem bemühte man sich nach der Katastrophe des Ersten Weltkrieges Formen einer neuen Kultur zu entwickeln, die auch den Millionen Unter-Priveligierten zugänglich sein sollten. „Und das eben“, schrieb Muthesius 1917, „ist der Geist unserer Zeit. Es tritt gewissermaßen eine Vergesellschaftung auch der Dinge ein, die wir anfertigen, ähnlich der Vergesellschaftung, die der Mensch selbst eingegangen ist.“

In Frankreich dagegen setzte man weiterhin auf einen raffinierten, künstlerisch-individuellen Dekorations-Stil als Ausdruck großbürgerlich-kultivierten Lebens-Standards, der - um Einflüsse der modernen kubistischen und konstruktivistischen Kunst bereichert und mitunter mit einem Schuss kolonialer Exotik vermischt - später als „Art Déco“ bezeichnet werden sollte.

Abb. 02-2000/119
Schale, anthrazit-farbenes Pressglas, L 27,7 cm
aus Nest 1999, S. 214
Frankreich, um 1925

Art Déco

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde das Saar-Gebiet vom Deutschen Reich abgetrennt, einer Völkerbunds-Verwaltung unterstellt und wirtschaftlich eng an den französischen Wirtschafts-Raum gebunden. Für die Industrie hatte das natürlich Folgen. Man war nicht nur abgeschnitten von der Entwicklung in Deutschland, was die Bemühungen um die Gestaltung der Industrie-Produkte betraf, sondern durch hohe Zölle auch weitgehend vom deutschen Markt verdrängt. Insofern war eine Orientierung nach Frankreich unausweichlich. Das traf auf die Fenner Glashütte ebenso zu wie auf die Firma Villeroy & Boch in Mettlach, die aber noch Tochter-Firmen im „Reich“ hatte (Dresden, Torgau, Bonn).

Das französische „Art Déco“ der 1920-er Jahre bedeutete für die Pressglas-Gestaltung einen ungewöhnlichen Höhepunkt - freilich eher im Bereich des Kunstglases und nicht so sehr des Gebrauchsglases. [Eine wichtige Ausnahme sind dekor-lose Gebrauchs-Gläser in strengen Formen der Cristallerie Baccarat. Vgl. hierzu: Glas

aus der Sammlung des Kunstgewerbemuseums Zürich (= Sammlungskatalog 4) Zürich 1969]

Abb. 02-2000/120
Schale „Saturn“, braunes Pressglas, D 24 cm
aus Nest 1999, S. 297
Glashütte Fenne, um 1930, Art Déco

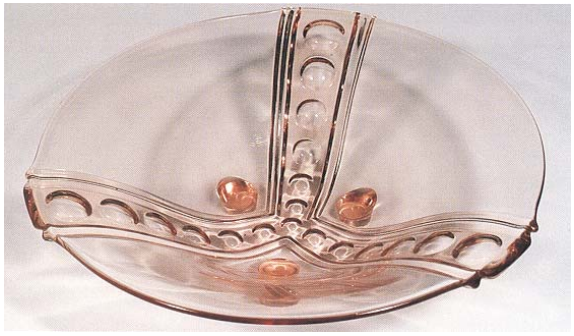
War das französische Jugendstil-Glas bestimmt vom Ideal organoider, zarter und mit raffinierten farbigen Effekten belebter Formen, so wandelten sich nun die Form-Vorstellungen hin zu massiven, durch einen geradezu architektonischen Aufbau bestimmten Körpern, deren Kantigkeit und Schwere betont wurden. An die Stelle fein ziselierter Dekore oder Bemalungen traten Reliefs mit stilisierter Ornamentik von betont grafischer Härte. Das Pressglas bot sich hier geradezu an. Hinzu kam, dass im Gegensatz zum Jugendstil nun nicht mehr nur die Technik des von Künstlerhand geformten Einzelstückes Geltung hatte, sondern gerade auch die gestalterische Qualität des Entwurfs, der seriell gefertigt wurde, also das „Design“.

Abb. 02-2000/121
Schale „Toska“, rauch-farbenes Pressglas, D 24 cm
aus Nest 1999, S. 294
Glashütte Fenne, um 1930, Art Déco

Bestimmte Elemente des Art Déco sind in den Produkten der Fenner Glashütte der 1920-er und 1930-er-Jahre nachzuweisen. Bisweilen werden die scharf-gratigen Zick-Zack-Muster auch (älteren) Gefäßformen „auferlegt“, zu deren weich fließenden, gerundeten Formen sie gar nicht passen. Andererseits gibt es Stücke, wie etwa die Schale „Saturn“, bei denen eine bemerkenswerte gestalterische Qualität festzustellen ist: das typische Dekor mit seinen explodierenden Strahlen und prismatischen Splittern geht wie selbstverständlich in die plastische Form über und wird, insbesondere an den Füßen, ein integraler Bestandteil des Ganzen, wobei eine interessante Spannung zwischen Scharfkantigkeit und weichen Rundungen aufgebaut wird.

Zu den besten Stücken gehören auch die Schalen „Toska“ und „Wotan“, bei denen die Dekor-Elemente auf sparsam gesetzte, linear wirkende Grate und kraftvolle Kugelbänder reduziert sind, was die Wirkung der sich ausladend öffnenden Formen unterstützt. Offenbar wurden aber auch Fassungen mit zusätzlicher Malerei angeboten, die diese Qualitäten wieder zunichte macht.

Abb. 02-2000/122
Schale „Wotan“, rosa-farbenes Pressglas, D 30 cm
aus Nest 1999, S. 294
Glashütte Fenne, um 1930, Art Déco



Überzeugende Gestaltungs-Lösungen bilden auch die 3 Vasen der Serie „Narcisse“, bei denen die Kelchform, auf einer Standfläche stehend, in getreppte und facettierte Teilflächen aufgelöst ist, die zu einem raffinierten Lichtspiel führen, ohne die betonte Massivität und tektonische Strenge aufzulösen. Die Marmeladen-Dose „Luxor“, deren Name schon einen Hauch von Exotik suggeriert und die noch 1938 angeboten wird, zeigt ein ähnlich überzeugendes Zusammenspiel von plastischer Gestaltung und Dekor.

Abb. 02-2000/123
Schale „Wotan“, blaß-blaues Pressglas mit gemalten Blumen, D 30 cm
aus Nest 1999, S. 294
Glashütte Fenne, um 1930, Art Déco

Bei vielen anderen Erzeugnissen könnte man fast von einer Art kunstgewerblichen Umgangssprache mit expressionistischen und kubistischen Einflüssen sprechen, die sich durch Spitzkantigkeit, Zick-Zack-Muster, Strahlenbündel und kristallin anmutende Formen auszeichnet. Belege für diesen Dekorations-Stil der 1920-er Jahre finden sich im Saarland auch in der Architektur, etwa am Ostflügel des Saarbrücker Rathauses entlang der Kaltenbachstraße.

Hier spielen nicht nur französische Einflüsse eine Rolle, sondern durchaus auch jener lange ignorierte und unter-

schätzte tschechoslowakische Kubismus der 1920-er Jahre, der in Architektur und Kunstgewerbe, so auch in den Erzeugnissen der tschechischen Pressglas-Produktion jener Zeit, deutliche Spuren hinterlassen hat. Diese ähneln mitunter verblüffend denjenigen der Fenner Glashütte. Leider wissen wir über dieses Kapitel der Design-Geschichte viel zu wenig, um zu gesicherten Aussagen kommen zu können. Auch wissen wir nicht, woher die Entwerfer in Fenne kamen, an welchen Fachschulen sie ausgebildet wurden und an welchen Produkten sich die Werks-Entwürfe letztlich orientierten.

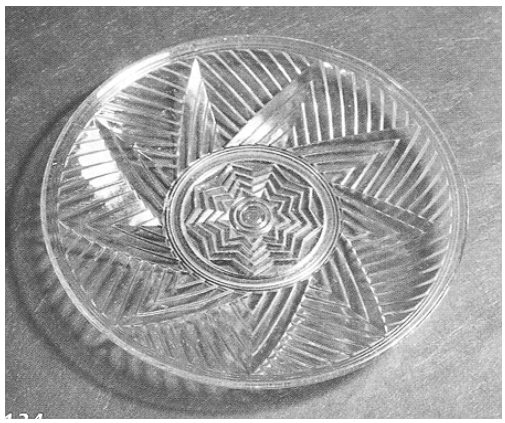
Abb. 02-2000/124
Vasen „Narcisse“,braunes u. rauch-farbenes Pressglas, H 17 u. 20 cm
aus Nest 1999, S. 295
Glashütte Fenne, um 1930, Art Déco

Von der Kunstform zur Gebrauchsform

Ausgehend von den Bestrebungen des Werkbundes, gab es vor allem in Deutschland das deutliche Bemühen, sich bei der Entwicklung neuer, zeitgemäßer Kunstformen an der Gebrauchsform zu orientieren. Dabei ging es nicht (wie in Frankreich) um die erkennbare Handschrift des Künstlers, sondern um Gestaltungs-Lösungen, in denen sich „Form und Zweck unauffällig zusammenfügen“, wie Wilhelm Wagenfeld es formulierte. Und da es ihm keinesfalls darum ging, einen bloßen Gebrauchswert einzulösen, sondern gewissenhaft zu gestalten, fügte er hinzu: „Die einfache Zweckform kann so entwickelt werden, dass der Zweck sich fast wie eine Spielerei dem Formganzen einordnet.“

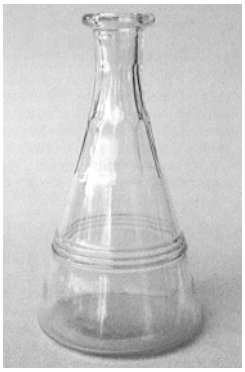
Als Mitarbeiter der Industrie (wir würden heute „Designer“ sagen) verstand er künstlerische Wirksamkeit als „ein individuelles Schaffen“, das sich nicht in scheinbaren Originalitäten verliert, sondern vielmehr die Vollendung der Dinge in einer anonymen Form-Wirkung erkennen muss. Wo Geräte oder Möbel dermaßen schön gestaltet sind, dass sie unbeachtet bleiben, wo sie derart leicht und gut ihren Zweck erfüllen, dass niemand erst fragt, wer sie erdacht habe oder von wem die Form sei, da sei die von ihm erstrebte Haltung als Wesensart erreicht. Die Tatsache, dass noch heute von ihm entwickelte Gegenstände in Gebrauch sind, ohne dass die Besitzer und Benutzer sich dessen bewusst sind, ist also durchaus eine schöne Bestätigung seiner Intentionen. Alles „Auffällige“, das heißt betont Künstlerische, wird als „krampfig und unwahr“ abgelehnt.

Abb. 02-2000/125
Teller, rosa-farbenes Pressglas, D 26,5 cm
aus Nest 1999, S. 291
Glashütte Fenne, um 1930, Art Déco



Schon 1910 forderte Peter Behrens, man müsse „für die einzelnen Erzeugnisse Typen [...] gewinnen [...] und dabei nicht etwas unerhört Neues in der Form-Gebung anstreben“, sondern den „Extrakt aus dem vorhandenen guten Geschmack der Zeit“ ziehen. Eine Art „Vorläufer“ dieser Gestaltungs-Ideen waren die Einmachgefäße der Firma Weck („einwecken“), die bereits um 1900 entstanden: einfachste Pressgläser, die in ihrer Gestaltung den Einfluss der Münchner Reformkräfte um Richard Riemerschmid verraten.

Abb. 02-2000/126
Einmachflasche der Firma Weck, farbloses Pressglas, H 22 cm, um 1900
aus Nest 1999, S. 216



In den 1920-er Jahren werden in Holland und der Tschechoslowakei Pressglas-Service mit eingegossenen, massiven Griffen entwickelt, deren klare, tektonische Form im besonderen Maße der Pressglas-Technologie entspricht. [P.C. de Bazel entwarf 1916-1923 dekorlose, gerippte Formen für die Glasfabrik Leerdam, Holland, H. P. Berlage 1924 für Leerdam und Ludvica Smrcková 1930-1936, Tschechoskowakei, ein Pressglas-Service mit massiven Griffen.] Glatte, schmucklose Flächen werden zum Inbegriff von Modernität. Unter dem programmatischen Titel „Die Form ohne Ornament“ zeigte der Deutsche Werkbund 1924 eine Ausstellung, die für material-gerechte Gestaltung warb. Glas, so Richard Süßmuth, sei ein Material, dem

„Schlichtheit und Verhaltenheit“ innewohnten. [So zeigen die Service „Mignon“ und „Rigoletto“ oder die Service „Undine“, „Parsifal“ und „Fidelio“ der Glashütte Fenne zwar verschiedene Dekore, aber bei den Sahnegießern immer die gleichen Formen] Anzustreben seien „gute und strenge gläserne Zweckformen, die ganz aus dem Werkstoff und aus dem Wesen des technischen Arbeitsganges herausgewachsen seien.

Abb. 02-2000/127
Schale „Martha“, bläuliches Pressglas, D 21,5 cm
aus Nest 1999, S. 216 u. 287, Nr. 112
Glashütte Fenne, um 1930

Als Deutschland auf der Internationalen Kunstgewerbe-Ausstellung in Monza 1930 eher aus Verlegenheit technische Laborgläser von Schott aus Jena zeigte, weil man den üppigen Erzeugnissen der Luxus-Ware nichts entgegen zu setzen hatte, wurde dies wider Erwarten zu einem gewissen Erfolg.

Abb. 02-2000/128
Schale „Mignon“, bernstein-farbenes Pressglas, D 24 cm
aus Nest 1999, S. 217 u. S. 286, Nr. 105
Fenner Glashütte, um 1930

Es ist allgemein zu beobachten, dass gegen Ende der 1920-er Jahre Formen und Dekore einfacher werden. Es dominieren lineare Motive, sei es im Schliff, sei es im Relief des Pressglases, das damit zugleich leichter zu produzieren und dünner auszuformen ist. Ein schönes Beispiel aus der Fenner Produktion für diese Tendenz zur Versachlichung und Vereinfachung der Formen ist das Service „Martha“, dessen „Dekor lediglich aus einer zum Boden hin getreppten Wandung besteht, die optisch als feine Lineatur erscheint, die die Form angenehm strafft. Bei der Schale „Mignon“ mit ihrer fast konischen Form, die sich am Mündungs-Rand leicht kelchartig ausbiegt, geht eine schöne, belebende Wirkung von den wellen-optischen Linien aus, die nur als ganz leicht veränderte Wandungs-Stärke auszumachen sind. Das ist ein Effekt, der mit den Möglichkeiten des Pressglases viel leichter zu erreichen ist als mit dem traditionellen Walzenschliff. Diese Produkte gehören zum Besten, was die Fenner Glashütte in den späten 1920-er Jahren entwickelte.

Abb. 02-2000/129
Backschüssel und Ragout-Fin-Schälchen, farbloses Pressglas, Entwurf Wilhelm Wagenfeld
aus Nest 1999, S. 217
Glaswerke Schott, Jena 1938-1939 bzw. 1931-1935
[SG: s. Anmerkungen Hannes]

Der neue Wohnbedarf

Der Traum von der Wiederkehr eines bürgerlichen Lebens-Standards, der einen gewissen wirtschaftlichen Aufschwung in den 1920-er Jahren begleitet hatte und sich auch in den Gütern des täglichen Gebrauchs wiederspiegelte, war mit der Welt-Wirtschaftskrise um 1930 für die überwiegende Masse der Bevölkerung verschwunden. So waren die beginnenden 1930-er Jahre überall in Europa geprägt vom Bemühen um einfache, funktionale und preisgünstige Gebrauchsgüter für den Massen-Bedarf. Die Ausstellung „Das zeitgemäße Gebrauchsgerät“ propagierte 1931 erstmals schlichte, dekorlose Gläser, die weniger dem Bedürfnis nach radikaler Modernität als dem nach zeitgemäßer „Bescheidenheit“ Rechnung trugen. Im Bereich der Pressglas-Gestaltung kam es zu wirklich innovativen Entwicklungen, die bis weit in die 1950-er Jahre nachwirkten. Im Rahmen eines Wettbewerbes entwickelte der finnische Architekt Aino Aalto 1932 für die Glaswerke Iittala das Pressglas-Service „Bölgeblick“ mit einer typischen ring-förmig gewellten Oberfläche. Bis heute wird es produziert.

Abb. 02-2000/130
Ascher „Faktotum“, anthrazit-farbenes Pressglas, L 15 cm,
Entwurf Wilhelm Wagenfeld
aus Nest 1999, S. 217
VLG Weißwasser 1938 (Fassung von 1951)

Bei den Jenaer Glaswerken der Firma Schott begann 1931 die Zusammenarbeit mit dem am Bauhaus ausgebildeten Wilhelm Wagenfeld. Er entwickelte in den folgenden Jahren funktionale und formschöne Gebrauchs-

Geräte aus feuerfestem Glas, die auch noch den Massen-Bedarf der Nachkriegs-Zeit deckten. [Die Entwürfe von Wilhelm Wagenfeld (1900-1990) für Schott wurden ab 1954 für das Mainzer Werk von Heinrich Löffelhardt (1901-1979) überarbeitet, in Jena, DDR, ab 1962 von Ilse Decho (1915-1978)] Ihm ging es darum, so genannte Standard-Typen zu schaffen und unter vielen denkbaren Gestaltungs-Lösungen die eine, wirklich gute zu verwirklichen, die „immer zugleich diejenige ist, die am widerspruchslosesten im Glasmacher-Prozess durchgeführt werden kann."

Seine Gestaltungs-Lösungen nutzen geschickt die Möglichkeiten der Pressglas-Technik und zeigen eine auffällige Tendenz zur organischen, betont plastischen Durchformung der Gegenstände, die das Design der 1930-er Jahre auszeichnet und mitunter bereits Tendenzen der 1950-er Jahre vorweg nimmt.

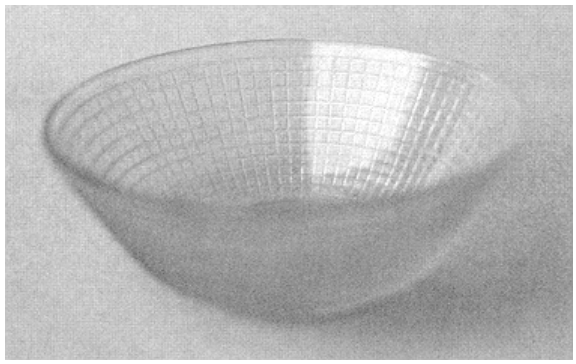
Abb. 02-2000/131
Ascher, anthrazit-farbenes Pressglas, L 12,5 cm, Entwurf Heinrich Löffelhardt
aus Nest 1999, S. 217
Gral-Glashütte, Göppingen 1952
[SG: s. Anmerkungen Hannes]

Gegenüber dem Dekor nahm Wagenfeld eine Haltung ein, die keineswegs dogmatisch ablehnend war, sondern offen für gute Lösungen. „Soll Schmuck wachsen aus Formen und Flächen, dann bringe er neue Gebilde hervor, fest darin verschmolzen mit seinem Grund, aber ohne Zwingen und Wollen." Das netzartige Relief seines Schalen-Satzes „Greifswald" erhöht funktional gesehen die Griffsicherheit und betont die strenge Einfachheit der Form. Bis heute sind diese Produkte in vielen Haushalten in Gebrauch. Auch andere Firmen, wie etwa die Oberhausener Glasfabrik Funke & Becker, warben für „deutsches Qualitäts-Pressglas" als „Weg zur neuen Glasform" und betonten, dass „die modernen gepressten Service in Form und Musterung der Eigenart des Pressglases besser angepasst" seien.

In einer ganzen Reihe von Ratgebern werden Gegenstände von betonter Einfachheit propagiert, was mehr bedeutet als bloße Zweckmäßigkeit. „Die beste Eigenschaft der Dinge um uns herum", schrieb Wagenfeld, „sollte das Anspruchslose sein [...] Hierbei ist aber nichts so hinderlich, wie das einseitige Zweckwollen."

Dabei konnte der in der NS-Zeit gleichgeschaltete Deutsche Werkbund seine Ideen durchaus weiter verbreiten, wie Mia Seegers Buch „Der neue Wohnbedarf" von 1935 beweist. So sehr der NS-Staat auch in der Kunst alles Moderne als „entartet" bekämpfte, im Bereich des Kunstgewerbes und des Industrie-Designs konnten moderne Gestalter wie Wagenfeld weiterarbeiten und durften Deutschland sogar international repräsentieren, wie etwa auf der Pariser Weltausstellung 1937. Dort immerhin wollte man internationalen Standard demonstrieren. [z.B. Glenewinckel, Hilde, Der Heim-Berater. Gutes und Böses in der Wohnung, Berlin-Leipzig 1937. Dieses Buch, eine Neuauflage (!) von Carl Burchards Buch von 1933 argumentiert allerdings ganz im NS-Sprachgebrauch. So heißt es, man zeige als Gegenbeispiele „typische Erkrankungen aus der täglichen Praxis" und „Das Gute und Tüchtige soll gefördert, das Entartete und Lebensunfähige seinem Schicksal, dem Aussterben, überlassen werden", (S. 3)]

Abb. 02-2000/132
Schale „Greifswald", farbloses Pressglas, D xxx cm, Entwurf Wilhelm Wagenfeld
aus Nest 1999, S. 218
VLG Weißwasser 1938 (produziert bis 1947)
[SG: s. Anmerkungen Hannes]



Die seit dem Anschluss des Saar-Gebietes ans nationalsozialistische Deutsche Reich 1935 in „Saarglas" umbenannte Fenner Glashütte hatte offenbar große Schwierigkeiten. Einerseits, weil der französische Export-Markt wegfiel, auf den sie ausgerichtet war, andererseits weil die Entwicklung in Deutschland hin zum „Neuen Wohnbedarf" an der Hütte im abseits gelegenen Saargebiet vorbei gegangen war. Zwar produzierte man seit eh und je einfachste und billigste Gebrauchs-Gläser in tradierten Formen, in diesem Bereich gab es aber keine Neuentwicklungen und entsprechende gestalterische Bemühungen.

Die deutsche Glas-Industrie hatte unterdessen im Bereich des schlichten, formschönen Gebrauchs-Glases in den frühen 1930-er Jahren Beachtliches geleistet und mit ihren Produkten auch wirtschaftlich Erfolg. Stattdessen setzte man bei „Saarglas", wie ein Katalog mit „Neuheiten" von 1938 zeigt, mit den Servicen „Isolde" und „Bernina" auf die Rückkehr zu historisierendem Schmuck. Die im buchstäblichen Sinne aufgesetzten, bieder-naturalistischen Blümchen-Dekore zeigen eine gewisse Ähnlichkeit mit Tapeten-Entwürfen, die Paul Schultze-Naumburg, ein überzeugter „Blut-und-Boden-Künstler", 1935 entworfen hatte. Noch heute werden in Lexika etwas verschämt dessen „Bemühungen um die Erneuerung des Kunstlebens aus den Kräften des Volkstums" gewürdigt. Doch genau damit haben solche Gestaltungen nichts zu tun. [Paul Schultze-Naumburg (1869-1949), ein Wortführer des „Kampfbundes für deutsche Kultur", wurde nach der Vertreibung des Bauhauses aus Weimar und dem Wahlsieg der Nationalsozialisten in Thüringen 1930 Direktor der Weimarer Kunsthochschule. 1934 erschien sein Pamphlet „Kunst

aus Blut und Boden“. 1944 wurde er mit dem „Adlerschild“, der höchsten zivilen Auszeichnung des NS-Staates, ausgezeichnet. Vgl. Merker, Reinhard, Die bildenden Künste im Nationalsozialismus, Köln 1983, S. 84 ff.]

Abb. 02-2000/133
Schale „Isolde“, farbloses Pressglas, D xxx cm
aus Nest 1999, S. 218
Glashütte Fenne, 1938

So konnten diese späten Produkte das Ende der Fenner Glashütte und damit zugleich auch das Ende der alten Glasbläser-Tradition im Warndt nicht aufhalten. 1939 stellte man bei Kriegs-Ausbruch die Produktion ein und die Maschinen wurden der vermeintlich nahen Front wegen abtransportiert.

Von den in der Glashütte Beschäftigten lebt wohl niemand mehr. Die Gläser aber existieren noch in vielen Haushalten und tragen manchmal auch noch Erinnerungen. Zumeist bleiben sie jedoch unerkannt und unbeachtet. Design-Geschichte haben sie nicht geschrieben, obwohl viele Stücke von beachtlicher Qualität sind. Aber die Gläser aus Fenne sind wichtige Zeugnisse der Kultur- und Industrie-Geschichte der Saar-Region, die es noch zu erschließen gilt.

Quellen:

Becker, C. A., Über die Herstellung von Pressglas, in: Die Schaulade 8, Heft 3/4 1932, S. 194-195

Behrens, Peter, Kunst und Technik, in: Elektrotechnische Zeitschrift 22/1910, Berlin 1910

Buddensieg, Andrea, Künstlerentwurf und Firmenprodukt. Zur Geschichte der Gebrauchskeramik von Villeroy & Boch in Mettlach und Dresden zwischen 1900 und 1940, Weimar 1995

Buddensieg, Tilman, in: Torsten Bröhan, Hrsg., Glaskunst der Moderne, München 1992

Burchard, Carl, Gutes und Böses in der Wohnung. Grundlagen für neues Wohnen, Berlin-Leipzig 1933

Fuchs, Heinz u. Burkhardt, François, Produkt Form Geschichte. 150 Jahre deutsches Design, Berlin 1985

Glenewinckel, Hilde, Der Heim-Berater. Gutes und Böses in der Wohnung, Berlin-Leipzig 1937

Gräff, Werner, Jetzt wird ihre Wohnung eingerichtet. Das Warenbuch für den neuen Wohnbedarf, Potsdam 1933

Sellner, Christiane, Glas in der Vervielfältigung. Vom Gebrauchsgegenstand zum Kunstobjekt, Theuern 1986

Morris, William, Kunde von Nirgendwo (Originalausgabe 1890), Hrsg. v. Gert Selle, Köln 1974

Muthesius, Hermann, Maschinenarbeit, in: Technische Abende im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht 4/1917, Berlin 1917, S. 10-15

Seeger, Mia, Der neue Wohnbedarf, Stuttgart 1935

Süßmuth, Richard, Glas und Gläser, Köln o.J.

Süßmuth, Richard, Pressglas. Formung und künstlerische Auswertungsmöglichkeiten, in: Glastechnische Berichte, Januar 1933

Wagenfeld, Wilhelm, Wesen und Gestalt der Dinge um uns, Potsdam 1948

Helmut Hannes **Feb. 2000**

Anmerkungen zu Wagenfeld und Löffelhardt

Back-Schüssel von Schott, Entwurf Wagenfeld

Die Abbildung im Artikel von Volker Lehnert zeigt links die Back-Schüssel, Form-Nummer 3004, Entwurf 1937, produziert in Jena bis 1962, ab 1947 in Mitterteich, später in Mainz bis 1954. Die Ragout-Form 3065 ist in dieser Größe erst 1955 vom Mainzer Werk (also unter Löffelhardt) auf den Markt gebracht worden und etwa 1960 durch einen Löffelhardt-Entwurf ersetzt worden. Die ursprüngliche flachere, von Wagenfeld entworfene Version ist ebenfalls ein Entwurf von 1937. Die Zeitangaben sind in den bisherigen speziellen Wagenfeld-Werkverzeichnissen leider oft so falsch!

Ascher „Faktotum“, Entwurf Wagenfeld

Zur drei-passigen Variante vom Ascher „Faktotum“ wurde bisher nichts publiziert. Dazu muss ich noch Informationen einholen.

Kompott-Satz „Greifswald“, Entwurf Wagenfeld

Die abgebildete Schale ist keine „Greifswald“ von VLG / OLG, sondern aus dem Service „Karo“, hergestellt von „Glaswerke Ruhr“ (Stinnes AG Essen), Marke „RUHRGLAS“, 1950-er Jahre. Ganz fatal: Ein „geklauter“ Entwurf aus der Zeit, als Wagenfeld wohl keine Verfügung über seine Entwürfe aus Weißwasser hatte. Wird wegen der großen Ähnlichkeit ständig mit „Greifswald“ verwechselt. Die Wandung von „Greifswald“ schwingt oben leicht aus und hat kleinere, wei-

chere Karos, „Karo“ endet gerad-linig und die Karos sind insgesamt größer und schärfer. Falsch dokumentiert in Lueg, Design im 20. Jhdt., Ausstellungs-Katalog Köln, S. 269, Nr. 535. [...] „Greifswald“-Schalen und -Teller sind oft in ziemlich schlechter Qualität zu finden, ohne Rauten-Marke, also Nachkriegs-Gläser (evtl. auch Auslands-Produktion, da forsche ich noch). Die frühe „Greifswald“-Produktion hat die Rauten-Marke als Ätzmarke in der Bodenmitte, sehr selten zu finden. „Karo“ war sehr verbreitet, auch ein Zeichen für die Wirkung Wagenfelds.

Abb. 02-2000/134
aus Haase 1987, S. 43, Abb. 65
Kompott-Satz „Greifswald“, helles Pressglas (auch als indigo-blaues Glas gefertigt), Schüsseln D 10,5 / 12,5 / 15,0 cm, Teller D 15,0 cm, Entwurf W. Wagenfeld, 1938/1939, VLG Weißwasser, Glaswerk Kamenz, 1938/1945
nach 1945 VEB Ankerglas Bernsdorf O.L., Betriebsteil Kamenz bis um 1960
aus Städt. Kunstsammlung Görlitz

Abb. 02-2000/135
Kompott-Satz „Greifswald“, Entwurf Prof. Wagenfeld
aus Katalog VLG, Schalen „Greifswald“, um xxx

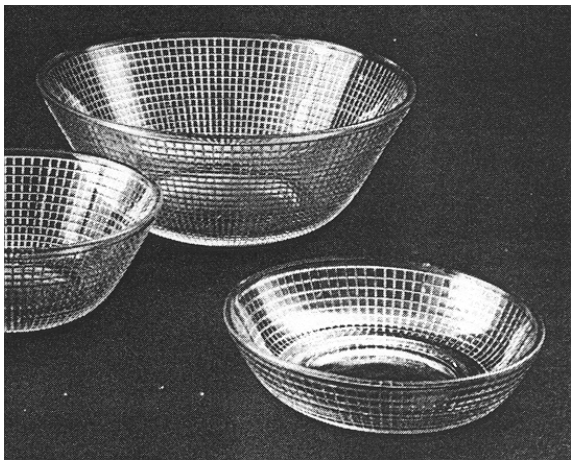
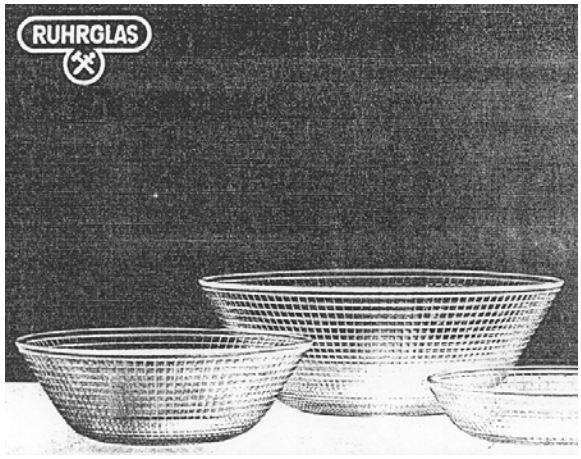


Abb. 02-2000/136
Kompott-Satz „Karo“
Glaswerke Ruhr, Stinnes AG Essen, Marke Ruhrglas
Anzeige Ruhrglas, in „Porzellan + Glas“, 65. Jg., Juli 1965



Heinrich Löffelhardt

Leider gibt es zu Löffelhardt keine umfassende Darstellung, die seinem Werk und seiner Bedeutung gerecht wird. Deswegen füge ich eine Kopie eines Artikels von Peter Schmitt, BLM Karlsruhe, bei, einem sehr guten Kenner des (Glas-)Designs. - Bei dieser Gelegenheit muss ich darauf hinweisen, dass man nicht sagen kann, dass Löffelhardt die Formen von Wagenfeld „überarbeitet“ hat. Das Wesen von Löffelhardts Auftrag war 1954/55, neue Formen für die voll-automatische Produktion zu entwickeln, die Zahl der bisherigen Formen zu reduzieren und gleichzeitig die Formen dem neuen Publikums-Geschmack anzugleichen! Dabei ist ihm sowohl beim geblasenen Glas (Tee-Geschirr) wie beim Pressglas eine einheitliche Linien-Führung gelungen, die sehr erfolgreich war. Die alten, seit 1922 fast unveränderten Werks-Entwürfe und die Wagenfeld-Entwürfe (mund-geblasen bzw. mit Handhebel-Pressen gefertigt) wurden durch sie restlos ersetzt.