



Gläser sammeln – eine Leidenschaft

Kreis Offenbach
Landschaftsmuseum Seligenstadt
Klosterhof 2
63500 Seligenstadt

Ausstellung „Gläser sammeln – eine Leidenschaft“

11. Mai – 21. Juni 2005

© Christine Erzepky

Eine Sammlung

Es gibt viele Arten von Sammlern, ich gehöre zu den Suchtkranken.

Stadtpläne, kleine Streichholzschachteln, alte Farbband-Kästchen (aus Blech und voll bunter Deckelentwürfe, oder aus Bakelit, dann einheitlich braun/rötlich/schwarz) / Zahnräder und Kugellager aus Autos, ganz schwere und ganz kleine / altes Strohlumenmuster-Geschirr / Keramik von Jörg von Manz / Flaschen (bis etwa zur Volltechnisierung der Herstellung Anfang des 20. Jh.s) / Bilderrahmen / Bilderbücher von Wolf Erlbruch und überhaupt Bilderbücher / Platten von Wolf Biermann (fehlt mir nur die Raubpressung „Der Biermann kommt“).

Feine Differenziertheit in einheitlicher Struktur – und schon fängt es mich, schon schaue ich nach dem nächsten Stück aus; Farbe, Form, Bearbeitung, – wenn es mich nur entzückt, wenn es mir nur einleuchtet.

Am leidenschaftlichsten aber bin ich den Gläsern verfallen. Glas, das ist Kühle und strahlendes Licht, Festigkeit und Zerbrechlichkeit, ewige Dauer und rasches Vergehen, leichte Formbarkeit vor dem unveränderlichen Zustand.

Abdruck in Pressglas-Korrespondenz PK 2005-3 mit freundlicher Genehmigung von Christine Erzepky

Meine Gläser sind selten höher als 20 cm. Sie sind vor allem kobaltblau, grün oder farblos.

Die grünen stehen auf einer Kunstglas-Stellage in dem einen Fenster zur Straße hin, vor den Rasenstücken am Nachbarhaus, vor den Birken, den schwarzen Fichten. Sie sind ganz verschieden, breit oder schmal, niedrig oder hoch, kantig oder kugelig. Jeden Tag geht der Blick darüber hin, ob ihre Aufstellung noch augenfällig sei durch Ähnlichkeit und Wechsel, harmonisch disparat. Wenn morgens von Südosten die Sonne ins Zimmer fällt, dann scheint sie durch die Gläser hindurch und zerfällt auf dem Fußboden und an der weißen Wand in kleine Regenbogen.

Auch die blauen und farblosen stehen vor einem wandgroßen Fenster zur Gartenseite. Dort stehen sie auf vier schmalen Glasplatten, die an festen Ketten aufgehängt sind. Die Nachmittagssonne bringt das Kobaltblau zum Glühen.

Auch das Fensterbrett darunter steht noch voller Gläser – immer in sorgfältiger Abstimmung zueinander. Nie würde ich einfach beliebige Mengen neben oder übereinander schichten. Lieber rangiere ich aus und stelle die Unangepassten weg zum Wiederverkauf.

Einiges steht noch in Regalen. Ohne durchfallendes Licht, in schwarzen Gefachen, mit nur wenig Beleuchtung. Dort sind untergebracht einige Schachtenbach-Gläser in weiß und in Rosa („Knochenglas“), dazu zwei böhmische „Rubin“gläser, gebeizt.



Besonders liebe ich eine bestimmte Sorte böhmischer Pressgläser mit Goldverzierungen und oft farbiger Bemalung. Fast jeder findet sie kitschig, ich auch. Da gibt es überquellende Blumenkörbe, Weinranken mit Trauben, Erdbeerzweige, Kirschenpaare, Goldgirlanden auf altem Sablée, auch mal den Kaiser Franz Joseph oder den deutschen letzten Kaiser (der nicht unbedingt böhmisch sein muss, nur da steht, weil er in die Sammlung hineinpasst). Das schönste ist eine Deckelschale mit einer buckelnden Katze als Deckelgriff und zwei sie anklaffenden Hunden, die aber als Schalenhenkel festgebannt sind. Oder nein, vielleicht ist doch der „kleine Raffi“ mein Liebling (so nennen wir einen der beiden Putten am unteren Rand von Raffaels Dresdner Madonna, der andere ist „der große Raffi“), plastisch hervorgehoben auf einem Wasserglas, vergoldet in einer erhabenen Kartusche.



Selten sieht man diesen Gläsern an, wo das Gold einst angefangen hat und wo es aufhört. Manche aber wirken wie nie gebrauchte Schätze.

Es gibt da noch eine Vielzahl verschiedenst großer Biedermeier-Gebrauchsgläser in Facettenschliff mit und ohne Fuß - zu Hause hatten wir davon noch Biergläser und Schnapsgläser in Gebrauch.

Es gibt die köstlichen Erfindungen aus dem lothringischen neunzehnten Jahrhundert: den Schneek auf der Erdbeere, den Honigkorb in feinem weiß-opaken Glas, ehemals naturgetreu bemalt, winzige Spuren sind noch zu sehen.

Überhaupt die Viehcher: die mehreren Hennen auf dem Nest, die Grille auf der Walnuss, der Schwan mit gebogenem Hals, die Kuh auf dem Bottich, die Taube auf dem Nest. Bitte sehr: immer alles praktisch als Döschen, das Vieh geteilt in Dose und Deckel. Vallerysthal und Portieux haben sie produziert, englische Firmen und deutsche.



Wenn man die Musterbücher (reproduziert in der „Pressglas-Korrespondenz“) durchsieht, wird deutlich, wie beliebt diese Formen waren. Es muss so etwas gewesen sein wie die heutige Begeisterung für Mickeymaus-Figuren.

Ich bewundere sehr die sog. „Jade-“ oder „Malachit“gläser aus den Werkstätten von Heinrich Hoffmann und Curt Schlevogt aus Gablonz (heute Jablonec nad Nisou). Nicht die Imitate von heute, wie sie angeboten werden auch in Antiquitätengeschäften. Sondern die alten Objekte aus den Dreißiger bis Fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts, solange einige aus den alten Mannschaften vielleicht noch gearbeitet haben, auch nachdem man Henry Schlevogt endgültig zum Verlassen der Tschechoslowakei gezwungen und bevor man den bürgerlichen Tand für viele Jahre aus der sozialistischen Produktion herausgenommen hatte: Man merkt den Unterschied zu denen aus der früheren Zeit oft nur an den Metallfassungen. Die „Ingrid“-Serie der Entstehungszeit in den Dreißigern hatte oft noch aufwendig geformte Messing-Armierungen, später sieht man nur noch chromglänzende Legierungen.



Sicher aus der Entstehungszeit der Formen ist das Blumendöschen aus der Serie „Ingrid“, noch mit dem alten Aufkleber eines Amsterdamer Geschäfts. Oder zwei Deckelkästchen mit schwungvollen Art-deco-Figuren aus der Firma Curt Schlevogt (Christiane Sellner: „Glas in der Vervielfältigung“, Nr. 217 und 222): sorgfältig

tigst konturbearbeitet, mattiert, poliert. Ein feines Schnäppchen sind auch noch Flakon und Zerstäuber mit reichlich Putten und Blumen (Heinrich Hoffmann, Sellner, Nr. 196), vom Flohmarkt „Straße des 17. Juni“ in Berlin. Den völlig verhärteten und zerschlissenen Zerstäuber-Quast habe ich aufgehoben. Der Verkäufer hat glaubwürdig die Herkunft aus einer Wohnungsauflösung versichert, sonst hätte er die beiden Stücke nicht für jeweils bezahlbare Summen abgeben können. Zwei kleine Parfümfläschchen (Sellner a.a.O. Nr. 200 und 201) - das kleinere davon hat geöffnet immer noch einen wundervollen Duft und Ablagerungen am Schraubrand, man riecht die Vergangenheit. Noch verschiedene Väschen und Schälchen stehen dazwischen, wie sie auch Christiane Sellner beschrieben hat (s. „Glas in der Vervielfältigung“, die Kat. Nr. 195, 196/97, 199, 204).

Mindestens ein Jahr hatte ich der rot- und orange-farbenen Vase nachgetrauert, die ich in der Friedrichstraße nicht bekommen konnte, weil schon von einem anderen bestellt. Aber siehe da, beim nächsten Besuch in Berlin war sie nicht abgeholt. An ihr kann man am besten die sorgfältige Arbeit der Josef Riedel- und Schlegel-Werkstätten nachvollziehen: Rote Innenmasse, überfangen mit Orange (obwohl ich nicht weiß, wie bei

Pressglas „überfangen“ werden kann - (während beim Blasen eine Farbschicht in die andere hinein oder über die andere darübergezogen wird) -, vor allem, wenn die beiden Schichten bestimmte besondere Funktionen haben sollen. (Besonders raffinierte Luftpressung?) Die Körper der Frauen und die Tücher, locker und weit über ihre Arme geschlungen, sind weitgehend aus der orangen Masse hervorgehoben, hinter ihnen erscheint der matte rote Untergrund, Gesichter und Brüste der tanzenden Frauen sind feuerpoliert. Es ist ein Meisterstück, ich bewundere es (s. Marlene Reidel „Glück mit Glas“, S. 114).

Das Art deco liebte Glas, viele meiner Stücke stammen aus der Zeit. Etwa die Vasen, deren oberer Rand weit auslädt, so dass Tulpen darin eine Augenweide sind, oder auch die Menge der gelbgebeizten Becher, Flacons, Aschenbecher, Deckeldöschen in streng geometrischen Formen.

Erzählen will ich zuerst von meinen „grünen“ Gläsern, weil es nicht viele einzelne sind, sondern so etwas wie ein großes Bild.

Wann immer ich ein neues Stück erstanden habe, dauert es viele Tage des Umstellens, des Hin- und Herrückens, bis endlich die Beziehung des Neuen zu den anderen das Auge befriedigt.

Im Gegensatz zu Kobaltgläsern, die eigentlich immer den gleichen Ton haben, nur in verschiedener Sättigung, in verschiedenen Helligkeiten (es sei denn, der Ton wird durch Beimischungen verändert), sind für grüne Gläser vielerlei farbgebende Oxyde von grundverschiedenen Mineralien in Verwendung: Kupfer, Eisen, Chrom, Nickel, Uran.

Das macht es reizvoll, die so Unterschiedlichen zusammenzustellen. Kommen dazu Formunterschiede, auch die der typischen verschiedenen Epochen, Unterschiede der technischen Herstellung, der Oberflächenbehandlung, des Lichtwiderstands in opaken Gläsern, so ergibt das eine Fülle reizvoller Unterschiede oder Ähnlichkeiten.

Grün, grün, grün sind alle meine Gläser ...



Es begann mit einem ganz schlichten Pressglas aus Paris, 10 cm hoch, Imitat eines Kantenschliffs in einer Lotosblüten-Form. Nicht nachgeschliffen, hervorragend gepresst, eher mit Hilfe der „Luft“-Technik als mit dem Stempel. Wohl nicht urangefärbt, eher ein Cadmiumgrün.

Der Verwendungszweck ist mir unbekannt, ein Väschen? Mein Freund hatte es mitgebracht, und so haftet dem Glas stets die Erinnerung an Wochenenden in Paris an, an Spaziergänge im Marais, über den Faubourg Saint-Honoré, an den Platz vor Saint Eustache und die Gaukler vor les Halles.

Ich weiß, man sollte nur Dinge kaufen, deren Provenienz bekannt und gesichert ist. Sonst habe es keinen Wiederverkaufswert. Aber: habe ich je das Geld dafür gehabt?

Ich habe gekauft für mein Auge: die Form, die Farbe, die Technik - gewiss auch: das Alter.

Nur ehrlich musste das Stück sein. Lieber ein echtes gepresstes Wirtshausglas aus sächsischer Dutzendware zu Anfang des 20. Jahrhunderts als einen für echt ausgegebenen Biedermeierbecher. Freilich bin ich auf so etwas schon hereingefallen, und wenn ich es rechtzeitig gemerkt und die Stücke zurückgebracht habe - dann hat sie der Händler ohne Murren und mit verlegenen Entschuldigungen zurückgenommen. Ein paar wenige aber blieben bei mir, weil sie mich zwar unsicher machten, ich sie aber trotzdem mochte. Ich würde ihre Echtheit nie behaupten. Auf einem Antikmarkt gab ich einem Händler Auskunft über ein Glas mit: „Wahrscheinlich Köln-Ehrenfeld“. Da fuhr er mich an: „Wenn Sie das nicht genau wissen, kann ich es meinen Kunden nicht verkaufen“. Ach der Arme, ob er wohl alle seine Lügen selber glaubt? („Nachahmung, Kopie, Fälschung“, Katalog Sammlung Hentrich, Düsseldorf).

Nun habe ich mir einmal in einem Vortrag von einer Fachfrau sagen lassen, an Glas könne man alles fälschen, nur nicht den irisierenden Belag, den langes Liegen im Wasser hinterlasse. Gewiss wird auch das versucht - verborgen bleibt es nicht.

Trotzdem: Das geübteste Auge, das wahrzunehmen, zu erkennen, zu sehen gelernt hat, kann betrogen werden, kann hilflos bleiben. Unter den Glasschätzen des Coburger Schlosses gibt es einen von Herzog Albrecht gesammelten großen Teller in venezianischer Faden-Manier, von dem zu lesen steht, man könne nicht sagen, ob er echt sei oder eine hervorragende Kopie des 19. Jahrhunderts.

Nur bei einigen Exemplaren meiner Flaschen kann ich sicher darin sein: Beide noch ganz handgeblasen, die senkrechte Flaschenwand auf der Marbelpatte gerollt, der Hals ein wenig schief, die Zunge elegant draufgesetzt und mit sonstigen Charakteristika. Beide schimmern aufs schönste. Der englischen Portflasche sieht man nicht nur die chemische Veränderung ihrer Oberfläche an, sondern auch das Hin- und Herrollen auf dem Grund des Wassers, Kratzrillen umlaufen sie spiralenförmig, sie haben sogar schmale Bänder des irisierenden Belags abgesprengt. Nein, das fälscht niemand.

Wir spinnen ein wenig mit unserem Bedürfnis, das „Original“ in der Hand halten zu wollen.

Wieviel ist etwa „à la Venice“ geschaffen worden, durch alle Zeiten hindurch, seitdem Murano-Glas begehrt war.

Wie ist der „Historismus“ den guten Stücken der Vergangenheit nachgegangen! Man braucht über seine Nachahmungen nicht die Nase zu rümpfen, sie sind echte Verneigungen vor der Vergangenheit, und sie sind meist beste handwerkliche Qualität. Sie verstellen sich auch nicht. Sie ahmen nach, sie fälschen nicht.

Heute wird gefälscht, möglichst genau kopiert, nicht aus Bewunderung für die Vergangenheit, sondern, um hohe Preise mit den vorgeblichen „Originalen“ zu erzielen. Und deshalb müssen gefälschte „echte“ Stücke berühmte und wertvolle sein. Handarbeit und Kunstverstand sind heute um ein vielfaches teurer als früher.

Gläser die nicht viel kosten, lohnt es sich nicht zu fälschen.

Eine Gallé-Vase zu kaufen, würde mir also nie einfallen, selbst wenn ich das Geld dafür aufbringen möchte und könnte. Wer mir die Echtheit garantieren wollte, müsste dem Glas erst Spuren des Materials entnehmen, um dann in aufwendiger Prozedur chemisch prüfen zu können.

Gewiss, auch bei mir gibt es ein paar teure Stücke, einen Powolny-Becher oder eine Tiroler Flasche aus dem 18. Jahrhundert, kleine kobaltblaue Zinndeckelhumpen aus dem frühen 19. Jahrhundert, herrliche Baccarat-Gläser aus der frühen Presskunst um 1840, Jean Beck-Gläser und vieles andere Gute mehr. Aber mein Auge ist durch all die Jahrzehnte des Schauens so unbestechlich geworden, dass die Gegenstände, die ich erschwingen kann und als echt bezeichne, nicht gefälscht sein können, sonst wären sie teurer.



Herrlich, wenn aus den Stücken die Mode spricht: Da sind etwa die Gläschen für Schnaps und Likör, die Deckeldose - vielleicht für den Toilettentisch -, immer in diesem schrägen Outfit mit geschliffenen oder gepressten glatten Flächen, die eine Vorliebe des Art déco waren.

Daneben im höchstens zehn Jahre älteren Tellerchen (Val St. Lambert) mit einer aus dem 19. Jahrhundert übernommenen reichhaltigen Ziergewohnheit, abgewandelt durch die floralen Anstöße des Jugendstils.

Meine Großmutter fand „Jugendstil“ noch ganz furchtbar. Ich denke, was mich entzückt, wird ihr Angst gemacht haben: die Auflösung der durch die Härte des Materials und des Blasvorgangs bedingten traditionellen Formen. Als ich die erste Schale sah, deren Glas sich durch die Freiräume einer metallenen korbähnlichen Konstruktion kugelig hindurchdrückte, da hatte ich die Revolution des Jugendstils in diesem Bereich begriffen. Es ging nicht mehr um Dekoration einer vorgegeben Glasform, es ging um die Möglichkeiten des Materials Glas selber und um das Spiel damit.

München, Fraunhoferstraße. Ein schmales Geschäft, ein oder zwei Glasvitrinen neben dem Eingang, Regale an den Wänden bis oben hin vollgestellt. Gerade soviel Platz, dass man sich vorbeidrücken konnte an Porzellan, alten Schmuck- und Metallgegenständen, Glas.

Herr Müller, ich nenne ihn mal so, saß breit auf seinem Stuhl im Hintergrund. Ein Schwatz lohnte sich immer. Zu allem, was er da stehen hatte, konnte er Geschichten erzählen. Auch fast immer über die Herkunft der Dinge. In den Achtziger Jahren gab es noch Haushalte aus den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts, die zur Auflösung anfielen. Und so tauchte das eine oder andere auf.



Auf meinem grünen Fenster steht eine Vase, 13 cm hoch, teilweise in die Form geblasen, in klarem farblosen Material, ein einziges Bläschen ist zu finden. Der untere Teil verengt sich nach oben konisch, um sich dann pilzförmig zu weiten. Diese Bewegung wird aufgenommen und verstärkt durch fünf aufgelegte grüne Fäden, die in jeweils einem breiten, stark erhöhten Oval enden, das seinerseits in der Mitte eingedrückt ein gleichfarbiges edelsteinförmiges Auge trägt. Der Rand des Glases ist an den fünf Stellen über den aufgelegten grünen Verzierungen eingedrückt, der Abriss, die Stelle des angesetzten Hefteisens, ist sorgfältig ausgeschliffen. Herr Müller hatte es so von der Anrichte in einem Wohnzimmer mitgenommen. Ein sehr, sehr alter Herr war gestorben. Er ruhe in Frieden. Schade, dass er nicht weiß, wie sehr ich sein Glas liebe.

Es wird nicht weit gereist sein bis nach München. Ich vermute, es kam von dem Verwandten der Poschinger-Brüder im Bayerischen Wald, der Hütte Steigerwald in Regen, auch dort gab es diese Jugendstilfantasien in besonders schöner Qualität.

Die aufgelegten grünen Fäden mit grünen oder blauen dicken Punkten hatten es mir angetan. Ich begegnete ihnen auf einem kleinen Krug mit einer Metallschütte, und einem kugelförmigen Glas, das elegant seine Öffnung gekippt hat.

Poschinger in Zwiesel hatte davon wohl eine ganze Serie entwickelt. Nicht überschwenglich dekoriert für ein Glas mit Anlehnung an den Jugendstil, aber doch mit der zwingenden Assoziation an Pfauenfedern und geschwungenen Fäden auf Loetz'scher Lüstrierung.



Das Krügelchen ist bis zum hochgeschwungenen Henkel 13 cm hoch, das farblose Glas in Längsfacetten geblasen, grüne Fäden aufgelegt und fünf blaue kleine Taler um die Wandung so verteilt, dass sie die äußeren grünen Fäden gerade berühren. Das Metall der Schütte ist aufgesetzt und verklebt.

Die Schale ist 9 cm hoch, als Kugel geblasen, der Rand und die Standfläche glatt verschliffen. Hier sind die Fäden gleichmäßiger verteilt, die kobaltblauen Punkte dunkler, fast schwarz wirkend.

Die beiden Teile, aus angesehenen Antiquitätengeschäften in Kassel und München, provozieren mal wieder die Frage nach Sinn und Funktion der Nachahmung von Alltagsformen. Es gibt Alltagsformen, die sind auch als Schmuckform ästhetisch absolut einleuchtend: der Becher, das Kelchglas, die Dose, der bauchige Krug. Aber das Glaskrügelchen mit breiter Metallschütte? Das schrägstehende Kugelglas?

Wir, viele aus der Glas-Sammler-Gemeinde, wissen, dass wir auch dem Reiz des Nippes verfallen sind, den Farben, oft auch der Komik mancher Gegenstände. Gerade, wenn wir im Museum strengste Maßstäbe anlegen, und über jemanden, der nur „wie...“ malt oder formt, die Nase rümpfen - in unserem Sammelbereich sind wir großzügig.

Vielleicht ist es die Befreiung von der strengen Selbstkasteiung, von den Anstrengungen der Verstehensbemühungen für Innovationen großer Künstler.

Vielleicht aber spielen auch ganz andere Emotionen eine Rolle, die Lieblingsvase der Großmutter, die Weingläser auf dem Weihnachtstisch der Kindheit.

In Passau steht das Glasmuseum des Georg Höttl. Meine Mutter ist noch mit „Rotel-Tours“ durch die afrikanische Wüste gefahren. Sie hat zwar über die „Sardinenbüchsen“ gezetert, aber sie war süchtig nach dem Abenteuer.

Auch mit ihrem Reisetribut konnte der glasbegeisterte Georg Höttl Einkäufer auf die Jagd nach Gläsern schicken.

Sein Museum hat über 30.000 böhmische Gläser.

Wir hatten Urlaub gemacht in Böhmen - ich weiß, geografisch und politisch bewegten wir uns in Tschechien - aber ich, deren Wurzeln Jahrhunderte zurück in den Böhmerwald reichen und in das Saazer Hopfengebiet, ich fuhr ins Böhmische. In die Gablonzer Gegend, ins ehemalige Haida und Steinschönau, dann quer durch Tschechien in den Böhmerwald. Nein, was in Höttls Museum gesammelt ist, das findet man heute in den Orten alter böhmischer Glashütten nicht mehr. Es sind zum Teil riesige Produktionsstätten geworden oder gar nicht mehr da. Klostermühle, der berühmte Ort der noch berühmteren Loetz-Gläser ist nur noch ein winziger Flecken im Böhmerwald, wo sich Fuchs und Has' gute Nacht sagen.

Die Route heim führte selbstverständlich über Passau und zu den Vitrinen am Rathausplatz. Die Fülle der Farben und Formen, die Repräsentanz der vielen böhmischen Glashütten ist überwältigend.

Aber es ist halt wieder ein Museum, das dem Pressglas nicht die ihm gebührende Ehre erweist. Ich begegnete dort nur meinem Loetz-Glas „Formosa“ von 1904 (in eine Form geblasen), das mir meine Glashändlerin in meinem Wohnort mit tiefer Entschuldigung verkauft hatte, jammernd um den hohen Preis, den Herr Höttl verschuldet habe, dessen Einkäufer nach allem jagten, was Loetz und Jugendstil verheiße.



Das Loetz-Glas

8,5 cm hoch, modelgeblasen und am Rand viermal eingedrückt.

Die aufgelegten blau irisierenden Fäden drücken die Wandung sanft ein, so dass auch diese, je nach Licht, durchscheinend ist oder grünbräunlich changiert.

Die Technik der Lüstrierung, das Aufschmelzen von Metall-Legierungen, wurde schon (?) im Barock verwendet. Auch wenn ich dem zu Anfang eher mit Vorbehalt begegnete („welch ein Kitsch“!), spätestens als ich in der Stiftskirche von Osterhofen die prächtige Theaterinszenierung der Brüder Asam andachtsvoll in mich aufsog, da entzückte mich auch die Lüstrierung der gedrehten Säulen, weil sie den Charakter der flirrenden Bewegungen bis in die Statik trug. Dort habe ich auch die Verwandtschaft zwischen Jugendstil und Barock verstanden.

Auch im Loetz-Glas wird die Bewegung in Gang gehalten, hier durch die schwingend aufgelegten Fäden, die ihrerseits wieder den laufenden Vertiefungen in der Glaswand folgen und erst durch den gewellten Rand gebremst werden.

Dieses Schwingen der traditionell runden oder geraden Glaswandungen muss überzeugt haben. Also wurde diese reizvolle Neuerung dann auch in eine Technik übernommen, die nicht mehr viel zu tun hatte mit dem Vergnügen eines freien Spiels mit dem Material, dafür umso mehr mit der raschen Reproduzierbarkeit, der Technik des Pressens. Das gepresste oder das in die Form geblasene Glas (die Grenzen sind fließend und nur einzugrenzen durch die, nach Material klar zu definierenden, benutzten Holz- oder Metallformen), kann den Schwung in klarer Regelmäßigkeit festhalten.

Und auch das ist hübsch, nur nicht mehr revolutionär:



Farbloses Kelchglas mit kurzem Schaft und breitem Fuß, schräg nach oben gedrehten Zungen, auf denen jeweils ein dicker Punkt sitzt.



Ein ähnliches Glas, an dem einfache Wülste nach oben gedreht sind.

Alle gepresst und poliert.



Urangrünes Kelchglas mit kurzem Schaft und auch auf der Unterseite gemustertem Fuß. Die Wandung gedreht und nach oben hin mit Mustern in kleinen Rauten versehen.

Das Gebrauchsglas des mittleren Bürgertums in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war viel häufiger gepresstes, als wir das heute wahrhaben wollen. Natürlich sah man bei Festen auf geblasene und geschliffene Tradition, aber man verkenne nicht den Reiz, den die nur im gepressten Glas mögliche Oberflächenformung

ausüben konnte. Erst mit der maschinellen Massenpressung im späten 19. und dann im billigst produzierenden 20. Jahrhundert ließ dieser Reiz nach. Aber auch heute stehen in Trend-Geschäften gepresste Gläser in auffallenden Farbkombinationen in den Regalen.

Grüne Art-Deco Vase



12 cm hoch, oberes Maß 22 cm x 12 cm. Die Form für die komplizierten Arrangements des Art-deco-Grünlings ist nur in Metall denkbar: die dicken Noppen auf den verschiedenen vertieften Bändern mit verschiedener rauher und glatter Oberfläche, die Trage-Konsölchen im Inneren für die gelochte Steckhilfe für Blumen. Die genau gezogenen Abgrenzungen lassen dann auch den klaren Wechsel zwischen mattierten und glatten Streifen zu. Es sind aber auch besonders attraktive Halterungen für Blumen, weil sie die einzelnen Blüten breit ausfächern. Mein Liebling unter ähnlichen ist die große Tulpenvase, deren Pressnähte gut versteckt und zur Unkenntlichkeit feuerverpoliert sind.

Nicht nur ist die Silhouette eine sanft ausschwingende, die einzelnen Blüten setzen diese Linie dann fort und kommen besonders gut zur Wirkung, weil sie nicht mehr im Bukett verschwinden.

In der „Pressglas-Korrespondenz“ war irgendwann (ich meine, bedauernd) vermerkt, dass ein ebay-Angebot von diesem guten Stück (zu einem lächerlichen Preis) nicht angenommen worden sei.

Es kann nur Unkenntnis gewaltet haben, Blumenliebhaber hätten sich darum reißen müssen.

Die große Tulpenvase



Höhe 20,5 cm, oberes Maß 29,5 cm x 12,5 cm. Pressglas, durchscheinend farblos. Wandung teilweise wie geschält, in regelmäßigen Abständen mattiert.

Im Lalique-Stil, ähnlich Blumen-vase „Fächer“, Entwurf Lotte Moser, Moser 1925, evtl. auch Brockwitz (s. PK 04/99 Abb. 69).

Das gepresste Glas machte halt auch wirklich alles möglich.



Das Chamäleon der Margit M.Tóth

Das gepresste Glas verweigert scheinbar sich dem Unikatsgedanken, vielleicht ist es deshalb so in Ungnade gefallen. Dabei haben doch schon viele Künstler gezeigt, dass auch das „Serielle“ ernstzunehmen ist.



Als ich mein Chamäleon in der Münchener „First Glass Galerie“ erwarb, hatte ich die Auswahl unter zwei ähnlichen Exemplaren. Sie unterschieden sich nicht in der Pressung, sondern nur in der Oberflächenfärbung, einer kompliziert aufgetragenen Metallstaubschicht, die im Brennprozess ihr endgültiges Aussehen annimmt. Seitdem ich immer in Glasmuseen ganz unruhig Ausschau halte, ob es auch Pâtes de verres gibt von ehemals Daum oder Walter in Nancy - diese Libellen und Frösche und Schnecken und Hirschkäfer, in gleitenden Farben auf einem abgestimmten Untergrund —, freute ich mich sehr über das modelgeformte Untier.

Wie sehr das Spiel mit den Traditionen die Glaskünstler des frühen 20. Jahrhunderts reizte, zeigen die Gegenstände der Firmen Hoffmann und Schlegel aus Gablonz: Glas, das wie grüner (Jade) oder blauer (Lapis) Halbedelstein aussieht, Oberflächen, die vorher so, als Hochschnitt, als kunstvoll herausgearbeitete Reliefs, nur mühevoll gestaltet werden konnten. Das Pressen von Glas ist eben nicht nur eine Rationalisierung der Vorgänge zum Zweck der höheren Verkaufszahlen, sondern es schafft reizvolle neue Möglichkeiten - weit über die ja auch neue Hochschnitt-Prägung hinaus -, für Bearbeitungsmöglichkeiten durch Schleifen, Schneiden, Polieren, Ätzen, Bemalen.

Ob gepresst, ob geblasen (nicht gerechnet all die Mischformen der in Holz oder Metallmodel geblasenen, gepressten Glasgegenstände) - ausschlaggebend ist immer die

Bearbeitung. Da werden heute die Pressformen der Schlegel-Schöpfungen munter weitergenutzt oder durch Abguss neu hergestellt und dann möglichst als Originale aus den Dreißiger Jahren verkauft - dabei sind sie nicht zu verwechseln, trotz manchmal historisch korrekter Bearbeitung, die dann aber doch nicht zureicht zur Verwechslung.

In meinem grünen Fenster ist die Vielfalt das wahre Entzücken:



Das Biedermeier-Flacon aus Uranglas mit Silbermalerei, geschnitten und geschliffen), das schlichte Döschen aus „Knochenglas“, geblasen und geformt (vielleicht Schachtenbach), das Tabakfläschchen aus dem heutigen Zwiesel, geblasen und geschliffen im Wellen- und Walzenschliff.

Es freut einen schon, wenn man das eine oder andere erjagte Stück im Museum oder in der Fachliteratur bestätigt sieht.

Ohne fachmännische Zuordnung sowohl im Glasmuseum Wertheim wie im Victoria and Albert-Museum in London hätte ich nicht geglaubt, dass das Flacon mit aufwendigster Stöpselkonstruktion und Silbermalerei in die Zeit um 1840 gehört. Es war mir ursprünglich zu teuer gewesen, quälte und plagte mich aber die Tage nach der Rückkehr aus München, bis ich irgendwann aufgab, den Händler anrief und über Telefon kaufte.

Was um Himmelswillen ist das Reizvolle an diesem Bombast? Dass da ein schlanker Hals aus einem weitgefächerten Rundgebilde aufsteigt, sich oben wieder wie eine Schale öffnend, aus der ein kühner Stöpsel sich erhebt wie aus einem Spitzenkragen?

Und die Dekoration? All diese verschieden gestalteten geschliffenen Vertiefungen mit Silber ausgelegt, die Silberpünktchen auf den schwingenden facettierten Flächen wie Grasfrüchte an hauchdünnen Halmen - sehen sie nicht heute schwarz geworden eher aus wie die Fell-Flecken eines Dalmatiners?

Wie kann dagegen das Auge ausruhen auf dem durchscheinenden Döschen, das man mir in Passau (Merke: Nähe des Museums und Tschechiens!) eifrig versichernd als „Knochen“-glas aus der Schachtenbachhütte verkaufte. (Von „Knochenglas“ spricht man vereinfachend, wenn man die Beimischung von Knochenstaub in einer immer noch lichtdurchlässigen opaken Glasmasse meint.)

Deckel und Dose sind ohne Fehl geformt, alle Kanten sorgfältig beschliffen. Es ist eine Augenweide.

Es ist auffallend, wie oft alte Formen weiterwirken, weil ihre Ästhetik zeitlos geworden ist.

Das Fläschchen mit dem flach gerundeten Bauch und dem überlangen Hals könnte man neben das Biedermeier-Flacon stellen und würde sehen, dass siebzig Jahre zeitlicher Entfernung wie nicht vorhanden sind.

Das sanft geschwungene Biedermeierglas mit dem festen gekerbten Fuß findet sich wieder in einem Glas ebenfalls etwa siebzig Jahre später. Es erscheint in neuer Dekoration und als modische Neuerung.

Die schon vom Biedermeier abstrahierte Form ist wieder sehr bewusst gestaltet in einem Produkt der Zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts.

Und doch verrät jedes Stück seine Zeit und kann sich nicht verleugnen. Möchte das auch nicht, sondern erweist der Vergangenheit seine Reverenz.

Jede Antiquitätenmesse, jeder einigermaßen auf sich haltende Antiquitätenhandel stellt Möbel aus dem Biedermeier mit Stolz aus. Auch wenn manchmal nur Teile davon auf ein hohes Alter zurückblicken können.

Das ist eine Besonderheit des Materials Glas: Man kann Teile nur schwer ersetzen, man kann Schäden nicht reparieren zu scheinbarer Vollständigkeit. Alle Verletzung bleibt sichtbar für immer. Da hilft kein Schleifen, kein handwerkliches Schwindeln. Selbst dem Fläschchen mit Silbermontierung von etwa 1910 kommt man auf die Schliche. Gegen ultraviolettes Licht gehalten, entpuppt sich der Stöpsel als Uranglas, das Fläschchen ist es nicht.



Das dickwandige Fußglas, farblos und grün überfärbt mit typischem Biedermeier-Fuß, macht sich rasch kenntlich durch die geschnittenen Strahlenkränze auf einem breiten geschwungenen umlaufenden geätzten Band, durch die im unteren Bereich des Kelchs liegenden großflächigen Kugeln, als ein Produkt etwa der Zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts.



Das Flacon, (in die Form?) geblasen und geschliffen, mit Silberarmierung am oberen Rand und ballon-artigem Stöpsel zeigt in der Färbung des aus dem farblosen Glas aufsteigenden Grüns die Wiener Schule ebenfalls zu Beginn des 20. Jahrhunderts, seine Form aber ist das des Biedermeierflacons.



Ähnliches ist zu sehen an einem Glasentwurf des Michael Powolny, der eigentlich Keramiker war von Hause aus, aber als Mitglied der Wiener Sezession, der Wiener Kunstgewerbeschule, des Deutschen und Österreichischen Werkbundes, auch Glas entwarf für Lötzwwe., für die Wiener Werkstätten, für Lobmeyr's Nefte. Die Form gleicht aufs Haar den Biedermeierbechern, nachzuschauen im Band II des Höltl-Katalogs, auf den Seiten 123 und 135.

Natürlich werden gerade in diesen Gläsern auch klare Unterschiede deutlich zwischen der Bewunderung für traditionelle Formen und dem Geist der eigenen Zeit.

19. Jahrhundert



Biedermeier-Becher, geblasen in durchscheinendem, farblosen Glas. 11 cm hoch, in der oberen Hälfte in überfangenem, umlaufenden grünem Band feine Gravuren von Weintrauben und Blättern, teilweise mattiert, die untere Hälfte sorgfältig gesteinelt in auf der Spitze stehenden Rauten, auch der Fuß mit Grün überfangen und durchgeschliffen. Boden mit Schliffstern.

20. Jahrhundert



Likörglas, geblasen. 5,5 cm hoch, grün durchscheinend, klare Kegelform, schwarzer Fuß.

Vaschen in abgestumpfter Kegelform, vom Farblosen gleitend übergehend ins dunkle Grün, in zehn Facetten geschält, am oberen Rand ein umlaufendes Band von mattierten stehenden Rechtecken, den Facetten zugeordnet.

20. Jahrhundert



Likörglas, 10 cm hoch, mit halbkugelförmiger, grün durchscheinender Kupa und langgezogenem farblosen Fuß mit vier tiefen Kerben.

Ein zylinderförmiges Flacon, facettiert, darin ein ähnlich Übergangsloser Wechsel von farblos nach dunkelgrün, der Stöpsel wirkt schwarz.

Der Biedermeier-Becher ist reich durch die Fülle der Oberflächenbearbeitung, reizvoll durch die Gegensätze von streng geometrischer Steinelung und sich windendem Weinlaub, von Schnitt und Ätzung.

An den sehr viel späteren Gegenständen wird augenfällig, welchen ästhetischen Grundsätzen sich die Gegenbewegung zum floralen Jugendstil verschrieben hatte: Sie wollte die Geometrie als Element der Schönheit ins Bewusstsein bringen.

Manchmal sammeln einen die Gegenstände ein, kommen auf einen zu, wollen nicht zurückgelassen werden.

Hamburg, Kampnagel, 18.9.1995. Am Anleger Jungfernstieg drängeln sich hunderte junger Leute, laut, übermütig, zum Teil in kühnem Outfit. Es sind die „Auserwählten“, aus jedem Bundesland eine Gruppe, die auf dem diesmal in Hamburg stattfindenden „Schultheater der Länder“ ihre Produktionen vorstellen dürfen. Ich bin als Beobachter aus Hessen dabei, aber noch nicht so recht angekommen, finde Schiffchen-Fahren albern und begleite deshalb die Eröffnungsaktion, den gemächlichen Umzug der jungen Leute zur Spielstätte per Schiff, lieber vom gesicherten Ufer aus. Überall, wo das lärmende Boot anlegt, gibt es am Steg eine bunte Aktion, man versteht kein Wort, aber deren Bedeutung ist dabei wohl auch nicht das Wesentliche.

Das letzte Stück zur Kampnagelfabrik radle ich durch stille Sträßchen, unerwartet aufgehalten durch ein Schild „Antiquitäten“. Ich muss erst den Blick heben viele Treppen hinauf, um das mögliche Vorhandensein eines Geschäfts mir ins Bewusstsein tröpfeln zu lassen.

Ich stieg ab, arretierte mein Fahrrad und schritt, zugegebenermaßen ein wenig zögerlich, die Treppen empor, an der verputzten Hauswand entlang, an der anderen Seite ein stabiles eisernes Treppengeländer in der Hand, um das sich ein noch immer blühender Knöterich wand. Das Ende der Treppe auf einem eisernen Absatz, den wohl schon Generationen eingeschliffen und gefärbt hatten, führte mich mit einer Neunzig-Grad-Wendung vor eine dickwandige Holztür in tiefer Kassettierung, zwei mattierte schmale Glasscheiben nahmen der dunklen Tür das Abweisende, und ein hellglänzender geschwungener Messing-Türgriff weckte Vertrauen, zu klopfen und die Tür zu öffnen. Da keine Reaktion zu hören war, trat ich einfach ein. Die Ausdehnung des Raums war unmöglich zu schätzen. Obwohl freundliches Licht auf den Gegenständen lag, fügten sie sich nicht zu einer überschaubaren Kontur, so dicht bei dicht standen Möbel, Keramiken, Schiffsmodelle, hingen Spiegel an der Wand, in denen sich ein imaginärer Raum fortsetzte. Lampen, alte Ruder, Metallelemente, die ich nicht erkannte, Schalen, riesige Glasvasen. Ein merkwürdiger Geruch mischte sich hier, wie von Leder-

fett und Möbelwachs und Sommerkräutern. Ich zog die Fühler langsam wieder ein, hier gab's für mich nichts zu holen. Da platzte in die Stille ein fester Ton: „Ich hab schon was für Sie!“ Zu meinem fürchterlichen Erschrecken konnte ich überhaupt nicht orten, woher die Stimme kam. „Schauen Sie doch da hinten in die Glasvitrine“. Ich hab ganz und gar nicht in die Vitrine geschaut, sondern verzweifelt nach der Stimme gesucht. Der Mensch, zu dem sie gehörte, saß gar nicht weit von mir, wie ein ledernes Kissen gekrümmt, völlig ruhig in einem hohen Sessel vor einem der Fenster. Meine Augen waren von Anfang an über ihn hingegangen. Jetzt stand er auf, wand sich einen Weg und reichte mir zwei Sektgläser. Natürlich habe ich sie gekauft, ich hätte mich nicht getraut, sie nicht zu nehmen.



Sektgläser, nach 1900, 18 cm hoch, geblasen, bis in den Fuß durch gezogen, tiefsitzender Nodus. Unter glattem Fuß Ansatz eines Heft eisens ausgeschliffen, die unteren zwei Drittel des Kelches mit einer feinen durchlaufenden Linie geritzt.

Dunkelgrünes Kelchglas, 12,6 cm hoch, geblasen, der Rand ausgezogen. Der Schaft mit Doppelnodus trägt oben das Glas, hält unten den Fuß.



Antiquitätenhändler sind merkwürdige Geschäftsbetreiber. In Südfrankreich hatte ich durch den Nachmittag schlendernd das dunkelgrüne Kelchglas in einem kleinen Schaufenster gesehen. Ich betrat den Laden und langte mir das Glas von seinem Standplatz, es erwies sich als schön geblasen und sorgfältig bearbeitet - der Ansatz eines Heft eisens ist ausgeschliffen -, der Tag war so sonnig gewesen und ich so guter Laune, ein Andenken sollte sein. Das erwies sich als sehr schwierig, ich fand niemanden, der mir das Glas verkaufen konnte.

Mit dem Glas in der Hand tastete ich mich durch den Laden, rief, kehrte zurück, umrundete die Einfahrt zum Hof, rief die Fassade des Hinterhauses hoch - nichts. Ich habe mich dann in die Sonne auf dem Bordstein vor dem Laden niedergelassen, den wenigen Geräuschen der kleinen Straße zugehört - und irgendwann kehrte auch der Besitzer des Ladens zurück, nickte mir freundlich zu, nannte einen Preis, um den wir nach alter Gewohnheit noch ein wenig handelten und als ich ins Hotel zurückkam, war das Abendessen schon abgetragen.

Uran gläser oder Annagläser, die jeweils so heißen, weil man das verwendete Färbematerial entweder mit den Uran gruben in der Nähe von Annaberg im sächsischen Erzgebirge in Verbindung bringt, oder auch mit dem Vornamen der Töchter von Franz Anton Riedel, der an der Erfindung des Annagrüns oder Eleonorengrüns beteiligt gewesen sein soll, zeigen ihre volle Faszination eigentlich erst bei Disco-Licht, also in ultravioletten Strahlen. Aber schon bei Tageslicht leuchten sie seltsam.

Wenn ich mir einen alten Apothekenraum vorstelle mit Mahagoni-Regalen und einer indirekten Beleuchtung, könnten mir diese Flaschen nur geisterhaft und giftig erscheinen.



Die beiden Kelchgläser, das geschliffene und das guilochinierte, sind sicher deshalb nie Gebrauchsgläser gewesen, sie standen höchstens im Präsentierschrank des Wohnzimmers. Aber welche Funktion hat um Himmelswillen eine Apothekerflasche aus Uranglas? Sie ist sorgfältigst gearbeitet, jede Kante, jede Ecke nachgeschliffen. Stöpsel und Flaschenschulter tragen die Zahl 32, also mussten mehrere Flaschen vorhanden gewesen sein, die zu kennzeichnen waren. In Landau in der Pfalz erklärte mir eine Apothekerin, ja man habe früher bestimmte Heilmittel nur in Gläsern einer bestimmten Farbe aufbewahrt. Ob man da wohl die jeweiligen Mineralien und Metalle mitbedacht hat, die das Glas färbten?

Aber die Farbe ist nicht alles, die Arbeitsgänge bestimmen die Qualität eines Glases.



Guilochiniertes Kelchglas, 12,8 cm hoch, Kupa aus Uranglas, Schaft und Fuß farblos, umlaufendes Dreifach-Band in Guilochier-Technik.



Geschliffenes uranfarbiges, Kelchglas 17,5 cm hoch. Facettierter Schaft auf glatten Fuß, in die Kupa übergehend, im oberen Teil der Kupa umlaufende Steinellung in sechs Dreiecksformen auslaufend, mit Büschelschliff.

Die zwei Kelchgläser können bei aller Ähnlichkeit nicht unterschiedlicher sein: Das eine (links) recht plump zusammengesetzt aus Uranglas-Kupa (in die Form geblasen) und mit der Zange geformtem Schaft auf glatttem farblosen Fuß, verziert im oberen Drittel mit einem Dreifachband guilochinierter Zickzacklinien. Man kann sich diese Technik vorstellen wie die Radierung in der Kunst der Grafik: Eine weiche Masse wird auf den harten Gegenstand aufgetragen, in sie kann leicht eine Maschine Linien ziehen, die dann einer Ätzlösung Zugang verschaffen.

Ganz anders das andere Glas. Die Kupa ist in einen langen Schaft ausgezogen, der in sechs Flächen zu Rundbögen verschliffen ist und der in einem kleinen Wulst endend, auf dem Fuß aufsitzt. Schon der Schliff verändert das einfallende Licht auf den verschiedenen Flächen. Die Steinellung in den oberen zwei Dritteln der Kupa und die büschelige Auffächerung vertiefter Linien zersplittert es. So ist dem Material durch die Bearbeitung größtmögliche Differenzierung gegeben.

„Döserl“ oder „Büchserl“

Mein erstes „Döserl“ entdeckte ich bei einem Besuch der „First Glas Galerie“ in München. Ich habe es mir ein Dreivierteljahr zurücklegen lassen, zitternd, dass nicht doch vielleicht jemand sich inzwischen daran vergreift.



Natürlich hatte ich schon vorher in bayerischen Andenkenläden, in Gedenkblättern über das Urbayerische diese Formen gesehen, aber das war mir doch alles zu schnaderlhüpfert-artig dekoriert, man sah vor lauter Heimatdemonstration nicht die Möglichkeiten der Form. Dabei sind diese Fläschchen ganz alte Nutzformen: „Schnupftabaksbehälter“ - wobei ich keine Ahnung habe, in wieviel männlichen Hosentaschen sie tatsächlich herumgetragen wurden. Sie wurden früher vielfältig und sehr individuell hergestellt, als „geschundenes“ Glas meist, d.h. Glasarbeiter im abhängigen Arbeitsverhältnis, Glasbläser, hatten die Erlaubnis, in Arbeitspausen Glasreste für die eigene Nutzung zu verwenden. Was heute den Touristen oft angeboten wird, ist sicher in Serie hergestellt und von vornherein für den Verkauf gedacht.

Die nächsten Stücke begann ich bei Besuchen in Zwiesel zu erstellen.

Und siehe da, es gibt sie noch, die Kleinmeister der Handarbeit. Ich habe das im Bayerischen Wald mehrfach kennengelernt. Da bläst ein selbständiger Handwerker die Form, überfängt mit einer farblich verschiedenen Masse oder unterfängt, sodass Farbe durch farbloses Glas hindurch leuchtet, und ein anderer setzt den Schliff hinein. Er hebt die runden Formen des Fläschchens z.B. mit tiefem Wellenschliff hervor, oder schleift den Überfang aus, so dass starke Farbkontraste entstehen, die auch noch im Licht sich verändern können.



Bei meinem „Lochbüchserl“ wird etwa das Braun auf dem grünen Untergrund zu einem leuchtenden Rot, wenn die Sonne hindurch scheint. Ein anderes meiner Stücke ist weiß-opak, allerdings mit merkwürdigen grauen Spuren darin. „Wie haben Sie das gemacht?“, fragte ich den Glasbläser. Er lachte verschmitzt und erzählte von dem „Sack“ Murano-Knöpfen, die er von einem alten Kollegen geerbt hatte, und die er nun umschmilzt und für seine Büchserln benutzt. Er hat mir auch ein paar von diesen „Knöpfen“ geschenkt.

Mein „tschechisches“ Büchserl ist fadenartig in hellerem und dunklerem Grün vom Boden zum Hals gedreht. Die „Fäden“ sind wellenartig und ein wenig unregelmäßig durch Schliff freigelegt. Im UV-Licht verwandeln die harmlosen Grüntöne sich dann gewaltig.



Ähnliches geschieht mit dem kleinen aufwendig geschliffenen „Butterl“. (Ein „Döserl“ ist flach, ein „Butterl“ klein und rund.)

„Büchserl“ ist die immer gleichbleibende Form eines flachen Fläschchens, mit kurzem, konisch sich verbreiterndem Hals. Ein „Lochbüchserl“ wird beim Formen noch warm so über einen Stift getrieben, dass in der Mitte des Fläschchens ein Loch entsteht, ohne dass der Innenraum verletzt würde. Ich kenne aus meiner Kindheit eine sehr viel größere Flasche in dieser Form, in der meine Großmutter den kostbaren selbstgemachten Eierlikör aufbewahrte, von dem ich heimlich immer „nur ein ganzes kleines bisschen“ kostete. Die

Summe der vielen Male des Kostens führte dann doch zur entsetzlichen Katastrophe .Weihnachten sollte die Köstlichkeit auf den Tisch der Familie. Es wurde nichts daraus.

Das „Uran“Glas muss bis ins 20. Jh. hoch beliebt und doch erschwinglich gewesen sein.

Mir ist eine Fülle von gepressten „Uran“Gläsern untergekommen, von denen ich mir nicht vorstellen kann, dass sie tägliches Trinkgerät darstellen. Vielleicht ist es wirklich die Faszination der durchscheinenden Glasmasse, die je nach einfallendem Blickwinkel ihre Farbintensität verändert. Ein Kennzeichen übrigens, an dem man das urangefärbte Grünglas unschwer erkennt.



Was landet alles in einer Sammlung und bleibt darin, obwohl man überhaupt nicht danach gesucht hat. Ich habe das Design der Fünfziger Jahre nie gemocht. Ich habe in der Zeit gelebt und die herrschende Mode in eher billigen Exemplaren erlebt. Die Schirmtüten an den Stehlampen waren aus Papier, das nach einer Weile sich bräunlich verfärbte, dann brach und nur noch als Trümmerstück an der Fassung hing.

Die schwedischen Gläser der Sechziger Jahre allerdings versetzten mich in Entzücken. Aber da war ich Studentin und konnte sie mir nicht leisten. Als ich viel später über einen gehobenen Flohmarkt schlenderte, traf ich auf einen mehrere Meter langen Tisch, vollbeladen mit durcheinandergestelltem Glas der Fünfziger Jahre. Und wo immer ich hinsah, standen sie, die bauchigen, kugeligen, verdrehten und scheinbar willkürlich geformten Geschöpfe einer Zeit, die, immer noch unter dem Gedanken der strengen Bauhaus-Linien, doch sich ihnen - im wahrsten Sinne - zu entwenden versuchten. Ich schwatzte mit der Verkäuferin. Sie war die Frau eines Sammlers, der

nicht aufhörte zu kaufen. Sie bemühte sich, die überquellenden Schätze wieder zu dezimieren. Ich stelle mir das schrecklich vor. Den Hirsebrei versuchen einzudämmen, um nicht zu ersticken. Sie hat ihren sammelsüchtigen Mann tapfer verteidigt und stieß damit bei mir auf vollste Zustimmung. Ich nahm eine Flasche von ihr mit, die mir inzwischen immer besser gefällt. Sie ist ganz sicher frei geblasen, denn zur Abarbeitung des Halses hat sie an einem Hefteisen gesessen, die Stelle ist sorgfältig ausgeschliffen. Die Wandung des Bauches, dünner und heller grün als der Hals, sitzt breit auf dem Untergrund, die eingezogene Spitze des farblosen Stöpsels verursacht eine interessante Lichtbrechung, von wo immer man hinschaut.

Grünes Glas bei Heinrich Hofmann und Curt Schlevogt in Gablonz
(heute Jablonec nad Nisou)

Eine eigene Betrachtung verdient das Pressglas von Heinrich Hofmann und Curt Schlevogt.

Schon im Biedermeier war vor allem in Böhmen mit durchgefärbtem opakem Glas experimentiert worden (zu denken etwa an das Lythialin des Friedrich Egermann oder die Hyalithgläser der Buquoyschen Glashütten, rot oder rein schwarz) und so ist das „Jade“glas der beiden Gablonzer wohl nur eingeschränkt als Adaption chinesischer Jade zu verstehen, wenn es auch oft unter diesem Namen geführt wird. Curt Schlevogt, verheiratet mit einer Tochter Heinrich Hofmanns, führte traditionelle Produkte (die vielen Stücke mit spielenden Putten, durchaus auch die Väschen mit tanzenden Frauen) weiter, ließ wie sein Schwiegervater Entwürfe machen, etwa von František Pazourek, Ena Rottenberg, Alexander Pfohl, Professor an der Glasfachschule Haida (heute Novy Bor) Arthur Plewa, Alois Zappe und anderen.

Geschmolzen und gepresst wurde in der Firma Josef Riedel, Polaun (heute Dolní Polubný), die Nachbearbeitung erfolgte dann durch hauseigene Fachleute mit Schliff, Ätzung, Feuerpolitur.

Weil nach 1948 (Curt Schlevogt war, behindert durch die tschechische Nachkriegsregierung, mit vielen Mitarbeitern nach Paris gegangen) Formen in Tschechien blieben, wurde sicher auch weiter produziert - wenigstens bis zum vorläufigen Verbot aller „bürgerlichen“ Produkte Ende der Fünfziger. Bis dahin werden viele tschechische Arbeiter der alten Garde weitergearbeitet haben. Diese Produkte sind nur schwer erkennbar. Da aber seit etwa den Sechziger Jahren wieder produziert werden durfte, gibt es heute immer noch „Curt Schlevogt“, durchaus manchmal nachbehandelt, aber trotzdem für das geübte Auge zu erkennen. Mehr und mehr tauchen die Produkte in schlicht transparentem Farbglass auf, wohl weil die alte Technik von den Jungen nicht mehr beherrscht wird. Andere Firmen haben den Stil imitiert, etwa die Firma Halama, ich habe ein Teil davon.

Das Schlevogt-Kästchen mit Reliefdeckel



An den Ecken des Kästchens sind erhabene parallel angeordnete Streifen. Die und die erhabenen Punkte dazwischen sind feuerpoliert. Bodenkanten und alle anderen Kanten zwischen Kästchen und Deckel und auch die am Deckel sind nachgeschliffen. Das Relief aus den beiden Figuren, die durch ein Tuch verbunden sind, ist um der Tiefenwirkung willen teils poliert, teils mattiert worden. Ich denke, dass damals auch die Glasmischung nicht durchgehend farbeinheitlich vorbereitet wurde, denn das Typische der alten Schlevogt-Stücke (Jade und Lapis) sind geringe Tonabweichungen, die das Oberflächenrelief stützen und als Marmorierung die Schliiff-Flächen interessant machen.

Das „Blaue“ Fenster (mit genausoviel farblosen Gläsern).

Damit fing ja eigentlich alles an. Im Jahre 1968, beim Schlendern durch Münchens Maximilianstraße blieb ich, wie immer, vor allen - damals noch existierenden - Antiquitätengeschäften stehen.

Ein kobaltblaues Zinndeckelkrügelchen schien mir ein geeignetes Geschenk für meine Mutter zu sein, die damals schon einen beleuchteten Schrank mit alten Gläsern hatte. Achtzig Mark musste ich berappen, für mich damals ein horrender Preis. Schon als ich wieder auf der Straße stand, regte sich meine Besitzgier. Ich hatte so schön mit dem Inhaber geplaudert, der - natürlich - voller Lob war für das Glas „Da hätte schon Goethe daraus getrunken haben können“.

Ich denke, die Sucht hatte schon lange in mir geschlummert, nun brach sie durch. Ich behielt das Glas. Inzwischen sind es drei von diesen kobaltblauen Henkelkrügen mit Zinndeckel, von verschiedener Farbintensität und Deckelform. Auch hier habe ich dem geliebten Erstling Gesellschaft geben müssen in Form eines kleineren und eines größeren Begleiters.



Drei kobaltblaue Zinndeckelbecher, 14, 12 und 8 cm hoch

Im „Blauen“ Fenster steht die früheste Sammlerperiode, ihre Schwerpunkte liegen aber nicht so sehr auf den Farbtönen, sondern eher im Interesse an der Herstellungstechnik: eindeutig frei geblasen (geschnitten, geschliffen) oder gepresst, sei's in der Holzform oder in der von Metall.

Kobaltblau und farblose Gläser stehen da gemischt, denn Kobalt färbt recht identisch, wird nur durch mögliche Zusätze ein wenig variiert, ist sonst höchstens in der Farbintensität ein wenig verschieden. Da macht sich der Gegensatz zu den im Licht blitzenden wasserhellen Gläsern gut.

Unter den traditionell geschliffenen und geschnittenen gibt es drei Stücke, die eigenartig sind. Da ist ein farblosere böhmischer Becher in rein geometrischem Dekor. Das wenig glänzende Alkalikalkglas, auch als „Kalkkristall“glas bezeichnet, war eine typisch böhmische Technik, Ursprünglich, vor dem 19. Jh., wurde sie aus der Not entwickelt, die Bleiglasrezepte der Engländer, der Franzosen, der Italiener nicht umsetzen zu können, dann aber wurde sie bis ins 20. Jahrhundert beibehalten, weil die Schleiftechniken des Steineln, des Ecken-

schliffs, der ovalen und runden Vertiefungen (Medaillons, „Oliven“) in Böhmen professionell beherrscht wurden und weil dafür das härtere Kaliglas besser geeignet war.

Aus Bleikristall ist dagegen ein anderes Glas, ein biedermeierlicher Fußbecher, vielleicht aus Böhmen oder aus Österreich, vielleicht aus einer sächsischen Hütte. Der klare Formschliff ist dekoriert mit zartem Schnitt. Je drei aufgesetzte Rundmedaillons dienen den verbal und bildlich ausgedrückten Wünschen: „Gesundheit verlängere dein Leben“, „Freude begleite dich stets“, „Glück erheitere deine Tage“, wobei den Wünschen Notenblatt und Instrumente, Äskulapzeichen und Füllhorn, Weintrauben und Rosen beigegeben sind. Mich rührt dieses Glas besonders an, denn unterhalb der aufgesetzten Rundmedaillons, steht auf drei der sechsfach geschälten Felder unter hauchzarten Blütenranken „Andenken“, „Henriette“, „Grün“. Vererbt man so ein Glas nicht über Generationen? (Meine Phantasie sieht es unter den Versteigerungen des Hausrats jüdischer Deutscher, die in den Jahren vor 1939 aus berechtigter Angst Deutschland verlassen wollten.)

Ein drittes Glas ist interessant als typisches Exemplar von Form-Imitation.

Es imitiert einen Biedermeierbecher in geschwungenem konischen Verlauf, mit einem sich verbreiternden Boden, der ringsherum mit dem Keilschnitt verwandten Kerben eingetieft ist. Sein Dekor aber ist die typische Wiener Schule des Michael Powolny um 1910. In Biedermeier-Medaillons die typischen zeitgebundenen Bildformen von rundlichen Kindern, eher Putti, mit Weintraube, mit Phantasie-Viola, mit Schwälbchen und Wiesenstück. Durch das halbgefüllte Glas des einen Putto scheint die Sonne.

Als letztes gibt es ein typische „Badeglas“, das ich nur gekauft habe, weil es auf Orte meiner verlorenen Heimat hinweist: „Mariaschein“, „Dux“, und vielleicht ist auch der „Schlossberg“ (der aus meiner Heimatstadt Brüx?), so wünsche ich es mir halt!

Der „Schlossberg“ steht noch, meine achthundert Jahre alte Heimatstadt ist verschwunden. Nur die spätgotische Hallenkirche über dem Zweiten Platz hat man aus der Stadt herausgezogen. Der Rest der Stadt zerfiel, wurde für Kriegsfilme zur Zerstörung freigegeben, verschwand. An ihrer Stelle entstand ein riesiges tiefes Loch. Sie hatte auf Braunkohle gestanden.

Ich stelle mit meiner Sammelei auch ein Stück Vergangenheit wieder her, das Regal mit blauen Gläsern in der Küche, die guten Stücke im „Servan“ des Esszimmers.



Kaliglas-Becher, 11 cm hoch, zylindrische Wandung, am oberen Rand ausgestellt, in mehreren Zonen geschliffen, der größere untere Teil mit Steinlung und lanzettförmigen Klarflächen, in der oberen Zone Kugelfries auf Senkrechtband.



„Henriette Grün“ Glas, 14 cm hoch, Fuß, sechspassig tief ausgeschliffen, das kurze Schaftstück facettiert. Die konisch aufsteigende Kupa mit sechsfacher Schälung und zartem Schnitt.



„Powolny“-Glas: Konisch aufsteigende Becherform, 13 cm hoch. Drei Medaillons auf klarem Grund: Traubenernte, Cellospieler, Weintrinker.

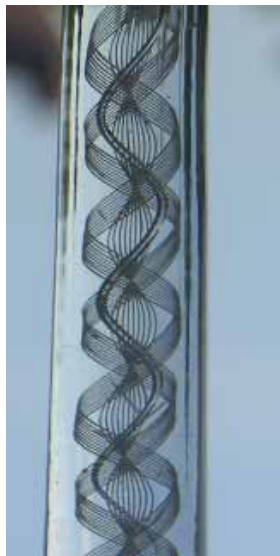


„Mariaschein“: ein Glas, vielleicht aus Teplitz, denn auch „Dux“, die Nachbarstadt von Brüx, erscheint in einem der Medaillons.



Zwischen diesen Gläsern stehen eine Reihe einfacher Kobaltväschen, die ich in meinen Anfangszeiten wie wild gesammelt habe, weil sie mir Großmutter's Gartenkresse-Vase (rote und gelbe Blüten!) aus der heimatlichen Küche gut zu ergänzen schienen. Heute bleiben sie bei der Sammlung ihres intensiven Leuchtens wegen.

Dass auch Künstler des 20. Jahrhunderts das einfache Kobaltglas nicht verschmähten, zeigt ein Väschen von Jean Beck aus München (mit typischem Bodenstempel, der hier nur mit Spiegel sichtbar zu machen ist), schmal aufsteigend und trompetenförmig sich aufbiegend, aber mit einem tieferutschten zehnfach geschältem „Rettungsring“ um den schmalen Leib, schon beim Blasen ausgebuchtet.



Zwei hochstengelige „Faden“gläser (23 cm hoch) bilden einen Typ ab, der im England des 18. Jh.s vielfach hergestellt wurde, „à la Venice“, wie es sich Jahrhunderte lang durch europäische Glasherstellung zieht. Die beiden Gläser sind fachlich hochkarätig gearbeitet, in welcher neuerer Zeit auch immer (vielleicht im 19. Jh.).



Interessant sind dagegen zwei Formen, deren Herstellungsweise befragenswert ist.

Die erste betrifft eine bauchige Flasche, deren Halsabschluss verrät, dass sie geblasen wurde. Die horizontal parallel verlaufenden Wülste allerdings können nicht frei geblasen worden sein. In einer Metallform gepresst aber hat man sie nicht, es gibt nicht die Spur von Nähten. Also bleibt nur das Blasen unter raschem Drehen in einer Form, die man mit ein wenig Wasser gefüllt hat, das dann verdampft und das Glas wie auf einem Dampfbett rotieren lässt. Für diese Technik hat man Holzformen zwar früher benutzt, nur kann ich mir eine so regelmäßig gearbeitete nicht vorstellen.

Die zweite Form ist ein Becher, der Abriss im Boden ist nicht ausgeschliffen. Der Abrieb im Standing des Bodens zeigt rechtschaffenes Alter an. In der Wandung senkrecht hochgezogen liegen Fäden auf dem Korpus, der dadurch an diesen Stellen eingedrückt und verdickt ist. Soweit so gut, nur dass die Fäden so aus dem Boden hervorbrechen und im oberen Rand so glatt verschwinden, als sei hier eine Art Gerüst entstanden, in dem die Felder zwischen den Fäden nachträglich eingebracht scheinen, was nicht gut möglich ist.



Unter meine Lieblinge gehört ein 19 cm hoher Henkelkrug, dessen Henkel ausgebrochen war. Mit ihm wahrscheinlich die Zinnmontierung von Henkel und Deckel, nur den Boden umläuft ein fein gearbeiteter Zinnkranz. Ich habe einen Henkel ersetzen lassen, die Strafe folgte auf dem Fuße: Es gab einen vom Henkel ausgehenden Sprung.

Aber etwas macht dieses Exemplar ästhetisch wertvoll: Die vielblumige Kaltmalerei ist frisch wie am ersten Tag.

Gepresste Gläser stehen dort auch, sowohl farblose wie kobaltblaue.

Als im 19. Jahrhundert mit gepresstem Glas experimentiert wurde, zuerst wohl in Amerika, dann in England, dann erst um die Vierziger Jahre auf dem Kontinent, da explodierte eine Technik, die vorher schon lange eine beliebte war: das Blasen der Glasmasse in vorgefertigte Formen. Nur hatte man bis dahin häufig Holzformen benutzt, die nicht gerade sehr differenziert zu bearbeiten sind und trotz ihrer Durchfeuchtung mit Wasser zudem nach einer gewissen Nutzzeit verbrannt waren. Nun aber verstand man es, parallel zur Entwicklung der Eisengusstechnik, mehrteilige Eisenformen zu schaffen, die höchst differenzierte Oberflächen zuließen.



Becher 10 cm hoch, Bleikristall. Man kann es ansetzen für 1840-50. Das darf man auch für die beiden anderen gelten lassen.



Fußglas (im Albert- und Victoria-Museum), 14 cm hoch mit der Provenienz „Baccara“ (auch PK 1/02. S. 22, Abb. 017).



Blaues Fußglas aus Deutschland, 11 cm hoch (Christiane Sellner, „Glas in der Vervielfältigung“, S. 77).

Man hat lange gerätselt, wie man denn bei dem gepressten Glas auf das so viel verwendete „Sablée“ gekommen sei. Es hebt sicher die glatt gebliebenen Stege, Flächen, floralen Formen sehr hervor - aber würden sie nicht durch den in verschiedenen Winkeln erfolgenden Lichteinfall auch so leuchten? Irgendwann hört die Oberflächenbehandlung durch das Sablée auch auf. Ich habe irgendwo eine erstaunliche, aber auch einleuchtende Erklärung gelesen: Die ersten Hersteller von eisernen Gussformen seien geschult gewesen an den Oberflächen von Rüstungen, und so hätten die Formgießer auch für die Glasmacher gearbeitet.

Ich bin gar nicht so sicher, dass Pressglas so viel schneller herzustellen war zu einer Zeit, in der jedes Stück einzeln aus der zwei oder dreiteiligen Form gewonnen wurde. Wer Glasbläsern einmal zugeschaut hat, der kennt ihr Tempo. Ein Glas, nur geblasen

mit Stiel und Fuß, ist in zwanzig Minuten geschafft. Aufwendige Verzierungen dann brauchen allerdings ihre Zeit, und sie brauchen die künstlerische Hand. Eine einmal hergestellte hochwertige Pressform braucht eher den Glasarbeiter, der nur nacharbeitet, Nähte wegpoliert und dem Glas durch Feuerpolitur Glanz verleiht.

Erst im Zeitalter der Bandproduktion ist selbst ein einfach geblasenes Glas tatsächlich arbeitsintensiver, nur noch Künstler setzen ihren Ehrgeiz in Einzelstücke.

Weil dieses seit Ende des 19. Jahrhunderts massenhaft hergestellte Pressglas nicht mehr den Reiz des Unikats hatte, kam die ganze Technik in Verruf.

Es gibt (außer der seit sechs Jahren intensiv aufklärenden „Pressglass-Korrespondenz“) wenig klärende Literatur dazu. Kaum ein Glas-„Bilder“-Buch gibt sich mit der Vorstellung gepresster Gläser ab. Man muss das Auge geduldig schärfen und autodidaktisch lernen, die guten Stücke herauszufinden.

Überhaupt: Auch wenn meine Augen durch jedes Antiquitätengeschäft streifen, keinen Flohmarkt auslassen können - ich suche nicht, ich finde. Das wahre Glück ist das Staunen über ein Gefundenes, von dem man vorher nichts wusste, nichts ahnte, von dem man aber dann sofort und für alle Zeiten überzeugt ist.



Ein schweres Bleikristallglas, 10 cm hoch, aus Frankreich, Baccarat (Launay-Hautin 1840), stempelgepresst, sehr die Schlifftechniken imitierend. Die Glaswandung ist in sechs Felder geteilt, die durch je drei schmale, sich in den Boden fortsetzenden Rippen voneinander getrennt sind. Die Felder selbst sind differenziert aufgebaut: Auf jedem verläuft ein, unterhalb des Trinkrandes etwas hochgewölbtes, Oval nach unten aus und wird durch einen erhöhten Streifen aufgelegten Glases überhöht. Dieser seinerseits wird unterbrochen durch einen Querring. Die Streifen münden in einen tief gekerbten Fußring, und laufen dann zur Mitte des Bodens, dessen Heftisen-Ansatz sorgfältig ausgeschliffen ist.

Die aufgesetzten Streifen sind dort, wo sie nicht durch die feinen Rillen längs oder quer durchschnitten sind, mit einer präzise ausgeformten Steinellung überzogen, die sich bis unter den Boden fortsetzt. Einer der Felderabschnitte unterhalb des Trinkrandes ist mit einer rechteckigen, in den Ecken zum Achteck geformten Platte versehen, mit eingeglastem Jesus-Brustbild (Paste). So könnte sich der Becher als dem Biedermeier zugehörig ausweisen. Die eingeglaste weiße Paste, modisches Accessoire der Zeit, ist hier ein Jesus-Medaillon.

Als (hervorragende) Pressarbeit imitiert es ein geschliffenes Glas, zugleich übertrumpft es dessen Bearbeitungsmöglichkeiten, weil Schliff und Gravur im geblasenen Glas nur im Tiefschnitt angebracht werden können. Hochschnitt am geblasenen Glas ist unglaublich aufwendig, weil der gesamte den Dekor umgebende Grund abgetragen werden muss. Pressglas kann in einer Art Hochschnitt erscheinen, denn der leichtere Tiefschnitt erfolgte ja in der Pressform. Vielleicht war Pressglas auch wegen dieser Neuartigkeit eine vergnügt aufgenommene Modeerscheinung

Wie unterschiedlich Pressarbeit verlaufen konnte, zeigen drei interessante kobaltblaue Stücke. Alle drei luftgepresst, die Ränder jeweils per Hand abgearbeitet.



Eine Fußschale mit gewelltem Rand, erstanden auf einem Kölner Flohmarkt vor sicher dreißig Jahren, Herkunft nicht vermutbar. Merkwürdig, wie raffiniert die Musterung der Wandung der Kupa entworfen ist, nämlich so, dass die drei Pressnähte jeweils Teil des Musters sind. Auch hier eine Sechsteilung, die Elemente miteinander verschränkend. Je eine erhöht hervorgehobene „Olive“, von zarten Punktreihen umgeben, die sich um sie schlingen und dann zum oberen Rand führen, wodurch sie glatte Teile in Herzform bringen. Die übrige Musterung bildet spitze Rauten, in ihnen größere bis winzige Dreiecks-Elemente, die sich wie zu Sternen zusammenfügen. Was verblüfft, ist der fehlerhafte Fuß. Die Pressnähte drehen sich plötzlich, kompakter Fuß und Fußteller haben ungenaue Übergänge, der Boden des Fußes ist nicht feuerpoliert, als hätte man es vergessen, die Fußpressung ist gemustert, aber uneben.

Der kleine Henkelbecher

Der erste, bauchige mit dickem Henkel: Auch hier wieder aus einer dreiteiligen Form, auch hier die Pressnähte in das Muster integriert. Zwischen den erhöhten Dekor-Elementen Sablée. Ausgiebig feuerpoliert, die Muster wirken unscharf. Auch hier wirkt der Fuß ungleichmäßig, der Boden zeigt Spuren eines hohlen Heft-

eisens. In der Mitte des Bodens gibt es einen winzigen kugelförmigen Glaspunkt wie bei den alten mundgeblasenen Flaschen, deren hochgezogener Boden in der Mitte manchmal einsackte.

Der größere Henkelbecher

Konisch sich nach oben öffnend wirkt er schlank, ein fein ausgearbeiteter Bodenwulst endet in einem ebenso breiten hohlen Fuß. Die Wandung ist mit aufrechtstehenden Palmetten dekoriert, zwischen ihnen Sablée. Der Bodenwulst ist quer mit drei Punktreihen abgesetzt. Senkrecht wiederum verlaufen schmale Rillen, die sich in etwas veränderter Form und Anordnung im Fuß fortsetzen. Der Henkel ist nach unten elegant verschmälert. Die Feinheit der Musterung verrät Vertrauen in Form und Abarbeitung. Schäden aus der Feuerpolitur sind nicht zu entdecken. Ein Prachtstück der Presskunst.

Ich freue mich, meine Schätze öffentlich präsentieren zu können.

Nicht, weil die Kostbarkeiten einmalig wären. Viele Sammler besitzen Ähnliches.

„Sammlung“: Das ist etwas sehr Privates.

Eine Person hat eine Vorliebe für ganz bestimmte Dinge, für Formate, Formen, Ausführungen. Sie kauft nicht nach sanktionierten Urteilen, sondern immer nur nach dem eigenen.

Ich habe im Braunschweiger Herzog-Anton-Ullrich-Museum so eine Privatsammlung (des Herzogs) gesehen, natürlich die eines Mannes mit sehr viel Geld zu seiner Zeit.

Eine seiner Vorlieben waren die Niederländer des 16./17. Jahrhunderts. Sechs oder sieben Seitenkabinette hängen voll damit. Ein Bild schöner als das andere, ein Bild unbekannter als das andere. Natürlich hängt dort auch, was heute absolut kanonisiert ist: ein wunderbarer Vermeer, ein Pieter de Hooch, ein Rembrandt, der zu Tränen rührt. Aber noch kein Kunsthistoriker hatte damals Rembrandt so sehr viel höher eingeschätzt als etwa seinen Lehrer Lievens. Im Gegenteil: Dort hängt ein großformatiges Lievens-Bild vom „Opfer Abrahams“, das in seiner Originalität mir völlig einmalig ist (Abraham hält nach dem Eingreifen des Engels Isaak bereits glücklich im Arm, aber Isaak steht das irre Erlebnis noch ins Gesicht geschrieben). Die innere Bewegung der Figuren ist so deutlich an Mimik, Haltung, formaler Strukturierung abzulesen, dass mir plötzlich einleuchtete, bei einem solchen Lehrer konnte Rembrandt den Anstoß für seine grandiosen Bildfindungen bekommen.

Aber es sind dort auch viele Künstler jener Zeit vertreten, von denen ich noch nie etwas gehört habe, deren Bilder aber herzwärmend sich den anderen zuordnen, auch sie von hohem Rang.

Ich gebe zu, dort wird man mit der Nase darauf gestoßen, was eine Privatsammlung ausmachen kann. Der Herzog muss ein hochgebildeter, weitgereister Mann gewesen sein. Aber man muss kein Herzog sein, um genauso zu sammeln: aus der Wahrnehmung, der Kenntnis, den Vorlieben der eigenen Person heraus.

Ich meine, das Museum für Angewandte Kunst in Frankfurt habe schon einige dieser Privatsammlungen ausgestellt.

Aber das geschieht noch viel zu wenig.

Es geht dabei nicht um kunstgeschichtliche Ereignisse, nicht um Belehrungen über Ästhetik oder die kanonisierten Größen der Kunstgeschichte. Es geht um Mitteilungen einzelner Personen über das, was sie persönlich schätzten, was ihnen aus ihrem Umfeld wichtig war, welches ihre persönlichen Motive für die Auswahl der Gegenstände waren. Ein Sammler wird selbst mit einer Wand voll Streichholzschachteln oder Spielzeuglokomotiven eine Menge über sich und die Geschichte seiner Zeit erzählen.

Literatur:

Jaschke, Brigitte: Glasherstellung. München: Deutsches Museum 1986.

Neuwirth, Waltraud: Farbenglas vom Biedermeier zum Art Deco, 2 Bde. Wien: Selbstverlag 1998.

Neuwirth, Waltraud: Glas 1905-1925, Bd. 4: Kleine Technologie. Wien: Selbstverlag 1988.

Pressglas-Korrespondenz. Hrsg. v. Siegm. Geiselberger. 1998 ff.

Reidel, Marlene: Glück mit Glas. Grafenau: Morsak-Verlag 1988.

Ricke, Helmut: Glaskunst. Reflex der Jahrhunderte. München: Prestel 1995.

Sellner, Christiane: Glas in der Vervielfältigung (= Schriftenreihe des Bergbau- und Industriemuseums Ostbayern, Bd. 8). Theuern 1986.