



Fig. 2017-2/02-01; Exposition universelle Paris 1894, Stand Émile Gallé  
<https://leverreetcristal.wordpress.com/2014/01/20/emile-galle-1846-1904-le-maitre-verrier-de-l-art-nouveau-france>

Samuel Provost

2017

## Etablissements Gallé und die industriell form-geblasenen Gläser oder die „Relief“-Serien der 1920-er Jahre

Etablissements Gallé and the Industrial Mold-Blown or „Relief“ Series of the 1920s

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01884115/document>

[Übersetzung aus dem Englischen SG mit Erlaubnis von Prof. Samuel Provost]

**Samuel Provost**  
 Associate Professor  
 of Art History and Archaeology  
 UMR 7117 LHSP-AHP  
 Université de Lorraine (Nancy, Frankreich)  
[samuel.provost@univ-lorraine.fr](mailto:samuel.provost@univ-lorraine.fr)

### Abstrakt

Die Geschichte der **Etablissements Gallé nach 1918** wird unter der Leitung von **Paul Perdrizet** oft als bloße industrielle Nutzung der einfachsten Verfahren der Glasherstellung betrachtet, die mehr als ein Jahrzehnt zuvor vom Firmengründer **Émile Gallé** perfektioniert wurden. Unter den beliebtesten Gallé-Serien aus dieser Zeit zeichnen sich die so genannten **form-geblasenen** und **säure-geätzten Vasen und Lampen** als ein wichtiger Versuch aus, einige Änderungen vorzunehmen, die sich aus der gewöhnlichen Glasindustrie ergaben. Kürzlich entdeckte Archive ermöglichen es uns, die

**Designer** dieser Innovation zu identifizieren und zu erklären, warum sie sowohl **begrenzt** als auch **kurzlebig** blieb.

SG: Die **Abbildungen** konnten nicht übernommen werden - sie sind aber leicht erreichbar unter <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01884115/document>

Die letzte Periode der Etablissements Gallé, vom Tod von **Henriette Gallé** (Witwe von Émile Gallé) **1914** bis zum **Verkauf** der Fabrik **1936**, ist paradoxerweise aus industrieller und kommerzieller Sicht die **produktivste und erfolgreichste** und am wenigsten bekannte Periode. Die **meisten „Gallé“-Objekte auf dem Kunst- und Antiquitätenmarkt stammen heute aus den Jahren 1919-1931**, über Design und Produktion ist jedoch wenig bekannt (Fig. 1). Diese Periode wird gewöhnlich mit der Feststellung abgewiesen, dass die Etablissements Gallé die **einfachsten und kostengünstigsten Techniken von Émile Gallé (1846-1904)** perfektionier-

ten, während er seine ehrgeizigeren Experimente aufgab und es nicht versäumte, seine Produktlinie mit neuen, inspirierten Designs zu verjüngen.

**Henriette Gallé, née Grimm (1848-1914)**  
<http://off.ecole-de-nancy.com/web/archives/3208>



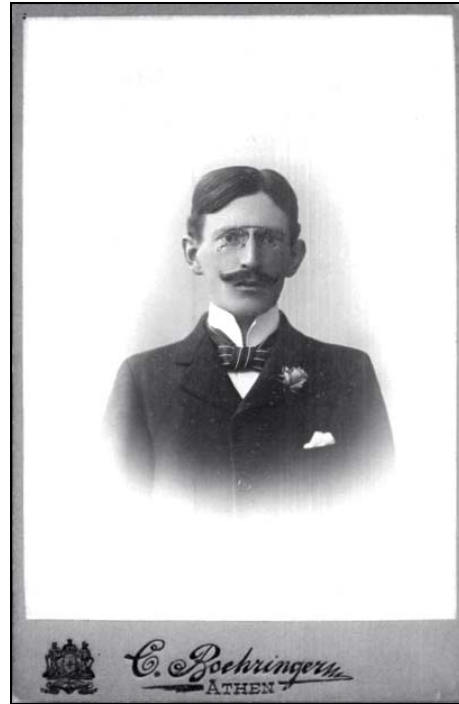
Diese Zusammenfassung ist weitgehend zutreffend, berücksichtigt jedoch nicht mehrere Versuche, die Tradition zu brechen und neue Designs einzuführen, um den sich entwickelnden **Geschmack** einzufangen. Ein Beispiel dafür sind die so genannten **form-geblasenen Serien von Vasen und Lampen aus den 1920-er Jahren**. Die **Elefanten**, die **Arum-Vasen**, die **Rhododendren-** und die **Kirschen-Lampen** sind bekannte Beispiele dieser Technik (Fig. 2). Ihre Herkunft und Chronologie, ihre Bedeutung für die Handelsstrategie der Etablissements Gallé und die meisten Details zu ihrer Herstellung wurden jedoch **nie untersucht**. Dieser Artikel bezieht neue Informationen aus kürzlich entdeckten **Archiven**, sowohl aus der Familie Gallé als auch von ehemaligen Mitarbeitern der Etablissements Gallé. Sie soll ein Licht auf diese Fragen werfen.

### Die Reorganisation der Etablissements Gallé in den Jahren 1919-1920

Häufig wird fälschlicherweise behauptet, dass die Fabrik Gallé während des gesamten Ersten Weltkriegs geschlossen war. Tatsächlich hat die Entdeckung der Briefe der Familie aus dieser Zeit gezeigt, dass die **Arbeit in der Fabrik nur in den ersten Monaten des Krieges eingestellt** wurde. Ende November **1914** war sie wieder in Betrieb, wenn auch in **stark reduziertem Umfang** wegen der starken Mobilmachung [Einberufung] ihrer Arbeitskräfte. Ein weiterer Grund für diese eingeschränkte Tätigkeit war das wiederkehrende **Problem des Hauptglasschmelzofens**, der im Juni **1914** mit unerwarteten und unvorhergesehenen Bauschäden geschlossen worden war. Die Wiedergewin-

nung wurde durch den Krieg behindert, und trotz eines kurzen Zeitraums im **Winter und Frühjahr 1917** erreichte die Fabrik Gallé nie wieder ihre volle Leistungsfähigkeit, bevor ein **völlig neuer Ofen** angefeuert wurde, der im Winter **1918/1919** gebaut wurde [1].

**Paul Perdrizet (1870-1938)**  
<http://perdrizet.hiscant.univ-lorraine.fr/items/show/432...>



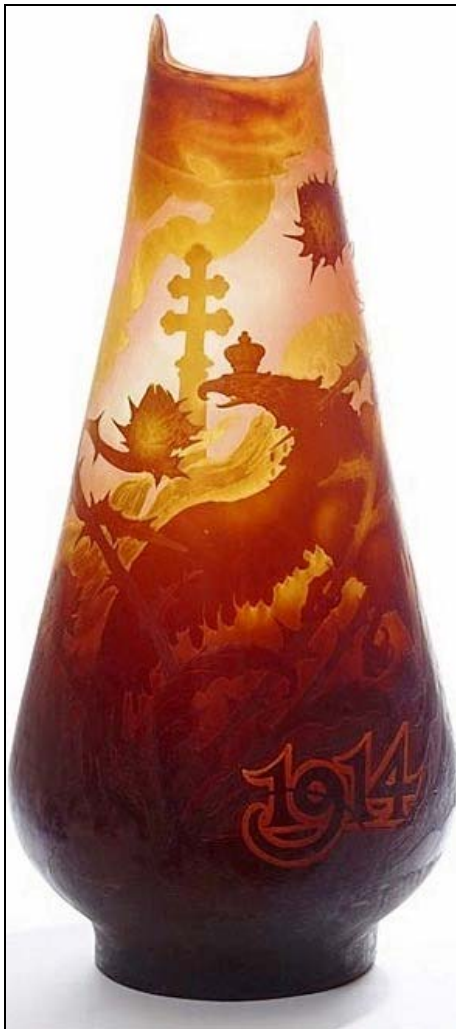
Wenn die Etablissements Gallé in der Zwischenzeit weiterhin **Tausende von Vasen und Möbelstücken** hervorbrachten, so war dies auf seinen **riesigen Bestand an unfertigen Erzeugnissen** zurückzuführen, der ab **1914** geerbt worden war. Das **Pariser Dépôt Gallé** erhielt zwischen September 1914 und November 1918 mehr als **4.000 Waren** [2]. Die Anzahl der in dieser Zeit hergestellten **Glasobjekte** betrug somit weit über **30.000**. Die **Form** und das **Design** der meisten waren die gleichen wie vor **1914**, was erklärt, warum diese Produktion bisher nicht identifiziert wurde. Es wurden jedoch **neue Modelle** eingeführt, sowohl in der **Holzmarketerie** als auch in **Glas**. Am bekanntesten waren die so genannten **Kriegsvasen**, von Schlachten inspirierte Gedenkstücke (Grand Couronné, September 1914) und kriegsbedingte Katastrophen (Bombardierung der Kathedrale von Reims, Oktober 1914)) (Fig. 3) [3].

Die Bedeutung dieser Zeit kann beim Verständnis der Entwicklung der Fabrik Gallé nicht überschätzt werden, denn aus dem Schmelztiegel gingen eine **neue Organisation** und neue **Prinzipien der Produktion** hervor. Nach dem Tod von **Henriette Gallé** am 22. April **1914** hatten ihre **Erben** rasch gehandelt. Am 1. Mai unterzeichneten die **vier Schwestern Gallé** eine öffentliche Vereinbarung, um die Erbschaft untereinander zu erhalten, und benannten den einzigen unverheirateten Bruder **Claude Gallé** als offiziellen **Bewahrer** (gérant) des Unternehmens und des Wohnsitzes der Familien. Gleichzeitig stimmten sie einem **5-jährigen privaten Familienverband** zu, der im Wesentlichen einen der **Schwiegersöhne** von Henriette Gallé zum einzigen

verantwortlichen Mann unter der nominellen Aufsicht eines Familienrates machte.

Dieses neue Oberhaupt der Familie Gallé war **Paul Perdrizet** (1870-1938), ein weit gereister und angesehener Archäologe und Kunsthistoriker sowie Assistenzprofessor (1899) und später Professor (1909) an der **Universität von Nancy** [4]. Perdrizet war seit seiner Ankunft in Nancy im Jahr **1899** Mitglied des großen Gallé-Kreises und hatte durch seine Beteiligung an sozialen und politischen Aktivitäten (vor allem an der *Université populaire*) die zweite **Gallé-Tochter Lucile** (1879-1981) im August **1906** geheiratet (Fig. 4), fast 2 Jahre nach dem Tod ihres Vaters. Das junge Paar ließ sich im Haus der Familie Gallé nieder, in einer von den Gallé-Kunstarbeitern renovierten Wohnung.

[SG: Vase „Grand Couronné“ siehe <https://leverreetcristal.wordpress.com/2015/04/04/exceptionnel-vase-de-68-cms-de-hauteur-et-rare-par-le-theme-presente-par-emile-galle-france/>]



[1] Samuel Provost, „Une cristallerie d’art sous la menace du feu: Les Etablissements Gallé de 1914 à 1919“ in „Composer avec l’ennemi en 1914-1918? La Poursuite de l’activité industrielle en zones de guerre, Brussels: Académie Royale de Belgique, 2018 (in preparation). [Kunstglaswerk unter Feuergefahr: die Etablissements Gallé von 1914 bis 1919; Entwerfen mit

dem Feind 1914-1918? Streben nach industrieller Tätigkeit in Kriegsgebieten.]

[2] Zum Depot von Gallé in Paris und zur Bedeutung seiner Archive für die Geschichte der Etablissements Gallé siehe Samuel Provost: *La Signature Gallé à l’étoile: Une révision chronologique et une estimation quantitative*. *Journal of Glass Studies*, No. 59, 2017, p. 349-365, insb. p. 354-355.

[Die Signatur Gallé mit dem Stern: Eine chronologische Überarbeitung und eine quantitative Schätzung.]

[3] Zur Produktion siehe Samuel Provost: *Quelle direction pour les établissements Gallé après 1914? Les Relations entre Paul Perdrizet et les ouvriers et artistes Gallé*.

in A. Gril-Mariotte, *Artistes & dessinateurs: La Création dans les arts décoratifs (XVIIIe-XXe siècle)*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2018 S. 213-223, Planches XXV-XXVIII.

[Die Richtung für die Betriebe Gallé nach 1914? Beziehungen zwischen Arbeitern und Künstlern von Paul Perdrizet und Gallé.]

[4] Samuel Provost, Paul Perdrizet, de l’Université aux Etablissements Gallé, le parcours original d’un chercheur éclectique. *Annales de l’Est*, v. 65, no. 2, 2015, pp. 299-317.

[Paul Perdrizet von der Universität in die Etablissements Gallé, der originelle Lehrgang eines vielseitigen Forschers.]

**Perdrizet** wird zwar oft zugeschrieben, dass er seiner Schwiegermutter kurz nach seiner Heirat bei der Führung des Familienunternehmens geholfen hat, doch hatte er offenbar **vor 1909 oder 1910 nichts zu sagen**. Perdrizet, der Sohn eines Philosophielehrers in Montbéliard hatte keinen Hintergrund im Geschäft oder in der dekorativen Kunst. Sein Hauptvermögen war ein **scharfer Verstand**, eine **universelle Neugier** und eine **echte Fleißigkeit**. **1910**, als sich der Gesundheitszustand seiner Schwiegermutter etwas verschlechterte, tauchte Perdrizet in die Fabrik ein, um so viel wie möglich mit Hilfe ihres langjährigen **Direktors Émile Lang** zu lernen. **1914** unterstützte er Henriette Gallé und war häufig ihr **Stellvertreter** im Familienunternehmen, während er seine akademische Karriere fortsetzte. Er verteilte diese beiden Teile seiner beruflichen Tätigkeit sehr sorgfältig, wobei er sowohl die Meinung seiner akademischen Kollegen als auch die Vorschriften hinsichtlich der Führung eines privaten Unternehmens während seiner Tätigkeit als öffentlicher Bediensteter in Acht nahm. Dies erklärt die Ungewissheit über die wirkliche Rolle, die er in der Fabrik hatte, in früheren Gallé-Studien.

Die Etablissements Gallé der **1920**-er Jahre, waren vielleicht mehr als zur Zeit von Émile Gallé, trotz der Gründung der Firma im Juli **1925** aus regulatorischen Gründen ein **Familienunternehmen**. **Perdrizet**, der Verwalter der Gesellschaft, wurde eng unterstützt von **Robert Chevalier** (1880-1955), der **1910 Geneviève** (1885-1966), die jüngste der Gallé-Töchter, geheiratet hatte. Chevalier war Geschäftsmann und Besitzer einer **Baumwollspinnerei** in Eloyes, in der Nähe von Epinal

in den Vogesen. Er war ein eifriger Sammler von modernen Gemälden und Kunstmäzen in Epinal, wo er **1927** ein großes Stadthaus im Stil **Art Déco** mit einem Innendesign von **Jean-Michel Frank** und Metallarbeiten von **Jean Prouvé** in Auftrag gab, der Patensohn von Geneviève. Wahrscheinlich war Chevalier an dem Versuch beteiligt, nach **1925 einige neue Designs in der Serie Gallé** einzuführen.

Alle anderen Mitglieder des Verwaltungsrates stammten wie alle Aktionäre aus der Familie, mit der einzigen Ausnahme für einen symbolischen Anteil von **Mathilde Keller**, der Witwe von Charles Keller. Sie und ihr verstorbener Mann waren alte Freunde und Geldgeber des Unternehmens Gallé. Einige der Angestellten waren auch Mitglieder der Familie. **Pierre Perdrizet** (1878-1957), Pauls jüngerer Bruder, kündigte seinen Job als Verkäufer von Automobilen Peugeot und wurde im August **1920** der wichtigste Vertreter von Gallé für Frankreich, mit Ausnahme von Paris (Fig. 5) [5]. Seine Frau **Renée Mégnin** (1881-1974) war Managerin des Einzelhandelsgeschäfts Gallé in der Rue de la Faïence in Nancy, bis diese im Dezember **1935** geschlossen wurde. **Jacques Schœn**, ein Enkel von Henriette Gallé, war der **wichtigste Chemiker** in der Fabrik. eine entscheidende Rolle bei der Untersuchung von Glas-mischungen [batches]. **Jean Bourgogne** (1903-1999), Sohn von Lucien Bourgogne und Thérèse Gallé und der einzige **Enkel von Émile Gallé**, wurde als **Chemiker** und **Ingenieur** und zum **Direktor** der Fabrik ausgebildet (Fig. 6). Im März **1929** heiratete er **Marianne Perdrizet**, eine der Töchter von Pierre Perdrizet, und verstärkte so die familiären Bindungen zwischen den Gallés und den Perdrizets.

[5] Der **Verkaufskatalog** von **Perdrizet** ist nicht vollständig erhalten, aber er ist eine wichtige alternative Wissensquelle für die Produktlinie Gallé der **späten 1920-er-Jahre**, zusammen mit einem Portfolio von **70 Fotografien** von **Cameo-Glaswaren** befindet er sich der **Rakow Research Library** des **Corning Museum of Glass**. Ich bin **Jacqueline Amphoux** dankbar, dass sie mir erlaubt, den **Katalog ihres Großvaters Pierre Perdrizet** zu studieren und einige seiner Fotografien zu veröffentlichen.

### Die Einführung von form-geblasenen Vasen als Antwort auf Lalique

**Paul Perdrizet** hatte das ehrgeizige Ziel, den **künstlerischen Ruf** der Etablissements Gallé unmittelbar **nach dem Krieg** wieder zu beleben. Im Gegensatz zu dem, was zu oft über die Fabrik geschrieben wurde, gelang es ihm, **drastische Änderungen im Design von Industrierien** vorzunehmen.

In den **1960-er Jahren** sagte **Albert Daigueperce**, der Vertreter der Etablissements Gallé in Paris von **1896-1920**, gegenüber der Kunsthistorikerin **Françoise-Thérèse Charpentier**, **Perdrizet meinte zu dieser Zeit, er könne den Erfolg von Émile Gallé erreichen oder sogar übertreffen**. Diese außergewöhnliche Behauptung, deren Genauigkeit angesichts der **erbitterten Beziehung zwischen Perdrizet und Daigueperce**

bezweifelt werden konnte, wird durch einige Berichte der Arbeiter der Fabrik gestützt. Im Juli **1919** griff ein anonym Artikel in einer linken Gewerkschaftszeitung Paul Perdrizet als Direktor der Etablissements Gallé heftig an. Ihm wurde vorgeworfen, das **Erbe und die Erinnerung an Émile Gallé verraten** zu haben, nicht nur, indem er seine Angestellten unterbezahlte, sondern auch, trotz mangelnder Erfahrung, sich in das künstlerische Design einmischte [7]. Dieser Angriff kam zu **sozialen Unruhen in der französischen Industrie**, insbesondere in den **Glasfabriken**. Die **Inflation** war hoch, die **Löhne blieben niedrig** und die vor Kurzem demobilisierten Arbeiter glaubten, ihre Opfer während des Krieges seien nicht anerkannt worden.

Am 25. Januar **1919** schrieb Paul Perdrizet an Albert Daigueperce:

Wir haben viele Gegenstände für das Dépôt ausgewählt, die die **Serie weißer Kristallbasen** enthalten, die ich gerne in einer Vitrine des La Paix präsentieren möchte.

Sagen Sie diesen Herren, dass dies ein **neuer Versuch** ist, so künstlerisch wie möglich: Die weißen **Pressgläser** [verres moulés blancs] von **Lalique haben uns etwas angewidert**. Die Hässlichkeit des **Pressprozesses** und die Armut des Materials (gewöhnliches Glas / verre ordinaire) veranlassten uns zu einer **besseren Gravur des Kristalls** durch **Ätzen**. Da es im Moment **keine Ausstellung** gibt, möchten wir, dass sie in einer Weise präsentiert werden, die unsere Anstrengung verdient, weshalb wir dem La Paix den Vorzug gegeben haben [8].

[6] **Albert Daigueperce** wurde im August **1920** von **Paul Perdrizet als Hauptvertreter von Gallé entlassen**, womit ein Jahrzehnt der Streitigkeiten beendet wurde.

[7] L'Artisan, Ateliers artistiques, Le Réveil ouvrier, 27. Juli 1919.

[8] „Wir haben viele Gegenstände für das Dépôt ausgewählt, die die **Serie mit weißem Kristallfuß** enthalten, die ich gerne in einer Vitrine des Geschäfts La Paix ausstellen würde. Sagen Sie diesen Herren, dass es sich um einen neuen Versuch handelt, der so künstlerisch wie möglich ist: **Die press-geformten weißen Gläser von Lalique haben uns etwas angewidert**. Die Hässlichkeit des Pressprozesses und die Armut des Materials (gewöhnliches Glas) haben uns veranlasst, durch **Ätzen des Kristalls bessere Ergebnisse** zu erzielen. Da es derzeit **keine Ausstellung** gibt, möchten wir, dass sie in einer Weise präsentiert werden, die unserer Anstrengung würdig ist. Deshalb haben wir La Paix bevorzugt.“ Brief von Paul Perdrizet an Albert Daigueperce, 25. Januar 1919. Privatsammlung.

„**A la Paix**“ war eines der renommiertesten **Kunst- und Glaswarengeschäfte in Paris** (34-36, Avenue de l'Opera), im Besitz von **Geo Rouard**, einem langjährigen Kunden der Etablissements Gallé. Über die neuen weißen Kristallvasen von Gallé, über die Perdrizet schrieb, ist nichts bekannt. Sie wären Teil der Serie gewesen, die zwischen August und Oktober **1918** in der

**Verrerie Schneider** in **Epinay-sur-Seine** geblasen wurden, weil der **neue Glasschmelzofen** der Fabrik Gallé im Januar **1919 noch nicht in Betrieb** war [9]. Aber die entscheidende Information in diesem Brief ist doch, dass Perdrizet und die Direktoren der Etablissements Gallé **Lalique als ihren wichtigsten Konkurrenten auf dem Markt für industrielle Kunstglas-Serien nach dem Krieg** betrachtet haben.

Die Beziehungen zwischen **Émile Gallé** und **René Lalique** (1860-1945) sind bekannt. Sie begannen in den **1890-er Jahren**, als letzterer noch in erster Linie ein **Kunstjuwelier** war, der vom Glasmacher aus Nancy **sehr bewundert** wurde [10]. Erst nach dem Tod von Gallé [1904] und wenige Jahre vor dem Krieg machte Lalique den Schritt, Glasmacher zu werden. Er pachtete und kaufte **1913 eine industrielle Glasfabrik der Compagnie Générale d'Electricité in Combs-la-Ville**, in der Nähe von Paris [11]. Er begann in Zusammenarbeit mit dem **Parfumeur François Coty** eine **Massenproduktion von Parfümflaschen** und anderen Objekten zu entwickeln.

Während des **Krieges** mussten **alle großen Glasfabriken mit Ausnahme von Gallé** ausschließlich **Gebrauchsartikel aus Glas für Krankenhäuser und die chemische Industrie** herstellen. Aber **Lalique** dachte bereits darüber nach, seine Produktion auszuweiten - und suchte nach einer neuen Glasfabrik, in der er dies tun konnte. Vielleicht hat er sogar eine Vereinbarung mit den Etablissements Gallé in Erwägung gezogen, vielleicht für den gemeinsamen Betrieb eines neuen Industriestandortes, denn im Dezember **1917** traf er sich mit **Paul Perdrizet** in Paris, um über ihre jeweiligen Unternehmen zu sprechen [12]. Damals suchte Perdrizet verzweifelt nach einem Weg, um den im Juni vergangenen Jahres stillgelegten **Hauptschmelzofen** der Fabrik Gallé vorübergehend zu ersetzen. Aus diesen Verhandlungen kam nichts, aber sie warnten **Perdrizet** wahrscheinlich davor, dass **Lalique** eine Stärke im industriellen Kunstglasmarkt werden würde.

**1920** gründete **Lalique** in **Wingen-sur-Moder** seine neue Glasfabrik **Verrerie d'Alsace**. Die Fabrik, die sich auf **Flaschen- und Tischglas** spezialisiert hatte, wurde dank staatlicher Subventionen dank ihres Standortes im ehemals deutsch besetzten **Elsass** gegründet und von **Arbeitern betrieben**, die aus nahe gelegenen Glasfabriken in den nördlichen Vogesen rekrutiert wurden. Von einer bescheidenen Größe im Jahr **1921** wuchs sie schnell, weil die **Serie von Lalique sehr erfolgreich** war. Anfangs arbeitete Lalique fast ausschließlich mit **transparentem weißem Glas** - und **nicht mit reinem Kristall**, wie Perdrizet in seinem Brief bemerkt. Die meisten Stücke wurden mit **Formen aus Gusseisen** und später aus **Stahl** hergestellt, mit einem geschnittenen [carved] Dekormuster, das **saubere Kopien** mit allen Details des Originals herstellte. Die Glasbläser fingen an, das Glas zu blasen und dann in diese Formen einzuführen, wo die Objekte durch **mechanisches Blasen mit Druckluft** vollständig geformt wurden [13].

Die Verwendung von **Formen aus Gusseisen** und **Druckluft**, die **vor dem Krieg** begonnen hatten, wurde in den **Lalique-Werken** schnell zum Standard. Andere

Serien wurden **form-gepresst** [mold-pressed], eine Technik, die von den Etablissements **Gallé** nicht wiederholt wurde.

---

[9] Provost [Anm. 1].

[10] Ihre Korrespondenz wurde veröffentlicht in **René Lalique, Correspondance d'un bijoutier Art nouveau, 1890-1908**, Hrsg. Philippe Thiébaud, Lausanne: Bibliothèque des Arts, 2007.

[11] **Félix Marcilhac, René Lalique, 1860-1945: Glasmeister. Analyse und Werkverzeichnis der Arbeiten aus Glas**, Paris: Éditions de l'Amateur, 2011, p. 54.

[12] Brief von Paul Perdrizet an Albert Daigueperce vom 18. Dezember 1917. Privatsammlung.

[13] Marcilhac [Anm. 11], pp. 177-179.

---

Es gibt wenig Zweifel, wie **Bernd Hakenjos** vor mehr als 4 Jahrzehnten bemerkte, dass die Einführung von **form-geblasenen Stücken in den Gallé-Betrieben** auf den wachsenden Erfolg von **Lalique** reagierte. Er hatte sich schnell in Frankreich als **führender industrieller Glasfabrikant** etabliert. **1925** waren seine Kreationen überall auf der **Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes** in **Paris** vertreten. **Verrerie Daum**, der langjährige Rivale von Gallé in Nancy, verzichtete auch schnell auf den traditionellen **Jugendstil** und nahm den **neuen Stil Art Déco** auf. Er betonte Transparenz und vereinfachte Dekormuster mit einer **engen Farbpalette**. Aber Daum folgte Lalique nicht bei der Verwendung der form-geblasenen Technik. Obwohl auch Daum etwas hoch-reliefes Glas herstellte, wurde das **tiefe Ätzen mit Säure** bevorzugt [15].

In den Etablissements Gallé war **Paul Perdrizet** mit Sicherheit für die Entscheidung verantwortlich, in die Fußstapfen von **Lalique** zu treten, wie seine Korrespondenz mit **Albert Daigueperce** stark nahe legt. In den frühen **1920-er Jahren** war Perdrizet bestrebt, seine Position als **Direktor** der Firma in jeder Hinsicht zu etablieren, auch im **künstlerischen Bereich**. Diese Entscheidung passt auf verschiedene Weise zu seinem Profil. Er hatte ein großes Interesse an der Zukunft und befasste sich vor allem mit der **Profitabilität des Unternehmens**, gegebenenfalls auf Kosten sowohl für das Wohl der Arbeiter als auch für seinen künstlerischen Ruf. Während des Krieges hatte er an **Claude Gallé** über eine Glasserie der Firma geschrieben: „**Warum sollten wir uns nicht auf weniger komplizierte Formen beschränken?** In diesem Moment müssen wir das Einfache und das Schnelle anstreben.“ [16]

**Perdrizet** hielt nach diesem Krieg an einem Motto dieser Art fest, ungeachtet seiner **künstlerischen Bestrebungen**. So wurde er von einer neuen Technologie angezogen, die **langfristige finanzielle Gewinne auf Kosten kurzfristiger Investitionen** versprach, die er auf einem Minimum hielt. Obwohl die Anfangskosten für **Gusseisen** hoch waren, war die theoretisch **unbegrenzte Anzahl von Kopien hoch**. Der langjährige Direktor der Fabrik, **Émile Lang**, der für das Tages-

geschäftlich verantwortlich war, hat Perdrizet diesbezüglich sicherlich beraten. Seine Briefe an **Henriette Gallé** und dann an Perdrizet zeugen davon, dass sein Hauptinteresse auf der **Produktivität der Fabrik** und der **Sicherheit ihrer Arbeiter** lag. Das **mechanische Blasen** diente beiden Anliegen.

[14] **Bernd Hakenjos, Émile Gallé: Keramik, Glas und Möbel des Jugendstils, München 2012**, p. 106 (dies ist die posthum veröffentlichte Dissertation des Autors von 1973 für die Universität Köln).

[15]. **Noël Daum, Daum: Maîtres verriers**, Lausanne 1980, pp. 62-68.

[16]. „Warum beschränken wir uns nicht auf weniger komplizierte Formen? In diesem Moment müssen wir auf Einfachheit und Schnelligkeit gehen.“  
Brief von Paul Perdrizet an Claude Gallé vom 2. April 1917. Privatsammlung.

Ein weiterer Impuls für diese technologische Innovation könnte aus einer anderen Glasfabrik stammen: der **Cristallerie de Nancy**, die Paul Perdrizet sehr gut kannte [17]. **1920** war er einer der wichtigsten finanziellen Unterstützer dieser Fabrik, die von **Jules Bayet** mit Hilfe der anderen Geschäftsleute Gustave Simon (der ehemalige Bürgermeister von Nancy) und Alfred Krug gegründet wurde, gegenüber der **Fabrik Daum** [18]. Über die Produktion dieser Fabrik ist wenig bekannt. Aber sie war sehr erfolgreich nach ihrer Gründung **1921**, bis sie durch die **Finanzkrise 1929** in die Geschichte einging und 2 Jahre später **Insolvenz** anmelden musste. **Perdrizet** war einer der Hauptverwalter. Seine Investition könnte als eine weitere Antwort auf die Konkurrenz von **Lalique** auf dem Industrieglasmarkt angesehen werden. Die **Cristallerie de Nancy** spezialisierte sich zunächst in **Parfümflaschen** und erweiterte dann ihren Repertoire-Bereich um verschiedene Arten von Glas und anderen Glasprodukten, von denen viele **form-geblasen** und **gepresst** wurden. Die Firma beschäftigte anerkannte Künstler wie **Auguste Houillon** (1885-1954) und **Aristide Colotte** (1885-1959). Man könnte sich fragen, ob Paul Perdrizet sich bei der Einführung der **form-geblasenen Technik in den Etablissements Gallé** von der Cristallerie de Nancy inspirieren ließ.

#### SG: Cristallerie de Nancy:

<https://pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-sg-galle-perdrizet-nancy-1904-1936.pdf>

<https://pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-nest-cristalleries-nancy-1894-1935.pdf>

#### Eine Einführung Ende 1925?

Das genaue Datum der Einführung der neuen **form-geblasenen Gallé-Serie** ist leider noch nicht sichtbar. Man erwartet, dass eine solche **Neuerung** auf einer großen Ausstellung veröffentlicht wurde, wie es zur Zeit von **Émile Gallé** war und wie es **Paul Perdrizet 1919 Albert Dagueperce** vorschlug. Die Etablissements Gallé waren vertreten auf der Ausstellung „**Verreries et Emailleries Modernes**“ **1923** im **Palais Galliera**, aber

nichts in den wenigen kritischen Berichten ihrer Ausstellung deutet darauf hin, dass die **form-geblasene Serie** dort gezeigt wurde [19]. Die in diesen Berichten beschriebenen **Vasen** lassen sich als die Kreationen von **Jean Rouppert** (1887-1979) identifizieren, dem Hauptkünstler seit dem Tod von **Louis Hestaux** (1858-1919) und dem Abzug von **Émile Nicolas** (1871-1940) im Jahr **1919**. Es handelt sich um **mehrschichtige Kristallvasen mit geätztem und manchmal emailliertem Dekor** (Fig. 7). Einige reproduzierten die so genannte technische Zwischenschicht aus der Zeit von **Émile Gallé**, aber keine bot dekorative Muster an.

[17] Nancy et la Meurthe-et-Moselle, Sonderausgabe von Illustration Economique et Financière, 1923, p. 86.

[18] **Philippe Olland, Dictionnaire des maîtres verriers: Marques & signatures, de l'Art nouveau à l'Art déco**, Dijon: Éditions Faton, 2016, pp. 235-236.

[19] „[**Gallé**] ist bei dieser Ausstellung von **1923** noch immer anwesend, und Etablissements Gallé verewigen die edle Tradition dieser erlernten Techniken, dieses Mosaik aus Glas, das in den Teig die zartesten Farbtöne der Morgendämmerung oder des Sonnenuntergangs umschließt die Algen, als ob die Pflanze statt mit Kristall in Wasser gehüllt wäre, gravieren Cameo-Flora und -fauna einer immer neuen Sorte und kräuseln sich an den Wänden der Vasen nach Art von emaillierten Emaille-Tropfen.“ **Henri Clouzot, Verreries françaises modernes, Art et Décoration**, no. 44, 1923, pp. 97-112, esp. pp. 98-99

Die **Etablissements Gallé** scheinen die meisten großen Ausstellungen danach sowie die meisten Gelegenheiten, ihre Arbeit in einem wettbewerbsorientierten Umfeld zu bewerben, **gemieden** zu haben. In einer **Sonderausgabe** von „Illustration Economique et Financière“ (**1923**), die sich ausschließlich der Industrie in **Nancy** und **Meurthe-et-Moselle** widmete, war Gallé beispielsweise die einzige der **4 großen Glasfabriken in Nancy**, die **nicht mindestens 1 Seite kaufte**. **Daum** hatte 3 Seiten mit einem speziellen Editorial von **Antonin Daum**, während die **Cristallerie de Nancy** und **Delatte** jeweils 1 Seite kauften. Die **Cristalleries de Baccarat** kauften ebenfalls 3 Seiten.

**Daum** und **Delatte** nahmen auch regelmäßig an der Abteilung für angewandte Kunst des **Salon Lorrain** oder am **Salon de la Société des Amis des Arts** teil, die jeden Herbst in der **Galerie Poirel** in **Nancy** stattfanden. Die Etablissements Gallé hingegen sandten nie etwas. Stattdessen nahmen ihre **Künstler** häufig an **Ausstellungen unter ihrem eigenen Namen** teil, hauptsächlich **Auguste Herbst** und **Georges Dethorey**, die einige Ölgemälde oder Aquarelle ausstellten (Fig. 8), die aber nichts mit den Etablissements Gallé zu tun hatten.

Die Ausstellung **Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes**, die **1925** in **Paris** stattfand, war die **letzte große Ausstellung**, an der die **Etablissements Gallé** als Teilnehmer aufgeführt wurden. **Paul Perdrizet** und **Claude Gallé** waren als gemeinsame Geschäftsführer der Firma Mitglieder des für die Be-

kanntmachung der Ausstellung zuständigen Regionalkomitees [20]. Die Etablissements Gallé schickten **einige Vasen** zur Ausstellung der dekorativen Kunst im Grand Palais. Ihre Anwesenheit war für die Rezensenten jedoch **fast unsichtbar**. In der Sektion **Rapport général, section artistique et technique**, V. 5, **Accessoires du mobilier** (Klassen 9 und 12), ist eine Seite dem Beitrag der **Glasmacher aus Lothringen** gewidmet: **Daum, Baccarat, Cristallerie de Nancy** und **Amalric Walter** sowie **Paul Nicolas** für die **Cristallerie de Saint-Louis**. Die Etablissements Gallé fehlten erneut. Die Firma Gallé war auch im **Pavillon von Nancy et de l'Est de la France** vertreten, einem besonderen Pavillon für regionale Künste, aber die Rezensenten - darunter Jules Froelich [21] von Le Pays Lorrain, der mit Paul Perdrizet befreundet war - haben sie nicht erwähnt. Die Ausstellung war jedoch ein Triumph für den Stil **Art Déco**, der die zeitgenössischen Gallé-Kreationen **recht passé aussehen** ließ.

Es ist jedoch sehr wahrscheinlich, dass diese Ausstellung von **1925** die Einführung der **ersten formgeblasenen Vasen von Gallé** markierte. **Jean Bourgogne** schrieb im Jahr **1926** über die **neuen Formen aus Gusseisen**: „Ces derniers présentent en relief ou en creux différents ornements ou décors. Ce sont eux qu'on emploie depuis peu pour faire les grosses pièces à relief telles que les séries: oranges - pommes - éléphant - crabe, etc. La gravure intérieure coûte très cher.“ [22]. [„Diese letzteren präsentieren Reliefs oder verschiedene hohle / vertiefte Ornamente oder Dekorationen. Diese wurden kürzlich verwendet, um große Reliefstücke als Serien herzustellen: Orangen - Äpfel - Elefanten - Krabben usw. Innengravur ist sehr teuer.“] Dieser wichtige Bericht enthält auch den originalen Namen dieser Serien „**Vases à Reliefs**“, indirekt durch andere Quellen bestätigt. In seinen 1974 in den Etablissements Gallé entstandenen Erinnerungen datierte **René Dézavelle** ihre Kreation um **1925** [23].

[20] Erlass zur Einrichtung des Regionalkomitees für die Ausstellung von 1925 in Paris am 9. August 1923. Archiv Départementales de Meurthe-et-Moselle, 8M26.

[21] **Jules Froelich**, „Der Pavillon von Nancy und der Osten von Frankreich an der internationalen Kunstdekoration und Industrie in Paris 1925“, Le Pays Lorrain. 17, Nr. 6, Juni 1925, Seiten 262-266.

Siehe auch **Émile Badel**, La Lorraine et l'Exposition des arts décoratifs, L'Immeuble et la construction dans l'Est, August 30, 1925; idem Le Pavillon de Nancy à l'Exposition de Paris, L'Immeuble et la construction dans l'Est, May 7, 1925.

Das Jahr **1925** war eindeutig ein wichtiges Jahr für die Firma, in der sie sich von einem Familienverband in eine **Aktiengesellschaft** umwandelte. Für die Bewertung des Kapitals wurde im April eine **vollständige Bestandsaufnahme der Lagerbestände und Werkzeuge** in der Fabrik durchgeführt [24]. Für die **17.275 vorrätigen, fertigen oder unfertigen Artikel** sind **41 Kategorien von Glasobjekten** aufgeführt, die sich nach Funktion (Vasen, Lampen, Kästen usw.), Form (Urne,

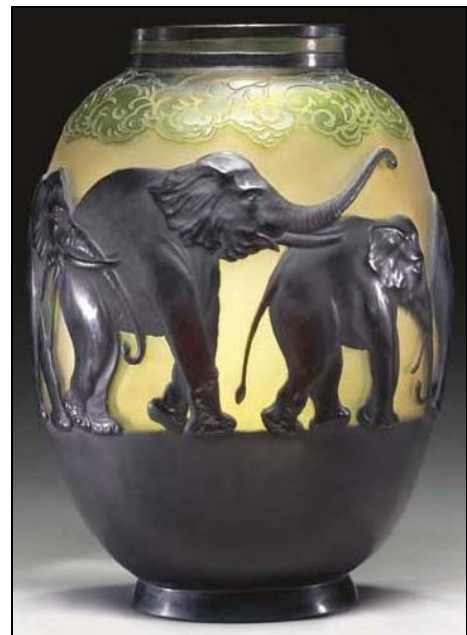
Kegel, Kugel usw.) oder Größe unterscheiden und jedem wird ein Bruttopreis zugewiesen. Die **Vasen mit Reliefs gehören nicht dazu**, was ungewöhnlich ist, wenn man bedenkt, dass **spezielle Formen** erforderlich sind und **höhere Kosten** anfallen, so dass sie vermutlich nicht in der gleichen Kategorie gebündelt wurden wie manche Vasen mit ähnlichen Formen. Darüber hinaus gibt es im **Werkzeugbestand keine spezifischen Angaben**, die die Verwendung von **Druckluftkompressoren** nahe legen, außer vielleicht zwei Elektromotoren. **Metallformen** werden ohne Details aufgeführt, sie wurden jedoch auch für undekorierte Formen verwendet. Es ist daher schwer zu übersehen, dass die Herstellung von **formgeblasenen Vasen oder Lampen im April 1925** noch in den **Anfängen** stand. Diese Objekte wurden möglicherweise für die **Pariser Ausstellung** entworfen - dort, wo der Pavillon von Nancy Ende Juni eröffnet wurde -, aber sie waren wahrscheinlich **noch nicht in Massenproduktion**.

[22] „[Diese **Gusseisenformen**] zeigen im Relief oder im Tiefschnitt [intaglio] verschiedene Ornamente oder Muster. Diese wurden kürzlich verwendet, um große Reliefstücke wie die Serien herzustellen: **Orangen, Äpfel, Elefanten, Krabben** usw. Das Schneiden / Ätzen ist sehr teuer.“ Jean Bourgogne, technisches Notizbuch, um **1926**. Privatsammlung.

[23] **René Dézavelle**, „L'Histoire des vases Gallé = Die Geschichte der Gallé-Vasen“, Glasfax-Newsletter, v. 8, no. 6, September 1974, p. 1-104, insb. p. 27.

[24] **Statuts de la société Etablissements Gallé, 6. April 1925**. Notarielle Archive von Me Droit, Archiv Départementales de Meurthe-et-Moselle, 70E190.

[SG: Vase „Elephants“ siehe pinterrest.com]



**Die Elefanten-Reliefvase unter anderen Tier-Themenserien**

Einen weiteren Hinweis in dieser Hinsicht liefert die **Vase „Elephants“**, die bei den Reliefvasen sehr ungewöhnlich ist (Fig. 9). Große Tiermotive sind in der

späten Gallé-Glasserie selten. Abgesehen von den traditionellen Tieren, die auf Vasen und Lampen abgebildet sind (normalerweise **Fische, Insekten und kleine Vögel**), haben zumindest die meisten anderen Tiere eine **symbolische Bedeutung**, die mit einem historischen Ereignis oder dem Gedenken an einen besonderen Anlass verbunden ist. Neben den **Allegorien Frankreichs** (des gallischen Hahns) und **Deutschlands** (des Adlers) während des Krieges erinnerten solche Dekorationen an die **Rückkehr von Straßburg nach Frankreich im Jahr 1918** (der Storch, der mit dem einzigen Turm des Straßburger Münsters verbunden ist) und die **Luftangriffe der späten 1920-er Jahre** (die Möwe für Marc Bernard's Wasserflugzeug und **Eisbären**, wahrscheinlich für Roald Amundsens Flüge zum Nordpol) (Fig. 10).

Obwohl heute weitgehend vergessen, war es einst bekannt, dass in den **1920-er Jahren** von einigen **Gallé-Vasen Heldentaten** in der **Luft** [aerial feats] gefeiert wurden [25]. Diese beiden letzten Serien haben dieselbe Form, bestehen aus demselben durchscheinenden weißen Kristall und sind fast sicher zeitgleiche (oder fast zeitgleiche) Produktionen. Man könnte daher argumentieren, dass sich die **Eisbären** nicht nur auf den Nordpol beziehen, sondern speziell auf **Bear Island**, den Teil des Svalbard-Archipels in der Nähe von **Amundsen**, als sein **Wasserflugzeug** am 18. Juni **1928** abstürzte, während er versuchte, eine andere Polarpolizei zu retten Expedition unter der Leitung des italienischen Generals Umberto Nobile. Dieser dramatische Versuch und der Unfall wurden von der Presse und der Öffentlichkeit in Frankreich genau verfolgt, da an einem französischen **Wasserflugzeug** von René Guilbaud beteiligt war, der 2 Jahre zuvor an **Bernard's Expedition** nach **Madagaskar** teilgenommen hatte [26]. Nachdem er Bernard **1927** mit der **Möwe** geehrt hatte (siehe unten), hätten die Etablissements Gallé wahrscheinlich das Gleiche für Amundsen und Guilbaud mit den **Eisbären** Ende **1928** oder Anfang **1929** getan.

Die **Vasen mit Elefanten** zeichnen sich durch ihre **form-geblasene** und anscheinend beliebte Serie aus. Sie wurden in 2 Farben hergestellt: **Elfenbein** und **Grünbraun** (Fig. 9 und 11). Die Elfenbein-auf-Gelb-Variation ist in einem undatierten Foto (Fig. 12), das vermutlich um **1925** oder vielleicht anlässlich des Besuchs von Bernard im Mai **1927** aufgenommen wurde, auf einem Packraumregal der Etablissements Gallé zu sehen wurde auch für Intarsien für einige kleine, quadratische Tischplatten eingesetzt (Fig. 13). Die Tatsache, dass es sich bei den Elefanten-Gläsern um „**Relief**“-**Vasen** handelte, deren Form sich stark von der der **Möwe** und der **Eisbären** unterscheidet, lässt vermuten, dass sie eine **frühere Serie** waren. Dies wird von Jean Bourgoigne bestätigt, der kurz vor **1926** eine Elefanten-Serie erwähnt (siehe oben).

Dieses Thema wurde möglicherweise als Reaktion auf ein allgemeines öffentliches Interesse an **exotischen und kolonialen Bildern** in den **1920-er Jahren** entwickelt. **Elefanten** waren in den **französischen Kolonien** reichlich vorhanden, einschließlich Äquatorialafrika und Laos, das auch als Königreich der Millionen Elefanten

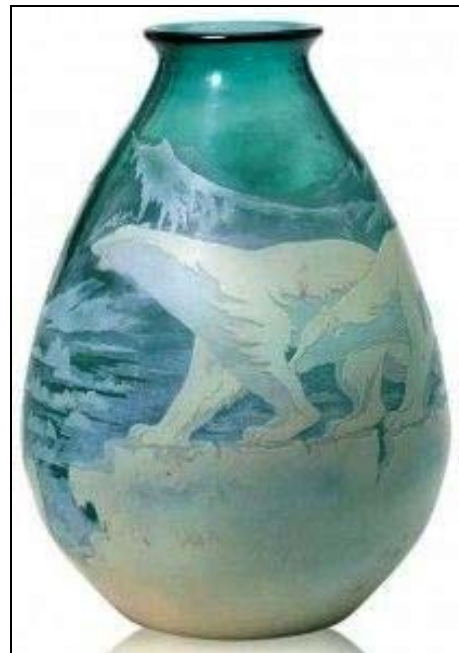
bezeichnet wurde. **1925** waren die Vorbereitungen für die große **Kolonialausstellung von 1931** in vollem Gange. Bereits in der **Pariser Art Déco-Ausstellung 1925** gab es einen **Kolonialpavillon**. Keine andere Gallé-Vase, form-geblasen oder anderweitig, kann leicht mit dieser Mode oder der Verwendung von Tieren als Symbol für besondere Ereignisse vor und nach 1925 in Verbindung gebracht werden, was stark darauf hindeutet, dass der Elefanten-Entwurf für eine andere **Gedenksérie** entworfen wurde.

[25] **Janine Bloch-Dermant, Le Verre en France: D'Emile Gallé à nos jours**, Paris, Editions de l'Amateur, 1986, p. 41.

[26] Die sehr beliebte Illustrierte „L'Illustration“ hat das ganze Abenteuer im Sommer 1928 als Serie publiziert.

[27] Jean-Pierre de Rycke, *Africanisme et modernisme: La Peinture et la Photographie d'inspiration coloniale in Afrique centrale (1920-1940)*, Brüssel: Peter Lang, 2010, p. 55-72.

[SG: Vase „Eisbären“ siehe [pinterest.com](https://www.pinterest.com)]



Diese Serie wurde möglicherweise von der zweiten **Automobil-Expedition** durch **Zentralafrika** inspiriert, die später als „**Croisière noire**“ (Schwarze Kreuzfahrt) bezeichnet wurde. Diese zweite Expedition von Georges Marie Haardt und Louis Audouin-Dubreuil, die von einem französischen Automobil-Hersteller **Citroën** mit großem Bekanntheitsgrad organisiert wurde, führte **1922-1923** nach einer kürzeren Expedition durch die **Sahara** zu einem Konvoi von 8 Halbketten [half-tracks] (einer davon) wurde vom 28. Oktober 1924 bis zum 26. Juni 1925 über 20.000 Kilometer „**Eléphant à la Tour**“ [Turmelefant] genannt [27]. Die Forscher waren auch Fotografen und Filmemacher. Einer von ihnen, Alexandre Jacovleff, war Maler und Illustrator und brachte beeindruckende Gemälde der Menschen und der Landschaft mit. Am Ende der Expedition wurden von der Presse viele Bildberichte zur Verfügung gestellt, insbesondere in „**L'Illustration**“, der wohl populärsten

Zeitschrift dieser Zeit. Diese Berichte beinhalteten unter anderem einen Besuch auf einer Elefantenfarm im Kongo und eine Elefantenjagd. Im **Pavillon de Marsan** des **Louvre** wurde eine **Ausstellung** organisiert, und bald wurde ein Dokumentarfilm gedreht. Die Feier dieses kolonialen Abenteurers mit einer **Vase mit Elefanten-Motiv** müsste durch einige spezifischere Beweise bestätigt werden. Die „Croisière noire“ von **1925** war das Äquivalent zu einer **Landungs-Expedition** von **1927**, die über dieselben Länder flog.

### Auguste Herbst als Designer der form-geblasenen Vasen

Ein wichtiges Ereignis für die Identifizierung des Designers der neuen Serie ist der Weggang von **Jean Rouppert** (1887-1979) von den Etablissements Gallé am 15. September **1924**, der von unerfüllten künstlerischen Bestrebungen enttäuscht worden war. Der begabte, autodidaktische Zeichner war dank seiner Zeit als Schmied auch ein Bildhauer und Maler mit Erfahrung in der Metallbearbeitung. In den vorangegangenen 5 Jahren war er der **Hauptkünstler**, der die neuen Entwürfe zeichnete (Fig. 14) [28]. Das Studium seiner kürzlich entdeckten **Archive**, einschließlich seiner Zeichnungen, erlaubt es uns, ihn als Schöpfer der Entwürfe für die **form-geblasenen Stücke auszuschießen**.

**Rouppert** wurde nicht sofort ersetzt, aber bis **1927** waren **2 neue Designer** erhalten geblieben: **Georges Dethorey** und **Théodore Ehrhart** (Fig. 15), die bis heute kaum bekannt sind [29]. Die meisten der erhaltenen Stücke im Stil **Art-Déco** der späten 1920-er Jahre werden ihnen zugeschrieben, aber ihre Einstellung scheint **später** gewesen zu sein als die Herstellung der **ersten form-geblasenen Vasen**. Es ist zweifelhaft, dass ihnen gleich nach ihrer Ankunft das Design einer wichtigen neuen Serie zugewiesen worden wäre. Laut Jean Bourgonne hatten die Etablissements Gallé einige Schwierigkeiten, zu dieser Zeit **neue Künstler** zu gewinnen. Der **Wettbewerb** mit anderen Fabriken war stark.

[28] Ronald Müller, Jean Rouppert: Un dessinateur dans tourmente de la Grande Guerre, Paris: Harmattan, 2007. Ich danke dem Autor für seine Hilfe bezüglich der Karriere von Rouppert in den Etablissements Gallé.

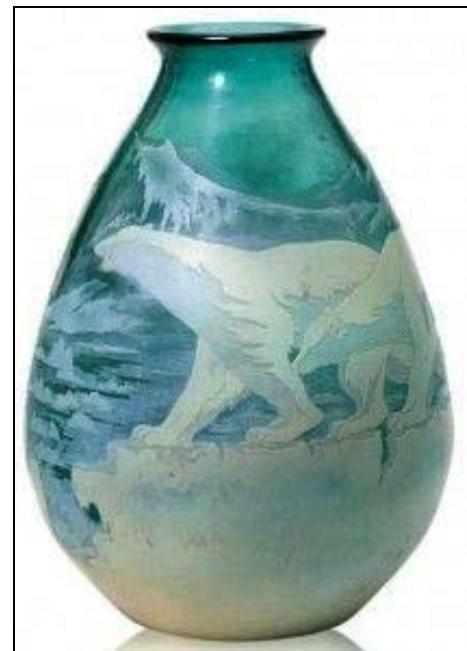
[29] Jean Bourgonne identifizierte sowohl Dethorey als auch Ehrhart auf dem Foto, das er im Mai **1927** für den Besuch von **Bernard** aufgenommen hatte. Er schrieb Ehrhart auch viele seiner Zeichnungen zu, die er dem Musée d'Orsay schenkte, aber darüber ist fast nichts bekannt.

[30] **Samuel Provost, Les Sources des décors égyptisants sur les verreries et marqueteries des Établissements Gallé**, Arts Nouveaux, no. 32, 2016, p. 30-37.

[31] Diese Informationen verdanke ich der Recherche, die Marie Llosa freundlicherweise in den Archives Départementales de l'Aveyron, 4M561 und 4M604 für mich durchgeführt hat.

So bleibt **Auguste Herbst** (1878-1961), seit **1919** **künstlerischer Leiter** der Fabrik, der offensichtliche **Urheber der neuen Entwürfe** (Fig. 16). 1925 war er das letzte verbliebene Mitglied des talentierten Künstler-Teams, das **Émile Gallé** in den **1890-er** Jahren zusammen getragen hatte. **Louis Hestaux**, der Hauptmaler, und **Paul Holderbach**, der Modellbauer und Bildhauer, waren **1919** bzw. **1921** gestorben, während der Maler **Paul Nicolas 1919** sein eigenes Atelier gründete. Als letztes Mitglied des im Oktober **1898** rekrutierten Teams wurde **Herbst** der Letzte, der das künstlerische Erbe von Gallé in seiner Firma aufrechterhielt (Fig. 17). **1905**, kurz nach dem Tod seines Meisters, wurde Herbst für spezielle Projekte wie die **prestige-trächtige Vitrine** (vitrine à deux corps) für die **Sammlung von Gallé-Vasen im Conservatoire National der Arts et Métiers in Paris** beauftragt. 4 Jahre später war er der Hauptdesigner der **Gallé-Ausstellung** auf der **Internationalen Exposition International de l'Est de la France in Nancy** - der letzten großen Ausstellung des **Jugendstils**. Herbst reichte auch neue Designs für die Glas- und Möbelserie ein. Er produzierte spektakuläre **Landschaften**, die von seinen Urlaubsreisen inspiriert wurden, darunter die beliebten großen **Vasen von Lac de Côme**, die im Juli **1914** folgten. Herbst hatte das volle Vertrauen von **Paul Perdrizet**, mit dem er eine besondere Beziehung eingegangen war: sie hatten bereits **1908** an einigen archäologischen Zeichnungen gearbeitet, in den **1910-er** Jahren folgten Zeichnungen von **Vasen aus griechischer und ägyptischer Keramik** [30].

[SG: Vase „Möwe“ siehe pinterrest.com]



Während des Krieges wurde **Herbst** von 1915 bis 1918 wegen seiner deutschen Staatsangehörigkeit in ein Konzentrationslager in Villefranche-de-Rouergue, Aveyron, deportiert [31]. Er war in Straßburg geboren, aber sein Vater war Deutscher. Herbst war aus dem Elsass geflüchtet, um seinen militärischen Pflichten zu entkommen, aber er hatte es versäumt, die französische Einbürgerung zu beantragen. Er arbeitete weiter aus

dem Lager, schickte Zeichnungen in die Fabrik und blieb in Kontakt mit **Paul Perdrizet**, der erfolglos versuchte, seine Freilassung zu erhalten. In dieser Zeit entstanden mehrere **Landschaften mit zerstörten Burgen**.

Die Rolle von **Herbst** wurde in den 1920-er Jahren offensichtlich erweitert. Zumindest in **Nancy** waren die **Etablissements Gallé noch etwas prestige-trächtig**, und ihre Vasen wurden als **Ehregeschenke** ausgewählt. Dies war der Fall **1919**, als die Gemeinde beschloss, ein besonderes Geschenk an **Georges Clémenceau** und **General Ferdinand Foch** zu schicken, die beiden großen Sieger des Krieges. Ihnen wurden einige Gallé-Vasen angeboten, und Clémenceau erhielt einen Becher, der möglicherweise von Émile Gallé hergestellt wurde [32]. Die Etablissements Gallé erhielten jedoch **regelmäßig Aufträge** für neue Arbeiten, **Holzmarketerie** oder **Kristallvasen**, für besondere Anlässe und Gedenken. Nach den wenigen Presseberichten über diese Aufträge zu urteilen, war **Auguste Herbst** der Designer für jeden von ihnen. So schuf er **1928** ein Holztablett zum 100-jährigen Bestehen des Schwedischen Forstinstituts in Stockholm, das auf Wunsch der französischen **Ecole Nationale des Eaux et Forêts** in Nancy hergestellt wurde [33]. Ein Jahr zuvor hatte er die **Möwen-Vase** entworfen, um den **Flieger Marc Bernard** dafür zu ehren, dass er die erste Luftverbindung zwischen Frankreich und Madagaskar mit dem Wasserflugzeug hergestellt hatte (siehe Abbildung 10) [34]. Am 12. Mai **1927** wurde Bernard in Nancy gefeiert, wo er von **Auguste Herbst** und **Paul Perdrizet** die ursprüngliche Möwen-Vase erhielt, wobei der Vogel sein Wasserflugzeug symbolisierte. Bernard's Besuch im Schauraum der Etablissements Gallé wurde mit einem Foto aufgezeichnet (siehe Abbildung 15). Möglicherweise wurden am selben Tag die undatierten Bilder des angrenzenden Packraums (siehe Abbildungen 5 und 12) aufgenommen.

Es besteht daher kaum ein Zweifel, dass **Auguste Herbst** der Künstler war, der für die meisten, wenn nicht sogar alle anderen größeren Stücke der Firma aus den 1920-er Jahren verantwortlich war, darunter die **Elefanten**, die **Eisbären** und wahrscheinlich die früheren Serien mit **form-geblasenen Früchten und Blumen** und **Lampen** (Fig. 11, 18, 27 und 28). Unter seinen Zeichnungen, die 2014 vom **Musée de l'Ecole de Nancy** erworben wurden, ist eine Skizze eines **Eisbären** (Fig. 19) zu sehen, die dem Design der Vase von **1927** sehr nahe kommt, um zu bestätigen, dass das Design von ihm stammt. Bis zum Ende arbeitete Herbst für das Etablissements Gallé. Er wurde Anfang der **1930-er Jahre entlassen**, als die **Fabrik geschlossen** wurde.

### Produktion der form-geblasenen Glas-Serie

Obwohl die Chronologie und die Urheberschaft der **form-geblasenen** Konstruktionen rekonstruiert werden können, ist es schwierig, Informationen über die **technischen Aspekte ihrer Herstellung** zu erhalten. Die meisten **Fabrikarchive wurden 1936 freiwillig zerstört**, um die Zukunft aus dem Schatten der Vergangenheit zu räumen, wurde dies später erklärt [35]. Zum

Glück überlebt eine wertvolle Quelle zu diesem Thema: die **Notizbücher** von **Jean Bourgogne** [36]. Nach seinem Abschluss als Ingenieur trat er **1926** in das Familienunternehmen ein. In den nächsten 3 Jahren lernte er den Beruf Glasmacher und ging von einer Werkstatt zur anderen, um so viel Wissen wie möglich über die verschiedenen Berufe der Etablissements Gallé zu sammeln. Bourgogne machte zu jedem Schritt des Prozesses der **Glasherstellung** ausführliche Anmerkungen zu seinen Beobachtungen. Seine Erinnerungen sind daher weitaus vertrauenswürdiger als die späteren Berichte verschiedener ehemaliger Arbeiter in der Fabrik Gallé. Unter ihnen befand sich **René Dézavelle**, der sich durch eine schriftliche Dokumentation seiner 11 Jahre (1919-1930, mit Unterbrechung 1925) [37] als **Glasmaler** dort auszeichnete. Sein Bericht stammt jedoch aus dem Jahr **1974**, mehr als 40 Jahre nach seiner Entlassung. Daher ist seine Richtigkeit zweifelhaft, wie viele fehlerhafte Details belegen.

[32] Journal de la Meurthe, 16. März 1919.

Paul Perdrizet selbst überreichte diesen Empfängern in Paris dieses „königliche Geschenk“, wie er es in einem Brief an Albert Daigueperce, 25. Januar 1919 (Privatsammlung) nannte. Ich konnte diesen Becher auf dem Gut von Clémenceau nicht finden.

[33] Un hommage de l'Ecole des Eaux et Forêts, L'Est Républicain, September 27, 1928.

[34] Le Comité des fêtes offrira un vase Gallé à l'aviateur Bernard, L'Est Républicain, May 8, 1927.

[35] Hakenjos [Anm. 14], p. 106, n. 594.

[36] Alle technischen Informationen zum Prozess der Glasherstellung auf den folgenden Seiten stammen aus dieser Quelle.

[37] Dézavelle war von August 1919 bis Oktober 1930 angestellt, 1925 wurde er zum Wehrdienst unterbrochen. Siehe Dézavelle [Anm. 23], p. 35

**Der neue industrielle Apparat war größer als vor dem Krieg, aber nicht viel mehr.** Nach wie vor war zu jeder Zeit nur **ein Glasschmelzofen** in Betrieb, obwohl ein **Ersatzofen** gebaut wurde, der nach 4 oder 5 Jahren Betriebszeit übernommen wurde. So arbeitete der Ofen **1922-1927**, und der neue, der in diesem Jahr angefeuert wurde, war der letzte. Es wurde **1930 stillgelegt**, um nie wieder betrieben zu werden. Es handelt sich um einen **rekuperativen Gaskesselofen**, der dem vor dem Krieg eingesetzten ähnelt, jedoch mit **6 Hafen**; Die feuerfesten Behälter dienten als **Schmelztiegel**, die im Ofen untergebracht waren. Der Ofen hatte daher nur 2 Hafen mehr als **1914** (Fig. 20), sodass die **Steigerung** der Produktion wahrscheinlich **nicht mehr als 50 Prozent** betrug. Dies wird durch die Anzahl der **Glasbläser** bestätigt, die **6 Stühle** verwendet haben, gegenüber 5 vor **1914** und nur 3 während des Krieges. Jeder Stuhl wurde von einem Team von **6 Arbeitern** bedient, angeführt von dem **Gaffer** (Chef de Place) oder leitender **Glasbläser**, mit dem **Sammler** [gatherer], einem 2. Glasbläser (Grand Garçon) und 3 Assistenten (Gamins), die erst **14 oder 15 Jahre** alt waren Die kommunale Volkszählung

von 1911 listet 34 Glasbläser aus der halle de verrerie Gallé [38]. Sie zählten wahrscheinlich in den 1920-er Jahren nur niedrige 40.

Paul Perdrizet kommentierte dieses ziemlich vernünftige Wachstum in einer Rede, die im November 1930 gehalten wurde, um Émile Lang, den Direktor der Fabrik, zu ehren, dem dann die Légion d'Honneur verliehen wurde [39]. Perdrizet hatte in den späten 1920-er Jahren vor allem nach der drastischen Abwertung des Frankens im Jahr 1928 eine Vergrößerung der Fabrik vorgenommen und lobte Lang dafür, dass er diese Projekte bremste. Die globale Finanzkrise 1929 hatte ihm recht gegeben. Bis 1930 wurden noch Investitionen in die Fabrik getätigt. Bei einer davon handelte es sich um ein neues Einzelgebäude für die Gebläsemotoren, das Produktionsvolumen blieb jedoch durch die Kapazität der einzelnen Glasschmelzöfen begrenzt.

### Druckluft / mechanisches Blasen

Die Produktivität ist nach dem Krieg dank einiger technischer Änderungen in den Werkstätten deutlich gestiegen. Dazu gehörten die Einführung des mechanischen Blasens und die weit verbreitete Verwendung von Formen aus Gusseisen, 2 Innovationen, die für die Herstellung der form-geblasenen Serie erforderlich waren.

Appert frères, Le Soufflage du verre par l'air comprimé, La Nature, Nr. 527, 5. Juli 1883, p. 87-91. Fig. 1 und 2  
Soufflage du verre par l'air comprimé - Banc de verrier.  
Appareil pour moulage par l'air comprimé. (col de cygne)

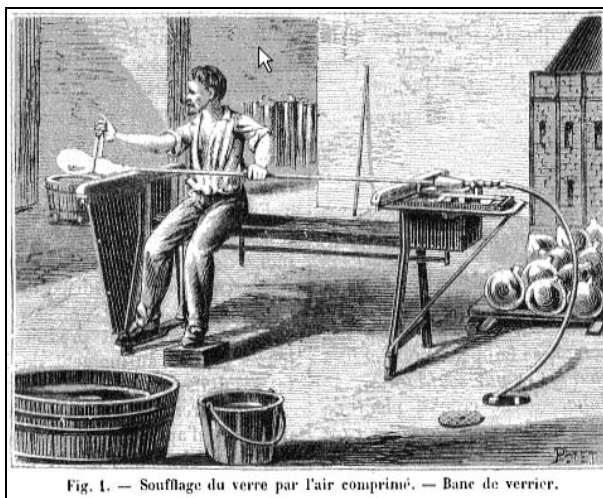


Fig. 1. — Soufflage du verre par l'air comprimé. — Banc de verrier.

Mechanisches Glasblasen war in den 1920-er Jahren keine Erfindung, wurde aber in der Kunstglasindustrie noch spärlich eingesetzt. 1882 hatten Léon Appert und sein Bruder ein System patentiert, das Druckluft für das Glasblasen mit oder ohne Form für die Glasfabrik in Clichy verwendete [40]. Sie veröffentlichten ihre Erfindung im folgenden Jahr in der Zeitschrift „La Nature“, wobei mehrere Gravuren ihren Apparat illustrierten (Fig. 21) [41]. Ihr Ziel war es, größere Stücke zu blasen, als dies für einen Mann normalerweise möglich wäre, und die Gefährdung der Gesundheit, die sich aus dieser Tätigkeit ergibt, zu verringern oder sogar zu beseitigen. Glasblasen verursachte mehrfache Erkrankungen der Atemwege bei den Arbeitern, sogar für sehr junge Auszubildende.

Der Appert-Apparat war einfach genug. Eine Düse, die durch ein flexibles Rohr mit Druckluftbehältern verbunden war, wurde auf verschiedene Weise an die Glasmacher-Pfeife angepasst, je nach der Art des Glasblasens. Die Brüder Appert präsentierten 4 verschiedene Aufstellungsarten, von denen 1 eine Schwanenhalsform (col de cygne) hatte (Fig. 22), die es dem Glasbläser ermöglichte, den Apparat mit einer Form zu verwenden. Um in Formen zu blasen, musste der Gaffer in einer erhöhten Position auf einem Hocker oder einer Plattform über dem Assistenten stehen, der die Gelenkform um die Vorform schließen musste. Der Gaffer drehte dann die Pfeife entlang einer vertikalen Achse, um zu vermeiden, dass Spuren von den Fugen der Form auf dem Glas hinterlassen wurden: die Düse musste an ihrem oberen Ende angepasst werden, und das die Druckluft verteilende Rohr wurde daher senkrecht angehoben.

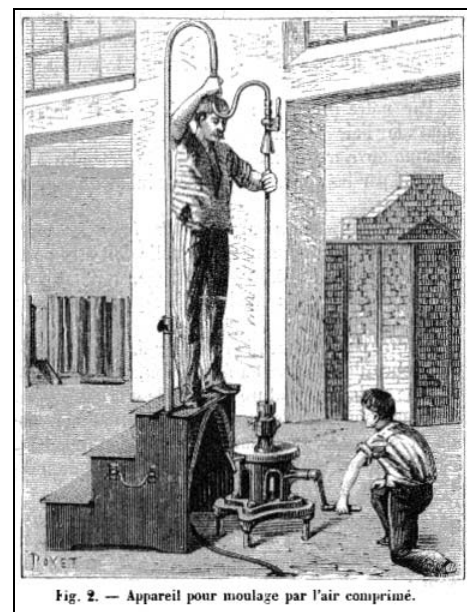


Fig. 2. — Appareil pour moulage par l'air comprimé.

[38] Bevölkerungsregister von Nancy, Archiv Départementales von Meurthe-et-Moselle, 6 M 33.

[39] Paul Perdrizet, [Discours de remise de légion d'honneur in Émile Lang, 22. November 1930]. Archiv Paul Perdrizet, Université de Lorraine, Nancy. Es gibt einen kurzen Bericht über die Zeremonie in „L'Est Républicain“ vom 24. November 1930, p. 3.

[40] Die erste Vorrichtung zum Blasen mit Druckluft war die „Pompe Robinet“, eine von dem Glasbläser Robinet in Baccarat 1821 erfundene Handpumpe (siehe Alexandre Sauzay, La Verrerie depuis les temps les und reculés jusqu'à nos jours, 2. Aufl.). rev. und erw., Paris: L. Hachette & Cie, 1869, p. 147-148). Zur Erfindung der Apperts siehe Anne-Laure Carré, Une stratégie de valorisation de l'innovation: Léon Appert et le soufflage mécanique du verre, Les Cahiers de Verre & Histoire, No. 2, 2013, p. 402.

[41] Appert frères, Le Soufflage du verre par l'air comprimé“, La Nature, Nr. 527, 5. Juli 1883, p. 87-91.

[42] Provost [Anmerkung 1].

Es ist möglich (aber nicht notwendig), dass die **Etablissements Gallé** den gleichen Apparat der Firma **Appert Frères** eingesetzt haben. Appert war während und vor dem Krieg Lieferant für andere Glasblasanlagen. Um 1920 lieferten jedoch auch andere Firmen diese Art von Werkzeug. Laut Jean **Bourgogne** war 1926 und wahrscheinlich danach nur **1 der 6 Stühle mit einem mechanischen Blasergerät ausgestattet**. Es bestand aus einem vertikalen Rohr, das wahrscheinlich dem Appert-Apparat ähnelte. Als es Zeit war, es einzusetzen, steckte der Gaffer einfach die Öffnung des Blaseisens / Pfeife in die Röhre und löste eine Feder aus, die die Druckluft freigab. Dieses einfache System ermöglichte einen **schnellen Übergang vom Mund-Blasen zum mechanischen Blasen**, wenn sich die Arbeit auf ein **großes Stück** oder eine „**Relief**“-**Vase** konzentrierte. Es widersprach der großen Kritik am mechanischen Blasen: seiner mangelnden **Flexibilität**, die wahrscheinlich einer der Hauptgründe war, warum nur 1 Stuhl mit diesem Gerät aufgestellt wurde.

Bezeichnenderweise gehörte der einzige Stuhl **Julien Roiseux**, der in der Fabrik Gallé mit **mechanischem Blasen** ausgestattet wurde. Er war sowohl der **älteste** als auch der **talentierteste** Glasbläser seit der Zeit von **Émile Gallé** selbst (Fig. 23). Der 1857 in **Belgien** geborene und 1890 nach Frankreich gekommene Roiseux war 1890-1891 **Gaffer** in der **Glasfabrik Parisse** in **Le Bourget** in der Nähe von Paris, bevor er 1895 zur Cristallerie Émile Gallé stieß. **Roiseux**, ein Glasbläser aus **Meisenthal**, der maßgeblich an der Gründung der Glasfabrik Gallé beteiligt war, galt als der wahre **Manager der Blas- und Heißarbeit**. In der Klasse 73 (**Cristaux et verreries**) wurde er auf der **Pariser Weltausstellung von 1900** mit einer **Silbermedaille** ausgezeichnet [43]. 25 Jahre später führte er immer noch die Glasbläser und er führte dies wahrscheinlich weiter aus, bis der Ofen Ende 1930 stillgelegt wurde. Er hat also das **Blasen** der „**Relief**“-**Vasen** überwacht, aber selbst hat er sie sicherlich auch mit der Hilfe des mechanischen Blasens nicht geblasen, weil er **1925 68 Jahre alt** war.

**Bourgogne** liefert die Namen von **7 Gaffern** für die **6 Stühle** zu diesem Zeitpunkt. Es ist erwähnenswert, dass 5 von ihnen 1911 tätig waren: **Edouard Tritschler** (43 Jahre alt, 1925), **Émile Krebs** (53), **Théodore Schmitt** (59), **Gustave Schweitzer** (31) und **Julien Roiseux**. Der Krieg hatte in der **Halle de verrerie** anscheinend wenig verändert. Daher ist es nicht verwunderlich, dass **Roiseux** in den 1920-er Jahren für die **Überwachung der neuen Serie** verantwortlich war, insbesondere weil es sich hauptsächlich um **große Stücke** handelte.

Die **Druckluft** wurde durch einen mit Elektromotoren betriebenen **Drehschieberkompressor** erzeugt. Zunächst war der Einsatz in erster Linie dazu gedacht, nicht das mechanische Glasblasen zu betreiben, sondern die natürliche Luftzufuhr für die **Gasgeneratoren** des Hauptofens zu ergänzen und die Nebenbrenner zu speisen. Als jedoch das **mechanische Blasen** eingeführt wurde, wurde schnell klar, dass der erhaltene **Luftdruck** für die größeren Formen und insbesondere für die Reliefformen nicht ausreichend war. Ein weiterer

Nachteil bestand darin, dass die Luft in den Nebenbrennern für die Dauer des mechanischen Einblasens abgeschaltet werden musste. Anschließend wurde ein **unabhängiges Luftgebläse** gebaut, um einen stärkeren Luftdruck bereitzustellen: Eine **Ledoux-Pumpe**, die vom Boden der Glasfabrik aus elektrisch betrieben wurde. Als er bereit war, die **Form zu blasen**, schaltete der Glasbläser die **Pumpe** ein und schaltete sie aus, nachdem er fertig war. Es gab **keinen Tank**, um die Druckluft zu speichern. Der Luftdruck, den dieses System auf das Aufblasen größerer Teile ausübte, lag zwischen 1 und 1.250 kg/qcm über dem Standardatmosphärendruck. Zum Vergleich hatte **Appert** berechnet, dass der durch **Mundblasen** erhaltene maximale Druck 0,150 kg/qcm betrug, und dies nur für einen kurzen Zeitraum. Normalerweise erzeugte das Mundblasen einen Druck zwischen 0,005 und 0,030 Kilogramm pro Quadratzentimeter [44]. Das **mechanische Blasen** hat daher den verfügbaren Luftdruck drastisch erhöht, was neue **Gussformen aus Gusseisen** notwendig machte.

[43] François Le Tacon, Émile Gallé, maître de l'Art nouveau, Strasbourg: La Nuée Bleue, 2004, p. 258.

[44] **Appert frères** [Anm. 41], p. 87

## Die Formen aus Gusseisen

Zur Zeit von **Émile Gallé** verwendeten Glasbläser bereits **Formen für alle ihre Industrie-Serien** (Fig. 23). Das reguläre Glasblasen war weitgehend für die **Kleinserien oder Einzelstücke** reserviert. Die **Formen wurden größtenteils aus Holz** in einer speziellen Werkstatt der Fabrik hergestellt. Sie hatten eine **begrenzte Lebensdauer**, auch wenn sie repariert werden konnten. Ihre Langlebigkeit hing von ihrer Form und der Geschicklichkeit des Glasbläfers ab. Eine **Holzform konnte typischerweise 50 bis 200 Stück** produzieren, was für die meisten Serien des 1. Jahrzehnts der 1900-er Jahre ausreichend war. Diese **traditionellen Holzformen** wurden nach dem Krieg **weiterhin häufig verwendet**. **Georges Vinnisdorfer**, ein gelernter **Schlosser**, wurde irgendwann vor 1911 eingestellt, um sie herzustellen, und er war bis in die späten 1920-er Jahre mit dieser Herstellung beschäftigt. Er hatte sogar eine **eigene Werkstatt** in der Fabrik.

Schon in den **frühen 1900-er Jahren** führte der Bedarf nach haltbareren Formen zur Herstellung von **Metallformen aus Gusseisen oder Bronze**. Letzteres war einfacher zu verarbeiten, aber es war auch **teurer als Gusseisen**, deshalb wurde es selten eingesetzt. Guss-eisenformen waren auch kostspielig, weil sie in einer **Gießerei in Paris** in Auftrag gegeben werden mussten, wo sie nach einer **Gipsform** hergestellt wurden. Diese Kosten waren offenbar ein Grund, warum die Fabrik bald nach dem Tod von Émile Gallé die **Produktion von Tischgläsern eingestellt** hat: sie benötigten **zu viele Formen** und waren nicht rentabel [45]. **Dézavelle** machte geltend, dass der Glasmacher **Delatte**, der hauptsächlich in den 1920-er und 1930-er Jahren tätig war, **keine Formen für seine Vasen** verwendete, in der Hoffnung, deren Kosten einzudämmen [46]. Diese Anekdote ist zumindest insofern zutreffend, als die

Herstellung von **Gussformen** (oder sogar **Stahl** im Falle von **Lalique**) **erhebliche Kosten** verursachte. Sie wurden **nur für neue Formen mit einer erwarteten langen Produktionsserie** bestellt, was eine gute Chance geboten hat, ihre Kosten auszugleichen.

Zweifellos führte die strategische und kommerzielle Entscheidung für **große industrielle Serien** nach **1904** zu einem verstärkten Einsatz von **Gusseisenformen**. In den **1920-er** Jahren gab es in der Gallé-Fabrik ein **breites Sortiment an Formen** in verschiedenen Größen, sowohl für **geschlossene Formen wie Vasen oder Flaschen** als auch für **offene Formen wie Tassen, Süßigkeitsboxen und Aschenbecher**. Sie wurden normalerweise aus **2 oder 3 gelenkigen Teilen** hergestellt und mit **Griffen** versehen, um sie zu öffnen und zu schließen. Nur kleinere Objekte kamen aus einer einzigen Form. **Gusseisenformen** mussten mit einer **Lötlampe vorgeheizt** werden, bis sie fast **dunkelrot** waren, bevor sie verwendet werden konnten. Andernfalls würde der Temperaturunterschied zwischen Glas und Metall die Formen zu schnell abkühlen. Ein weiterer wesentlicher Unterschied unterschieden **Formen für runde Teile** von denen für **eckige oder unregelmäßige Formen**. Bei der Herstellung runder Objekte **drehte der Glasbläser das Glas innerhalb der Formen**, deren Innenseite mit **Kohlenstaub** überzogen war. Dies verleiht dem Glas eine **sehr glatte Oberfläche und einen brillanteren Aspekt**. Bei eckigen oder unregelmäßigen Formen war **keine Drehung möglich**, und für das Ausblasen der Form war ein **höherer Luftdruck** erforderlich.

Die Innovation im Jahr **1925** kam nicht von der Verwendung von **Gussformen** im Allgemeinen, sondern von einer neuen Art von **Formwerkzeugen**. Wie **François Le Tacon** mehrmals treffend bemerkte, konnte die Bezeichnung „**form-geblasen**“ [47] technisch für **alle Industrierien der 1920-er Jahre** gelten, da sie alle in einer Form geblasen wurden. Die heute gemeinhin als „**form-geblasen**“ (**soufflé-moulé**) bezeichneten Stücke - das heißt, sie werden mechanisch in eine mit einem dekorativen Muster gravierte Form geblasen - sollten als „geblasen mit dekorierte Form“ bezeichnet werden.

Eine einfachere Lösung besteht vielleicht darin, auf die historische Bezeichnung der Etablissements Gallé zurückzugreifen: „**Relief**“-**Vasen oder -Lampen**. Wie der Name andeutet, ermöglichte die neue Technik dem geblasenen Stück, ein kompliziertes ornamentales Design aus der **Form selbst zu erhalten**, und zwar auf eine einfachere und effizientere Art und Weise, als dies normalerweise durch zusätzliche Arbeit an den gleichmäßig und glatt geformten Formen aus der Form erreicht werden konnte, die nicht aus Formen mit Dekor kamen. Die **Innenseite** der Formen aus Gusseisen wurde mit dem **Negativ der gewünschten Ornamente graviert: Früchte, Blumen, Blätter oder sogar Tiere**. Diese wurden zuerst auf eine **Gipsreplik** geschnitten, wahrscheinlich von **Louis Léonard**, dem **Modellierer**, der in der Bernard-Gravur dargestellt ist (siehe Fig. 15). Diese speziell anfertigte Arbeit wurde gemäß der Replik

in der **Pariser Gießerei** durchgeführt, die für die Herstellung der Formen verantwortlich war.

[45]. Brief von Henriette Gallé an Albert Daigneperce, 13. März 1904. Privatsammlung.

[46] Dézavelle [Anm. 23], p. 91.

**André Delatte** ist zwischen den beiden Weltkriegen ein bedeutender, aber bisher wenig studierter Glasmacher in Nancy: Olland [Anm. 18], pp. 108-109.

[47] **François Le Tacon, Les Techniques et les marques sur verre des Établissements Gallé après 1918**, Le Pays Lorrain, v. 74, nr. 4, Oktober-Dezember 1993, pp. 203-217.

Was die „**Relief**“-**Vasen** der Etablissements Gallé von der **form-geblasenen Serie** von **Lalique** unterschied, war die Verwendung von **mehrfarbigem mehrschichtigem Kristallglas** in Kombination mit diesen **gravierten Formen**. Tatsächlich handelte es sich bei diesen Vasen oder Lampen um eine **traditionelle industrielle Gallé-Serie**, die jedoch durch ein **höheres Relief** ergänzt wurde, als dies durch **einfaches Ätzen mit Säure möglich wäre**. Die **Form** war die einzige Änderung in der Herstellung dieser neuen Stücke. Die **Vorform** war vom gleichen Typ, und das anfängliche Blasen wurde immer noch mit dem **Mund** durchgeführt, bevor das **Glas in die Form eingeführt** wurde. Dann wurde nur **luft-gepresstes Blasen** verwendet, um das Glas vollständig in der Form zu expandieren. Nachdem das **Stück ausgeglüht** worden war, wurde das ornamentale Design wie zuvor mit **Säureätzung** abgeschlossen. Die **technische Innovation war minimal**, aber die Kombination aus hohem Relief, das durch die gravierten Formen ermöglicht wurde, und die **traditionelle Cameo-Gravur und Farbmischung**, die durch das Ätzen mit Säure erzielt wurden, führten zu ziemlich **spektakulären Ergebnissen** (Fig. 24). Diese Stücke ähnelten immer noch der **populären Gallé-Serie** für **industrielle Zwecke**, jedoch mit der **Prägung der Oberfläche, die das Licht einfing**. [SG: **Cameo**: erhabenes Motiv, **Intaglio**: vertieftest Motiv]

Um die **maximale Wirkung** des Reliefs zu erzielen, wurden die dekorativen Muster hauptsächlich aus **frucht-tragenden Bäumen** ausgewählt, wobei **Pflaumen, Äpfel, Orangen und Kirschen** die klaren Favoriten sind (Fig. 25 und 26). Es gab einige **florale Muster** (**Clematis, Rhododendron, Tulpe, Krokus**; Fig. 27), einige **Muscheln** und **Krabben** und die berühmten **Elefanten**, aber **keine Landschaften**. Die Auswahl an dekorativen Motiven für diese Vasen und Lampen beschränkte sich daher auf Designs, die für ein **hohes Relief** [Cameo]sorgen.

#### **Der Platz der Reliefvasen in der Gallé-Produktlinie**

**Relief-Formen** hatten eine **begrenzte Verwendung** gegenüber ihren regelmäßig geformten Gegenständen. Die gravierte Verzierung der Reliefformen verengte die Anzahl möglicher Ornamente innerhalb einer gegebenen Form. Das **dekorative Reliefmuster** auf der Oberfläche einer form-geblasenen Vase war auch hinsicht-

lich der möglichen Farben etwas eingeschränkt, obwohl Vasen wie die **Calla** (Arum) und die **Pflaumen** in **verschiedenen Farbtönen** hergestellt wurden. **Blaue Orangen** oder **Äpfel** kamen beispielsweise nicht in Frage. Dies war bei den regulären Formen nicht der Fall, so dass die gleiche Form mit vielen verschiedenen Mustern in vielen verschiedenen Farben geschmückt werden konnte - wie zum Beispiel im **riesigen Gallé-Lampenkatalog** zu sehen ist [48].

[48] **Alastair Duncan & Georges De Bartha, Gallé Lamps**, Woodbridge (Suffolk), Großbritannien: Antique Collectors Club, 2013, pp. 94-233.

Die Schwierigkeit und der hohe Aufwand bei der Herstellung von **Relief-Formen** zwangen die Firma Gallé dazu, diese Technik auf **mittelgroße Gegenstände** (sowohl Lampen als auch Vasen) zu beschränken, die jedoch **teurer** waren als Gegenstände ähnlicher Größe, die in normalen Formen hergestellt wurden. Die **Preise** im Portfolio der Etablissements Gallé-Serie von **1927**, das sicherlich als Verkaufskatalog für den **amerikanischen Markt** verwendet wurde (und sich jetzt in der **Rakow Research Library** des **Corning Museum of Glass** befindet), zeigen, dass „Relief“-Vasen zwar nicht die teuersten Artikel waren, sich aber am oberen Ende der Preisspanne befanden (Fig. 28). Bei zwei Vasen vergleichbarer Größe kostete die Version „Relief“ etwa 20-30 Prozent mehr als eine normale. Eine 30 Zentimeter große Vase sollte für 60 Dollar verkauft werden, während die Version „Relief“ 80 Dollar kostete. Eine weitere Konsequenz ist, dass „Relief“-Vasen zwar größer als der Durchschnitt sind, aber **nicht die größten** verfügbaren Objekte waren, da es **keinen ausreichend großen Markt** gegeben hätte, um ihre Herstellung zu rechtfertigen.

Von den **355** verschiedenen im **Katalog 1927** aufgeführten Artikeln sind **266 Vasen** in verschiedenen Formen und Größen, aber nur **14** sind „Relief“-Vasen: 5 verschiedene Versionen des **Pflaumen-Designs** (2 große und 3 kugel-förmige Vasen), 2 **Clematis** und je 1 **Äpfel, Tomaten, Eberesche** (*Sorbus aucuparia*), **Stachelbeere** (*Ribes grossularia*), **Cucurbitaceae** (2 verschiedene Arten), **Muschel** und **Algen**. Alle sind **mittelgroß** (H 19-39 cm), verglichen mit Dutzenden Serien, die Artikel von 6-20 Zentimeter Höhe anbieten, und mit vielen Modellen zwischen 45-60 Zentimeter. Dies ist natürlich nur eine Variable bei der Bestimmung der Kosten einer Vase - und in dieser Hinsicht auch eine grobe. Die Anzahl der **Kristallschichten** und der **Musterschichten** (z.B. von **Säurebädern**) lieferte eine genauere Bestimmung des Preises. In dieser Zeit der **standardisierten Produktion** bestand jedoch ein enger Zusammenhang zwischen der Größe der Vase, der Komplexität des dekorativen Designs und dem Preis.

Nicht alle heute aus dem Kunstmarkt und den Museumssammlungen bekannten „Relief“-Vasen sind im **Verkaufskatalog 1927** vertreten. So fehlen beispielsweise die Vasen **Arum** und **Elephants** sowie andere Serien (**Krabben-, Tulpen- und Krokus-Vasen** sowie **Kirsch-Lampen**). Vielleicht galten sie als unpassend für den amerikanischen Markt, wenn es sich bei diesem

Album tatsächlich um einen Verkaufskatalog handelte, der speziell für den Export in die USA gedruckt wurde, wie die in US-Dollar veröffentlichten Preise zeigen. Oder vielleicht waren sie zu diesem Zeitpunkt **eingestellt** worden. Andere Serien wurden möglicherweise noch nicht erstellt. Was auch immer die Erklärung sein mag, der **Eindruck des Mangels**, den dieser Katalog vermittelt, wird von anderen Quellen gut bestätigt. Der jetzt unvollständige Verkaufskatalog von **Pierre Perdrizet** führt zu dem gleichen Schluss wie die **Auktionskataloge** und die wenigen **Museumssammlungen**, die solche Werke enthalten.

Die **Gesamtzahl** der produzierten „Relief“-Stücke zu beurteilen, ist angesichts der fehlenden Verkaufsunterlagen und anderer Unbekanntheiten eine **unmögliche** Aufgabe. Es wurde jedoch nur **1 Stuhl** für die Produktion ausgerüstet, so dass diese Stücke nicht mehr als **16,7 Prozent der Produktion** ausmachen konnten. Tatsächlich war dieser Prozentsatz **viel geringer**, weil die Arbeit von **Julien Roiseux** mehr als nur das Blasen dieser Stücke beinhaltete. Es war jedoch wahrscheinlich etwas **höher** als die 3,9 Prozent (**14 von 355**), die im **Katalog 1927** angeboten wurden, der nur eine Schätzung der Anzahl der Beispiele angibt, nicht die Gesamtproduktionsmenge. Dies führte jedenfalls zu **Tausenden** von Stücken.

Nach **Dézavelle** wurden **49 größere** Vasen in nicht mehr als **10-12 Exemplaren** hergestellt, während die **kleineren Objekte**, wie Süßigkeitenboxen und kleine Vasen, in **Serien von 20-30 Objekten** produziert wurden. Die letztere Figur scheint sehr konservativ zu sein, aber die erstere ist sicherlich für die prestigeträchtigsten Stücke möglich. Eine weitere wichtige Informationsquelle ist der **Lagerbestand der Fabrik vom Juli 1925**. Eine vollständige Analyse würde den Rahmen dieses Artikels sprengen, aber mit **17.275 Artikeln in 41 Kategorien** deutet dieses Inventar auf jeden Fall darauf hin, dass **viele Serien in Hunderten von Exemplaren** produziert wurden, während die **höherwertigen Artikel** mehrere **10 Exemplare** zählten. Schließlich ist dieser **große Lagerbestand** in einer Zeit des **kommerziellen Erfolgs** wahrscheinlich ein Hinweis darauf, dass die **jährliche Gesamtproduktion** deutlich **über 30.000 Stück** lag [50].

[49] Dézavelle [Anm. 23], p. 27

[50] Dieses **Produktionsniveau** war bereits **1913** aufgrund des Bruttoumsatzes (1.137.000 Franken) und des bekannten Durchschnittspreises (etwa 40 Franken) fast erreicht worden. Für eine Schätzung des **Produktionsvolumens vor 1914** siehe **Provost** [Anm. 2], pp. 361-363.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die **hohen Kosten für die gravierten Gussformen**, die **begrenzte Verwendung von Druckluft** in der Fabrik und die **relativ geringe Auswahl an Konstruktionen**, die diese neue Technik nutzen, wahrscheinlich die Hauptfaktoren waren, die die **Herstellung von „Relief“-Stücken eingeschränkt haben**.

Ein weiterer Faktor war der **relativ kurze Produktionslauf** von **weniger als 6 Jahren** (Ende **1925-1930**), verglichen mit der **Langlebigkeit** der gewöhnlichen **Blumen- oder Landschafts-Serie**, von der einige Beispiele über einen Zeitraum von **10-15 Jahren** und möglicherweise über einen längeren Zeitraum hinweg produziert wurden. Dies war ein spektakulärer Versuch, die **Gallé-Produktlinie zu modernisieren**: Durch Anleihen einer **populären Technik aus der zeitgenössischen industriellen Glasproduktion**, wobei der **allgemeine Stil beibehalten** wurde, für den das Unternehmen bekannt war. Aber es war **zu wenig** und **zu spät**. Es ist vielleicht ein Hinweis darauf, dass die **letzten großen Prestige-Stücke** der Etablissements Gallé keine „Relief“-Vasen sind: Die um **1927** entworfene **Möwe** und die **Eisbären** haben diese Technik nicht wiederholt, wahrscheinlich aus **Kostengründen** oder weil die **Vasen „Relief“ die kommerziellen Erwartungen nicht erfüllt** hatten.

[SG: Vase „Calla“ siehe pinterrest.com]



**SG, PK 2017-2: Paul Perdrizet, Établissements Gallé und Cristalleries de Nancy, 1904-1936**  
**Émile Gallé und die vergessenen Glaskünstler im Stil der Ecole de Nancy, S. 3 ff.**

**AK Émile Gallé Glas ..., Museum Bellerive, Zürich 1980**  
**S. 6 f., Biographie**

[https://leverreetlecrystal.wordpress.com ...](https://leverreetlecrystal.wordpress.com...)



Geburtsaus von Emile Gallé in Nancy mit dem Eckladen für Fayencen und Gläser der Firma Gallé-Reinemer, rue St-Dizier / rue de la Faïencerie. Postkarte 1883

- 1846 am 4. Mai wurde **Émile Charles Martin Gallé** als Sohn des Kaufmannes und Kunsthandwerkers **Charles Gallé** und seiner Gattin **Marie, geb. Reinemer**, in **Nancy** geboren. [...]
- 1867 praktische Ausbildung in der Glashütte von **Meisenthal** / Nordlothringen.
- 1868 ständiger Mitarbeiter als **Entwerfer** in den **Ateliers seines Vaters in Nancy** sowie in der **Fayencemanufaktur Saint-Clément** und in **Meisenthal**.
- 1870** beteiligt sich Gallé aus Patriotismus als Freiwilliger am deutsch-französischen Krieg.
- 1871 Reise nach **London**, um die **Maison Gallé-Reinemer** an der von E. du Sommerand veranstalteten Ausstellung „**Art de France**“ zu vertreten. Er besucht das **South-Kensington-Museum** und den **botanischen Garten** für Studienzwecke. Anschliessend Studienaufenthalt in **Paris**. Häufige Besuche im **Louvre, Musée Cluny und Conservatoire National des Arts et Métiers**.
- 1871** Einrichtung eines kleinen **Hüttenbetriebes in Nancy**, weil **Meisenthal** nach Ende des Krieges an Deutschland gefallen war, und Erweiterung der **Veredelungswerkstätten in Nancy**.
- 1874 der Vater überlässt seinem Sohn Émile die **künstlerische Leitung** der Betriebe, die kaufmännische Direktion bleibt jedoch bis **1898** in seinen Händen. Verlegung der väterlichen **Fayencemanufaktur von Saint-Clément** nach Nancy.
- 1875 Émile Gallé heiratet **Henriette Grimm**, Tochter eines protestantischen Pfarrers aus Bischviller /

Elsass. Das Paar zieht in die **1870** von Charles **Gallé-Reinemer** erbaute **Villa** am Südrand der Stadt Nancy ein, **Avenue de la Garenne**, die nach und nach zum **Zentrum der Manufaktur** wird.

- 1877 Gallé tritt erstmals mit einer botanischen Abhandlung durch publizistische Tätigkeit hervor. Reise nach **Italien**.



- 1878** an der **Weltausstellung in Paris** zum ersten Mal mit ausschließlich eigenen Arbeiten vertreten (**Goldmedaille**).
- 1880 Reise nach **Antwerpen** und **Brüssel**, um die dortigen Museen zu besuchen.
- 1884** Beteiligung an der Ausstellung in **Paris** „**La Pierre, Le Bois, la Terre et le Verre**“. Er gewinnt endgültige Anerkennung, die durch verschiedene **Auszeichnungen** bekräftigt wird.
- 1884 Gallé beginnt die „**Notices d'Exposition**“ zu schreiben, die in seinen „**Ecrits sur l'Art**“ zusammengefasst sind.
- 1884 Einrichtung der **Ateliers für Möbelherstellung**. Reise nach **Berlin**.
- 1884-1888** Jahre der schrittweisen Entwicklung des persönlichen Stils, und der **Konzentration auf technische Experimente**. Freundschaft mit dem Japaner **Tokuso Takasima**, der sich 1885-1888 in Nancy zu Studienzwecken aufhält.
- 1885-1895** Geheimvertrag mit **Burgun, Scherer & Co. in Meisenthal** für die Ausführung von **Gläsern nach Gallés Entwürfen und technischen Angaben**.
- 1889** Höhepunkt der Karriere Gallés durch den triumphalen Erfolg an der **Weltausstellung Paris** (**Grand Prix für Glas**, Goldmedaille für Keramik, Silbermedaille für Möbel, Offizier der Ehrenlegion).
- 1889** Mitgliedschaft in der Société Centrale d'Horticulture de Nancy, sowie Redaktor ihres Bulletins.
- 1889** **Beginn der Produktion von Industriegläsern**.
- 1890 Aufnahme in die Académie de Stanislas, Nancy.
- 1891** Mitglied der **Société Nationale des Beaux-Arts, Paris**. Seit diesem Jahr Teilnahme am Salon du Champs de Mars.
- 1894** Gründung der **Société Lorraine des Arts Décoratifs in Nancy**.
- 1894** **Hüttenbau** an der **Avenue de la Garenne**. Eintragung von **Schutzmarken** für Keramik, Glas und Möbel.
- 1898 Mitbegründer und Schatzmeister der Menschenrechtsliga, Nancy.
- 1900** wiederum überwältigender Erfolg auf der **Weltausstellung Paris** mit Ehrungen (Commandeur der Ehrenlegion) und zahlreichen **Auszeichnungen** durch Medaillen.
- 1901** Gründung der **Ecole de Nancy**, deren Präsident er bis zu seinem Tode [**1904**] bleibt.
- 1902 eine fortschreitende Krankheit [Leukämie] lähmt zeitweise seine Kreativität.
- 1903** Gallé entwirft seine letzten Gläser für Ausstellungen in **Reichenberg, Paris und Nancy**.
- 1904** Gallé stirbt am 23. September an Leukämie.
- 1905** bis **1914** Führung des Betriebs durch die **Witwe Henriette Gallé** als alleinige Direktorin als « Maître verrier »
- 1914** Führung des Betriebs durch den **Schwiegersohn Paul Perdrizet**, Professor für Archäologie und Kunstgeschichte.
- 1907** Umbenennung der Firma in „**Établissements Gallé**“.
- 1918** **Paul Perdrizet** erhält einen Ruf nach Strasbourg und teilt von nun ab die Leitung der Firma mit seinem Schwager **Robert Chevalier**.
- 1931** **Établissements Gallé** löschen den Hauptofen.
- 1932** bis Februar werden neue Kristallschleifer eingestellt
- 1935** die Werkstätten der kalten Techniken stellen ihre Produktion ein
- 1936** **Verkauf der Fabrik**

PK 2017-2, S. 5 f.:

S. 31 f., Unikat und Industrieware

Auszüge aus Bernd Hakenjos:

Émile Gallé. Keramik, Glas und Möbel des Art Nouveau. Diss. Köln 1973, S. 246, 253, 262-265, 268 f., 310 f.

Die **Unmenge der überlieferten Kunstwerke**, die den Namen **Gallé** tragen, konnte unmöglich das Werk eines Einzelnen sein. Der **Maitre Verrier** verstand es, eine **Schar begabter Künstler und Kunsthandwerker** um sich zu versammeln, die ihre schöpferische Individualität seinem Stil und seinen Vorstellungen **so weit anpassten**, dass sämtliche Keramiken, Gläser und Möbel trotz der **Gemeinschaftsarbeit vieler Hände** aus einem Guss erscheinen und ihre **Zuschreibung an bestimmte Mitarbeiter nur in höchst seltenen Ausnahmefällen möglich** ist.

Aufgrund der stattlichen Anzahl tüchtiger Dessinateure und Kunsthandwerker, die einem Vielfachen an Facharbeitern und Hilfskräften zu Arbeit verhalfen, war die **Manufaktur Gallé** um **1900** mit der seit **1891** von ca. **120** auf **300** Köpfe angewachsenen Belegschaft in der Lage, die weltweite Nachfrage nach ihren Erzeugnissen prompt zu befriedigen.

Die vielen Sammlern, Händlern und auch Autoren liebgewordene **Illusion**, einige ihrer seltenen **Prachtstücke** stammten vom Entwurf bis zum Endergebnis ganz und gar von der Hand von Gallé, muss leider **zerstört werden**.

**Gallé** nahm in gründlicher Vision zwar **alle Stationen eines Modells vom Entwurf bis zur Fertigstellung** vorweg, reichte seinen kreativen Traum aber doch **zur Verarbeitung an seine Mitarbeiter** weiter. Bestenfalls wirkte er bei der Ausführung der Einzelstücke indirekt mit. Dem Glasbläser blickte er bei seiner Arbeit über die Schulter, um den Verlauf von Überfängen, Farbadern und Oxydeinschlüssen zu dirigieren. Hatte er dann noch die Ornamentzeichnung mit gummiertem Deckweiß auf dem Rohling selbst vorgenommen, fanden seine kunsthandwerklichen Tätigkeiten bereits damit ein Ende. Es verblieb ihm dann nur noch, den Schnitt mit kleinteiligen Anweisungen zu begleiten und das Resultat einer abschließenden Prüfung zu unterziehen.

In frühester Zeit half Gallé bei der **Emailmalerei** auf Glas mit, doch überließ er auch diese eigenhändige Verrichtung bis spätestens **1884** seinen Hilfskräften. Den **Glasschnitt** hatte er persönlich nur ansatzweise betrieben. Diesem Metier, das langjährige Lehrzeit und ständige Übung erfordert, genügen zu können, fehlten ihm einfach die manuellen Fertigkeiten. Seine hervorragenden theoretischen **Kenntnisse auf dem Gebiet der Glastechnologie** befähigten ihn immerhin, sämtliche Kunstgriffe der Praxis voranzuplanen.

Etwas irreführend sind die Signaturanhängsel „fecit“, „compt. et fecit“ und „inv. et ft.“. Hier wird offensichtlich **bewusst eine Identität des entwerfenden und ausführenden Gallé vorgetäuscht**. Tatsächlich lieferte er jedoch auch in diesen Fällen nur die **Entwürfe**, die schriftlichen Anweisungen, den **Formriss** und überwachte die Herstellung eines **Prototyps**. Außerdem weist das zusätzliche Monogramm mit **Lothringer Kreuz „E † G“**, das nur auf hochwertigen **Einzel- und Atelierstücken** angetroffen wurde, auf die **persönliche Urhebererschaft**, zumindest aber die sorgsame Einflussnahme des Meisters auf Entwurf und Ausführung hin. Schließlich erläutert die spätere Umschreibung „**Émile Gallé en sa Cristallerie de Nancy**“ denselben Sachverhalt. [SG: es handelt sich nicht um die 1920 gegründete Cristallerie de Nancy!] Der einfache Wortlaut „**Cristallerie d'Émile Gallé**“ oder „**Cristallerie de Gallé**“ findet sich stets auf **Serienerzeugnissen**, deren **Entwürfe von künstlerischen Mitarbeitern** stammen können.

Dass die **hochwertigen Einzel- und Kleinserienmodelle nur einen geringen Bruchteil der Produktion** ausmachten, folgert allein aus dem ungeheuren Zeit-, Material- und Arbeitskraftaufwand.

Trotz der **bei weitem überwiegenden Serienproduktion** versuchte Gallé, auch bei den Atelierarbeiten und der Massenware die **Fiktion des individuell gestalteten Einzelstücks** aufrechtzuerhalten. Die Vielzahl der Möglichkeiten, die er zu dieser **Täuschung** einsetzte, zeugt von einer spitzfindigen Differenzierungsgabe, die seinem künstlerischen Raffinement in nichts nachsteht. Bereits einer einzigen **Formidee** wusste der Glaskünstler mehrere Gefäßgestalten abzugewinnen. Aus der abwechselnden Verbindung aller Vasenformen mit sämtlichen **Schmuckvorlagen** resultierte bereits eine **Unmenge voneinander abweichender Gläser**. Diese stattliche Summe potenzierte sich dann durch die Ausführung der einzelnen Modelle in den diversen **Glasmassen und -farben**, die ebenfalls überaus zahlreich waren, ins **Uferlose**. Das Variationsbestreben ging sogar soweit, der **gewöhnlichen Massenware** während der abschließenden Oberflächenbehandlung noch ein letztes, subtiles Unterscheidungsmerkmal zu entlocken: Ausführungen desselben Dekorentwurfs in übereinstimmender Farbigkeit sind je nach **Mattätzung oder Säurepolitur** von verschiedenartigem Aussehen.

Bei **durchorganisierter Standardisierung der Serienproduktion** im Laufe der **1890-er Jahre** wurde die **unendliche Anzahl** möglicher Kombinationen von Form, Farbe und Dekor so weitgehend genutzt, dass **identische Stücke** angesichts des massenweisen Ausstoßes der Cristallerie auf einen **geringen Anteil beschränkt** blieben. Setzt man zudem noch in Rechnung, dass sich diese einander gleichenden Exemplare auf einem internationalen Markt verliefen, so wird die **Illusion von der Einzigartigkeit jeglicher Gallé-Kreation nahezu perfekt**.

Die Einrichtung **industrieller Massenproduktion**, diese „vulgarisation artistique“, **1889**, pflegte Gallé mit dem menschenfreundlichen Anliegen zu rechtfertigen, einer breiten Käuferschicht **preiswertes und dennoch geschmackvolles Kunsthandwerk**, eine Art konfektionierten Gallé für Alle anbieten zu können. Ganz so altruistisch war seine Kunstindustrie aber denn doch nicht. Die **wirtschaftliche Krise der Jahre 1885 bis 1887** hatte gezeigt, dass die Existenz der Manufaktur mit der vorwiegenden Herstellung des kostspieligen **Grand Genre** auf tönernen Füßen stand. So ergab sich zwangsläufig die Notwendigkeit, dem Unternehmen durch **Massenproduktion** zu profitlichem Umsatz, seinen Angestellten zur **Vollbeschäftigung** zu verhelfen. Der sozialen Motivation eingedenk, waren es wohl in erster Linie kommerzielle Überlegungen, die zur Aufnahme industrieller Kunstglasherstellung führten, die als breite ökonomische Basis zudem die Zukunft der kostbaren Einzel- und Atelierstücke sicherte.

**PK 2017-2, S. 6:**

**Samuel Provost,**

**Paul Perdrizet, de l'Université aux Établissements Gallé, le parcours original d'un chercheur eclectique. Annales de l'Est, Presses Universitaires de Nancy, 2016**

**Paul Perdrizet** war nie Gegenstand einer biographischen Studie, die sich nicht auf die akademische und

wissenschaftliche Seite seiner Persönlichkeit und seiner Arbeit beschränkt hat.

Die Trauerrede von Charles Picard am 10. Juni 1938 bei einem Treffen der Académie des inscriptions et belles lettres, bleibt die Referenz-Studie für eine detaillierte Analyse der Bibliografie des Wissenschaftlers aus Nancy. Aber sie **ignoriert völlig die andere Seite seiner Aktivität, dass der Schwiegersohn von Émile Gallé, Direktor der Établissements Gallé über 20 Jahre lang in der Zwischenkriegszeit ein Geschäftsmann war** und in den Verwaltungsgräten [conseil d'administration] zahlreicher Unternehmen diente.

Dieses Schweigen entstand aufgrund der von Paul Perdrizet selbst beobachteten **Diskretion**: seit den frühesten Tagen seiner Beteiligung an den Angelegenheiten der Familie um 1910 an der Seite seiner Schwiegermutter **Henriette Gallé-Grimm** kümmerte er sich in der Stille, wenn er nicht der Welt der Universität diese neue Tätigkeit verstecken wollte. Er hat sie so gut wie nie in seiner beruflichen Korrespondenz erwähnt und nur wenige Verweise in einigen Briefen an seine engsten Freunde beziehen sich auf sie. 1934 ehrte PP Georges Friedel [...]: „Durch die Hingabe an die Familie, in die er eingetreten war, hat Georges Friedel nicht gezögert, seiner schweren Arbeit als Beamter und als Wissenschaftler die oft düstere und undankbare Aufgabe hinzuzufügen, eine alte Affäre auf richtigem Weg zu halten.“ Georges Friedel hatte in der Tat die Erbin des

Druckers und Verlegers Berger-Levrault geheiratet. Die Ähnlichkeit zwischen ihren jeweiligen Situationen ist so, dass man zu Recht glauben kann, dass Paul Perdrizet auch von sich selbst sprach, wahrscheinlich mit Bitterkeit, weil auch die **Établissements Gallé bankrott** waren. [...]

Appert frères, Le Soufflage du verre par l'air comprimé, La Nature, Nr. 527, 5. Juli 1883, p. 87-91. Fig. 4 (Detail) Soufflage du verre par l'air comprimé - Banc de verrier.

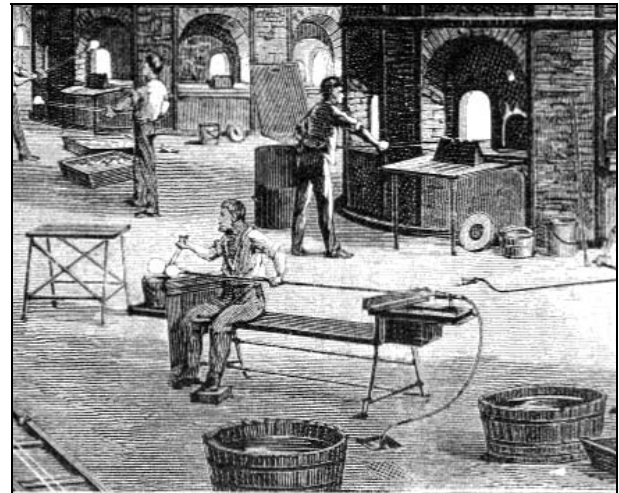


Fig. 4. — Vue d'ensemble de la verrerie de MM. Appert frères, montrant le travail du nouveau procédé de soufflage du verre par l'air comprimé.

Appert frères, Le Soufflage du verre par l'air comprimé, La Nature, Nr. 527, 5. Juli 1883, p. 87-91. Fig. 4  
 Vue d'ensemble de la verrerie de MM. Appert frères, montrant le travail du nouveau procédé de soufflage du verre par l'air comprimé.  
<http://cnum.cnam.fr/CGI/fpage.cgi?4KY28.21/93/100/432/8/420>



Fig. 4. — Vue d'ensemble de la verrerie de MM. Appert frères, montrant le travail du nouveau procédé de soufflage du verre par l'air comprimé.

Bilder siehe

Etablissements Gallé and the Industrial Mold-Blown or „Relief“ Series of the 1920s (englisch)  
<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01884115/document>

und:

<http://cnum.cnam.fr/> ... Conservatoire numérique des Arts et Métiers  
 Bibliothèque numérique en histoire des sciences et des techniques ...  
<http://cnum.cnam.fr/CGI/fpage.cgi?4KY28.21/92/100/432/8/420>

und:

<https://pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-nest-cristalleries-nancy-1894-1935.pdf>  
<https://pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-sg-galle-perdrizet-nancy-1904-1936.pdf>  
<https://pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-schmoll-nancy-1980-galle.pdf>



le conseil départemental  
de Meurthe-et-Moselle  
présente

**CONFÉRENCE**

**LES DÉFIS D'UNE ENTREPRISE  
D'ART EN TEMPS DE GUERRE :  
LES ÉTABLISSEMENTS  
GALLÉ DE 1914 À 1919**

**SAMUEL PROVOST**  
maître de conférences  
d'Histoire de l'art et d'archéologie,  
Université de Lorraine - Nancy

**Jeudi 5 octobre 2017 - 18h**

Conférence-débat animé par  
Laurent Jalabert Université  
de Lorraine-Nancy  
en partenariat avec le Centre de  
Recherche Universitaire Lorrain  
d'Histoire (CRULH)

**ENTRÉE LIBRE**

CONSEIL  
DÉPARTEMENTAL  
48, esplanade Jacques Baudot  
NANCY

**INFORMATIONS**  
ehecre@departement54.fr  
03 83 94 54 54

Photo : Etablissements Gallé, Vase de guerre,  
1914, Inv. 2014.3.1 - Musée historique lorrain, Nancy  
© Fabrice Grousset, 2014

14-18  
LE CENTENAIRE EN  
MEURTHE-ET-MOSELLE

MEURTHE-ET-MOSELLE  
CRULH  
UNIVERSITÉ DE LORRAINE

Conférence

Samuel Provost

Les défis d'une entreprise d'art  
en temps de guerre:  
les Établissements Gallé  
de 1914 à 1919  
Dans le cadre de la  
commémoration du centenaire  
de la première guerre mondiale  
en Meurthe-et-Moselle

Samuel Provost présentera,  
le 5 octobre 2017

une conférence  
à l'hôtel départemental de  
Meurthe-et-Moselle

avec pour titre:

Les défis d'une entreprise d'art  
en temps de guerre:  
les Établissements Gallé  
de 1914 à 1919

Conseil départemental,  
48, esplanade Jacques Baudot,  
Nancy

<https://arula.hypotheses.org/1742>

Siehe auch:

Alle Berichte auch auf <https://www.academia.edu>

Apple Cloud: <https://www.icloud.com/#icloudrive/00rbGe4ujjchWzWmbpEg9OLg>

Samuel Provost, Etablissements Gallé and the Industrial Mold-Blown or „Relief“ Series of the 1920s  
 Journal of Glass Studies 2018-60. S. 269-293 und S. 299

[https://www.cmog.org/publication/journal-glass-studies-volume-60 ...](https://www.cmog.org/publication/journal-glass-studies-volume-60...)



**Samuel Provost, Les sources des décors égyptisants sur les verreries et marqueteries des Établissements Gallé, Arts nouveaux 2016, 32, p. 30-37**  
**Die Quellen der ägyptischen Dekorationen auf den Gläsern und Einlagen der Gallé-Betriebe**  
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01322029>

**Samuel Provost, La marqueterie, un art de guerre des Établissements Gallé**  
**Le Pays Lorrain 2016, 97, 2, p. 139-148.**  
**Marketerie / Einlagen, eine Kunst des Krieges der Gallé-Betriebe**  
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01322067>

**Samuel Provost, La signature Gallé à l'étoile : une révision chronologique et une estimation quantitative,**  
**Journal of Glass Studies, 2017-39, p. 349-365.**  
**Die Gallé-Signatur mit Stern: eine chronologische Überarbeitung und eine quantitative Schätzung**  
<https://hal-sfo.ccsd.cnrs.fr/LPHSAHP/hal-01617482v1>

**Samuel Provost, Les Établissements Gallé dans les années vingt : déclin et essaimage**  
**Revue de l'Art 2018, 199, 1, p. 47-54.**  
**Gallé-Betriebe in den zwanziger Jahren: Niedergang und Schwarm**  
<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01739260/document>

**Samuel Provost, Une cristallerie d'art sous la menace du feu : les Établissements Gallé de 1914 à 1919**  
**Kunstkristallerie unter der Gefahr von Feuer: die Gallé-Betriebe von 1914 bis 1919**  
**in Catherine Thomas, Stéphane Palaude (éd.), Bruxelles, 2018, p. 105-118.**  
**Composer avec l'ennemi en 14-18. La poursuite de l'activité industrielle en zones de guerre. Entwerfen mit dem Feind 1914-1918. Die Fortsetzung der industriellen Tätigkeit in Kriegsgebieten**  
**Académie royale de Belgique / Actes du colloque européen, Charleroi, 26-27 octobre 2017**  
<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01913400/document>  
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01913400>

**Samuel Provost, Quelle direction artistique pour les Établissements Gallé après 1914?**  
**Les relations de Paul Perdrizet avec les artistes Gallé**  
**Welche künstlerische Richtung für die Gallé-Betriebe nach 1914?**  
**Paul Perdrizets Beziehung zu den Künstlern von Gallé.**  
**in Aziza Gril-Mariotte (éd.), L'artiste et l'objet. La création dans les arts décoratifs (XVIIIe-XXe siècle), Rennes, 2018, p. 213-223, pl. XXV-XXVIII. 2018**  
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01343820>

---

**Alla Chukanova, Kuratorin Museum für Kristall gen. Maltsov, Gus-Khrustalny, Russland**  
**Алла Чуканова, куратор музей хрусталя им. Мальцовых в Гусь-Хрустальном, Россия**  
([www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-2w-sg-gus-khrustalny-museum-2015-07.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-2w-sg-gus-khrustalny-museum-2015-07.pdf))  
([www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-chukanova-drozdov-galle-glas-russland-1890.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-chukanova-drozdov-galle-glas-russland-1890.pdf))  
(Tlw. Übersetzung der Einleitung, S. 1 f., Die letzte Periode der Etablissements Gallé ..., 2019-05)

Последний период истории предприятия Галле, после смерти Генриетты Галле (вдова Эмиля Галле) в 1914 году и до продажи предприятия в 1936 году, как это ни парадоксально, с промышленной и коммерческой точки зрения, был наиболее продуктивным и самым успешным, но и наименее известным периодом.

Большинство объектов искусства фирмы Галле, поступающих на антикварный рынок, датируется 1919 - 1931 годами, однако, о дизайне и производстве их известно мало. Обычно это время характеризуется как период, когда использовалась самая простая и наименее дорогая технология из арсенала техник, разработанных Эмилем Галле (1846-1904), когда он отказался от своих наиболее амбициозных экспериментов и не включил их в массовое производство, чтобы обновить дизайн изделий результатами своих вдохновляющих опытов со стеклом.

Это резюме в целом является точным, однако, оно не принимает в расчет несколько удачных попыток отступления от традиций в произведениях нового дизайна, захватывающих своими новаторскими идеями. Примером является серия ваз и светильников 1920-х годов. Они демонстрируют новые формы: вазы с изображением слонов, вазы- рододендроны, вазы Арум и лампы – вишни, как примеры произведений этой серии. Происхождение и хронология, а также значение этих произведений для торговой стратегии фирмы Галле и другие важные аспекты, ранее никогда не исследовались. Эта информация основана на новых фактах в истории фирмы из числа недавно обнаруженных документов из архива семьи Галле, а также документов бывших сотрудников предприятий Галле. Они должны пролить свет на многие вопросы.



Siehe unter anderem auch:

WEB PK - in allen Web-Artikeln gibt es umfangreiche Hinweise auf weitere Artikel zum Thema: suchen auf [www.pressglas-korrespondenz.de](http://www.pressglas-korrespondenz.de) mit GOOGLE Lokal →

**PK 1998-1** Schmoll gen. Eisenwerth, Distel im Wappen von Nancy als Motiv im lothringischen Kunsthandwerk; Auszug aus Schmoll, Nancy 1900 - Jugendstil in Lothringen, Ausstellungs-Katalog Stadtmuseum München 1980

**PK 2000-2** Neutzling, Die Glasmacher-Familie Raspiller (Glashütte Fenne)

**PK 2000-2** Neutzling, Die Glasmacher-Familie Raspiller auf der Glashütte Fenne

**PK 2000-2** Neutzling, Die Glasmacher-Familie Raspiller auf der Glashütte Schoenecken - Christianhütte (Glashütte Fenne)

**PK 2000-2** Neutzling, Die Glasmacher-Familie Raspiller auf der Glashütte Wadgassen (Glash. Fenne)

**PK 2000-2** Anhang 01, SG, MB Raspiller & Cie. Fenner Glashütte bei Saarbrücken 1881 Sammlung Nest

**PK 2000-2** Anhang 02, SG, MB Raspiller & Cie. Fenner Glashütte bei Saarbrücken 1903-1909 Sammlung Corning Museum of Glass / Nest

**PK 2008-2** Roth, Am Ursprung der Glasmacherfamilien Rubischung, Schmid und Engel

**PK 2008-2** SG, Zum Abdruck der Anfänge der Glasmacherfamilien Hug, Rubischung, Schmid und Engel von Alexander Roth; mit einer Auswahl von Beiträgen der Pressglas-Korrespondenz zum Thema frühe Glashütten & Glasmacher

**PK 2008-4** SG, Stammbaum der Glasmacherfamilie Raspiller, Ursprung Hall in Tirol Auszüge aus der Datenbank Pierre Bourgeois (1925-2004)

**PK 2014-3** SG, Die Bewährung der Fenner Glashütte inmitten starker Konkurrenz 1812-1939

**PK 2017-1** SG, Am lebendigen Ort - ein „Deutsches Glasmuseum“ in Wadgassen?

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-2w-roth-glasmacher-schweiz.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-2w-roth-glasmacher-schweiz.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-2w-sg-glasmacher-schweiz.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-2w-sg-glasmacher-schweiz.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-4w-sg-raspiller-stammbaum.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-4w-sg-raspiller-stammbaum.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-4w-roth-glasmacher-rubischung-schweiz.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-4w-roth-glasmacher-rubischung-schweiz.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-3w-roth-schaffner-glasmacher-schweiz.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-3w-roth-schaffner-glasmacher-schweiz.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2000-2w-lehnert-fenner-glashuette-design.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2000-2w-lehnert-fenner-glashuette-design.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-1w-nest-warndt-buch-2014.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-1w-nest-warndt-buch-2014.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-3w-nest-fenner-glashuette-2014.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-3w-nest-fenner-glashuette-2014.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-3w-nest-fenner-glashuette-2014-bilder.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-3w-nest-fenner-glashuette-2014-bilder.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-4w-nest-fenner-glashuette-2014-wsp.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-4w-nest-fenner-glashuette-2014-wsp.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-3w-musterbuecher-1825-1945-tabelle.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-3w-musterbuecher-1825-1945-tabelle.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-3w-nest-fenner-glashuette-2014-bilder.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-3w-nest-fenner-glashuette-2014-bilder.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-3w-sg-fenne-konkurrenz-1812-1939.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-3w-sg-fenne-konkurrenz-1812-1939.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-nest-cristalleries-nancy-1894-1935.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-nest-cristalleries-nancy-1894-1935.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-3w-doepke-ludweiler-museum-2015-10.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-3w-doepke-ludweiler-museum-2015-10.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-sg-glasmuseum-wadgassen-cristallerie-villeroy-boch.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-sg-glasmuseum-wadgassen-cristallerie-villeroy-boch.pdf)

Parfümflakons:

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-1999-4w-barten-lalique.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-1999-4w-barten-lalique.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2000-6w-lnenickova-duftbehalter.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2000-6w-lnenickova-duftbehalter.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2002-4w-sims-opaques.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2002-4w-sims-opaques.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-3w-stopfer-vogel-zappe.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-3w-stopfer-vogel-zappe.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-2w-lefkowich-parfumflakons.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-2w-lefkowich-parfumflakons.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-4w-bodien-schmidt-flakons.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-4w-bodien-schmidt-flakons.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-3w-01-mb-posselt-1938.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-3w-01-mb-posselt-1938.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-4w-bodien-perfumes-2014.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-4w-bodien-perfumes-2014.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-1w-tschukanowa-parfuem-1917-museum.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-1w-tschukanowa-parfuem-1917-museum.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-1w-sg-siou-parfuem-russland-1917.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-1w-sg-siou-parfuem-russland-1917.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-2w-ebay-viard-dose-schmetterlinge-1924.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-2w-ebay-viard-dose-schmetterlinge-1924.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2016-2w-sg-ralle-parfuem-russland-1842-1917.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2016-2w-sg-ralle-parfuem-russland-1842-1917.pdf)



## Jugendstil und Art Déco:

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/billek-pressglas-sabino.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/billek-pressglas-sabino.pdf) ..... PK 2003-4  
[...]

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-2w-galle-linien-moskau-2013.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-2w-galle-linien-moskau-2013.pdf)  
(Chukanova)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-chukanova-drozdov-galle-glas-russland-1890.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-chukanova-drozdov-galle-glas-russland-1890.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-ricke-art-deco-sammlung-huchthausen-2016.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-ricke-art-deco-sammlung-huchthausen-2016.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-krosigk-buchstuetzen-graffart-vsl-1931.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-krosigk-buchstuetzen-graffart-vsl-1931.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-stopfer-art-deco-frankreich-1924-1934.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-stopfer-art-deco-frankreich-1924-1934.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-1998-1-schmoll-distel-nancy-1980.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-1998-1-schmoll-distel-nancy-1980.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-1998-1-billek-franke-teller-distel-vall-1900.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-1998-1-billek-franke-teller-distel-vall-1900.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-1w-christoph-chardon-vallerysthal.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-1w-christoph-chardon-vallerysthal.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-nest-cristalleries-nancy-1894-1935.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-nest-cristalleries-nancy-1894-1935.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-schmoll-nancy-1980-galle.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-schmoll-nancy-1980-galle.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-sg-galle-perdrizet-nancy-1904-1936.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-sg-galle-perdrizet-nancy-1904-1936.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-hennig-arsall-aihv-1977-27.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-hennig-arsall-aihv-1977-27.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-mendgen-wadgassen-edmund-rigot.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-mendgen-wadgassen-edmund-rigot.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-krebs-glasmacher-familie-raspiller.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-krebs-glasmacher-familie-raspiller.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-4w-sg-raspiller-stammbaum.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-4w-sg-raspiller-stammbaum.pdf)..... (neu!)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2018-1w-sg-raspilaire-joseph-flasche-fischer.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2018-1w-sg-raspilaire-joseph-flasche-fischer.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2019-01w-sg-rasp-raspiller-ritter-hofleute-tirol-1340-1490.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2019-01w-sg-rasp-raspiller-ritter-hofleute-tirol-1340-1490.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-4w-sg-glasmacher-wanderungen.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-4w-sg-glasmacher-wanderungen.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2016-1w-sg-eclat-de-verre-2016-06.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2016-1w-sg-eclat-de-verre-2016-06.pdf)

[www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2019w-provost-galle-perdrizet-1904-1936.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2019w-provost-galle-perdrizet-1904-1936.pdf)

