

Glas - zum Gebrauch

Auszug aus

Ingolf Bauer, Glas zum Gebrauch, Ausstellungskatalog, Ostfildern-Ruit 1996, Ausstellung Bayer. Nationalmuseum München 1996-1997

[SG: zur besseren Übersicht wurden Absätze und Zwischentitel eingefügt]

Zum Begriff Gebrauchsglas

Gebrauchsglas bedeutet seit dem 19. Jahrhundert Massenware, Industrieproduktion. Doch so eindeutig erscheint der Begriff bei näherer Betrachtung wiederum nicht. Eine Durchsicht der wachsenden Zahl an Veröffentlichungen zu diesem Objektbereich zeigt ein wesentlich vielschichtigeres Verständnis und stiftet eher Verwirrung. Einfach, ohne künstlerische Ansprüche, in Massen hergestellt und deshalb billig, im Haushalt, in Gastwirtschaften und im gewerblichen Bereich verwendet, so lauten Versuche der Kennzeichnung. [1] Damit sind zweifelsohne wichtige Punkte angesprochen. Aber reichen sie aus, um zum Beispiel anhand eines konkreten Objekts, über dessen direkte Herstellungs- und Verwendungsgeschichte man in der Regel nichts weiß, die entsprechende Zuweisung vorzunehmen? Eine erhebliche Spannweite in den Vorstellungen zeigt sich, wenn aus einer anderen Blickrichtung Gebrauchsglas des 20. Jahrhunderts als künstlerisch und gar als Möglichkeit einer Kunstgalerie zum Anfassen angesehen wird. [2] Und gleichsam dazwischen steht die Tatsache, dass zum Beispiel aufwendig dekorierte Pokale des 18. Jahrhunderts tatsächlich gebraucht wurden, während bescheidene Bade-, Andenken- und Freundschaftsgläser in erster Linie als Zierat dienen. [3]

Eine vordergründige Trennung der Gläser in dekoriert und nicht dekoriert reicht im Hinblick auf ihre Funktionsebenen demnach nicht aus, ebensowenig die Konzentration allein auf Betrachtungen der Form. [4] Außerdem stellt sich die Frage, ob allgemein gültige Kriterien zu derartiger Abgrenzung überhaupt möglich sind und die zumindest für das 19. und 20. Jahrhundert feststellbaren Veränderungen im Umgang mit dem Werkstoff Glas dafür sprechen, immer wieder eine Neubestimmung zu versuchen in Abhängigkeit von jeweils neuen Sichtweisen. Schon allein die Frage nach Gebrauchsglas an sich beruht auf Zeitgebundenheit, auf der zunehmend industrialisierten Herstellungsweise unserer Objektkultur und deren Absatzstrategien. Das zeigt sich an den im 19. Jahrhundert verstärkt einsetzenden Bemühungen um die Festlegung von einzelnen Verwendungen auf konkrete Gefäße, zum Beispiel verschiedene Gläser für verschiedene Weine. [5]

Der bisherige Begriff Gebrauchsglas erweist sich also als recht unscharf und je nach Betrachtungsweise unterschiedlich benutzt. Er erscheint eher als Sammelbecken, zunehmend vor allem für Gläser des 19. und 20. Jahrhunderts, die sich den weitgehend üblichen kunsthistorisch geprägten Kriterien der Stile oder Dekortechniken entziehen und seit rund 25 Jahren in erster Linie im Rahmen des Sammlungsziels Alltag in die Museen einziehen. Die Vorstellung von „Gebrauch“ ist auch dabei

nicht eindeutig, denn selbst ein nie benutzter Gegenstand im Glasschrank oder an der Wand kann eine Anwendung im Sinn von Andenken oder Repräsentation besitzen. Der Hauch von Wiedergutmachung, der dem in den Museen allmählich gängigen Begriff Gebrauchsglas vor allem im Hinblick auf die lange Zeit als qualitativ ungeeignet angesehenen Gläser anhaftet, läßt spüren, dass in der inzwischen erweiterten Betrachtungsweise gerade beim Glas mehr steckt als ein Wandel der Ästhetik.

Abb. 01-99/23
aus Bauer 1996, Waren-Katalog Gebr. Allmann München, Kunstzinnngusswaren-Fabrik, Glas- und Porzellanmalerei. Engros-Lager in Glas, Porzellan, Steingut und Steinzeug. München 1906 [Katalog Fam. Grotz, Viechtach]



Nun ist andererseits die Vorstellung und die Tatsache, dass Glas auch dem Gebrauch dient, keineswegs neu. Als einführendes Beispiel für das 18. Jahrhundert - ältere Zeiten bleiben hier unberücksichtigt - dient Johann Georg Krünitz' „Oeconomische Encyclopädie“, die ab 1773 in Berlin erschien. Bei der „Eintheilung der Glasarbeit oder des Glaswerkes“ setzte er vor die Kriterien des Herstellungsorts (z.B. Venedig), der Zusammensetzung der Rohstoffe (Beinglas, Farnkrautglas, Antimonglas und Bleiglas) und der Güte der Verarbeitung (Kristallglas, weiß, klar, halbdurchsichtig, dunkel, schwarz,

farbig, geschnitten, geschliffen, Farben eingebrannt und gemalt) den Gebrauch als Unterscheidungsmerkmal und bildete sieben Gruppen:

1. Trinkgläser (Wein- und Kelchgläser, Brantweingläser, Biergläser, Paßgläser, Glaskrüge, Willkommen, Schälchen, Vexiergläser, Flaschen, Bouteillen, Sattelflaschen und Flaschenkeller(?) usw.)
2. Arzneigläser
3. Destilliergläser
4. Schmuckgläser (z.B. Glasperlen, Glaskorallen)
5. Gläser, „welche zum häuslichen und ökonomischen Gebrauche dienen, zu denen ich die Seiherglöckchen, Garten-Glocke, Glasheber, Spiegel, Kugeln und Glas, oder Fensterscheiben und Glastafeln, rechne“.
6. Gläser zum physikalischen Gebrauch (z. B. Wettergläser)
7. Gläser zum optischen Gebrauch. [6]

Mengenmäßig beanspruchten in dieser Aufstellung wohl Flaschen und Bouteillen - darunter verstand man bauchige Flaschen für alkoholhaltige Flüssigkeiten - den größten Anteil. Von welchen Zahlen auszugehen ist, deuten einige Produktionsziffern an. Im holländischen Amersfoort lieferte vor 1795 eine Glashütte jährlich 700.000 Flaschen, und sie war nur eine von insgesamt sechs Hütten in Holland, die Flaschen herstellten. Doch deckte diese Inlandsproduktion bei weitem nicht den Bedarf, denn hunderttausende weiterer Flaschen wurden importiert. [7] Auch bayerische Glashütten können bereits in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts größere Mengen an Flaschen geliefert haben. Auf der „Münchener Industrie-Ausstellung im Jahre 1834“ waren einige mit „Bouteillen“ oder „Bouteillen-Glas“ vertreten. [8] Die Industrie-Ausstellung 1840 in Nürnberg beschieden nur wenige Glashütten, in erster Linie Oberfrauenau und Theresienthal. Flaschen zeigten sie jedoch in geringer Zahl. [9] Derartige Ausstellungen sind aber auch nicht geeignet für einen Einblick in Menge und Art der Durchschnittsproduktion, denn sie dienen anderen Zielen. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bemühte man sich um die Demonstration technologischer Neuerungen und Leistungen, während in der zweiten Hälfte die dekorative Gestaltung in den Vordergrund trat.

Produktionsübersichten

Wesentlich informativer sind Produktionsübersichten einzelner Glashütten, die aber erst mühselig aus den Quellen - soweit überhaupt vorhanden - erarbeitet werden müssen. Das ist erfreulicherweise der Fall für die kleine Karlshütte zu Einsiedel (Gde. Hafenlohr, Lkr. Main-Spessart), die 1820 ihre Hohlglasproduktion begann und 1889 aus wirtschaftlichen Gründen den Betrieb einstellte. Rund die Hälfte der Gesamtproduktion entfiel auf Flaschen, wovon die „1/2 Maas Bouteillen“ den größten Anteil ausmachten. 1842/43 waren es mehr als 350.000 und in den folgenden Jahren sank die Jahresproduktion fast nie unter 200.000 Stück. Einschließlich weiterer Glasformen, die hier erzeugt wurden, zeichnen sich aus den Unterlagen auch die Abnehmer ab: „In früherer Zeit [vor 1855] sind sehr viele Wirtschaftsgläser, nämlich Weintrinkgläser, Schoppen und halbe Maas Weinflaschen, sowie Biergläser fabricirt worden, die in das Großherzogtum Hessen und nach Frankfurt versendet worden sind.“ [10] Weinkellereien, Weinhändler, Gasthäuser und der damit verbundene

gewerbliche Bereich waren wohl die Hauptkunden, aber zunehmend auch Brauereien, Konservenfabriken, Parfümfabriken, Spirituosen- und Mineralwasserfabriken. Das maßgebende Bindeglied zwischen der Hütte und den meisten Abnehmern bildete der bereits im 19. Jahrhundert voll entwickelte Glashandel. [11]

Zunehmende Technisierung im 19. Jahrhundert [12] führte dazu, dass seit Beginn des 20. Jahrhunderts die Flaschenherstellung voll mechanisiert wurde und inzwischen von Automaten ausgeführt wird. Der Weg von der hüttengewerblichen Mengenproduktion zur industriellen Massenproduktion ist insgesamt längst zurückgelegt und hat bei Behälterglas 1994 eine Gesamtproduktion der deutschen Glashütten von 4.400.000 Tonnen erreicht, davon 3.400.000 Tonnen Getränkeflaschen und 666.000 Tonnen Konservenglas. Auf Wirtschaftsglas - gemeint ist „Glas für den Tisch“ - entfielen 1990 (zu 1994 liegen die Zahlen nicht vor) 89.000 Tonnen, also nicht viel mehr als 2%. [13]

Glashandlungen

Nun hatte und hat Glasproduktion letztlich nur Sinn, wenn sie ihre Käufer findet. Neben dem gewerblichen Bereich, der schon früh - wie bereits erwähnt - durch den Großhandel versorgt wurde, traf der „Hausbedarf“ auf das Angebot des Einzelhandels, der sich aus Märkten und Straßenverkäufern zu festen Einrichtungen mit Laden und „Magazin“ entwickelte, zum Teil auch als gezielte Niederlassungen einzelner Firmen. Die Gewerbebesetzung des bayerischen Staates von 1825 trug wesentlich dazu bei. Hinzu traten Kataloge, mit denen Firmen selbst am Markt teilnehmen wollten. [14]

Franz Steigerwald aus Prag gründete ca. 1825 in Würzburg eine Glashandlung, betrieb weitere Geschäfte in Wiesbaden und Frankfurt am Main und kam 1830 nach München, um vor allem böhmische Glaswaren zu verkaufen. Von den rund fünfzehn Münchner Glasern handelten einige bereits mit Glaswaren, in erster Linie Josef Böhm in der Kaufingerstraße. Ihn gewann Franz Steigerwald als Partner, bis er 1833 selbst ein Geschäft gründete, das 1838 als Verkaufs-Niederlage der Glashütte Theresienthal zugelassen wurde. 1841 eröffnete „Steigerwald's Glas- und Krystallwaren-Magazin“ seinen berühmten „Glas-Bazar“ in der Galeriestraße an der Nordwestecke der Hofgarten-Arkaden. [15] [SG: Das große „Krystall-Magazin von Franz Steigerwald“ im Bazargebäude war so imposant, dass es Vinzenz Müller in seinem München-Führer von 1845 „zu den Zierden unserer Hauptstadt“ zählte. Steigerwald lieferte z.B. 1848 für 825 Gulden auch die bauliche „Krystall“-Ausstattung und für 1595 Gulden das Tafel-Kristall für das von König Ludwig I. umgebaute und eingerichtete Palais der Lola Montez. in: Weidner, Lola Montez, München 1998, S. 180 u. 329] Damit war der Weg beschritten zur Entwicklung von Einrichtungsgeschäften verschiedener Art für ein finanzkräftiges Publikum. Die Masse des Verkaufs an Glas - wenn es denn überhaupt Massen waren - erfolgte über kleinere Geschäfte. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gab es in München neben 10 Großhändlern 48 „Glas- und Porzellanwarenhandlungen“, darunter die Gebrüder Allmann in der Marsstraße. [16] Ihr Verkaufskatalog von 1906 zeigt ein umfangrei-

ches Angebot vor allem an Trinkgläsern und bietet damit wohl den besten Eindruck, wie die Gläser aussahen, die in Wirtshäusern wie auch zu Hause benützt wurden. [17] Die in den Großstädten seit dem späteren 19. Jahrhundert entstehenden Kaufhäuser haben im Lauf des 20. Jahrhunderts zum größten Teil das Angebot der Glaswaren übernommen.

Die Käufer des Gebrauchsglases

Und wer hat - abgesehen von Getränkelieferanten oder Konservenfabriken usw. - die in so vielfältiger Ausführung angebotenen Gläser nun wirklich gekauft, benützt, in den Schrank gestellt? Um es gleich vorwegzunehmen: Das Ziel einer zeitlichen, räumlichen und sozialen Schichtung des Glasgebrauchs muss mangels ausreichender Nachrichten weitgehend Utopie bleiben. Die bekannten Quellen erlauben - wenn überhaupt - nur eine Annäherung. Und selbst eine systematische Dokumentation aller Haushalte reichte nicht aus, das jeweils wirksame Geflecht aus individueller und gruppenbezogener Bindung zwischen Mensch und Gegenstand zu klären und Wertvorstellungen zu erkennen.

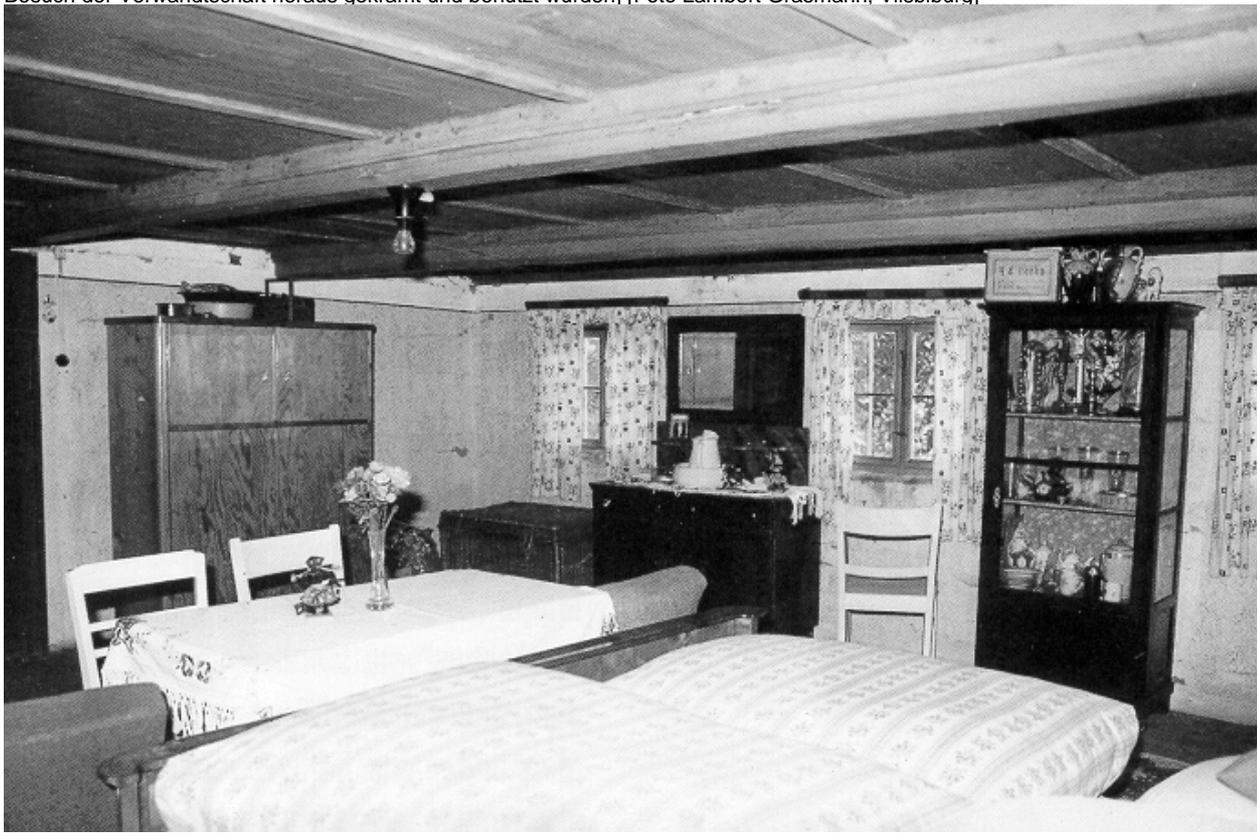
Verlassenschaftsinventare

Eine wichtige Quelle zur Gliederung historischer Sachkultur bilden sogenannte Verlassenschaftsinventare, die in erster Linie im Hinblick auf Erbschaftsregelungen erstellt wurden und - regional unterschiedlich - neben Haus und Grund den mobilen Besitz verzeichneten: Möbel, Kleidung, Geschirr, Gerät, Vorräte, Viehbestand usw., entweder nach ihrer Verteilung auf die verschiedenen Räume des Hauses oder nach Objektgattungen geordnet. Die Vorteile liegen in der Zuweisung jedes Inventars an eine konkrete Person und ihren sozialen Stand wie in der großen Zahl der erhaltenen Verzeichnisse, d.h. als Massenquelle erlauben sie auch eine statistische Auswertung. Von Nachteil ist, dass diese Rechtspraxis im Laufe des 19. Jahrhunderts aufgegeben wurde und dass Geschirr nicht selten als Sammelbegriff erscheint im Unterschied zu Möbeln oder Kleidung, die auch bei bisherigen Auswertungen im Vordergrund stehen und Anlaß zu umfassenderen Darstellungen gaben, vor allem zum Thema Wohnen. [18]

Abb. 01-99/24

aus Bauer 1996, S. 13

[SG: Blick in die "Schöne Stube" eines mittleren Töpfers / Bauern in Bölldorf im niederbayerischen Hafner- (= Töpfer-) Gebiet Kröning zwischen Isar und Vils, östlich Landshut, rechts der Schrank für die wertvolleren Stücke des Haushalts, die höchstens beim Besuch der Verwandtschaft heraus gekramt und benutzt wurden] [Foto Lambert Grasmann, Vilsbiburg]



Übersichten zu Gefäßen, bei denen leider nicht selten die Materialangaben fehlen, eignen sich weniger für derartige allgemeinere Aussagen. Das ändert sich vielleicht durch eine große Zahl erfaßter Inventare. Trotz dieser grundsätzlichen Einschränkungen besteht jedoch der Eindruck, dass Gläser spätestens seit dem 17. Jahrhundert in städtischen und ländlichen Haushalten vor-

handen waren, aber meist nur Einzelstücke und in der Regel als „Brantweingläser“, und bis ins 19. Jahrhundert in den meisten Haushalten zahlenmäßig kaum eine Rolle spielten. [19] In der zweiten Jahrhunderthälfte hat sich das anscheinend etwas geändert; Gläser fanden nun vor allem im verglasten Schrank der Oberen Stube Eingang. Die Frau des Schreinermeisters Rupp in Dinkels-

bühl bewahrte 1865/66 in ihrem zweitürigen Glas-schrank neben Zinn, Porzellan, Metallgerät und einer Gipsfigur auch „zwölf Schoppengläser“ und „ein Lampenglas“ auf. [20] Noch schwieriger bzw. weitgehend unmöglich ist der Versuch, den Besitz an Gegenständen derjenigen zu erkennen, die keine Häuser ihr eigen nannten, die zu Miete oder Untermiete wohnten, zum Teil unwürdig hausen mussten. So bleibt offen, ob es bei ihnen überhaupt Gläser gab, ob sie als Luxus galten oder als zu zerbrechlich, ob sie als Einzelstücke besondere Wertigkeit besaßen usw..

Anleitung für Arbeiterfrauen

Die 1882 im Auftrag des Mönchengladbacher Fabrikanten Franz Brandts von Kaplan Liesen geschriebene Anleitung für Arbeiterfrauen zur Führung ihres Haushalts enthält unter den Küchengeräten, die „zu einem ordentlichen Hausstande ... unbedingt nothwendig“ seien, eine „Kaffeekanne, Tassen, Gläser“ im Gesamtwert von fünf Mark und eine Petroleumlampe für zwei Mark fünfzig. Mehr an Glas hielt man bei 280 Mark für die Gesamtausstattung nicht für unbedingt notwendig. [21]

Auch wenn es unmöglich erscheint, den materiellen Besitz der Bevölkerung des 19. und 20. Jahrhunderts ausreichend zu dokumentieren [22] und in seinen Wertigkeiten zu interpretieren, lassen sich doch Ansätze vor allem anhand des zeitgenössischen Schrifttums finden, Schwerpunkte und Tendenzen der Alltagskultur zu erkennen, wengleich meist nur in einer allgemeinen und unbestimmten Form. Außerdem darf nicht unberücksichtigt bleiben, dass zwischen Absicht und Wirklichkeit ein großer Unterschied bestehen kann.

Wandel der Verbrauchsgewohnheiten

Bereits im 18. Jahrhundert war ein grundsätzlicher Wandel der Verbrauchsgewohnheiten in Gang gesetzt worden, der - zumindest auf theoretischer Ebene - die bisherige Bindung von Gegenständen an „Stand und Rang“ aufhob. [23] In der zweiten Jahrhunderthälfte begann eine umfangreiche Diskussion über Luxus, d.h. was in welcher Ausführung der Bevölkerung zugestanden werden könne. Besonderes Gewicht erlangten dabei Überlegungen mit dem Ziel, die Wirtschaft des eigenen Territoriums zu stärken und möglichst wenig Geld durch Importe an das Ausland zu verlieren. Man bemühte sich deshalb einerseits um die Entfaltung entsprechender Produktionen im eigenen Land und forderte andererseits, dass der Absatz der landeseigenen Erzeugnisse nicht behindert, sondern unterstützt werde, auch wenn das nach bisheriger Anschauung die Ausweitung von Pracht und Luxus bedeutete. Aufgabe eines „Patrioten“ sei, die Landesindustrie zu unterstützen und deshalb alle Moden mitzumachen. In Widerstreit dazu traten andere Anschauungen, denen auf der Grundlage menschlicher Vernunft die Nützlichkeit besonders wichtig war unter dem Vorrang der Arbeit. „Ein Bauer muss sein Haus nach der Bequemlichkeit und Nutzbarkeit einrichten, welche sein Stand und seine Lebensart erfordert; alles Überflüssige, welches ihm nur Kosten macht, ohne dass er einen Nutzen, oder eine ihm anständige Bequemlichkeit daher hoffen könnte, ist abzurathen“, schrieb Johann Georg Krünitz 1787. Im Ehrgeiz der

neuen Pädagogik sollten den Gewerbetreibenden außerdem neue Fertigungsweisen und materialgerechte Verarbeitungen beigebracht werden, die Bemühungen um Technologie standen im Vordergrund. Vor dem Ziel schöner Formen bei Gebrauchsgegenständen als Selbstzweck wurde dagegen gewarnt. [24]

Kampf gegen die Maschine Kunst im Handwerk

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts traten entscheidende Veränderungen ein. Vertreter des Gewerbes riefen zum Kampf gegen die Maschine auf aus Angst vor der wachsenden Industrieproduktion. Die Kunst im Handwerk sollte den entscheidenden Konkurrenzvorteil bringen, [25] verbunden mit sich ausbreitenden Tendenzen des Nationalismus. Es folgte eine Begeisterung für die historische Stile, die auf breiter Front eine ausufernde Anwendung hervorbrachte, die wir im nachhinein als Historismus bezeichnen. Diese Entwicklung nahm auch auf die Glasproduktion Einfluß, nicht nur für die Ausstattung der „altdeutschen“ Zimmer eines wohlhabenden Bürgertums, wie es zum Beispiel das vielfältige Angebot des beliebten und als Römer bezeichneten Weinglases andeutet. [26] In welchem Umfang das Historismusglas aber weite Bevölkerungskreise erreichte, bleibt ungewiß und läßt nicht einmal eine berechnete Vermutung zu. Die oben angedeuteten geringen Glasbestände in einem Haushalt der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mahnen zur Vorsicht. Ganz anders verlief die Entwicklung im gewerblichen Bereich, d.h. das Behälterglas erlebte mit der ersten Phase der Hochindustrialisierung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zahlenmäßig einen gewaltigen Aufschwung.

Im 20. Jahrhundert wuchs der Glasanteil in den Haushalten allgemein, gestützt auf steigende Einkommen der Verbraucher und auf eine immer stärker industrialisierte Produktion mit dem Vorteil sinkender Stückpreise, so dass eine schichtenspezifische Verteilung immer unbedeutender wurde. Unser Alltag kennt Glas in mannigfacher Ausführung, als nützliches und ansprechendes Gerät, das Gefäße aus anderem Material - zum Beispiel Metall oder Holz - weitgehend verdrängt hat. Das Vorbild einer festlich gedeckten Tafel enthält immer auch Glasgefäße, die in erster Linie durch ihre Form bestehen. [27] Wer sich vom Angebot der Kaufhäuser abheben will, sucht das exklusiv entworfene Glas.

Verbürgerlichung

Insgesamt läßt sich bei aller Vorsicht doch eine allgemeine Entwicklung feststellen, die ältere Unterschiede verwischt hat und vielleicht unter dem Begriff „Verbürgerlichung“ zusammen gefasst werden kann. Welche Rolle dieser Lebensgestaltung zukam, wird an der Arbeiterklasse deutlich, deren mit aller Kraft betriebene Angleichung an kulturelle Normen und Formen des Bürgertums dazu dienen sollte, den zunächst nicht überbrückbaren sozialen Gegensatz auszugleichen. Und die wachsende Schicht der Angestellten musste sich entscheiden, zu welcher Seite sie gehören wollte und wanderte ins bürgerliche Lager, was bei geringen Einkommen zunächst kleinbürgerliche Lebensverhältnisse bedeutete. [28]

Abb. 01-99/25
aus Bauer 1996, S. 13
[SG: Blick in den Glasschrank der "Schönen Stube" mit den wenigen Habseligkeiten, darunter auch 4 Pressgläser und 3 Leuchter aus Bauernsilber] [Foto Lambert Grasmann, Vilsbiburg]



Kunstgewerbe

Entscheidungen über Art und Aussehen der Glasproduktionen lagen und liegen in erster Linie beim Unternehmer. Ob im 19. Jahrhundert hinsichtlich Massenware der Fabrikherr dabei die von ihm beschäftigten Glasmacher einbezog oder noch weitere Personen beteiligt waren, ist nicht bekannt. Die Glashütte Harrach in Neuwelt im Riesengebirge (Tschechien) verfügte bereits ab den 1840-er Jahren über eine werkseigene Zeichenschule für Mitarbeiter. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wurden wiederholt Forderungen nach der Beteiligung von Künstlern an der „Kunstindustrie“ laut, verbunden mit dem Problem, erst einen juristischen Schutz des Urheberrechts schaffen zu müssen. Hinsichtlich der Erzeugnisse war die aufwendiger hergestellte Ware gemeint, für die sich in den 1860-er Jahren der Begriff „Kunstgewerbe“ einbürgerte und die künstlerisch aufgewertet werden sollte. Aus dieser Zeit sind einzelne Maler und Architekten als Entwerfer bekannt. Für die Glashütte Theresienthal arbeitete gelegentlich der Maler Rudolf Seitz (1883-1888 Konservator am Bayerischen Nationalmuseum und danach Ehrenkonservator) und in stärkerem Maße Henriette von Poschinger, geb. Steigerwald, die Frau des Hüttenbesitzers. [29]

Künstler-Entwerfer

In den 1890-er Jahren begannen junge Künstler, dem historisierenden Stil der Gründerzeit neue Vorstellungen entgegenzusetzen, auch mit dem Ziel, „freie“ und „angewandte“ Kunst miteinander zu verbinden. Künstler-Entwerfer machten sich einen Namen, gründeten zum Teil Werkstätten - in München, Dresden, Wien und Darmstadt - und suchten die Zusammenarbeit mit Handwerkern. Insgesamt hatte diese Bewegung wenig Erfolg, war der Jugendstil zunächst zu luxus-orientiert, um für weite Bevölkerungsteile von Bedeutung zu werden. Das änderte sich in nennenswertem Maße nach 1900, als der Jugendstil industrialisiert wurde.

Industrie-Designer und Warenästhetik

Aber auch in den Köpfen einiger Produkt-Ästhetiker und mancher Künstler änderte sich etwas. Der Kampf gegen die Maschine hatte sich als aussichtslos erwiesen und so bezog man eine neue Position: wenn schon nicht gegen die Industrie, dann mit ihr. Ein Beispiel ist Peter Behrens, der für die Werkstätten in München und Darmstadt wie mit den Glashütten Köln-Ehrenfeld und Oberweselau arbeitete, um 1907 von der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft - abgekürzt AEG - als künstlerischer Berater und Entwerfer eingestellt zu werden und den neuen Beruf des Industrie-Designers eindrucksvoll in Szene zu setzen. Gegenüber dem Künstler-Entwerfer und der Werkstätten-Periode war aber ein grundlegender Wandel eingetreten, denn nun ging es nicht mehr um das Ideal einer Zusammenarbeit mit individuellen Auftraggebern und qualifizierten Handwerkern, sondern um Einordnung in eine industriekapitalistische Organisation, die mit vielen anonymen Produzenten für viele anonyme Konsumenten arbeitet. Und die Warenästhetik wurde ein wichtiges Mittel des wirtschaftlichen Konkurrenzkampfes - augenfällig in einer starken Ausweitung der Werbung.

Deutscher Werkbund und versachlichte Produktform

Die neue Konstellation verdeutlicht der 1907 in München als „Vereinigung von Künstlern, Gewerbetreibenden und Sachverständigen“ gegründete Deutsche Werkbund. [30] Mit Gewerbe war in erster Linie die Industrie gemeint, der über Qualitätssteigerung zu besseren Weltmarktchancen verholfen werden sollte. Die inzwischen als zu schwülstig empfundene Jugendstilornamentik wurde abgelehnt und eine versachlichte Produktform geschätzt, wobei nicht zu übersehen ist, dass der industrialisierte Herstellungsprozeß als wirtschaftliche Grundlage dafür eigentlich die Norm setzte. Nachdem das Ornament im Historismus eine schier überquellende Fülle erreichte und im Jugendstil wie in der Volkskunst-Bewegung eine vorherrschende wenngleich dezentere Rolle spielte, trat nun die Form in den Vordergrund. In diesem Vorgang liegt ein entscheidendes Gewicht, denn er prägt seitdem auch bewußt die industrielle Produktkultur auf breiter Ebene und damit wesentliche Teile der Alltagskultur des 20. Jahrhunderts. Er ist nicht nur für die Geschichte von Kunsthandwerk und Design von Interesse. [31]

Erziehung der Verbraucher

Gleichzeitig setzte ein bis dahin nie gekannter Versuch zur Erziehung der Verbraucher im Sinn der als erstrebenswert angesehenen ästhetischen Ziele ein. Bestes Beispiel bietet das Deutsche Warenbuch, das 1915 erschien und neben 160 Geschäftsadressen in zahlreichen Abbildungen die als vorbildlich ausgewählten Gegenstände präsentiert. Durchgesetzt wurde das Warenbuch von Ferdinand Avenarius, der als Kunsterzieher seit 1887 in München die nationalkonservative Kulturzeitschrift „Der Kunstwart“ herausgegeben und 1903 den Dürerbund gegründet hatte, zusammen mit dem Deutschen Werkbund und den Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst in Hellerau bei Dresden. Die Einführung des Buchs beginnt wie folgt: „Das Deutsche Warenbuch ... will dem Hausbedarf mustergültige Massenware bieten und dadurch einen bedeutsamen Einfluß auf die allgemeine Kultur gewinnen. Die gute Ware fördert ein Volk nicht nur wirtschaftlich, auch sittlich und künstlerisch.“

Zweckmäßig und schön

Für Qualitätsware wurde gefordert: „sie muss zweckmäßig und schön sein“. Verzierungen müßten, wenn überhaupt nötig, den Gegenständen entsprechen: „wir verlangen einen den Dingen äußerlich und innerlich angepaßten, ihren eigenen Schmuck, begnügen uns aber auch mit dem aus Material und Technik entstehenden Schmuck.“ Über Weltkrieg, Revolution und Nachkriegs-Chaos setzte sich diese Einstellung fort und fand Ausdruck in der von der Württembergischen Arbeitsgemeinschaft des Deutschen Werkbundes präsentierten Ausstellung „Die Form ohne Ornament“, die 1924 in Stuttgart begann und durch die größeren deutschen Städte wandern sollte. Der programmatische Satz lautet: „Form ist, was keine Verzierung hat“ (S. 3).

Wolfgang von Wersin

An dem Ringen um Gestaltungsnormen waren weiterhin auch Künstler beteiligt, zum Beispiel Wolfgang von Wersin. Wiederholt suchte er unter anderem die Glashütten in Venedig, Lauscha (Thüringen) und Kramsach (Tirol) auf, um dort zu arbeiten. Als Leiter der 1926 geschaffenen Neuen Sammlung (Abteilung für Gewerbestand am Bayerischen Nationalmuseum) von 1929 bis zu seiner Entlassung 1934 durch die Nationalsozialisten führte er 1930 die beiden Ausstellungen „Der billige Gegenstand und die Wohnung für das Existenzminimum“ sowie „Ewige Formen“ durch. Beide lösten Kontroversen aus und verdeutlichen, dass es nicht nur um Gestaltung ging, sondern auch um Politik und Ideologie. [32] Das spannungsreiche Verhältnis zwischen Gestaltung und Produktion lebte nach dem 2. Weltkrieg wieder auf, wiederum unter Hervorhebung der wirtschaftlich gewichtigen Wettbewerbsanforderungen, und fand in der Bewegung „Die Gute Form“ mit einem eigenen Preis der Bundesrepublik Deutschland ihren Ausdruck.

Bei all der hier nur angedeuteten Form- und Funktionalismuskonzeption des 20. Jahrhunderts wurde und wird leicht übersehen, dass die Bemühungen und vor allem Gedanken um „Form und Funktion“ weiter zurück reichen und über die oft zu schlaglichtartig zitierte Formu-

lierung des Amerikaners Louis H. Sullivan „form follows function“ von 1896 bis ins 18. Jahrhundert führt. Wend Fischer hat 1971 mit der Ausstellung „Die verborgene Vernunft“ in der Neuen Sammlung München darauf hingewiesen. [33]

Abb. 01-99/26

aus Bauer 1996, Waren-Katalog Gebr. Allmann München, Kunstzinnwaren-Fabrik, Glas- und Porzellanmalerei. Engros-Lager in Glas, Porzellan, Steingut und Steinzeug. München 1906 [Katalog Fam. Grotz, Viechtach]



Das Einfache und das Handwerkliche

In den Diskussionen um Form und Gebrauch spielte und spielt Glas eine bemerkenswerte Rolle. Dabei zeigt sich hinsichtlich Gebrauchsglas ein unterschiedliches und zum Teil undifferenziertes Verständnis. [34] Doch lassen sich insgesamt zwei Schwerpunkte erkennen: Es ging um das Einfache und das Handwerkliche. Und es ging letztlich um Ideologie, wie folgende Zusammenfassung eines Vortrags des durch sein Porzellan-Kaffeeservice „Arzberg 1382“ von 1931 berühmten Entwerfers Hermann Gretsch durch die Redaktion einer Zeitschrift von 1936 verdeutlicht: „Im Zeitalter des Liberalismus wurde die jahrhundertealte Tradition auf dem Gebiet der Gebrauchsgeräte unterbrochen. Vorbilder für Formgebung und dekorative Behandlung waren in dieser Zeit nicht die Gebrauchsgeräte der Volksgemeinschaft, sondern fast ausschließlich die repräsentativen Stücke früherer Zeiten. Erst in unseren Tagen werden diese Unterschiede wieder deutlich. Unsere Aufgabe ist es, zu einfachen, schlichten, der Volksgemeinschaft entsprechenden Formen zurückzufinden.“ [35]

Einfach und schlicht

Einfach und schlicht bedeutete in der Regel ohne Dekor unter Betonung klarer, d.h. unkompliziert zusammen gesetzter Umrißlinien, wie sie bei zahlreichen Gefäßen

der hüttengewerblichen wie industriellen Produktion längst üblich waren. [36] Diese Einstellung konnte aber auch für das von seiten der Ästhetiker als Industrie-Erzeugnis verachtete Preßglas gelten, wenn es die durch die Preßform entstehenden Nähte als Gestaltungsmerkmal einsetzte. [37]

Das Handwerk nimmt in den grundsätzlichen Überlegungen einen auffälligen Rang ein in der Vorstellung, dass über Jahrhunderte hinweg Handwerker die Produzenten des Gebrauchsgeräts waren und in dieser langen Zeit vorbildliche Ausführungen entwickelten. Am Beispiel der Keramik hat Paul Stieber unter dem Gesichtspunkt „Formung und Form“ handwerkliche Herstellung und Industrieproduktion gegenübergestellt und anhand des aus der Kybernetik übernommenen Strukturmodells des vermaschten Regelkreises die für ihn wichtigen Unterschiede aufgezeigt. Dem dichten Netz von Rückmeldungen zwischen Hersteller, Markt und Verbraucher beim Handwerk steht bei der Industrie ein Ablauf gegenüber, der sich hauptsächlich vom Hersteller zum Verbraucher hin vollzieht und nur wenige Rückmeldungen d.h. Einflußnahmen kennt. [38]

Abb. 01-99/27
aus Zischka 1993, S. 455, Abb. 27.3.17, Stapelbare Vorratsdosen aus Glas, Entwurf Wilhelm Wagenfeld, 1938, Lausitzer Glaswerke, vor 1945, 20,5 / 26,5 / 17,5 cm



Walter und Thomas Dexel

In besonderer Weise haben sich seit rund 60 Jahren Walter Dixel und sein Sohn Thomas Dixel dem historischen Gebrauchsgerät gewidmet, wobei das Spannungsverhältnis Handwerk - Industrie immer eine Rolle spielt. 1935 begann Walter Dixel mit „Unbekanntes Handwerksgut“ und betonte das „handwerkliche Volksgut der Vergangenheit“, das trotz seiner Bedeutung als Zweckform bis dahin zugunsten von „Stilform und Prunkgerät“ ungerechtfertigterweise vernachlässigt werde. Ziel sei eine neue Schulung des Sehens, und dazu dienten Formgrundlagen anhand historischer Gefäße. [39] „Die allmählich und natürlich gewachsenen, im Gebrauch durch Jahrhunderte bewährten Formen sind wichtig für Handwerk und Industrie, denn sie vermitteln den notwendigen Anschluß an den organischen Ablauf der Formentwicklung, einer Entwicklung, die durch den jäh-

ren Einbruch des Maschinenzeitalters unterbrochen wurde.“ [40] In unhistorischer Betrachtungsweise steht allein die Form im Vordergrund, wurde zum Beispiel eine keramische Urne der Germanenzeit mit einer gläsernen Vase des 20. Jahrhunderts verglichen. [41] Eine Zusammenfassung brachte Walter Dixel 1939 in seinem Band „Deutsches Handwerksgut“ der Propyläen Kunstgeschichte, der in Zusammenhang mit dem ein Jahr zuvor erschienenen Band „Deutsche Volkskunst“ von Hans Karlinger zu sehen ist und nach Überarbeitung und Erweiterung 1962 unter dem Titel „Das Hausgerät Mitteleuropas“ erneut herauskam. [42] Zu Glas schrieb Walter Dixel 1950 noch ein Buch, das einleitend Grundsätze zu Technik und Form - auch in ihrer Abhängigkeit voneinander - vorstellt. [43]

Thomas Dixel hat die publizistische Tätigkeit - ebenso die Betreuung der seit 1942 in Braunschweig bestehenden Formsammlung - fortgesetzt und ein Buch über Gebrauchsglas veröffentlicht, das fast vollständig die Braunschweiger Glassammlung enthält. Gelieben sind Vorstellungen von einem zeitlosen Charakter der „Dauerformen“ und die Betonung des Gebrauchsgeräts in Absetzung von Prunk- und Repräsentationsgerät. Bei Erwerbungen für die Formsammlung werde kein Wert auf Dekor gelegt, wengleich andererseits der Anspruch besteht, das „im bürgerlichen und bäuerlichen Haushalt tatsächlich verwendete Gerät“ zu sammeln. Von Bedeutung ist die Einsicht in die Wirkung politisch-wirtschaftlich-sozialer Verhältnisse. [44] In einem weiteren Buch über Gebrauchsgerät hat Thomas Dixel seine Vorstellungen stärker differenziert, obwohl der Typenkatalog nach wie vor den Formen gewidmet ist und die Problematik der begrifflichen Gleichsetzung von Form und Gebrauch fortsetzt. [45]

Bruno Mauder

Zwei weitere Personen, die durch ihre Tätigkeit praktischen Einfluß auf die Glasgestaltung nahmen, sollen hier den Abschluß bilden, auch hinsichtlich der Meinungsvielfalt, die dazu im 20. Jahrhundert herrscht. Bruno Mauder leitete seit 1910 die Glasfachschule in Zwiesel - sie wurde 1904 von der Stadt gegründet zur Schulung von Graveuren und Malern für die örtlichen Glasbetriebe - und erweiterte die Ausbildung mit dem Ziel, eine Verbindung zwischen Gestaltung und Glas-technik zu schaffen. [46] Auch wenn er die beim Blasen mit der Glasmacherpfeife zunächst entstehende Kugel als Grundlage aller Form sah, wollte er auf Dekor nicht verzichten, denn „Glas will nachbehandelt werden ... Nur völlige Abkehr von einer Nachbehandlung gäbe den Weg zu anderen Techniken, zu mehr mechanischer Fabrikation frei ... Sogar Gropius, ein Führer der Typisierung und Mechanisierung, schätzt die streng geschliffenen Vasen und Schalen und schließt sie mit ein in den Kreis der sachlichen Kunst.“ [47] Walter Gropius gehörte 1919 zu den Gründern des Staatlichen Bauhauses in Weimar und steht hier als Vertreter der Bemühungen um eine industrie-bezogene Produktkultur. Es gab also Trennendes zwischen den Gestaltern, aber auch Verbindendes.

Wilhelm Wagenfeld

Wilhelm Wagenfeld war einer der wichtigsten Entwerfer und arbeitete für verschiedene Bereiche der Industrie. Sein Anteil an der Gestaltung von Glasgefäßen industrieller Herstellung ist erheblich, zum Beispiel beim Jenaer Glas. [48] Ihn beschäftigten die Form, das formale Detail und die Anwendung der Gefäße, eingebunden in die produktions-technischen Anforderungen. „Man fragt hier nicht mehr nach dem Originellen, nach dem Auffälligen, nach dem Ornament. Die Fragen sind vielmehr, ob die Kannen und Service brauchbar sind, ob Griffe und Ausgüsse organisch wirken, ob die Kannen gut gießen. Weiter wird man fragen, ob die Ausgüsse nicht tropfen, ob die Deckel festliegen, und wie eine Hand aussieht, wenn sie den Griff umfaßt. Bei solchen Anforderungen kommt eine gute handwerkliche Leistung zustande.“ [49] Bezeichnenderweise lehnte Wagenfeld den Begriff „Industrie-Designer“ zeit lebens ab und sah sich als „Mastermacher“, dem Handwerk verpflichtet. [50]

Zum Begriff Gebrauchsglas

Der so alltägliche und unscheinbare Begriff Gebrauchsglas hat sich als vielschichtig, variabel und auch zwispältig erwiesen. Seine Aussagefähigkeit liegt weniger in der eindeutigen Festlegung, was denn nun Gebrauchsglas sei, als in der Tatsache unterschiedlichen Verständnisses. Aus der Bewertungsgeschichte läßt sich ableiten, dass er für Ästhetiker dazu diente, den Historismus des 19. Jahrhunderts in der Glasproduktion zu überwinden durch die Verachtung des Ornaments und die Betonung der reinen Form. Um den tatsächlichen

Gebrauch, wie es der Begriff beinhaltet, ging es dabei in der Regel nicht. In den anhaltenden Diskussionen um Vorbilder lassen sich zwei Denkweisen beobachten: zum einen ebenfalls historisierend durch unverzierte oder bestenfalls mit plastischen Auflagen versehene Beispiele der Vergangenheit, zum anderen ahistorisch in der Vorstellung von einer Urform.

Außerdem fällt auf, wie häufig das Handwerk betont wird unter gleichzeitiger Verachtung der Maschine und deren Erzeugnisse. Unter der Vorgabe des guten Geschmacks lief eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit der inzwischen mächtigen Industrie, deren Ausbreitung samt ihren Folgen seit dem 19. Jahrhundert bis heute Ängste hervorruft, ohne diese psychisch und sozial ausreichend zu kompensieren. Dieser Zivilisationsprozeß liegt den ästhetischen Auseinandersetzungen zugrunde.

Bemühungen um eine Zusammenarbeit zwecks Einflußnahme auf die Produktgestalt hatten und haben durchaus Erfolg. Dies zeigt sich vor allem darin, dass uns im täglichen Umgang mit entsprechenden Gefäßen gar nicht bewußt wird, welcher Vorlauf in ihnen steckt, dass und warum sie uns gefallen. Mehr können wir im Grund davon nicht verlangen. Es ist aber auch Tatsache, dass eine gewinn-orientierte Wirtschaft Kämpfe um Marktanteile ausficht und dabei Gestaltung als Wettbewerbsvorteil nutzen will. Das folgt nicht immer den Regeln des guten Geschmacks - oder was dafür gehalten wird - und trifft vorwiegend das Angebot für den Bedarf eines weiten Teils der Bevölkerung, ob zu Hause oder im gewerblichen Bereich. Auch davon wird Gebrauchsglas in seinem konkreten Aussehen bestimmt.

Bauer 1996 Bauer, Ingolf, Glas zum Gebrauch, Ausstellung Sammlung Reidel, Ausstellungskatalog Bayerisches Nationalmuseum München, Ostfildern-Ruit, 1996
147 S., 12 s/w., 79 f. Abb., 78 DM, ISBN 3-7757-0633-X, im Museum 38 DM!
Bayer. Nationalmuseum, Prinzregentenstraße 3, 80538 München
TEL (089) 2 11 24-1, FAX (089) 2 11 24-2 01
Verlag Gerd Hatje, Senefelderstraße 12, 73760 Ostfildern
TEL (07 11) 44 99 30, FAX (07 11) 4 41 45 79

Anmerkungen:

- 1 von Andrian-Werburg, Gebrauchsglas 1800 - 1945 (Schriften zur Volkskunde 6, Kataloge der Staatl. Museen Kassel), Kassel 1993, S. 9 f.
- 2 Dorothea Eichenauer, Gebrauchsglas des 20. Jahrhunderts (Neue Sammlerbibliothek). München / Berlin 1995
- 3 Elisabeth M. Trux, Zier- und Gebrauchsglas des 19. und 20. Jahrhunderts. Aus der Glassammlung des Mainfränkischen Museums Würzburg (Kataloge des Mainfränkischen Museums Würzburg 8). Würzburg 1994, S. 9-12
- 4 Thomas Dixel, Gebrauchsglas. Gläser des Alltags vom Spätmittelalter bis zum beginnenden 20. Jhdt., 3. Aufl., München / Berlin 1995 (1. Auflage 1977)
- 5 Schack, Clementine, Die Glaskunst. Ein Handbuch über Herstellung, Sammeln und Gebrauch des Hohlglases, München 1976, S. 156-179:

Gebrauchsgläser neuerer Zeit im Wandel von Form und Funktion

- 6 Krünitz, Johann Georg, Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirthschaft 18, Berlin 1779, S. 666 f.
- 7 Robert H. McNulty, Common Beverage Bottles: Their production, use and forms in seventeenth- and eighteenth-century Netherlands. In: Journal of Glass Studies 13, Corning N.Y. 1971, S. 91-119 und 14, 1972, S. 141-148. - Thomas Dixel 1995, S. 78-83 geht ausführlich auf diese Veröffentlichung ein. - Eine vergleichbare Entwicklungsgeschichte der Flasche anhand von Herstellung, Form und Formdetails liegt vor durch Rainer Kosler, Gebrauchsflaschen aus Glas. Form und Technik, Ismaning 1991
- 8 Schmitz, Christoph, Bemerkungen über die Glasfabrikation in Bayern, in besonderer Beziehung auf die Münchener Industrieausstellung im Jahre 1834, mit Rücksicht auf den Zustand dieser Industrie in

- Frankreich und Oesterreich, München 1835: Benediktbeuern mit „geschliffenen Gläsern, Soutellen und verschiedenen Tafelservice-Gegenständen“ (S. 29) - „2 Glashütten im Landgerichte Kötzing, welche Tafel- und Bouteillenglas fabriciren“ (S. 33) - Rabenstein im Landgericht Regen mit geschliffenen Gläsern: „Ein großer Tafelaufsatz, fein brillantirt, verschiedene Becher, Pokale, Obstschalen, Zuckertassen, Trinkgläser, Flacons, Bouteillen, brillantirt, zum Theile mit farbigem Ueberfangglase überzogen. Eine Auswahl ordinaier Gläser, Bouteillen, Kelche, Becher, Uringläser“ usw. (S. 36) - Stockheim im Landgericht Kronach „BouteillenGlas“ (S. 48). - Die Hütte in Aschau im Landgericht Schongau, die auch „Bouteillen“ herstellte, hatte die Ausstellung nicht beschickt (S. 28).
- 9 Verzeichnis aller Gegenstände, welche zu der für das Jahr 1840 in Nürnberg Allerhöchst angeordneten allgemeinen Industrie-Ausstellung für das Königreich Bayern eingeliefert wurden, Nürnberg 1840: Oberfrauenau „364 St. Glaswaaren der verschiedensten Gattungen, als Bouteillen Flaschen“ (S. 12) - Theresienthal „1 Flasche mit fleur d'orange ... 1 Wasserflasche, rosa, eckigt“ (S. 57)
 - 10 Loibl, Werner, Glas aus Einsiedel, Lohr am Main 1995, S. 31 und 97 f., Zitat S. 57. - Leonhard Tomczyk, Bestandsliste des Karlshüttenmagazins vom 30. November 1864, ebda., S. 197-205. - Ders., Produktliste der Karlshütte, ebda., S. 207-234, darin Bierflaschen (S. 224 f.) sowie Wein- und Schnapsflaschen (S. 226-231) mit einer auffallend breiten Produktpalette
 - 11 Tomczyk (wie Anm. 10), S. 185-195: Abnehmer des Karlshüttenglases
 - 12 von Andrian-Werburg 1993, S. 24-33: Flaschenherstellung
 - 13 Schaeffer, Helmut A., Allgemeine Technologie des Glases, 3. Aufl. Erlangen 1995, S. 5 und 7
 - 14 Gropplero di Troppenburg, Elianna, Das bayerische Glas des Historismus, dargestellt an der Hütte Theresienthal, München 1988, S. 203-266: Preis-courant der Theresienthaler Kristallglasfabrik (1880/90). - Es fällt auf, dass die Glashütten im Vergleich zu anderen Produktionsbereichen - in erster Linie Textil- und Metallindustrie, aber auch zum Beispiel der Porzellanmanufaktur Nymphenburg - die Verkaufsstrategie des firmeneigenen Katalogs anscheinend erst recht spät nutzten, d.h. ab der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Vgl. „Mein Feld ist die Welt“. Musterbücher und Kataloge 1784-1914 (Katalog der gleichnamigen Ausstellung der Stiftung Westfälisches Wirtschaftsarchiv Dortmund). Dortmund 1984. Einziges Beispiel des vorwiegend Nordrhein-Westfalen betreffenden Materials ist der Katalog der Glasfabrik Marschallshagen von 1881 (Kat.Nr. 88). - Aus Skandinavien sind ältere katalogartige Verzeichnisse bekannt, so für die norwegische Glashütte Nostetangen um 1763 und die dänische Glashütte Holmegaard um 1853. Karl-Heinz Poser, Alte Trinkgläser in Schleswig-Holstein. Neumünster (Selbstverlag) 1981, S. 71 und 75.
 - 15 Schmitz Bemerkungen 1835, S. 12. - Seyfert 1983
 - 16 Deutsches Reichsadreßbuch für Industrie, Gewerbe, Handel, Landwirtschaft 1. Berlin 1898/99, S. 411 f. Aus den 48 Handlungen heben sich 3 durch zusätzliche Eintragungen ab: die Firmen Steigerwald und Erlinger in der Brienerstraße sowie die Theresienthaler Krystallglasfabrik-Niederlage in der Kaufingerstraße. - Außer den genannten Groß- und Einzelhändlern gab es damals in München: 102 Glaser, 5 Glasätzereien und -Schleifereien, 5 Firmen für Glaser-Bedarfsartikel, 10 Glasfabriken (davon 3 für Tafelglas und Spiegel), 1 Glasinstrumenten-Fabrik (Thermometer) und 43 Glasmaleereien.
 - 17 Gebr. Allmann München, Kunstzinngusswaren-Fabrik, Glas- und Porzellanmalerei. Engros-Lager in Glas, Porzellan, Steingut und Steinzeug. München 1906. - Ich danke Anneliese Grotz in Viechtach für die Ausleihe des Katalogs.
 - 18 Als Beispiel Hermann Heidrich, Wohnen im ländlichen Franken. In: Möbel aus Franken. Oberflächen und Hintergründe (Gemeinschaftsausstellung des Bayerischen Nationalmuseums und des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg), München 1991, S. 126-144
 - 19 Als Beispiele Konrad Bedal, Bäuerliche und bürgerliche Wohnkultur Nordostbayerns in Inventaren des 16. und 17. Jahrhunderts. In: Kulturelle Stadt-Land-Beziehungen in der Neuzeit (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 9), Münster 1978, S. 175-248. - Uwe Meiners, Wohnkultur in süddeutschen Kleinstädten vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Soziale Unterschiede und Wertestrukturen. In: Nord-Süd-Unterschiede in der städtischen und ländlichen Kultur Mitteleuropas (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 40), Münster 1985, S. 157-221. - Irmengard Wimmer, Biedermeiers Nachlaß - Untersuchungen von Münchner Nachlaßinventaren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Biedermeiers Glück und Ende ... die gestörte Idylle 1815-1848 (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Münchner Stadtmuseum), München 1987, S. 129-134
 - 20 Heidrich (wie Anm. 18), S. 140 f.
 - 21 Das häusliche Glück. Vollständiger Haushaltungsunterricht nebst Anleitung zum Kochen für Arbeiterfrauen. Zugleich ein nützliches Hilfsbuch für alle Frauen und Mädchen, die „billig und gut“ haushalten lernen wollen. 11. Auflage Münchengladbach / Leipzig 1882 (neu hg. von Richard Blank, München 1975), S. 27
 - 22 In Frankreich wurde in Anlehnung an die Enzyklopädie-Tradition der Versuch unternommen, ein Répertoire der häuslichen Gegenstände vom Mittelalter bis zum 1. Weltkrieg zu erstellen, das nach Anwendungsbereichen geordnet ist und jeweils Gegenstände in Wort und Bild vorstellt. Glas (verre) findet sich vor allem im Kapitel Nahrung (l'alimentation S. 198-203: les récipients pour la

- consommation des boissons). Objets civils domestiques (Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France), Paris 1984. - Zu Glas vgl. außerdem Jacqueline Bellanger, Verre d'usage et de prestige. France 1500-1800. Paris 1988
- 23 Otto Lauffer, Ausstattung nach Stand und Rang. In: Wirtschaft und Kultur. Festschrift zum 70. Geburtstag von Alphons Dopsch, Baden b. Wien / Leipzig 1938, S.512-534
- 24 Vorstehender Absatz beruht wesentlich auf Bernhard Deneke, Fragen der Rezeption bürgerlicher Sachkultur bei der ländlichen Bevölkerung. In: Kultureller Wandel im 19. Jahrhundert (Studien zum Wandel von Gesellschaft und Bildung im Neunzehnten Jahrhundert 5), Göttingen 1973, S. 50-71. Zitat aus Krünitz (Bd. 3 1787, Art. Bauernhaus), S. 51 und Anm. 6
- 25 Bernhard Deneke, Gewerbe und Kunstgewerbe im 19. Jahrhundert. In: Möbel aus Franken. Oberflächen und Hintergründe (Gemeinschaftsausstellung des Bayerischen Nationalmuseums und des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg), München 1991, S. 57-79. Der Schwerpunkt liegt hier entsprechend dem Ausstellungsthema im Bereich Möbelherstellung und Schreinerhandwerk.
- 26 Gropplero di Troppenburg 1988 - Walter Spiegel, Glas des Historismus. Kunst- und Gebrauchsgläser des 19. Jahrhunderts, Braunschweig 1980
- 27 Die anständige Lust. Von Eßkultur und Tafelsitten (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Münchner Stadtmuseum), München 1993, S. 293, 304 und 311 Abbildungen gedeckter Tische
- 28 Hermann Bausinger, Verbürgerlichung - Folgen eines Interpretaments. In: Kultureller Wandel im 19. Jahrhundert (Studien zum Wandel von Gesellschaft und Bildung im Neunzehnten Jahrhundert 5), Göttingen 1973, S. 24-49 - Burkhard Lauterbach (Hg.), Großstadtmenschen - Die Welt der Angestellten (Katalog zur Ausstellung „Die Angestellten“ im Münchner Stadtmuseum), Frankfurt am Main 1995, S. 346-357; Raimund Beck, Leben in der GAGFAH-Siedlung. Angestelltenwohnungen und Wohnungsbau in der Weimarer Republik
- 29 Gropplero di Troppenburg 1988, S. 49-56
- 30 Zum Deutschen Werkbund unter dem Gesichtspunkt Werbung vgl. Angelika Thiekötter und Laune Stein, Markenware - Werkbundmarke. Der Deutsche Werkbund. In: Die Kunst zu werben. Das Jahrhundert der Reklame (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Münchner Stadtmuseums), Köln 1996, S. 241-249
- 31 Gert Seile, Die Geschichte des Design in Deutschland von 1870 bis heute. Entwicklung der industriellen Produktkultur, Köln 1978. - Gabriele Lueg, Design im 20. Jahrhundert (Katalog Museum für Angewandte Kunst Köln), Köln 1989
- 32 Alfred Ziffer, Wolfgang von Wersin 1882-1976. Vom Kunstgewerbe zur Industrieform (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Villa Stuck München), München 1991
- 33 Wend Fischer, Die verborgene Vernunft. Funktionale Gestaltung im 19. Jahrhundert (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Neuen Sammlung), München 1971
- 34 Zum Beispiel Ernst Jaffé, Gebrauchsglas. In: Keramische Rundschau. Fachzeitschrift für die Porzellan-, Steinzeug-, Steingut-, Glas- und Emailindustrie 21, Berlin 1913, S. 75 f. - Alfred Ruscher, Das Glas als Gebrauchs- und Luxusgegenstand. In: Die Glashütte. Zeitschrift für die gesamte Glasindustrie, Emailindustrie und verwandte Zweige 55, Dresden 1925, S. 645 f. - Hans Vogel, Gute Gebrauchsgläser. In: Die Schaulade deutscher Wert- und Kunstarbeit 9, Bamberg 1925, S. 537-541
- 35 Hermann Gretsche, Glas als Gebrauchsgegenstand. In: Glastechnische Berichte 14, Frankfurt am Main 1936, S.273-279
- 36 Zum Beispiel Richard L. F. Schulz, Glas des Alltags. In: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit 6, Berlin 1931, S.457-460
- 37 Hermann Rothenbücher, Vom einfachen Heim und von einfachen Gläsern. In: Die Schaulade 6 (Kunst und Kunstgewerbe 10), Bamberg 1930, S. 948-950
- 38 Paul Stieber, Formung und Form. Versuch über das Zustandekommen der keramischen Form. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1970/71, Volkach vor Würzburg 1972, S. 7-73
- 39 Walter Dexel, Unbekanntes Handwerksgut. Gebrauchsgerät in Metall, Glas und Ton aus acht Jahrhunderten deutscher Vergangenheit, 1. Aufl. Berlin 1935, 2. Aufl. 1942
- 40 Walter Dexel, Gebrauchsgläser aus deutscher Vergangenheit. In: Die Glashütte - Das Emailierwerk. Zeitschrift für die gesamte Glas- und Emailindustrie 66, Dresden 1936, S. 839-841, Zitat S. 841
- 41 Walter Dexel, Hausgerät das nicht veraltet. Grundsätzliche Betrachtungen über die Kultur des Tischgeräts. Versuch einer Geschmackserziehung an Beispiel und Gegenbeispiel, 1. Aufl. Ravensburg 1938, 2. Aufl. 1941, 3. Aufl. 1946, 4. erw. Aufl. 1950, Abb. 1 und 2
- 42 Walter Dexel, Deutsches Handwerksgut. Eine Kultur- und Formgeschichte des Hausgeräts, Berlin 1939 - Hans Karlinger, Deutsche Volkskunst, Berlin 1938 - Walter Dexel, Das Hausgerät Mitteleuropas. Wesen und Wandel der Formen in zwei Jahrtausenden. Deutschland, Holland, Österreich, Schweiz, Braunschweig / Berlin 1962
- 43 Walter Dexel, Glas (Werkstoff und Form 1), Ravensburg 1950
- 44 Thomas Dexel 1995, Zitat S. 12. - Außerdem ders., Trinkgefäße aus Glas in der Formsammlung der Stadt Braunschweig (Arbeitsberichte aus dem Städtischen Museum Braunschweig 26). 1. Aufl. Braunschweig 1974, 2. Aufl. 1978 - Zu Holz, Ton und Metall ders., Gebrauchsgerätypen 1. Das

- Gebrauchsgerät Mitteleuropas von der römischen Zeit bis ins 19. Jahrhundert, Braunschweig 1980 - Ders. 2. Das Metallgerät Mitteleuropas vom Spätmittelalter bis ins 19. Jahrhundert, München 1981
- 45 Thomas Dixel, Die Formen des Gebrauchsgeräts. Ein Typenkatalog der Gefäße aus Keramik, Metall und Glas in Mitteleuropa, München 1986
- 46 Bernhard Schagemann, Die Fachschulen für gestaltendes Handwerk in Bayern, am Beispiel der Staatl. Glasfachschule Zwiesel. In: Reizstoffe. Positionen zum zeitgenössischen Kunsthandwerk (75 Jahre Danner-Stiftung), Stuttgart 1995, S. 83-89 - Katrin Schöne-Chotjewitz, Fachschule für Glasindustrie, Zwiesel. In: Höltl 1995 Bd. 6 Art deco, Moderne, S. 116-121
- 47 Bruno Mauder, Neue Gläser. In: Die Schaulade 6 (Kunst und Kunsthandwerk 10). Bamberg 1930, S. 871-873, Zitat S. 871
- 48 Wilhelm Wagenfeld, Jenaer Glas. In: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit 6, Berlin 1931, S. 461-464
- 49 Wilhelm Wagenfeld, Glas als Gebrauchsgerät. In: Glastechnische Berichte 12, Frankfurt am Main 1934, S. 329-331, Zitat S. 331
- 50 Beate Manske, Biografie Wilhelm Wagenfeld. In: Wilhelm Wagenfeld: gestern, heute, morgen. Lebenskultur im Alltag, Bremen 1995, S. 10-37

Auszug aus

Christiane Sellner, Glas in der Vervielfältigung, Ausstellungs-Katalog, Amberg-Theuern 1986, Ausstellung Bergbau- und Industriemuseum Ostbayern, S. 65 f.

Die aufbrechende Zeit der Industrialisierung

Wenn man die Musterbücher der Raffinerien aus der Zeit um 1830 betrachtet, wie beispielsweise jene von Ignaz Palme aus Parchen oder von J. F. Römisch aus Steinschönau, so kann man nachvollziehen, dass angesichts der überaus kunstvollen, aufwendigen Schriffe, der raffinierten und komplizierten Formen, welche schließlich auch noch mit minuziöser Malerei versehen worden waren, das Glas in eine derart exklusive Kategorie gehoben wurde, die nur noch für wenige auserwählte Käufer erschwinglich war. Solche Gläser förderten geradezu die Einführung des Pressglases. Denn die aufbrechende Zeit der Industrialisierung widersetzte sich dem traditionellen Denken, dass bestimmte Zierge-

genstände nur der Freude einiger weniger zu dienen hätten. So war es gewiss nicht die Erfindung der Maschinen allein, die den Ausschlag für diese Entwicklung gab, sondern ein allgemein aufkommendes neues Denken, das erste leise Aufkeimen eines demokratischen Bewusstseins: breite Schichten des Volkes forderten ihren Anteil an den schönen Dingen des Lebens. Heute, in einer Zeit, die dem Historismus und der Romantik weit aus unvoreingenommener gegenübersteht, ist unser Blick frei für eine andere Betrachtungsweise jener Gläser, können wir die Leistung bewundern und würdigen, die darin liegt, einem neuen technologischen Verfahren innerhalb weniger Jahre ein eigenes charakteristisches Gepräge zu verleihen.

Auszug aus

Sigrid Barten, René Lalique Flacons 1910-1935, Ausstellungs-Katalog, Zürich 1996, Ausstellung Museum Bellerive Zürich 1996, Stadtmuseum München 1996-1997, S. 18 f.:

René Lalique und die Frage der Serienproduktion

Auf René Lalique und seine Zeitgenossen muss William Morris vorbildhaft gewirkt haben, denn ihre Haltung als Entwerfer und Produzenten knüpfte an die hochstehenden Ideale des Engländers an. Die handwerklichen Produktions-Methoden im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts erlaubten es noch nicht, so in die Breite zu wirken,

wie Morris es sich erträumt hatte. Dank neuer Maschinen kam René Lalique der von Morris angestrebten Kunst für Alle einen spürbaren Schritt näher. Durch sein Werk bekannte sich Lalique zu dem, was er 1921 selbst sagte: „Die Frage der Serienproduktion liegt mir besonders am Herzen. Meiner Meinung nach sollte ein Künstler, der etwas Schönes gestaltet hat, darauf bedacht sein, möglichst viele Menschen damit zu erfreuen.“