

Böhmische Glasgravuren, Glasfachschule Železný Brod und Jindřich Tockstein

Auszüge aus Zusana Pešatová, *Böhmische Glasgravuren*, Artia, Praha 1968, S. 34-54

SG: **Jindřich Tockstein** studierte Gravur an der **Glasfachschule Železný Brod**. Anschließend studierte er bei **Josef Drahoňovský** an der Kunstgewerbeschule Prag. In den 1930-er und 1940-er Jahren arbeitete er u.a für die **Glasmanufaktur František Halama**, Železný Brod, und vielleicht auch für die **Glasmanufaktur Rudolf Hloušek**, Železný Brod. Pešatová bestätigt ihm „bereits seit den 1940-er Jahren eine ausgeprägte Persönlichkeit“. „Wegen seiner schlechten Augen und des abnehmenden Gefühls der Hände hat er immer weniger Gravuren selbst ausführt.“ **Tockstein** studierte an der „Prager Akademie bei den Professoren **Silovský** und **Pukl**. Nach 1948 musste er die Schule wegen seiner politischen Ansichten aber verlassen.“

[www.detesk.cz/de/virtuelles-museum/autoren-objekte/]

Es gibt einen noch nicht gefunden Artikel von **A. Langhamer**, *Im Gedenken an Jindřich Tockstein Glasrevue 1984-11, S. 14 ff.*

Von dem Buch Pešatová, *Böhmische Glasgravuren*, Prag 1968, werden bei ZVAB 16 Expl. angeboten. www.zvab.de (2010-10)

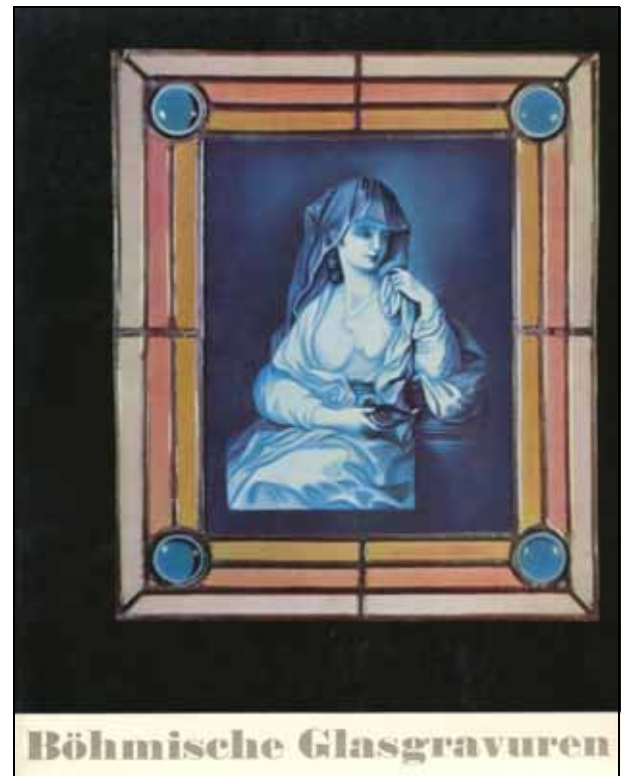
Pešatová 1968, S. 34 ff.: In ganz Europa nahmen in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts die Bestrebungen zu, das **künstlerische Niveau der industriellen Erzeugung zu heben**. Auf die Gründung der **Kunstgewerbeschule in Wien 1868** folgte **1885** die Gründung einer Schule gleichen Typs in **Prag**; als Muster diente die Schule in **South Kensington**. Unter dem Einfluss der aus England sich verbreitenden Gedanken von **John Ruskin** (1819-1900) und **William Morris** (1834-1896) und der Ansichten des Architekten **Gottfried Semper** (1803-1879) wurden **kunstgewerbliche Museen** gegründet (**Wien 1864**, **Prag 1885**, **Liberec 1898** [Reichenberg]). In diese Schulen und Museen setzte man die Hoffnungen, aus denen die Impulse zur Verwirklichung der Reformen hervorgehen sollten. Es ist begreiflich, dass diese Bestrebungen in **Böhmen besonders stark** waren. Hier konzentrierte sich der **Großteil der österreichischen Kunstindustrie** und die **tschechische Bourgeoisie**, die sich im Wirtschaftsleben der Monarchie mit Nachdruck durchzusetzen begann, machte sich die fortschrittlichen Gedanken dieser Zeit gerne zu eigen.

Zum Direktor der **Prager Schule** wurde der Architekt **Gustav Schmoranz** ernannt, die ersten Professorendekrete erhielten junge tschechische Künstler, die Maler **František Ženíšek** und **Jakub Schikaneder**, die Bildhauer **Josef V. Myslbek** und **Jan Kastner**, die Architekten **Antonín Helmessen** und **Bedřich Ohmann** und der Historiker **K. B. Mádl**. Obwohl es dafür keine spezielle Abteilung gab, so gehörte doch der **Glasentwurf** zu den laufend durchgeführten Aufgaben, die schon zur Zeit der Professoren Schmoranz und Helmessen und

später bei den Architekten **Jan Kotěra**, **Josip Plečnik** und **L. Skřivánek** gepflegt wurden. Als Beispiel für ein **geschnittenes Glas**, das um die Jahrhundertwende nach den Auffassungen des künstlerischen Zentrums in Prag entstanden ist, kann man die ursprüngliche Version der Bowle von **Kotěra** ansehen, die für die **Weltausstellung St. Louis 1902** geschaffen wurde (Abb. 81). Es ist nicht allgemein bekannt, dass diese konstruktivistisch glatte Variante erst aus dem Jahre 1905 stammt und dass ihre fortschrittliche Gestaltung eher Sparsamkeitsgründen zuzuschreiben ist. Die Anregung zu einer systematischen Pflege des Glasfaches auf der Prager Kunstgewerbeschule gab erst **František Kysela 1921**.

Abb. 2010-4/230a

Zusana Pešatová, *Böhmische Glasgravuren*, Artia, Praha 1968 Einband, „Vestalin“, blau überfangeses Kristallglas Gravur Karl Pfohl, Kamenický Šenov, 1864-1884, s. Abb. 73 nach Gemälde von Angelika Kauffmann (1741-1807) s. [http://de.wikipedia.org/wiki/Angelika_Kauffmann ...](http://de.wikipedia.org/wiki/Angelika_Kauffmann...) Vestalin



Eine so strenge Einhaltung der Spezialisierung wie heute war zu Beginn unseres Jahrhunderts nicht denkbar. Die Künstler beschäftigten sich mit den verschiedensten Gebieten.

Jaroslav Horejc, 1886 in Prag geboren, war einer der vielseitigsten. Ursprünglich Ziseleur und Graveur, studierte er 1904-1910 an der Kunstgewerbeschule in Prag bei dem Bildhauer Stanislav Sucharda. Seine Glasarbeiten hängen in der früheren Zeit mit der Prager Genossenschaft bildender Künstler „**Artěl**“ zusammen, später

richteten sie sich nach den Bestellungen **Stefan Rath**s, der seit 1902 Besitzer der **Firma J. & L. Lobmeyrs Neffe, Stefan Rath**, in Kamenický Šenov war. Horejc entwarf Keramik, geschliffenes und graviertes Glas, Metall, Spielzeug, Schmuckstücke. [...] Die Verhältnisse während des Ersten Weltkriegs begünstigten keine anspruchsvolleren Arbeiten und Horejc entwarf deshalb Briefbeschwerer, Siegelstöcke und Dosen mit eingravierten Hirschen, Nashörnern, Fischen und Kentaurern (Entwürfe 1916). Das Glas dafür bezog „**Artěl**“ aus **Harrachov**, und auch die Gravuren wurden von einem ehemaligen Graveur dieser Glashütte, dem in Prag ansässigen **Josef Brázda**, ausgeführt. Diese kleinen Dinge hatten Erfolg und waren bald ausverkauft.

Nach dem Ersten Weltkrieg, hauptsächlich in den ersten Jahren, entstand häufig ein Bedarf an prunkvollen Geschenken. **Horejc** entwarf schon 1920 einen Pokal, der im gleichen Jahr anlässlich des **VII. Sokol-Festes in Prag** von der Tschechoslowakischen Sokol-Gemeinde den jugoslawischen Sokol-Gästen gewidmet wurde. [...] Im gleichen Jahr entwarf Horejc eine dekorative, mit Rubinglas überfangene Schüssel mit einer „**Adam und Eva**“-Komposition in der Mitte. Sie wurde zwar ausgeführt, leider jedoch ganz verständnislos und bedeutend vereinfacht. Und gerade mit diesem Entwurf begann sich der **Übergang zur Gravur** konsequent geltend zu machen. Er reagierte auf die vorher schon mit **Stefan Rath** angeknüpften Beziehungen, und mit ihm versuchte Horejc bereits, ein bildnerisch kompliziertes Glaswerk mit einem größeren Anteil bildhauerischer Phantasie zu schaffen. Ebenso kann auch der „**Prager Pokal**“ 1922, der als Geschenk der Hauptstadt Prag an hohe ausländische Gäste gedacht war (heute Sammlung Kunstgewerbemuseum Prag), noch nicht als ausgereiftes Werk angesehen werden, obwohl die zeitgenössische Literatur ihm hohes Lob zollte. [...] Andere Entwürfe für „**Artěl**“ waren dann nur noch Gelegenheitsarbeiten auf älteren Formen. Seine letzte initiative Kreation im „**Artěl**“ war ein gläsernes Etui für Gedenkkunden mit eingraviertem Wappen und Inschriften aus dem Jahr 1924. [...]

Eine in ihrer Art gegensätzliche Persönlichkeit zu Jaroslav Horejc war **Josef Drahoňovský**. Oft werden sie einander gegenübergestellt. Horejc ist dekorativer, Drahoňovský glyptischer. Beide waren ihrem ursprünglichen Beruf verpflichtet, der erste dem getriebenen Metall und der Metallgravur, der zweite der Bildhauerkunst und dem Steinschnitt. Horejc gliedert und kompliziert die Form, Drahoňovský vereinfacht sie; Horejc häuft Details an, Drahoňovský wirkt auch im zersplitterten Motiv kompakt. Er ist allerdings als Autor einer weitaus größeren Anzahl von Entwürfen viel leichter auch bei einer schwächeren Realisation zu ertappen. Überdies sind seine schönsten Werke im Ausland und für die Autorin dieser Publikation heute unerreichbar [1968]. Als unzweifelhaftes Verdienst Drahoňovskýs gilt, dass aus seiner Schule eine ganze Reihe hervorragender Graveure hervorgegangen ist, die den klassischen glyptischen Ausdruck beherrschen. Zu seinen Schülern gehören **Ladislav Přenosil, Božetěch Medek, Jindřich Tockstein, Ladislav Havlas, Alois Hásek** und **Vladimír Linka**. Eine vollständige Liste der Absolventen seiner Abtei-

lung an der Kunstgewerbeschule in Prag enthält J. Čadík's Buch „**Dílo Josefa Drahoňovského**“ [Das Werk Josef Drahoňovskýs], Prag 1933.

Drahoňovský wurde 1877 in Volavec bei Turnov geboren. Er erlernte 1890-1894 an der **Gewerbeschule für Schmuckindustrie in Turnov** bei Karel Zapp den Edelstein- und Glasschliff. Nach dem Absolutorium arbeitete er bei Dörflinger in Wien, und seit 1896 studierte er mit einem Stipendium an der **Kunstgewerbeschule Prag** (Gebrauchsplastik), wurde dort 1904 bei Prof. Sucharda Assistent in der Abteilung Plastik und 1911 ordentlicher **Professor**. 1914 errichtete er an der Schule eine Werkstatt für Steingravur und etwa seit den **1920-er** Jahren befasste er sich mit der **Glasgestaltung**. Es ist wohl begreiflich, dass sein Interesse - ausgehend von seinem ursprünglichen Beruf als Steinschneider - vor allem der **Gravur** galt. Außerdem aber bemühte er sich auch um neue Formgebungen. Er entwarf Formen für Hüttenglas, vor allem eine Reihe bikonischer glockenförmiger Pokale mit hohlen, kelchförmigen Füßen.

In vielen seiner Gravuren erscheinen weibliche Akte und stilisierte Pflanzenmotive, oft auf demselben Gegenstand zusammenkomponiert. Insbesondere seine vegetabilen Sujets können als Beispiel eines absolut sicheren Gefühls für die ästhetische Wirkung der Glasgravur gelten. Durch konsequente Auflösung in die Silhouette schafft hier Drahoňovský ein frei komponiertes Spitzenwerk, dessen Wirkung dank äußerster Ausnützung der vom Gravierrädchen gebotenen Möglichkeiten noch gesteigert wird. Im wesentlichen werden immer wieder die gleichen Motive wiederholt: Hafergras, Tulpen, Lilien, Myrten, Maiglöckchen, Glockenblumen, Margeriten. Trotz der starken Stilisierung hat er die Illusion freiatmenden Lebens bewahrt.

In der modernen Zeit verwendeten einige Künstler **schon vor Drahoňovský** auch Glastafeln für Gravuren. Übrigens hat **Jaroslav Brychta** schon 1920 sein **Befreiungsmotiv** in eine kreisförmige Plakette gravieren lassen (Abb. 82). Der Gedanke war durchaus folgerichtig. In eine gravierte Vase werden wir wohl kaum Blumen stecken, und ebenso wenig werden wir auf eine gravierte Schale Obst legen. 1932 begann **Drahoňovský** mehrteilige, kulissenartige **Plaketten** zu entwerfen. Kunstreich wird in ihnen die Durchsicht ausgenutzt, und die einzelnen Gravuren ergänzen sich. Es war ein origineller Gedanke. Von den schönsten wollen wir die dreiteilige Plakette „Am Fenster“ 1932 erwähnen, ferner das „Frühstück auf der Terrasse“ 1936 und die „Aussicht aus dem Fenster“ 1934. Bei etwas gutem Willen kann man in dieser Konzeption auch so manches von den **konstruktivistischen Tendenzen der 1930-er** Jahre feststellen. Auch die zivilen Sujets sind Kinder ihrer Zeit. Die Vorläufer dieser Plaketten-systeme waren einfache Plaketten, z.B. das „Pastorale“ 1934, die „Ernte-Apotheose“ 1933 oder die einzelnen Versionen des „Zaubergartens“. Um 1930 begann Drahoňovský die Technik des **Durchschneidens von Überfangglas** zu erneuern; diesen ursprünglich hellenistischen Gedanken hatte er schon längst vorher an Kameen mit Porträts und Allegorien aus Sardonyx, Onyx und Chalzedon ausprobiert.

Drahoňovský wurde schon zu Lebzeiten hoch geschätzt und seine Werke dienten als Repräsentationsgeschenke an offizielle Persönlichkeiten. Von seinen ambitionierten Schöpfungen muss an dieser Stelle wenigstens der sog. **St.-Wenzels-Pokal** (1935) erwähnt werden, den die tschechoslowakischen Katholiken anlässlich der Tausendjahrfeier des böhmischen Königs dem Papst Pius XI. widmeten. Mit den bildhauerischen und glyptischen Werken Drahoňovskýs und mit seinen Werken in Glas befasst sich eingehend Josef Čadík in seiner bereits zitierten Monographie und in seinem Buch „Josef Drahoňovský“, Prag 1937. Er selbst führte nur Arbeiten an Edel- und Halbedelsteinen aus, die meisten Glasgravuren ließ er von seinen Schülern und Mitarbeitern anfertigen. In diesem Zusammenhang sind die Namen Emil Šprachta, Oswald Lippert, B. Věle und der schon mehrfach angeführte Josef Brázda zu nennen.

Hana Dostálová [...]

1927 wurde ein Wettbewerb für ein Geschenk an den Präsidenten der tschechoslowakischen Republik **T. G. Masaryk** zu seinem achtzigsten Geburtstag ausgeschrieben, aus dem eine geschliffene Jardiniere mit eingraviertem tschechoslowakischem Wappen von **Otakar Ondráček** als erfolgreichster Entwurf hervorging.

Mit der Jahreszahl **1929** sind die ersten ausgeführten Glasgravuren nach den Entwürfen unserer aktivsten Glaskünstlerin **Ludvika Smrčková** gekennzeichnet. Es waren zwei große geschliffene Vasen mit den eingravierten Wappen Jugoslawiens, ein Geschenk der tschechoslowakischen Regierung an die Regierung Jugoslawiens. Ihre früheren Entwürfe, z.B. aus den vorher erwähnten Wettbewerben für Paris und für das Geschenk an den Präsidenten Masaryk oder ihr Entwurf für ein Gedenkglas an das Sokol-Fest 1926, wurden nicht realisiert und sind nur als Zeichnungen erhalten geblieben. Die Gravuren besorgte von 1938 bis 1939 ausschließlich Emil Šprachta, seit **1939** auch **Alois Hásek** und seit **1941** gemeinsam mit ihm auch **Adolf Matura**.

L. Smrčková hatte schon seit Anbeginn eine reiche Skala von Motiven, die von Wappen über Initialen und Embleme mit Buchstaben bis zu figuralen Kompositionen reichte. Ihr ältestes ausgeführtes figurales Sujet war eine **Vase mit einer Lineargravur von Skiläufern 1931**, über deren Verbleib wir leider nichts wissen. Wie von fast allen ihren Arbeiten existieren auch in diesem Falle die Zeichnungen und Fotografien; sie bezeugen eine bewusste und gewollte Einfachheit der Zeichnung. Weiter kennen wir von L. Smrčková eine **Vase** mit drei Figuren, kantig und energisch, die **1936** auf Bestellung für die Prager Legiobank ausgeführt wurde, und eine fünfteilige Plakette mit Allegorien der Künste und des Obstbaus **1938**. Im gleichen Jahre tauchten in ihrer Gravur zum ersten Mal Blumen auf. Sie komponierte sie in das **Service 1935**, auf der Pariser Ausstellung 1937 mit dem Großen Preis und einer Goldmedaille ausgezeichnet. Diese gravierte Variante wurde dann 1939 auf der Weltausstellung in New York gezeigt.

Es ist ausgeschlossen, an dieser Stelle alle gravierten Gläser **L. Smrčková**s aufzuzählen. Soviel wir wissen, wurden bis heute ungefähr sechshundert ihrer Entwürfe

ausgeführt. Nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitete sie mit den volkseigenen Betrieben **Železnobrodské sklo**, **Karlovarské sklo** und **Borské sklo** zusammen.

Abb. 2010-4/230b

Abb. 94, Kristallglasvase mit Reliefschnitt „Christus“
H 18 cm, Form, Entwurf und Ausführung der Gravur
Jindřich Tockstein, Železný Brod 1943

Sammlung Stadtmuseum Železný Brod

aus Pešatová, Böhmisches Glasgravuren, Artia, Praha 1968



Glasfachschule Železný Brod

1920 wurde in **Železný Brod** (Eisenbrod) eine weitere **Glasfachschule** auf dem Gebiet der Tschechoslowakischen Republik gegründet. Schon in den ersten Jahren ihres Bestehens begann man hier neben den in dieser Gegend traditionellen **Lampenarbeiten** auch die bisher dort nicht gepflegte **Glasdekortechnik**, das **Glasmalen**, **-schleifen und -gravieren** zu lehren. Die Rückwirkung dieser weit blickenden Maßnahme ließ nicht lange auf sich warten.

Schon am Ende der **1920-er** Jahre begannen die Absolventen der Schule in ihrer unmittelbaren Nähe und in der Umgebung **Werkstätten für das Schleifen, Gravieren und Bemalen von Glas** sowie für die Herstellung von **Glasfiguren** zu gründen, die an Umfang und Vielfältigkeit ständig zunahmen, bis sie schließlich **1948** im volkseigenen Betrieb **Železnobrodské sklo** zusammengefasst wurden.

Schon **1925** besuchte die Schule die **Internationale Ausstellung in Paris**, wo sie ein „**Diplom d'honneur**“ erhielt. Ein Beweis dafür, wie viel Arbeit in verhältnismäßig kurzer Zeit geleistet wurde und welche Talente hier zur Verfügung standen. Die meisten Formen von Hohlgläsern entwarf der Direktor der Schule, Architekt **Alois Metelák**; die Gravuren entstanden nach Entwürfen von **Ladislav Přenosil**. (Přenosil leitete von 1922 bis 1939 die Abteilung für Gravur. Gemeinsam mit seinem Bruder **František Přenosil** war er einer der ersten

Glyptikschüler Drahoňovskýs.) In den ersten Jahren seiner selbständigen Tätigkeit war er noch stark vom Stil seines Lehrers beeinflusst, sowohl in der Wahl der Motive als auch in der Komposition figuraler Sujets. Bald aber fand er seinen eigenen Weg und löste schon in den 1920-er Jahren so manches Problem der Kleingravur.

Einige Entwürfe zu Glasgravuren schuf in den ersten Jahren seines Wirkens an dieser Schule auch **Jaroslav Brychta**. Er stand gleichfalls unter dem Einfluss Drahoňovskýs, bei dem er übrigens zwei Jahre studiert hatte, zwar nicht die Glyptik, aber die Bildhauerkunst. Später hat sich Brychta, wie bekannt, ausschließlich den **Glasfiguren** gewidmet und die Gravur aufgegeben.

Ebenfalls nur episodisch befasste sich mit Entwürfen für graviertes Glas der Schüler von Horejc **Oldřich Žák**, der 1928 in Železný Brod mit der Leitung der Abteilung für Glasmosaik und Bijouterie betraut worden war. Sein 35 cm hoher Sportpokal mit matt gravierten Automotiven 1930 und die in Jiříks „Buch vom Glas“ abgebildete Vase mit der Erschaffung der Welt 1932 zählen mit zu den interessanten Kreationen, die dem Feingefühl der Künstler zu Beginn der 1930-er Jahre entsprachen.

1939 übernahm **Přenosils** Platz in der Schule von Železný Brod sein ehemaliger Schüler und Absolvent der Kunstgewerbeschule in Prag **Božetěch Medek**. Man sagt von ihm, er sei der böhmische Graveur reinsten Typus'. In der Tat zeugen seine Arbeiten von innigem Sehen, von Weichheit des Ausdrucks, und er versteht beispielhaft zu stilisieren. In den ersten Jahren führte er in hervorragender Weise die Entwürfe seiner Kollegen aus; so wurde z.B. die bereits erwähnte „Erschaffung der Welt“ von O. Žák von seiner Hand meisterschaft gestaltet.

Den vereinten Bestrebungen der dortigen **Lehrer und Künstler - Metelák, Brychta, Přenosil, Jůna, Žák, später Medek und Hásek** - ist es zu verdanken, dass in **Železný Brod** schon in den 1920-er und 1930-er Jahren ein **eigener und einheitlicher, seinem ganzen Charakter nach durchaus nationaler Stil** entstand. Während die in der **Kunstgewerbeschule Prag** komponierten Gläser für lange Zeit nur außergewöhnliche Unikate blieben, **erlangte die Schule von Železný Brod grundsätzliche Bedeutung für die Produktion bzw. die Refinement und den Handel**. Ihr ist es auch zu verdanken, dass sich in diesem Gebiet bald darauf **Raffineure und Exporteure** niederließen und dass **Železný Brod** zu einem der **wirtschaftlichen und künstlerischen Zentren der böhmischen Glasindustrie** wurde.

Die Atmosphäre der **Protektorats- und Kriegsjahre** [1939-1945] bestärkten die Bedingungen für die weitere Entwicklung eines **bodenständigen Stils**. Das Bewusstsein der **Zugehörigkeit zum tschechischen Volk** wurde zum manifestierten Programm. Seine Ausdrucksweise war mannigfaltig - vom Bestreben, im Glas die angeblich typischen Wesensmerkmale des tschechischen Charakters, seine Weichheit und Lyrik, festzuhalten, bis zur Verwendung von **Motiven aus der tschechischen Geschichte, Landschaft und Volkskultur**. Es entstand ein poetischer Dekorativismus, der sich auf starkwandigen

Gefäßen auslebte, deren einfache Grundformen durch plastischen Schliff weich modelliert waren. Das gravierte Dekor wurde gewöhnlich auf abgeschliffenen Medallions und Flächen angebracht oder ganz frei in die Rundungen der Oberfläche einkomponiert. Obwohl dann der Stil der Nachkriegsjahre an diese Richtung vielfach eher durch den Gegensatz anknüpfte, war sie zu ihrer Zeit von großer Bedeutung, da sie das souveräne Beherrschen des Schleifer- und Graveurhandwerks und die tiefgehende, durch das Gefühl bestimmte Beziehung des Glaskünstlers zu seinem Werk aufrechterhielt.

An der **Kunstgewerbeschule Prag** war es die Persönlichkeit von Architekt **Karel Štipl**, die der Abteilung für Glasgravur und Glyptik den Weg wies. Sein Werk und die Arbeiten seiner Schule gingen in der Formgebung von architektonischen Gesetzen aus, verwendeten starkwandige, durch den Schliff geformte Gläser. Im Glasschnitt wurde die **Relieftechnik** sehr gepflegt, die dazu beitrug, die Schwere des Gegenstandes zu betonen.

Die Atmosphäre der 1950-er Jahre war der Glasgravur nicht gerade günstig. Es war eine Zeit, die für diese Kunst kein Verständnis hatte und sie übersah. Man wollte die Glasgravur als etwas Vergangenes erklären und ihr die Möglichkeit einer näheren Beziehung zu den neuen ästhetischen und utilitären Forderungen der Gegenwart absprechen. Heute wissen wir, dass diese Absichten unbedacht und übereilt waren. Wenn Beispiele aus der Vergangenheit, die an sich schon den Formenreichtum der Glasgravur überzeugend darlegen konnten, die Unrichtigkeit dieser Behauptung nicht ausreichend widerlegten, dann musste man abwarten, bis unsere zeitgenössische Gravur selbst die Antwort gab; bis auch die Glaskünstler ihr Wort sagten, die den Glauben an sie nicht verloren hatten, und bis wir uns im vollen Umfang wieder der **einzigartigen Meisterschaft der tschechischen Graveure** bewusst wurden. Die 1957 in **Jablonec nad Nisou** [Gablonz a.d. Neiße] von der damaligen Filiale des Nationalen Technischen Museums (dem heutigen **Museum für Glas und Bijouterie**) veranstaltete **Ausstellung böhmischer gravierter Gläser** wurde skeptisch und mit gewisser Geringschätzung vorbereitet. Auch für **Ausstellungen im Ausland** rechnete man mit graviertem Glas nur minimal, obwohl dort die wenigen Exponate, die wir zeigten, gewöhnlich hoch geschätzt wurden. So wählte die Internationale Jury der **Triennale Milano 1957** z.B. für die repräsentative Vitrine unseres Staates u.a. auch ein graviertes Glas. Es war eine einfache **Vase** mit dem in konservativer Weise transponierten Selbstporträt des Bildhauers J. V. Myslbek von **Luboš Metelák**, der damals noch ein Schüler der Kunstgewerbe-Hochschule Prag war [49]. Das war für diese Jahre bezeichnend. Es sah fast so aus, als wollten uns die ausländischen Sachverständigen unsere starke Seite zeigen. [49. Wiedergegeben bei Josef Raban, *Moderne böhmische Glas*, Artia, Prag 1963, S. 123. Dort sind auch weitere Glasgravuren vom Ende der 1940-er und Beginn der 1950-er Jahre abgebildet (Jiřina Pastrnková, Oldřich Lípa, Věra Liřková, Václav und Miroslav Plátek, Adolf Matura, Pavel Hlava, Božetěch Medek, **Jindřich Tockstein**, Josef Sokol, Karel Hrodek, Václav Cigler, Jiří Harcuba, René Roubíček, Vratislav Šotola, Karel Wunsch).]

Wo sind die **Ursachen dieser Situation** zu suchen? Vielleicht darin, dass das gravierte Glas in nichts modisch ist. Vielleicht darin, dass man es nicht massenweise oder in großen Serien verkaufen kann, so dass man eigentlich für jedes Stück den richtigen Abnehmer suchen muss, wozu oft die notwendige Geduld fehlte. Vielleicht darin, dass die Betriebsleiter oftmals selbst das Niveau ihrer Erzeugnisse herabsetzten, wenn sie für die handwerkliche Geschicklichkeit ihrer Graveure nichts anderes fanden, als alte unmoderne Formen, die gerade auf Lager waren.

Als man dann von neuem ernsthaft und aufrichtig neue Beziehungen zur Gravur zu suchen begann, waren die Zusammenhänge leider schon gestört. Nicht nur mit den eigenen Bestrebungen, an die man ja noch anknüpfen konnte, sondern auch mit dem gravierten Glas anderer Staaten.

Mehrere Fragen waren es, die gelöst werden mussten. Zunächst ging es darum, der **Glasgravur im zeitgenössischen Leben Geltung** zu verschaffen. In diesem Zusammenhang musste man sich darüber klar werden, dass es sich beim gravierten Glas um Erzeugnisse des **Kunsthandwerks** handelt, an das man nicht die gleichen Ansprüche wie an das **industriell hergestellte Glas** stellen kann; dass man selbst die billigsten Erzeugnisse **nicht in größeren Serien** herstellen wird, sondern nur in einigen wenigen Stücken, anspruchsvollere Arbeiten vorwiegend nur als **Unikate**; dass graviertes Glas stets als Geschenk und Andenken im besten Sinne dieses Wortes dienen kann; dass es überall dort am Platz ist, wo die Feierlichkeit eines Augenblicks erhöht werden soll; dass diese anspruchsvollen Arbeiten sicherlich auch weiterhin Repräsentationszwecken dienen werden, wie für Staatsgeschenke u.a. Außerdem aber musste sich die Gravur auch eine **moderne Formensprache** zu eigen machen. Das bedeutete keineswegs, dass sie gezwungen gewesen wäre, die anschauliche figurative Ausdrucksweise vollkommen aufzugeben, die übrigens Ansichtssache jedes einzelnen Künstlers ist und schließlich immer vorzügliche Möglichkeiten bietet, die glyptische Auffassungsweise zu präsentieren. Eine Reihe von Künstlern fühlte jedoch auch die Notwendigkeit, ihre Vorstellungen dekorativer und abstrakter Gebilde auf das gravierte Glas zu übertragen, bzw. dieses Material zur Reproduktion **zeitgenössischer Ausdrucksmittel** zu verwenden.

Es ist zwar Tatsache, dass der **Dekorativismus** dem modernen Menschen fremd ist und dass jedes gravierte Glas an und für sich dekorierende Technik darstellt. Außerdem handelt es sich um eine verhältnismäßig **kostspielige Kunst**. Andererseits hat sich jedoch gezeigt, dass gerade das gravierte Glas in seiner klassischen und anspruchsvollen Form und mit seiner hoch stehenden Handwerkskultur dem Menschen eines technisierten Zeitalters besonders lieb und wertvoll ist.

Einen Meilenstein, der das Ende dieses kritischen Zeitabschnittes anzeigte, bildete die **1958** von **Pavel Hlava** entworfene und ausgeführte **Vase**, die als Geschenk des Generalkommissars der tschechoslowakischen Exposition auf der **Weltausstellung Brüssel** für den belgischen König bestimmt war. Eine allegorische Szene der

Zusammenarbeit der Nationen wurde durch gut abgewogene Schriftzeichen ergänzt, die - ebenso wie die figuralen Gravuren - eingehende Kenntnis unserer Gläser aus dem 18. Jahrhundert verraten. Die klassische Intaglio-Modellierung wurde durch souveräne Schnitte belebt, die die Form umspannen und stärker betonen.

Den Neuerern der damaligen Glasgravur reihte sich mit seinen **1957, 1960 und 1962** realisierten Vasen auch der Maler **Jan Kotík** an, der seine Visionen kalligraphischer Figuren und Zeichen auf das Glas transponierte. In ihrer Art wiederholte sich die gleiche Geschichte wie bei Horejc; die auf einem anderen Gebiet durchdachten Vorstellungen wurden kühn in das Glasmaterial komponiert und ließen einzigartige und monumentale Werke entstehen.

Eine Reihe interessanter kleinerer Arbeiten entstand damals auch im Wettbewerb für Andenken an die **II. Gesamtstaatliche Spartakiade 1955**. Zu den hübschesten gehörten zweifellos die nach Entwürfen von **Jiřina Pastrnková** angefertigten Dinge. In einigen lebensfrischen Entwürfen schuf sie Ornamente aus den bis zum Äußersten vereinfachten Gestalten der Turner und Turnerinnen. Ungefähr gleichzeitig schuf **Karel Hrodek** eine sehr schöne, lebensvolle Gruppe von Reliefgravierungen, hauptsächlich mit Tiermotiven.

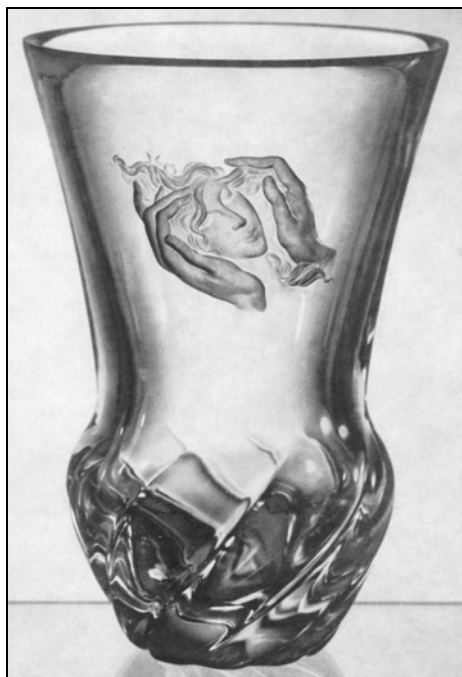
Eine andere Möglichkeit zeitgenössischen Ausdrucks bot das rein lineare Dekor geometrischen Charakters. Ein dünnwandiger Kelch mit einer eingravierten Inschrift zwischen unsymmetrischen Lilien, wie ihn z.B. **René Roubíček** als Souvenir für die **EXPO Brüssel 58** entwarf, die Linienkreationen von **Vladimír Jelínek** oder die Arbeiten von **Jiří Harcuba, Bořetěch Medek** und **Ludvika Smrčková** bilden eine frische, modern rhythmisierte Gruppe von Vasen und Bechern, die auch den anspruchsvollsten Käufer zufrieden stellen müssen. Zu dieser Gruppe gehört auch **Václav Hanuš** mit seinem **1965** entworfenen Würfel, der mit einer raffinierten Verstärkung und Betonung des Dekors in der Durchsicht rechnet.

Liniendekors und kleine Intagliodekors eignen sich besonders gut für Trinkgläser. Moderne Kalligraphie oder kleine Embleme aus den Initialen des Besitzers oder aus zeitgenössischen ornamentalen Elementen können einem glatten Kelch ein außergewöhnliches und wertvolles Aussehen verleihen. **Alois Metelák**, dessen feinfühligste Persönlichkeit sich im vergangenen Jahrzehnt immer mehr einer äußerst zarten und kultivierten Ausdrucksweise nähert, **Jan Kotík** mit seinem vorläufig einzigen, dafür aber überaus schönen kalligraphischen Kelch, der im Betrieb Borské sklo ausgeführt wurde, und **Vladimír Jelínek** mit seinen für die Gravur beispielhaft stilisierten Monogrammen sind die markantesten Persönlichkeiten unter denen, die die Gravur auf Trinkgläsern wieder zur Geltung bringen wollen. Ihre Arbeiten knüpfen an die Idee der Geschenkgläser von **Věra Liřková** aus der Mitte der 1950-er Jahre und an die Entwürfe von **Václav Plátek** aus der gleichen Zeit an, der damals für den volkseigenen Betrieb Železnobrodské sklo eine Reihe von Gläsern mit eingravierten Emblemen entwarf, u.a. mit dem Signum Pablo Nerudas oder mit den Tierkreiszeichen.

Schon seit seinen Studien an der **Glasfachschule** in **Železný Brod** bei Ladislav Přenosil und dann auf der Kunstgewerbeschule Prag bei Karel Štipl bis zu seiner Tätigkeit im Unternehmen **Železnobrodské sklo** befasst sich **Miroslav Plátek** fast ausschließlich mit Glasgravuren. Der Schwerpunkt seiner Arbeiten liegt vor allem in schwierigen figuralen Schöpfungen, aber er entwirft auch kleine Ergänzungsgravuren und befasst sich systematisch mit Gravuren für Andenken und Geschenke. Jahre hindurch ist er vor anderen Autoren zurückgetreten; seine Realisationen der Entwürfe von **Adolf Záborský, Josef Sokol, Václav Plátek oder Jindřich Tockstein** beweisen, wie gut er imstande ist, fremde Vorhaben aktiv und gleichzeitig uneigennützig zu verwirklichen, indem er sie für das Glas zu Ende denkt und ihnen plastische Gestalt verleiht. Seine eigenen Kreationen sind wie durchleuchtet von ihrer absoluten technischen Vollkommenheit; zu den bedeutendsten dieser Arbeiten Miroslav Plátéks gehört eine Vase mit allegorischen Motiven der Musik, des Theaters, der Architektur, der Bildhauerei und Malerei in Reliefschnitt (1944) und eine ambitiöse, ebenfalls als Reliefschnitt ausgeführte Vase mit einem Porträt von Miroslav Tyrš (1952) [Gründer des Sokol 1862] (Abb. 101).

Abb. 2010-4/230c

Abb. 99, Geschliffene Kristallglasvase mit Intagliogravur Mädchenkopf, H 21 cm, Entwurf und Ausführung der Gravur Jindřich Tockstein, Železný Brod 1950
Sammlung Stadtmuseum Železný Brod
aus Pešatová, Böhmisches Glasgravuren, Artia, Praha 1968



Sein älterer Bruder **Václav Plátek**, auf der Schule von Železný Brod ein Schüler der Malerabteilung von Zdeněk Jůna, auf der Kunstgewerbe-Hochschule ein Schüler von Prof. František Kysela, ist erst verhältnismäßig spät bei der Glasgravur angelangt, zu Beginn seiner dreißiger Jahre, als er 1948 ein Stipendium für den damals noch von **Stefan Rath** geleiteten **Gravurbetrieb Lobmeyr in Kamenický Šenov** erhielt. Dort lernte er nicht nur die Arbeit in einem vorbildlichen Betrieb des Kunsthandwerks kennen, sondern wurde sich auch

der Besonderheiten der Arbeit an der Graviermaschine bewusst. Er fand ein Fachgebiet, das seinem schöpferischen Naturell außergewöhnlich zusagte. Das Feingefühl des Graphikers führte ihn mit sicherer Hand; aus dieser Zeit stammt z.B. die mehrmals ausgeführte und bis heute nicht veraltete Allegorie „**Tag und Nacht**“ (Abb. 97). Mit der Zeit beherrschte er sogar selbst das Handwerk des Glasschnitts, aber er schneidet ausschließlich Steine. Sein Beitrag zur Glasgravur liegt in seinen Entwürfen, in denen er Form und Dekor, die unberührte ruhige Fläche mit der Silhouette der Gravur und den Konturen des Objekts zu wohldurchdachten Kompositionen vereint. Die Realisierung ist immer Sache seines Bruders, und sie entspricht auch durchaus folgerichtig den Vorstellungen einer idealen Zusammenarbeit.

Gewissermaßen gleichartig wirkt auch die Arbeit von **Čestmír Cejnar** in Nový Bor, wenn wir sie mit der Tätigkeit von Miroslav Plátek aus Železný Brod vergleichen. Auch er als hoch geschulter Glasgraveur opfert seine Kunst meistens der Ausführung fremder Entwürfe.

Abb. 2010-4/230d

Abb. 128, Grünlicher Glasblock mit Intagliogravur Mann mit Pferd, H 20 cm, Form und Entwurf der Gravur Jindřich Tockstein, graviert von Ladislav Ježek, 1965
Sammlung Železnobrodské sklo
aus Pešatová, Böhmisches Glasgravuren, Artia, Praha 1968



Bereits seit den **1940-er** Jahren hat sich die ausgeprägte Persönlichkeit des Graveurs **Jindřich Tockstein** aus **Železný Brod** durchgesetzt; in seinen Gravuren, die er wegen seiner schlechten Augen und des abnehmenden Gefühls der Hände leider immer weniger selbst ausführt, ist die graphische und illustrative Note bezeichnend, die den heutigen Strömungen allerdings schon etwas fremd ist. Seine Arbeiten erreichen nicht die handwerkliche Vollkommenheit die wir in den Arbeiten Miroslav Plátéks finden, dafür sind sie aber um so temperamentvoller und nerviger. In den letzten Jahren ist er ebenso wie **Vladimír Linka** - dazu übergegangen, seine Gravuren für blockförmige Gebilde zu komponieren.

Jiří Harcuba, der seine Aspirantenarbeit auf der Kunstgewerbe-Hochschule in Prag dem gravierten Glas widmete, richtet sein Augenmerk einerseits auf die

spröde Lineargravur, zum anderen auf den radikalen Schnitt im Bleikristall. Charakteristisch für seine Schöpfungen sind stark vereinfachte Motive, vor allem von Tieren, und der Schnitt in vollkommen glatte kontinuierliche Formen. Er arbeitet auch mit beiderseitigem Schnitt. Seit 1965 ist seine Aufmerksamkeit immer mehr auf rein dekorative, von der abstrakten Kunst beeinflusste Motive gerichtet. Nicht weniger interessante Ergebnisse erreicht auch **Luboš Metelák**, der in dem Glasbetrieb von Karlovy Vary (Karlsbad) arbeitet. Seine Intaglio-Kompositionen steigert er durch linear gesehene Silhouetten und erreicht damit Wirkungen, die von seltener Ausgeglichenheit zeugen.

Die gravierten Gläser von **Pavel Hlava** aus den letzten Jahren bilden eine verhältnismäßig umfangreiche und einheitliche Kollektion. Die Oberflächen seiner Formen werden zu großen matten und feinfühlig strukturierten Flächen abgewandelt, die zu kultivierten, mit dem glänzenden unberührten Material des Glases kontrastierenden Konturen komponiert sind. Im ersten Augenblick hat es den Anschein, als wären seine Arbeiten den Gravuren von **Karel Wünsch** ähnlich; sie sind jedoch viel flächiger gesehen und gehen eher von der Betrachtungsweise des Malers aus. Wünsch hat bisher seine wirksamsten Dekors in linearen Kompositionen erreicht, die von großen matten Punkten belebt werden.

In allen diesen Fällen ist es natürlich ein Vorteil, dass man immer für eigene Formen komponieren kann. Und

von Vorteil ist schließlich auch die Tatsache, dass diejenigen, die heute Gravuren entwerfen, auf diesem Gebiet selbst hervorragende Handwerker sind. Sie können selbst so lange experimentieren, bis sie die beabsichtigte Wirkung im höchsten Ausmaß erzielen.

Recht wenig bekannt sind die dramatischen Gravuren von **Dušan Kouba**, dessen aus polierten Vertiefungen und matten Linien gebildete Figuren das zeitgemäße Fühlen ihres Schöpfers und die Fähigkeit bezeugen, das Seine zur Weiterentwicklung dieses Kunsthandwerks beizusteuern.

Auch **Václav Cígler** befasst sich systematisch mit Gravuren; seine deformierten figuralen Kompositionen, die in große kreisförmige Schalen geschnitten werden, wirken durch ihre ausdrucksvolle und modellierende Struktur wie Bildhauerreliefs. Außerhalb seines eigentlichen Spezialgebietes, dafür aber mit nicht geringerer Invention, hat auch **Ladislav Oliva** in die Glasgravur eingegriffen, der die Ausstellung tschechoslowakischen Glases in New York 1964 mit einer eckigen Jardiniere mit energischem Reliefschnitt eines Porträts Abraham Lincolns beschiede. Das Porträt ist dabei für die Durchsicht gedacht und wird durch vertikal komponierte Schriftzeichen ergänzt. Ein ausdrucksvoller plastischer Schnitt, der vorläufig bei uns vereinzelt geblieben ist. Ebenfalls nur eine Episode sind vorläufig einige Gläser von **Oldřich Lípa**, die er zuerst auf der Ausstellung zeitgenössischen gravierten Glases in Brno 1966 zeigte.

Siehe unter anderem auch:

- PK 2004-1** [Glasrevue 1981-11, Redaktion, Glasfachschule in Železný Brod \[Eisenbrod\].](#)
PK 2004-1 [Drdáková, Glasrevue 1981, Heft 11, Das Fach- und Kunstschulwesen der ČSSR - Tradition und Gegenwart](#)
PK 2007-4 [Sohor, Ars vitraria 2-1968, Anfänge der Glasmacherei im Gebiet Eisenbrod \(Železný Brod\) Počátky sklářství na Železnobrodsku](#)
PK 2010-2 [Štrynkl in Glasrevue 1980-07, 60 Jahre Glasfachmittelschule in Železný Brod \[Eisenbrod\]](#)
PK 2010-4 [Hlaveš, Die Hochschule für Angewandte Kunst des Glasmachens in Železný Brod 1990-2010 \(Übersetzung aus dem Englischen\)](#)
PK 2010-4 [Langhamer, Die Hochschule für Angewandte Kunst des Glasmachens in Železný Brod 1920-1989 \(Übersetzung aus dem Englischen\)](#)
PK 2010-4 [SG, 100 Prozent Glas. Glasfachschule in Železný Brod 1920-2010 Ausstellungskatalog „Sklářská škola v Železném Brodě 1920-2010“](#)
-
- PK 2003-4** [Anhang 07, SG, Stopfer, MB Rudolf Hloušek, Železný Brod, um 1938 \(Auszug\)](#)
PK 2007-3 [Anhang 02, SG, Halama, Prospekt Kristallglas, František Halama, Železný Brod, 1945-1948 \(Künstler Medek, Pazourek, Poustka, Přenosil, Tockstein, Žák\)](#)
-
- PK 2006-3** [Tichý, „Böhmisches Glas“ - ein Konzept in der Gefahr des Untergangs](#)
PK 2009-3 [Nový, Havlíčková, „Wunderbare Quellen“ - Bade- und Andenken-Becher Auszug aus „Zázračné prameny - Lázeňské a upomínkové sklo“](#)
PK 2010-1 [Adlerová, New Glass Review 1993-04, Böhmisches Glas auf der Internationalen Ausstellung in Paris 1925 und auf der Weltausstellung 1935 in Brüssel](#)
PK 2010-1 [Adlerová, Glasrevue 1980-05, Art Déco - Böhmisches Glas um 1925 Randbemerkung zur gleichnamigen Ausstellung in Nový Bor 1980](#)
PK 2010-4 [SG, Jindřich Tockstein \(1914-1975\), tschechischer Glaskünstler der Jahre vor 1945](#)
-
- WEB** www.detesk.cz/de/virtuelles-museum/autoren-objekte/
 Gläser von Künstlern aus dem Umfeld der Glasfachschule Železný Brod 1930-er Jahre