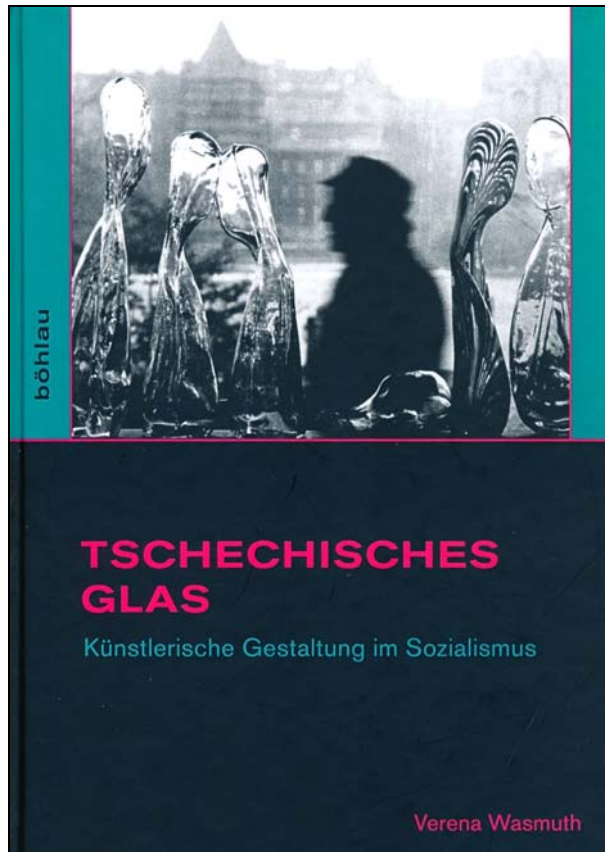


Verena Wasmuth, Tschechisches Glas - Künstlerische Gestaltung im Sozialismus, Köln Weimar Wien 2016

**Auszug: Glaskunstoffensive in der Zwischenkriegszeit, Glasfachschulen und Kunstgewerbeschule, Glasproduktion in der Protektorszeit, Unmittelbare Nachkriegszeit: Deutsche in der Glasregion
Abdruck mit Zustimmung von Dr. Verena Wasmuth, herzlichen Dank!**

Abb. 2017-2/28-01
Verena Wasmuth, Tschechisches Glas -
Künstlerische Gestaltung im Sozialismus, Einband
Köln Weimar Wien 2016
ISBN 978-3-412-50170-9, € 75,00 + Porto



**Verena Wasmuth, Tschechisches Glas -
Künstlerische Gestaltung im Sozialismus
Studien zur Kunst 35**
© Böhlau Verlag, Köln Weimar Wien 2016
WEB www.boehlau-verlag.com
MAIL DE bestell@brocom.de
MAIL AT momo@mohrmorawa.at
ISBN 978-3-412-50170-9
529 Seiten, 39 s./w. & 76 farb. Abbildungen
€ 75,00 + Porto
Bestellen: www.boehlau-verlag.com/978-3-412-50170-9.html

Verlag: Erstmals liegt mit diesem Buch eine umfassende Darstellung der Leitlinien und Leitmotive künstlerischer **Glasgestaltung in der sozialistischen Tschechoslowakei seit den frühen Nachkriegsjahren** vor. Die Autorin beleuchtet die politisch- und wirtschaftshistorischen Bedingungen sowie organisations-geschichtliche Aspekte der Ausbildung, des Ausstellungswesens sowie

des Kunsthandels. Die kultur-diplomatischen Funktionen von Glasarbeiten als Exponat bei Auslandspräsentationen und als Auftragskunst im öffentlichen Raum werden vorgestellt. Das Buch liefert einen wichtigen Einblick in Alltag und Praxis der Kunst- und Kulturpolitik eines sozialistischen Staates über ein Medium jenseits der traditionellen bildenden Künste.

SG: zum Abdruck:

In ihrem umfangreichen Bericht „**Tschechisches Glas. Künstlerische Gestaltung im Sozialismus**“ von 2016 fasst **Verena Wasmuth** alles zusammen, was bei der Auswertung der zugänglichen Berichte von tschechischen und anderen Autoren zu finden ist [*]. Soweit möglich wurden solche Berichte auch von der **Pressglas-Korrespondenz seit 1998-10** ausgewertet und dokumentiert. In der PK konnten sie aber zeitlich und inhaltlich nicht geordnet werden, weil jeder Fund einem günstigen Zufall in bald 20 Jahren zu verdanken war. Außerdem konnte die PK auch nicht alle Berichte erreichen, die Wasmuth erreichen konnte. Das Buch von Wasmuth greift zwar manchmal auch auf Berichte der **PK** zurück, es ist aber im Vergleich zur PK eine **sehr zeitnahe und womöglich fast vollständige, gut geordnete Zusammenfassung des noch Erreichbaren, die in der ČR bis heute noch immer fehlt!**

[*]: **viele Dokumente in Archiven der ČR sind bis 2016 ... nicht zugänglich!** s. Wasmuth 2016, S. 25]

Selbstverständlich haben vor allem jüngere Autoren wie vor allem Dr. **Petr Nový**, Dr. **Jitka Lněničková**, Mag. **Kamila Valoušková** und Mag. **Markéta Vejrostová / Tronnerová** sowie Mag. **Dejan Vorgić (Schrötter / Inwald)** und viele andere wichtige Berichte erarbeitet, die in der PK dokumentiert wurden. Aber sie sind aus welchen Gründen auch immer fast genau so wenig wie ihre älteren Vorgänger **Alena Adlerová, Jarmila Brožová, Olga Drahotová, Rudolf Hais, Karel Hetteš, Antonín Langhamer, Jan Mergl** und andere auf die politische und damit wirtschaftliche Situation der Jahre von 1918-1945 und 1945-1990 eingegangen ... In der **ČR** sind diese Jahre - abgesehen von politisch einseitig ausgerichteten Berichten - offenbar ein **schwarzes Loch!** „In der Überblicksliteratur fehlt demnach nach wie vor eine zusammenhängende Darstellung der planwirtschaftlichen Rahmenbedingungen für die industrielle Produktion künstlerischer Entwürfe. [...]“ (Wasmuth 2016, S. 25).

Es fehlt vor allem auch eine Darstellung der Situation nach **1945** für den Übergang einzelner wichtiger Glasfabriken und Glasmanufakturen - für die PK z.B. **Hoffmann, Schlevogt, Halama & Hloušek** und für die Herstellung der **Kunstgläser** dieser auch **international**

wichtigen Glasfirmen sowie der Hersteller und ihrer Familien - einerseits wurden **deutsche Hersteller enteignet und vertrieben (Schlevogt)**, andererseits konnten **tschechische Hersteller (Halama & Hloušek) ihre Manufakturen nicht weiterführen**, sondern wurden in die Glasfabrik **Železnobrodské sklo** gezwungen. Danach produzierte man mit ihren Pressformen **Kunstgläser für den Export in den Westen!** Auch Wasmuth ist es leider nicht gelungen, Licht in diese Finsternis zu bringen.

Wasmuth konnte vor allem offenbar **fast lückenlos** die immens wichtige Zeitschrift „**Glasrevue**“ auswerten, die bei aller politischen Beschränkung doch einen umfassenden Bericht über die Jahre von 1945 bis 1990 liefert. Auf den Seiten 477-495 werden die wichtigsten Berichte der „Glasrevue“ zusammen gefasst. Die ebenfalls wichtige Zeitschrift „**Ars vitraria**“ kam nur in 9 Ausgaben heraus. Ihre Berichte waren nur tschechisch mit kurzen deutschen und englischen „Summaries“. Viele Texte mussten für die PK erst aus dem Tschechischen übersetzt werden, dabei war eine große Hilfe RNDr. **Jan V. Sajvera**, ehemals Technischer Direktor in den Glaswerken von Osvětlovací sklo (früher ČMS; Českomoravské sklárny, a.s. dříve S. Reich a spol. / ehemals S. Reich & Co.) in Krásno. Erst seit einiger Zeit gibt es GOOGLE Translator, mit dem man digitalisierte tschechische Texte gut ins Deutsche übersetzen kann und den man auch fachlich verbessern kann ...

Das Buch von Wasmuth ist nach meiner 20-jährigen Erfahrung wahrscheinlich auf Jahre hinaus die einzige zuverlässige Quelle für „Tschechisches Glas. Künstlerische Gestaltung im Sozialismus“. Die **Zeitzeugen** für die Jahre 1918-1938, 1938-1945, 1945-1990 sind kaum noch zu finden. Ihr **Denkmal** ist eine Dokumentation ihres oft sehr schwierigen Lebens durch Wasmuth, die kaum noch erweitert werden kann. **Die noch lebenden Zeitzeugen wurden jetzt endlich gehört!**

Das Buch von Verena Wasmuth ist ein absolutes Muss für Freunde des tschechischen Kunstglases - von Heinrich Hoffmann, Henry G. Schlevogt, František Halama, Rudolf Hloušek und vielen anderen aus den Jahren von 1946 bis 1989!

Siehe auch:

Wasmuth, Verena: Vom „Kristall der Armen“ zum Gestalterobjekt. Pressglas in der sozialistischen Tschechoslowakei.
In: **Technikgeschichte. Jahrg. 83. Heft 3. 2016, S. 173-200**

www.nomos-elibrary.de/10.5771/0040-117X-2016-3-173/vom-kristall-der-armen-zum-gestalterobjekt-pressglas-in-der-sozialistischen-tschechoslowakei-jahrgang-83-2016-heft-3

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2002-4w-adlerova-pressglas-cssr-1972.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/adlerova-brief-10-2002.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2006-3w-05-adlerova-pressglas-tschechien-1972-1973.pdf

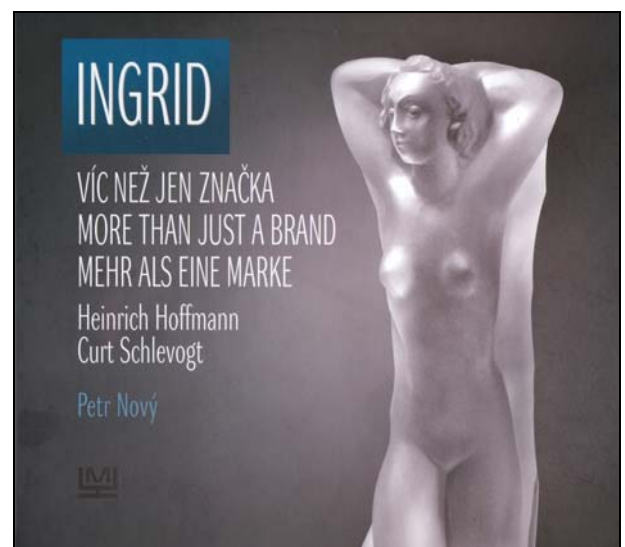
Ein anderes wichtiges **Denkmal** ist der Katalog der **Ausstellung „INGRID - Víc než jen značka“** mit deutschen und englischen Berichten über **Heinrich Hoffmann - Curt & Henry G. Schlevogt**, Gablonz a. d. N., 1926-1945, und vielen wichtigen Bildern aus dem **Muzeum skla a bižuterie** Jablonec nad Nisou und der Sammlung von **Eduard Stopfer**, Wien.

Der Ausstellungskatalog **„INGRID - mehr als eine Marke“** und **„INGRID - more than just a Brand“**, von Chefkurator Dr. **Petr Nový** ist auch ein **Denkmal** der Zeit als Deutsche und Böhmen / Tschechen noch zusammen gelebt und gearbeitet haben, um **„Tschechisches Glas“** als **künstlerisches Glas** herzustellen, das den viel gerühmten Werken von **René Lalique** gleichwertig ist! **Es ist der erste brauchbare und umfassende Bericht, der weltweit herausgebracht wurde!**

Ingrid Schlevogt (1930-2016), die Enkelin von Heinrich Hoffmann und Curt Schlevogt, Tochter von Henry G. Schlevogt, und ihr Bruder Prof. **Pierre Ch. Schlevogt** wurden endlich in der ČR vom Oberbürgermeister der Stadt **Jablonec nad Nisou** empfangen und mit der **Silbermedaille** der Stadt geehrt!

Abb. 2012-2/34-01

AK „INGRID - mehr als eine Marke - Víc než jen značka“, Muzeum skla a bižuterie Jablonec nad Nisou, Mai 2012



www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-2w-novy-hoffmann-schlevogt-2012.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-2w-ausst-hoffmann-schlevogt-2012.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-1w-schlevogt-medaille-jablonec.pdf



Inhalt**Vorwort****1 Einleitung**

- 1.1 Forschungsgegenstand, Fragestellung und Zielsetzung
- 1.2 Forschungsstand, Quellen und Quellenkritik
- 1.3 Zusätzliche Quellen, methodischer Zugang, Begriffsklärung

2 Überblick: Historischer Standort mit optimaler Infrastruktur

- 2.1 Nutzung vorhandener Rohstoffe
- 2.2 Der Handel mit Glaserzeugnissen
- 2.3 Exportabhängigkeit
- 2.4 Glaskunststoffensive in der Zwischenkriegszeit
- 2.5 Systematische Ausbildung von Fachkräften - Glasfachschulen und die Kunstgewerbeschule
- 2.6 Glasproduktion in der Protektoratszeit
- 2.7 Die unmittelbare Nachkriegszeit: Deutsche in der Glasregion

3 Glasindustrie und Formgestaltung im planwirtschaftlichen System

- 3.1 Wirtschaftspolitische Rahmenbedingungen
 - 3.1.1 Nationalisierung der Betriebe und Auswechsellern der Funktionäre
 - 3.1.2 Nach der Vertreibung - Neues Personal in Glasbetrieben
 - 3.1.3 Inbetriebnahme der Produktion nach 1945
 - 3.1.4 Parteipolitik und industrielle Formgestaltung - Berührungspunkte und Interessen
 - 3.1.5 Skloprojekt - Planmäßige Gestaltung von Glaserzeugungsbetrieben
- 3.2 Produktgestaltung im Sozialismus I
- 3.3 Ökonomischer Stellenwert für den Export
 - 3.3.1 Einbindung der Glasindustrie in den RGW - Export in Mitgliedsländer
 - 3.3.2 Skloexport

4 Ausbildungsstätten für Glasgestaltung - Lehrzeit der Glaskunstszene

- 4.1 Sozialistisches Schulwesen
- 4.2 Die drei Glasfachschulen
 - 4.2.1 Glasfachschule Kamenický Šenov
 - 4.2.2 Glasfachschule Nový Bor
 - 4.2.3 Glasfachschule Železný Brod
- 4.3 Die Kunstgewerbehochschule in Prag
- 4.4 Ausbildungsförderung und Bildungschancen für Glasgestalter
 - 4.4.1 Staatliche und betriebliche Förderprogramme für Studenten der Kunstgewerbehochschule
 - 4.4.2 Chancengleichheit in einer traditionell männlichen Domäne? - Zur Position weiblicher Glasgestalter

5 Glaskunst im Gefüge der Kulturpolitik

- 5.1 Kulturpolitische Richtlinien
 - 5.1.1 Stellenwert der Glaskunst im sozialistischen Kulturbetrieb
 - 5.1.2 Glaskunst und bildende Kunst
 - 5.1.3 Autorschaften - Individualisierung der Entwürfe
 - 5.1.4 Politische und politisierte Glaskunst - Zur Verflechtung von Kultur und Politik
- 5.2 Staatliche Verbände und Fördereinrichtungen für Glaskünstler

- 5.2.1 Künstlerverbände
- 5.2.2 Ehrentitel und staatliche Auszeichnungen
- 5.2.3 ÚVS und ÚBOK
- 5.2.4 ÚLUV und ÚUŘ
- 5.2.5 Tschechoslowakische Fachzeitschriften zur Glasgestaltung
- 5.3 Auftragskunst - Glaskunst im öffentlichen Raum

6 Ausstellungswesen - Glaskunst im Spannungsfeld wirtschaftlicher und kultureller Impulse

- 6.1 Akteure des Ausstellungswesens - Institutionelle Präsentationsstrategien
 - 6.1.1 Das Prager Kunstgewerbemuseum
 - 6.1.2 Glasmuseen in der Tschechoslowakei
- 6.2 Kulturdiplomatischer Dialog und Wettbewerb - propagandistische und kommerzielle Ausstellungsstrategien im Ausland
 - 6.2.1 Glasexponate im Rampenlicht internationaler Ausstellungen
 - 6.2.2 Kulturaustausch mit befreundeten Staaten
 - 6.2.3 Privilegien für Ausstellungsteilnehmer - Reisen zu den Ausrichtungsorten
- 6.3 Art Centrum - Handel mit Glaskunst
 - 6.3.1 Ausstellungen als Devisenbringer
 - 6.3.2 Vermittlung von internationalen Aufträgen

7 Fazit**Anhang**

- Abkürzungsverzeichnis
- Ortsnamenkonkordanz
- Quellen- und Literaturverzeichnis
- Standorte der Glasarbeiten tschechischer Künstler im öffentlichen Raum aus den Jahren 1950-1989
- Personenregister

SG: die folgenden Seiten zeigen die Bedeutung des Buches:**S. 9-11: Vorwort**

Das Manuskript zum vorliegenden Band wurde im **Februar 2014** unter dem Titel „**Tschechisches Glas. Rahmenbedingungen, Interdependenzen und Leitmotive künstlerischer Gestaltung im Sozialismus**“ abgeschlossen und Ende September des selben Jahres als **Dissertation** am Institut für Geschichtswissenschaften, Philosophische Fakultät I der Humboldt-Universität zu Berlin angenommen. Für den Druck wurde es geringfügig überarbeitet. Mit 25-jährigem Abstand zum Untersuchungszeitraum liefert die Publikation **erstmalig eine ausführliche Gesamtdarstellung der Leitlinien und Leitmotive künstlerischer Glasgestaltung in der Tschechoslowakei zwischen 1945 und 1989**. Sie zeichnet die Evolution eines künstlerischen Phänomens in dieser hoch ideologisierten Zeit der **massiven parteipolitischen Einflussnahme** auf alle gesellschaftlichen Bereiche nach.

Die Auseinandersetzung mit diesem vergleichsweise unbekanntem Kunstgenre begann für mich **1998**, als ich für ein halbes Jahr im **Düsseldorfer Kunstmuseum** [heute: **Stiftung Museum Kunstpalast, Glasmuseum Hentrich**] eine umfangreiche **Privatsammlung von Entwurfszeichnungen tschechischer Künstler** zu

Glasobjekten katalogisieren durfte. [Eine Auswahl der Blätter wurde mittlerweile in Form einer CD-ROM als Beilage für den Ausstellungskatalog „**Czech Glass 1945-1980**, Design in an Age of Adversity“ [Ricke 2005a & 2005b] publiziert. Das Konvolut befindet sich heute im Besitz der **Rakow Research Library** des Corning Museum of Glass, Corning, New York, **CMOG**] Im Umgang mit den mehr als **2.000 Skizzen** gewann ich einen ersten Eindruck von der Vielseitigkeit der Autoren, mehr aber noch ein Gefühl für den abstrakten Charakter dieser Arbeiten, der meine bestehende Annahme widerlegte, bei Glas aus den böhmischen Ländern handle es sich lediglich um geschliffenes Bleikristall.

In kuratorischer Funktion für die **Steinberg Foundation** betreute ich wenig später die wohl **größte Privatsammlung tschechischen Glases der Jahre 1945 bis 1980**. Die meisten Glasobjekte dieser Sammlung waren zum damaligen Zeitpunkt **unpubliziert** und die **dürftige Quellenlage** stellte sich als Hemmnis für eine wissenschaftliche Archivierung dar. Mein Entschluss, eine **Dissertation** über tschechische Glasgestaltung der sozialistischen Jahre zu verfassen, entstand in dieser Zeit und sollte mich über die nächsten Jahre beschäftigen.

Im Winter **2002** fuhr ich zum ersten Mal nach **Prag**, um mit der von Anfang an breit angelegten **Befragung von Zeitzeugen** zu beginnen. Die im Zusammenhang mit zahlreichen späteren Reisen in die Tschechische Republik gewonnenen Erkenntnisse - nicht zuletzt durch viele Interviews und die Teilnahme an zwei **Symposien** in **Nový Bor** und in **Kamenický Šenov** - beleuchteten für mich anschaulich die Verhältnisse vor Ort. [...] Für fachlichen Rat danke ich herzlich **Eva Schmitt, Freiburg**, und Dr. **Helmut Ricke, Düsseldorf**, der das Manuskript vor der Drucklegung durchlas. [...] Den Zugang zu **Originalzeitschriften** für viele der Reproduktionen gewährten mir freundlicherweise **Katrin Krell** und **Thorsten Krause** von der **Sammlung Industrielle Gestaltung, Haus der Geschichte, Berlin**.

Berlin, im September **2015**

S. 13-18:

1 Einleitung

1.1 Forschungsgegenstand, Fragestellung und Zielsetzung

[SG: Fußnoten wurden weggelassen bzw. in eckigen Klammern eingefügt. Die Schreibweise von Zahlen wurde an das PK-Format angeglichen.]

Die künstlerische Gestaltung von Glas erlebte in der „sozialistischen“ Tschechoslowakei eine Blütezeit. Die Selbstverständlichkeit, mit der sich junge Gestalter nach Kriegsende dem freien Arbeiten mit diesem Material zuwandten, war Ausdruck eines **innovativen Anspruchs**, der sich auf jeden anderen Werkstoff der bildenden Kunst beziehen ließe.

Auf dem Weg des **experimentellen Industriedesigns von den späten 1940-er Jahren bis Mitte der 1950-er Jahre** entwarfen **Glaskünstler** eine bildnerische Formensprache, die sich als logische Konsequenz der

systematischen Anwendung **traditioneller Handwerks-techniken** definierte, ohne dem sozialistischen Realismus anzuhaften. Teller, Vasen, Schalen oder Becher wurden bemalt, geätzt, graviert oder geschnitten, meist mit abstrahierten und abstrakten Motiven, und damit als unkonventionelle Projektionsfläche für **autarke Bildwerke** genutzt. Ihr dezidiert künstlerischer Anspruch löste sie aus dem Bereich des Kunsthandwerks. Niemand würde auf die Idee kommen, in diese Objekte Blumen zu stellen oder Äpfel zu legen, obgleich sie als **Konsumgüter** beworben wurden.

Im planwirtschaftlichen System sollten diese modernen Gestaltungsmaßnahmen unter der Ägide staatlicher Einrichtungen **zeitgemäße Musterkollektionen für die Glasindustrie** liefern und so den **kommerziellen Absatzmarkt erweitern**. Mit Einleitung der **Entstalinisierung** durch **Khrushchev** und dem Einsetzen der **Reformbestrebungen** in der 2. Hälfte der **1950-er Jahre** lösten Glaskünstler das Material zunehmend aus dem Diktat der Funktionalität und nutzten es bedingungslos für **rein skulpturale Unikate**. Sie schufen Plastiken mit einer „vierten Dimension“, der Transparenz, die optische Reflexe zuließen und ein Innenleben besaßen. Sie erkundeten die inspirierenden **Eigenschaften des Glases**, die Wirkung des Lichts auf seiner Oberfläche, das Verhältnis von Transparenz zum Raum, dessen Verzerren bei Durchsicht, das Durchdringen seiner Haut, seine Formbarkeit und Härte.

Der Staat subventionierte die Herstellung dieser den offiziellen ikonografischen Empfehlungen so gar nicht entsprechenden Kunstwerke und bot damit einhergehend eine berufliche Perspektive für Glasgestalter. Er stellte ein **umfangreiches Ausbildungssystem** zur Verfügung, innerhalb dessen sich eine regelrechte Szene von Glasschaffenden mit dichtem Beziehungsgeflecht formierte. Die dauerhafte Präsenz von **Glaskunstwerken in zahlreichen öffentlichen Gebäuden**, Hotels, Fabrikverwaltungen, Platzanlagen oder Prager U-Bahnhöfen bezeugt ihre Akzeptanz und Anerkennung. Künstler lieferten in staatlichem Auftrag zahllose Glaskunstwerke, die als Exponate bei **Auslandsausstellungen** das kommunistische Regime repräsentierten. Die in wirtschaftlicher Hinsicht werbewirksame und zur Steigerung des öffentlichen Renommées außenpolitisch vorteilhafte Instrumentalisierung des Ausstellungswesens führte damit unbeabsichtigt zur **Emanzipation des traditionellen Berufes eines Mustermachers**. Er avancierte zum Impuls gebenden Gestaltungskünstler, dessen Arbeiten sich für **harte Devisen** vermarkten ließen.

Der **kreative Aufbruch der Glaskunstszene** folgte auf den umfangreichen politisch-gesellschaftlichen Wandel nach dem Ende des **Zweiten Weltkriegs**, der eine Zäsur in der Jahrhunderte alten Tradition der Glasherstellung in den böhmischen Ländern setzte: **Ausweisung der deutschen Glasmacher, Hütteneigner, Exporteure und Fachschuldozenten, Besiedlungspolitik und Personalaustausch, Nationalisierung der Glasindustrie und Handwerksbetriebe, Umstrukturierung des Schulwesens, nationalstaatliche Identitätsbildung, ideologische Neuausrichtung des Kulturbetriebs.**

Gleichzeitig markierte dieser Wandel den Ausgangspunkt eines künstlerischen Phänomens, dem insbesondere angesichts der **historischen Relevanz des Wirtschaftsfaktors Glas** eine Sonderstellung innerhalb der zeitgenössischen Kulturszene eingeräumt wurde. Die **Einbindung akademischer Künstler in bestehende Betriebsstrukturen** sollte einen wesentlichen Beitrag zum Aufbau einer sozialistischen Kultur leisten. Viele Glaskünstler beschäftigten sich parallel zu ihrer Atelierarbeit mit **industrieller Formgebung**. Als angestellte oder freiberufliche Formgestalter lieferten sie Gebrauchsentwürfe für Trinkgarnituren, Vasen, Aschenbecher und andere funktionelle Haushaltsgläser. Ein zentraler Ansatzpunkt der vorliegenden Untersuchung ist deshalb die Betrachtung aller drei Betätigungsfelder der künstlerischen Glasgestaltung: **Industriedesign, Kammerobjekt und Monumentalarbeit**. In der Überwindung von Fachgrenzen des etablierten Kunstkanons erschließen sich so neue Forschungsperspektiven, die eine ausführliche Reflexion auf das breite Spektrum dieses Phänomens ermöglichen.

Die **verkrustete Struktur der Kulturszene beiderseits des Eisernen Vorhangs** versah Kunst mit Überschriften und ordnete sie nach starren Rastern, in denen scharf unterschieden wurde zwischen bildender und angewandter Kunst. Gerade die traditionellen Medien der angewandten Künste, also des Kunstgewerbes und des Kunsthandwerks, wie Glas und Keramik, Buchschlag-, Schmuck- und Textilgestaltung oder auch Plakatkunst, boten im **kommunistischen Regime daher Möglichkeiten für nichtkonforme oder sogar kritische Haltungen**. Da den kunstgewerblichen Disziplinen die Fähigkeit zu freiem künstlerischem Ausdruck abgesprochen wurde, standen diese weniger im Fokus der Zensoren. Außerdem förderte der Staat alle Bereiche der so genannten „**Volkskunst**“, denn die Erhaltung kultureller Traditionen und die Betonung eines nationalen Stils dienten ideologisch als Legitimationsvehikel. Dies begünstigte das Entstehen der **Sparte Glaskunst**, zumal das Material als einheimisches Kulturgut betrachtet wurde. Ohne sich zu einem „Sammelbecken“ für regimiekritische Künstler auszubilden, stellte sie eine Art **Schutzraum für kreative Entfaltung** in dem für die bildenden Künste viel stärker observierten Kulturbetrieb dar.

Der **tschechischen Glaskunst** gelang es jedoch nicht nur, den gegebenen kulturpolitischen Rahmen zu weiten. Sie nahm die wegbereitende Rolle eines **Pioniers** in der Entwicklung des globalen Glasschaffens ein. Sie hebt sich von den zeitgenössischen Erscheinungsformen und Spielarten dieser **Kunstgattung in anderen Ländern** ab und muss deshalb als **eigenständiges Genre** betrachtet werden. Maler, Bildhauer und Architekten wandten sich im europäischen Raum der Gestaltung von Glas zu, allerdings ohne sich auf dieses eine Arbeitsfeld festzulegen. Verkürzt dargestellt, lieferten sie **Entwürfe für Manufakturen**, die einen **Gegenimpuls zur maschinellen Produktion** setzen wollten und diese - mitunter in semiautomatischer Fertigung - in kleineren Serien auf den Markt brachten. Auch experimentierten bildende Künstler in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts versuchsweise mit dem

Medium, sahen dies allerdings eher als Exkurs zu ihrem eigentlichen Schaffen.

Vertreter der **tschechischen Glaskunstszene** hingegen konzentrierten sich in der Regel auf diesen einen Werkstoff. Sie beschäftigten sich professionell und zumeist kombiniert mit industrieller Formgestaltung, architekturgebundenen Glasarbeiten wie auch funktionsfreien Kammerobjekten. Überdies waren sie in der Lage, ihre **Entwürfe selbstständig auszuführen**. Neben einer **Fachschulausbildung** hatten die meisten von ihnen ein **akademisches Studium** in Glasgestaltung absolviert und konnten so auf eine fundierte Lehrzeit von mindestens **10 Jahren** zu rückblicken. Ihre Arbeiten zeichneten sich daher prinzipiell durch einen „zufallsfreien“ Gestaltungsansatz aus. Dabei fand auch das **Experimentieren mit der Glasmasse** unter Berücksichtigung erlernter technologischer Prozesse und methodisch angeeigneter Techniken statt. Zumeist griffen sie bei der Umsetzung ihrer Entwürfe auf das **umfangreiche Netz von Glasmachern und Technologen in den staatlichen Betrieben** zurück.

In wechselseitig inspirierender Teamarbeit entstanden so **Glaskunstwerke unter Bedingungen, die nirgendwo sonst auf der Welt in dieser optimalen Beschaffenheit verfügbar** waren, auch angesichts der Zugriffsmöglichkeit auf die Bandbreite der Veredelungsverfahren. Die **Inanspruchnahme der betrieblichen Infrastruktur** war subventioniert, zumal sie in Einklang mit dem parteipolitisch gewünschten Kollektivschaffen stand. Für freischaffende Glaskünstler, die so genannte „**kalte Techniken**“ (Malerei, Ätzen, Kleben, Schliff, Schnitt, Sandstrahlen, Diamantriss und Gravur) anwandten, war die Anschaffung von **Rohlingen** nicht nur mühelos möglich, sondern auch bezahlbar.

In diesen zentralen Punkten unterschieden sich die Werke tschechischer Glaskünstler grundsätzlich von jenen der **Studioglasbewegung**, die in den **1960-er Jahren** in den **USA** aufkam. Diese folgte zunächst dem Grundsatz, individuelle Hüttengläser (Dekorations- und Bearbeitungsverfahren am heißen Glas) nach eigenem Entwurf in kleinen Atelieröfen zu realisieren und zwar ohne professionelle Hilfe. Ihre Anhänger waren **Autodidakten**, die das spontane Arbeiten und dessen Unikatcharakter als zentrales Kriterium auffassten. Diese Ideen verfolgte in Europa zeitgleich **Erwin Eisch** - ab **1960** betrieb er einen kleinen Ofen in Frauenau und gilt als entscheidender Impulsgeber der Bewegung - und sie wurden von den Studioglas-Protagonisten **Volkhard Precht** in der **DDR** sowie wenig später von **Åsa Brand** in Schweden, **Samuel J. Herman** in England, **Sybren Valkema** in den Niederlanden und anderen aufgegriffen.

In den **1970-er Jahren**, als **tschechische Glaskunstwerke** unterschiedlichster Herstellungsart zunehmend in **musealen Ausstellungsprojekten im Westen** präsentiert wurden, erweiterte sich der Begriff des Studioglases auf die kalten Techniken und Kleinserien und sprach zahlreiche Kunsthandwerker an. Mit zunehmender Aufweichung der ursprünglichen Definition wurden **Studioglaskünstler** in den **1980-er Jahren** erstmalig mit

der Forderung konfrontiert, sich mit den etablierten Maßstäben des Kunstschaffens messen zu lassen. Ihre Arbeiten sollten sich von der material-immanenten Ästhetik lösen und als „**Neues Glas**“ eigenständige künstlerische Aussagen formulieren. Diese Anforderung hatten **tschechische Glaskünstler**, unter Anwendung eines universellen Kunstbegriffs, schon **30 Jahre zuvor an ihr Œuvre** gestellt.

Die **tschechische Glaskunst** entstand in einer **hoch ideologisierten Zeit der massiven politischen Einflussnahme** auf alle gesellschaftlichen Bereiche. Ihre Akteure nutzten glücklich das Ineinandergreifen vorhandener Vorurteile gegenüber dem Werkstoff, die rapide Gefährdung der ökonomischen Strukturen und den Bedarf der kommunistischen Regierung an Argumenten für die Legitimation ihrer eigenen Ziele. Durch eine Neuinterpretation überkommener Kunstbegriffe, kulturpolitischer Leitlinien und planwirtschaftlicher Vorgaben konnten systemimmanente Widersprüche zugunsten künstlerischer Tätigkeitsfelder erschlossen und schließlich ausgehebelt werden. **Ohne die nationalisierten Glasbetriebe, akademischen Lehranstalten, staatlichen Kulturinstitutionen, die Aufträge für ambitionierte Bauprojekte sowie das Ausstellungswesen als Werkzeug des Exporthandels, des Kulturaustauschs und der Öffentlichkeitsarbeit wäre die tschechische Glaskunst allerdings nie in ihrer Komplexität entstanden.** Deshalb soll der zentralen Frage nachgegangen werden, ob die Evolution dieser Kunstgattung von der mannigfaltigen Übereinstimmung staatlicher und individueller Interessen begünstigt und eventuell erst ermöglicht wurde.

Die vorliegende Arbeit liefert eine **detaillierte Analyse** der Beschaffenheit dieser Interessen, ihrer Motivationen, Rahmenbedingungen und Interdependenzen. Sie stellt die vielschichtige Bedeutung der **tschechischen Glaskunst** als Forum für freie künstlerische Entfaltungsmöglichkeit in einem **restriktiven Regime** heraus. Dabei geht es nicht um eine stilistische Bewertung oder Kanonisierung dieses Genres, sondern in erster Linie um eine ausführliche Darstellung seines **Unterbaus**: der wirtschaftlichen, bildungs-, kultur- und parteipolitischen Leitmotive und Leitlinien. War das zentraladministrative System eine Art „**Inkubator**“ für die kreative Dynamik der Glaskunstszene? Welchen Anteil hatten staatliche Institutionen an ihrem Vorwärtskommen? Um welche Institutionen handelte es sich dabei und wo lagen ihre Aufgaben? War die Progression des Genres Brüchen unterworfen? Welche Auswirkungen hatten kulturpolitische Vorgaben und Voraussetzungen auf die Alltagskultur tschechischer Glaskunstschaffender? **Welche Veränderungen brachte der politische Systemwechsel 1989 mit sich?**

S. 19-25:

1.2 Forschungsstand, Quellen und Quellenkritik

Die Begleitumstände des Entstehens der tschechischen Glaskunst in der sozialistischen Ära sind auch heute noch [2015] in der Tschechischen Republik relativ unbekannt. In Deutschland und auch anderswo

weiß man ohnehin wenig über das Genre. **Gebrauchsglasentwürfe** für die industrielle Produktion und die damit betrauten staatlichen Fördereinrichtungen haben keinesfalls Eingang in zusammenfassende Designdokumentationen gefunden. **Die international vorzufindenden Glasarbeiten tschechischer Künstler im öffentlichen Raum sind gegenwärtig ebenfalls zu meist noch unpubliziert.** Unter Zeitgenossen war ein allgemeines **Desinteresse** nicht zuletzt der fehlenden Bereitschaft geschuldet, die **Leistungen des gegnerischen Lagers im Kalten Krieg** zu würdigen. Die tradierte Mutmaßung, die Kunstszene des jeweils anderen Lagers sei homogen gewesen, hat heute keine Gültigkeit mehr. Einen Anstoß zu diesem Umdenken hat **Piotr Piotrowski** gegeben, der das Kunstschaffen im östlichen Europa unter der Vorbedingung seiner geografischen und periodischen Vielfalt betrachtete und damit eine grundsätzliche kunsttheoretische und sozialwissenschaftliche Differenzierung zuließ, die den Beobachtungskriterien der westlichen Kunstkritik der Vorwendezeit wie auch der postsozialistischen Kunsthistoriografie flexibel begegnete.

[**Piotrowski** berücksichtigte dabei allerdings **nicht die Arbeiten tschechischer Glaskünstler.**

Vgl. Piotrowski, Piotr, In the Shadow of Yalta. Art and Avantgarde in Eastern Europe, 1945-1989; London **2009**; vgl. auch Gilly 1980, Piotrowski 1999 und Piotrowski 2006.

Piotrowski, Piotr, The Grey Zone of Europe; in: After the Wall. Art and Culture in Post-Communist Europe. Stockholm **1999**; S. 35-41

Piotrowski, Piotr, On „Two Voices of Art History“; in: Bernhard, Katja / Piotrowski, Piotr, Hrsg., Grenzen überwindend. Festschrift für Adam S. Labuda zum 60. Geburtstag, Berlin **2006**, S. 42-56.]

Der kunstwissenschaftliche Diskurs spricht von einer „Zweistimmigkeit“ der Kunstrezeption, die sich nicht nur in der **einseitigen Interpretation osteuropäischer Kunst auf Basis westlicher Kunstbegriffe und Theorien** äußert, sondern auch auf das Dilemma der Kunstschaffenden hinweist, ihre Arbeiten an diesem Kanon messen zu lassen und selbst zu messen, um einer universellen Kunstauffassung zu entsprechen. Heute wird **Kunst aus sozialistischen** Ländern vielleicht nicht mehr bedenkenlos als „**sozialistische Kunst**“ wahrgenommen, als politisierte und damit instrumentalisierte Kunst. Die polarisierende Annahme, der Kulturbetrieb sei bis vor einem Vierteljahrhundert entlang der Grenzen des **Eisernen Vorhangs** geteilt gewesen - im Westen kommerzialisiert, im Osten zentral administriert - konnte dank einer Vielzahl von Publikationen, Fachsymposien und Ausstellungen zur **Kunst des ehemaligen Ostblocks** revidiert werden. **Die künstlerische Gestaltung von Glas wurde dabei wegen ihrer Zuordnung in den kunstgewerblichen Bereich allerdings generell ausgeklammert.** Andrzej Turowski wies darauf hin, dass der Diskurs über zentraleuropäische Kunst gerade durch eine Betrachtung der „**Werke, die zuvor im Schatten geblieben waren**“, erweitert werden könne. Oftmals konzentrierte sich der Schwerpunkt der bisherigen Forschung auf eine Betrachtung

der Werke von **Dissidenten** und reduzierte so das Kulturschaffen unbeabsichtigt weiterhin auf dessen politischen Gehalt oder eben dessen Absenz. Die Hinwendung osteuropäischer bildender Künstler zur **Abs-traktion** wurde dabei als Hinwendung zur Tradition der Vorkriegs-Avantgarde begriffen und gleichlaufend als demonstrative Abkehr vom parteipolitisch sanktionierten Figurativen.

Die **abstrakte Bildsprache tschechischer Glaskunstwerke** lässt sich allerdings nicht uneingeschränkt dieser Betrachtung beordnen, auch wenn **ungegenständliche Exponate bei Ausstellungen im Westen als Ausdruck der Rebellion oder des Freiheitsdranges**, gar als „**Vorboten der Zukunft**“ interpretiert wurden. Durch ihr Verdienst um die Absatzsteigerung konventioneller Glasprodukte, den Fortbestand eines nationalen Kulturguts und das öffentliche Renommee des Regimes nahm tschechische Glaskunst eine gesonderte Position innerhalb der zeitgenössischen Kulturszene ein. Die **kreative Dynamik abstrakter Tendenzen** wurde in diesem Kontext staatlicherseits als zweckdienliches Instrumentarium begriffen und **geduldet**.

Deshalb stellte die vermeintliche Dienstfertigkeit von Glasgestaltern bei der Ausführung parteipolitischer Belange durch die Übernahme von **Aufträgen für die industrielle Produktion, Ausstellungen oder öffentliche Bauten** nicht zwangsläufig eine Konformitätserklärung dar, ihr abstrakter Charakter darf aber auch nicht per se als Ausdruck einer oppositionellen Haltung interpretiert werden. Sie war vielmehr das Ergebnis der Suche nach einem kreativen Tätigkeitsbereich, in dem aktuelle Tendenzen des internationalen Kunstgeschehens nicht nur geduldet waren, sondern bereichert werden konnten. So stellte **Helmut Rieke** in seiner Analyse der damals neueren Glasgeschichte **1995** fest: „Anders als in der großen Kunst, für deren internationale Entwicklung die osteuropäischen Staaten keine bedeutende Rolle spielten, konnte daher in der **Glas-kunst ein sozialistisches Land die Führung für Europa übernehmen**.“

[**Rieke 1995, S. 258**. Obgleich Rieke seinen Befund nicht weiter kommentiert und der tschechischen Glaskunst insgesamt in seiner Abhandlung nur einen Absatz widmet, gibt er als ausgemachter Kenner des Genres ein verlässliches Urteil. Rieke (geb. 1943) organisierte in den 38 Jahren seiner Tätigkeit am Kunstmuseum Düsseldorf über 70 Ausstellungen, davon allein 25 zu Themen der Glasgestaltung. Vgl. Kerksenbrock-Krosigk 2013, S. 22.]

Als künstlerisches Phänomen mit grenzüberschreitender Geltung stellte das Genre eine **Ausnahmeerscheinung im sozialistischen Kulturbetrieb** dar und gibt Anlass, Aufnahme in aktuelle Debatten über „**Ostkunst**“ zu finden. Indem die vorliegende Arbeit eine **erste Gesamtdarstellung** dieses Phänomens liefert, versucht sie, einen Anstoß dazu zu leisten.

Beachtung fand die **tschechische Glaskunst** in der westlichen Historiografie lange nur seitens eines **kleinen Fachpublikums**. In den **1970-er Jahren** würdigten **Ausstellungen** in westeuropäischen und amerikanischen

Museen erstmals skulptural aufgefasste Glasarbeiten. Allerdings interpretierte man die in der Tschechoslowakei übliche „Teamarbeit“ bei der Realisierung dieser Werke abwertend als Hemmnis für eine eigenständige künstlerische Leistung. Die **Begleitkataloge** konzentrieren sich in zumeist kurz gehaltenen Texten auf eine stilistische und ikonologische Betrachtung der Exponate. Oftmals verfassten auch Mitarbeiter des **Kunstgewerbemuseums Prag** Katalogbeiträge für diese Ausstellungen. Ein Umstand, der auf den **dürftigen Kenntnisstand westlicher Kuratoren** der dortigen Szene als auch auf die **fehlende Zugangsmöglichkeit** zu verlässlichen Informationen aus dem „**feindlichen Lager**“ hindeutet.

Bezeichnenderweise fällt der Beginn der Ausstellungsaktivitäten in den so genannten „kapitalistischen Ländern“ in die Phase **restaurativer Maßnahmen zur Restabilisierung des sozial-politischen Systems, die mit der militärischen Niederschlagung des Prager Frühlings [1968]** einsetzte. Glasobjekte freischaffender Künstler, die sich konsequent gegen eine parallele Tätigkeit als industrielle Formgestalter entschieden hatten, fehlten nun in diesen Präsentationen. Immerhin wurden diejenigen von ihnen nach wie vor beteiligt, die sich im Rahmen der Ausstellungserfolge der **1950-er** und **1960-er Jahre** bereits am **Kunstmarkt** etabliert hatten. Obgleich die tschechische Glaskunst demnach eine internationale Bühne erhielt, repräsentieren die Ausstellungskataloge westlicher Museen der sozialistischen Jahre **keinen authentischen Querschnitt** der facettenreichen Gestaltungsinitiativen. Sie liefern darüber hinaus nur indiziert Auskunft über die **Rahmenbedingungen**, unter denen die Exponate entstanden, da staatliche Institutionen zensorisch zwischengeschaltet waren.

Auch die Veröffentlichungen tschechischer Autoren aus kommunistischer Zeit schließen diese Lücken keinesfalls, obgleich seit Beginn der **1950-er Jahre** in **beträchtlicher Quantität** produziert. Zu den meisten Mono- und Gruppenschauen wurden kurze **Kataloge** herausgegeben, in denen der Bildanteil überwog. In der Regel gab eine Kurzeinführung Auskunft über die „ruhmreiche Tradition“ der Glasherstellung im Land und stellte die enge Verbundenheit mit dem Handwerklichen in den Mittelpunkt. Diese beiden Aspekte wurden schablonenhaft aufgegriffen und müssen als Hinweis auf eine **gezielte Einflussnahme** der Herausgeber auf die Verfasser dieser Texte gewertet werden. Die modernen Glasobjekte, eigentlicher Gegenstand dieser Publikationen, wurden lediglich hinsichtlich technologischer Herstellungsmerkmale oder bestenfalls ästhetischer Kriterien besprochen. So etablierte sich die **tschechische Kunsthistoriografie nach 1948** als eine „streng wissenschaftliche“ Disziplin, in der ein theoretischer und methodologischer Diskurs wenig Raum fand.

Als bedeutendste historische Quelle diente der vorliegenden Arbeit die Zeitschrift **Tschechoslowakische Glasrevue**, die seit **1946** fortlaufend als Monatsheft publiziert wurde [SG: teilweise mit Ausgaben in deutscher, englischer und französischer Sprache]. Mit einem Umfang von etwa **360 Seiten** pro Jahrgang liefert sie

eine **annähernd vollständige Dokumentation** über innovative Technologien, Produktionssortimente, den Bau neuer Betriebe, das Schaffen einzelner Künstler, Jubiläumsfeiern sowie Ausstellungen und macht den Leser mit den Entwicklungen des Glasschulwesens, Museumssammlungen, den Ergebnissen von Wettbewerben und Symposien bekannt.

Als **Werbeblatt für ausländische Abnehmer** konzipiert, orientiert sich die Themenwahl an **wirtschaftspolitischen Beweggründen**. Gleichlaufend zeigt die Berichterstattung durch ihre Schwerpunktsetzung - aber auch durch den systematischen Ausschluss abzugleichender Sachverhalte und Künstler - das **parteilich gewünschte Bild** dieser Kunstrichtung auf. Zusätzlich gaben zahlreiche tschechisch-sprachige Zeitschriften der Sammelband **Ars vitraria. Sborník studií muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou** (Jahrbuch der Studien des Museums für Glas und Bijouterie in Jablonec nad Nisou) sowie die Tageszeitung **Rudé právo** (Rotes Recht) Aufschlüsse über die zeitgenössische Auseinandersetzung mit den modernen Gestaltungsansätzen im Glas und trugen ergänzend zur Rekonstruktion relevanter Begebenheiten bei.

Nach **1989** erschienen einige **kunstwissenschaftliche Publikationen zum tschechischen Glas**, allerdings vornehmlich in **tschechischer oder englischer Sprache**. Diese konzentrieren sich auf **monothematische** Schwerpunkte, wie Glastechnik oder Disziplin, bekannte Manufakturen, einzelne Lehrinstitutionen, das Schaffen einzelner Künstler, einer bestimmten Künstlergeneration oder periodisch eingegrenzte Etappen unter stilistischen Gesichtspunkten:

Die Veröffentlichungen zu den **drei nordböhmisches Glasfachschulen von Antonín Langhamer**, teils gemeinsam mit **Milan Hlaveš** verfasst, dienen als informative Quelle für das Ausbildungssystem. Einen Überblick über die technologische und künstlerische Vielseitigkeit der Glasszene vermitteln die **Kataloge zu Gruppenausstellungen** und einige **Monografien** zu tschechischen Glaskünstlern. Das Werk von **Stanislav Libenský** und **Jaroslava Brychtová**, der wohl prominentesten Vertreter des Genres, wurde von Susanne K. Frantz, Milena Klasová und Thomáš Vlček ausführlich vorgestellt. Dem Beitrag **tschechischer Glaskünstler zum Erfolg der Brüsseler EXPO 58** sind 2 Aufsätze von Oldřich Palata in dem Ausstellungskatalog zum 60. Jubiläum dieser Weltausstellung gewidmet. Kennzeichnend für die **postsozialistische Sekundärliteratur** ist die Bestandssicherung, das gewissenhafte Referieren von Fakten, zumeist ohne Nennung von Quellen und Bezugnahme auf den historischen Kontext. Eine Ausnahme stellt dabei sicherlich die **Monografie über die Glashütte Moser** von **Jan Mergl** und **Lenka Pánková** dar, die Informationen aus dem firmeneigenen Archiv sowie einen Gesamtüberblick der Unternehmensgeschichte liefert. Aber auch hier überwiegt eine eher bruchstückhafte Bezugnahme auf die kulturpolitischen Realitäten, ohne deren Funktionen oder wechselseitigen Bedingungen zu prüfen.

Der im Jahre **2001** erschienene bildreiche Band **„Czech Glass“** von **Sylva Petrová** versucht eine Veranschauli-

chung des Genres unter werk-immanenten Aspekten und stellt einen Überblick über Biografien und Ausstellungen zur Verfügung. Dabei werden beiläufig Angaben über gängige Praktiken im Untersuchungszeitraum aus der persönlichen Sicht einer Insiderin geliefert, die zu überprüfen waren. Petrová klammert Entwürfe von Glaskünstlern für die **Gebrauchsglasproduktion** aus ihrer Untersuchung weitestgehend aus und betrachtet Auftragsarbeiten für Ausstellungen und öffentliche Gebäude vorwiegend unter stilistischen Gesichtspunkten.

Die letzten 3 Kapitel in **„The Legend of Bohemian Glass“** von **Antonín Langhamer 2003** beschäftigen sich nur sehr vordergründig mit den **Glasarbeiten** der genannten Gestalter und stellen im Grunde genommen ein Kondensat seiner Aufsätze der Vorwendezeit dar. Obgleich Langhamer architektur-bezogene Glasarbeiten nur peripher behandelt, gebührt ihm das Verdienst, den Aspekt der **industriellen Formgestaltung** in seine Beobachtungen einzubeziehen, wenn auch stark komprimiert. Dessen ungeachtet werfen beide Bände bei konzentrierter Lektüre **mehr Fragen zum Beobachtungszeitraum** auf als dezidiert Antworten zu liefern. Ein tieferer Einblick in die historischen Zusammenhänge sowie eine Interpretation der Motive und Ursachenverknüpfungen fehlen gänzlich. Darüber hinaus veräumen beide Publikationen einen stringenten Belegnachweis. Da sie eher als Bildbände konzipiert wurden, ist ihnen dies aber auch kaum vorzuwerfen.

Das **bislang umfangreichste Buch** zum tschechischen Glas der sozialistischen Ära ist der **Katalog „Czech Glass. 1945-1980. Design in an Age of Adversity“** von **2005**, herausgegeben von **Helmut Ricke**. In 7 Aufsätzen vermitteln Autoren aus der Tschechischen Republik, Deutschland und den USA **fundierte Auskünfte** über ausgewählte Themen zum Beobachtungszeitraum. Der im Zusammenhang mit einer Wanderausstellung publizierte Band liefert neben zahlreichen Hintergrundinformationen einen biografischen Anhang und einen reichen Abbildungsteil. Anzumerken ist dagegen der **kategorische Ausschluss der Nachkriegsgeneration** mit Hinblick auf die hier gesetzten Eckdaten. Auch die beiden Arbeitsfelder **Gebrauchsglasdesign und Glas in der Architektur** finden nur vereinzelt Würdigung.

In der Überblicksliteratur fehlt demnach nach wie vor eine zusammenhängende Darstellung der planwirtschaftlichen Rahmenbedingungen für die industrielle Produktion künstlerischer Entwürfe. Die Bedeutung der Glaskunst als Exponat im zwischenstaatlichen Kulturaustausch wurde bislang weitestgehend vernachlässigt, so auch ihre Position im Komplex der Auftragskunst und im staatlichen Kunsthandel. Alle genannten Publikationen **klammern Glasarbeiten im Stil des sozialistischen Realismus grundsätzlich aus** und entlarven so einen selektiven Interpretationsmechanismus, der einer systematischen Aufarbeitung des Genres widerspricht.



SG: siehe dazu auch:

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-2w-teichova-tschech-1918-1945.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-teichova-tschech-1945-1947.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1946.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1947.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1948.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1949.pdf

S. 25-30

1.3 Zusätzliche Quellen, methodischer Zugang, Begriffsklärung

Die **lückenhafte Quellenlage** genügt nicht für eine methodisch kontrollierte Untersuchung und Dokumentation des Genres **Glaskunst**. Da die **Archivfonds der zuständigen staatlichen Institutionen, wie ČFVU, SČSVU, SČVU, ÚLUV, ÚÚŘ**, die der Ministerien für Leichtindustrie und Verbraucherindustrie, selbst der größte Teil des Fonds des Ministeriums für Schulwesen und Kultur **nach wie vor unbearbeitet sind, war eine Einsichtnahme nach tschechischem Archivgesetz nicht durchführbar. Im Falle von ÚBOK gelten diese gar als vernichtet**. Deshalb erwies sich die Einbeziehung von **Zeitzeugeninterviews** mit Künstlern, Glasmachern und Mitarbeitern institutioneller Einrichtungen als hilfreiche Ergänzung. Gleichzeitig sind die Interviews Grundlage für eine Analyse subjektiver Erfahrungen bei der Überwindung konkreter Barrieren oder dem Ausloten systemimmanenter Spielräume im alltäglichen Berufsleben.

Je nach Gesprächssituation wurde die Befragung leitfadenorientiert oder als narratives, also offenes Interview auf Deutsch oder Englisch geführt und in ihrer vollen Länge transkribiert. Ein zuvor entwickelter **Fragebogen** sollte als Basis für eine systematische Auswertung dienen. Doch mitunter verlief der Dialog an der so strukturierten Themensetzung vorbei. In diesen Fällen entfaltete sich das Gespräch zu einem eher monologischen Erzählen über Erlebnisse, die für den Befragten von größerer Bedeutung waren. Tatsächlich war es aber sehr **schwierig, von Zeitzeugen verlässliche Informationen** zu erhalten - insbesondere mit einem Abstand von damals fast **60 Jahren** zum Einsetzen des Untersuchungszeitraums. So erwies sich für eine Auswertung der geführten Interviews eine quellenkritische Analyse als nötig. Die biografischen Angaben waren mit anderen Quellen abzugleichen, dies anhand von Archivmaterial, Fotografien, Gesprächen mit anderen Interviewern und Aussagen anderer Zeitzeugen sowie der Sekundärliteratur. Erschwerend für ein methodisches Auswerten der Interviews war zudem die **Inhomogenität** der befragten Gruppe. Dennoch geben die in Auszügen zitierten Angaben von Zeitzeugen wertvolle Aufschlüsse über den Betrachtungszeitraum, die sich eben nicht anhand von schriftlichen Quellen

ermitteln lassen. Dies gilt vor allem mit Blick auf individuelle Motivation und Alltagsbewältigung.

Die für den Untersuchungszeitraum charakteristische **Divergenz von offizieller Lesart und subjektiver Wahrnehmung** der zu betrachtenden Kunstwerke kann nur dargestellt werden, indem die vorliegende Arbeit Methoden der Geschichts- und Kunstwissenschaft synthetisiert. Am Anfang stand eine werk-immanente Bildanalyse der mehr als **2.000 Entwurfszeichnungen** im Archiv des **Kunstmuseums Düsseldorf**. Zusätzlich war eine umfangreiche Betrachtung der Glasarbeiten aller in der ehemaligen Tschechoslowakei aktiven Autoren für einen gültigen Querschnitt aller bedeutenden Künstler der Epoche sowie ihrer Œuvres zu leisten. Dabei blieb zu berücksichtigen, interpretatorische Aspekte zunächst auszuklammern, um einen authentischen Überblick über die **stilistische und technologische Vielseitigkeit** der Szene zu gewinnen.

Die kuratorische Arbeit mit den über **400 Glasobjekten** der Jahre **1940 bis 1980** im Besitz der **Steinberg Foundation** ergab einen ersten Eindruck. Im Wissen um die Gefahr der einseitigen Berichterstattung unter Konzentration auf nur eine Sammlung wurden die Bestände in den Magazinen des **Glasmuseums Henrich Düsseldorf**, des **Grassi Museums für Angewandte Kunst Leipzig** und des **Kunstgewerbemuseums Prag** (Uměleckoprůmyslové museum v Praze - UPM) für die vorliegende Untersuchung gesichtet. Die wohl **größte Kollektion moderner tschechischer Glasarbeiten der 1940-er und 1950-er Jahre im UPM-Depot** konnte so für die vorliegende Gesamtdarstellung berücksichtigt werden.

Auch ein Besuch der Dauerausstellungen in **Glasmuseen der Tschechischen Republik, Deutschland und Amerika** war unverzichtbar für ein stimmiges Gesamtbild: Im Messepalast (Veletřní palác) der **Nationalgalerie Prag** (Národní galerie), in den Regionalmuseen von **Nový Bor, Kamenický Šenov, Liberec, Brno, Pardubice** und Schloss **Bezdrůžice** wurden eindrucksvolle Sammlungen tschechischen Glases der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts zusammengetragen, doch deren Präsentation veranschaulicht bislang unzureichend den historischen Kontext ihres Entstehens. Im deutschen Sprachraum haben sich mit dem **Glasmuseum Henrich in Düsseldorf**, dem **Glasmuseum Frauenau** und den Kunstsammlungen der **Veste Coburg** kleinere Sammlungen mit tschechischen Gläsern etabliert, denen in jüngerer Zeit auch neue Ausstellungsflächen zur Verfügung gestellt wurden. Außerhalb Europas hat das **Corning Museum of Glass** im Bundesstaat New York einen repräsentativen Querschnitt aus dem Schaffen bekannterer Künstler der Epoche akkumuliert.

Für eine methodische Analyse der erworbenen Genreübersicht konnte über das Studium der bereits genannten schriftlichen Quellen hinaus das **Archiv des Kunstgewerbemuseums Prag** (UPM-Archiv) und das **Archiv der Steinberg Foundation** ausgewertet werden. Bislang nicht berücksichtigte Schriftstücke, Fotokopien und Fotografien aus diesen Archiven gaben als zusätzliche Quellen Auskunft über Akquisitionen und institutionelle Veranstaltungen. Die im UPM-Archiv eingesehenen -

zumeist handschriftlichen - Karteikarten und nicht inventarisierten Akten ehemaliger Kuratoren halfen bei der Rekonstruktion biografischer Angaben.

Bei der vorliegenden Forschungsarbeit handelt sich also um eine **interdisziplinäre Untersuchung**, deren Ergebnisse über die persönlichen Deutungs- und Handlungsmuster ihrer Akteure hinausgehen. Der **historische Kontext** wird dabei nicht nur als zeitgebundene Voraussetzung, sondern zum Verständnis der gesellschaftlichen Funktion und Stellung der tschechischen Glaskunst überprüft. Sie setzt die werkimmanente sowie eine hermeneutische Analyse, also eine „Sinn verstehende Deutung und Interpretation sozialen Handelns“, der Anwendung von grundsätzlicher Quellenabgleichung entgegen. Dies war unumgänglich, schon um subjektive und unbewusste Interpretationen zu reflektieren und zu prüfen.

Zeitgenössische Quellen offizieller, also staatlicher Provenienz wurden zum Abgleich herangezogen. Deren Auswertung war mit Bedacht vorzunehmen, denn Themensetzung und Duktus verwiesen auf ihre **ideologisch gleichgeschaltete Befangenheit**. Prinzipiell war deshalb eine **historisch-kritische Dechiffrierung der Publikationen aus sozialistischer Zeit** unumgänglich. Es stellte sich die Aufgabe, einen Diskursstrang oder auch mehrere interferierende Diskursstränge historisch und gegenwartsbezogen zu analysieren, um so deren Bedeutung für diese Kunstsparte zu erfassen. Einzelne Kapitel beleuchten die **Glasproduktion** und ihre handelspolitische Stellung in der **sozialistischen Planwirtschaft**, organisationsgeschichtliche Aspekte der Rekrutierung und Ausbildung, die Kulturpolitik, das Ausstellungenswesen und den **institutionalisierten Kunsthandel** unter Berücksichtigung aller 3 Betätigungsfelder der Glaskunstschaffenden. Das themenbezogene Aufbrechen der chronologischen Zusammenhänge eröffnet einen neuen Blick auf die Strukturen, die den Rahmen der Kunstrichtung tschechisches Glas gebildet haben.

Im folgenden Kapitel soll zunächst einleitend die **historische und infrastrukturelle Ausgangslage** für den Beobachtungszeitraum beschrieben werden. In diesem Kontext werden insbesondere die **günstige geografische Lage der Tschechoslowakei** sowie das förderliche Vorhandensein ihrer **Handelsverbindungen** und **Rohstoffbestände** herausgestellt. Die lange Tradition von **Glasfachschulen** und Genossenschaften mit kunstgewerblichem Engagement bildete das Fundament für die spätere Ausprägung der **vitalen Glasszene** des Landes.

Zur Begriffsklärung sei vorangestellt, dass **Ortsnamen** in ihrer für den behandelten Zeitraum jeweils gültigen historischen Form verwendet werden. Einzige Ausnahme ist die alteingeführte deutsche Bezeichnung „Prag“ für „Praha“. Die Entscheidung für den Begriff **„tschechisches Glas“** nimmt Ergebnisse vorweg, die sich aber im Laufe der Lektüre erschließen lassen. So wird der Begriff **„böhmisches Glas“** in dieser Arbeit bewusst nicht verwendet. Er umfasst eine Reihe von Konnotationen, die im Zusammenhang mit seiner historischen Verwendung stehen und sich nicht ohne Vorbehalte für die Glasobjekte verwenden lassen, die Gegenstand

dieser Untersuchung sind. Im Übrigen kennzeichnet der Begriff **„böhmisches Glas“** in erster Linie die geografische Herkunft des Produktes, wird jedoch traditionell oftmals auch für Glaserzeugnisse aus Mähren, Schlesien und der Slowakei verwendet. Die Bezeichnung umfasst jedoch weit mehr als den Herstellungsort, er beschreibt - wie auch der Begriff **„böhmisches Kristall“** - ein Erzeugnis, das seit Jahrhunderten in den genannten Regionen manuell erzeugt wurde.

Der Begriff **„tschechisches Glas“** hingegen bezieht sich auf künstlerische Objekte wie auch kommerzielle Produkte aller Glassorten und -techniken, die in der **sozialistischen Tschechoslowakei** von tschechischen Entwerfern und Glaskünstlern hergestellt wurden. Da es im Tschechischen kein Wort für „böhmisch“ gibt, ist die Bezeichnung **„tschechisches Glas“** ohnehin die einzig Richtige für die moderne Glaskunst aus der Tschechoslowakei. Amtlich wurde das Land von **1945 bis 1960** als **Tschechoslowakische Republik (ČSR)** und von **1960 bis 1990** als **Tschechoslowakische Sozialistische Republik (ČSSR)** bezeichnet. Da diese Differenzierung nicht nur den Textfluss regelmäßig stören würde, sondern auch mitunter Missverständnisse erzeugen könnte, wird aus Gründen der Praktikabilität ausschließlich der Begriff **„Tschechoslowakei“** verwendet.

Der Begriff **„Autor“** neben den Begriffen **„Glaskünstler“**, **„Gestalter“** und **„Entwerfer“** bezieht sich auf die tschechische Anwendung und ist als **„Urheber des Kunstwerks“** zu verstehen. Gestalter für die **Glasindustrie** bezeichneten ihren Beruf als **„Formgestalter“** - das Aufgabenfeld wird heute durch die gebräuchliche Bezeichnung **„Industriedesigner“** umrissen, von Gillo Dorfles bereits **1963** als jemand definiert, dessen Entwürfe folgende 3 Voraussetzungen erfüllen:

- 1.) die Möglichkeit der Serienherstellung
- 2.) die maschinelle Produktion und
- 3.) das Vorhandensein eines ästhetischen Faktors, der in dem ursprünglichen Entwurf enthalten sein sollte.

Der Begriff des **„Industriedesigners“** wurde in der Tschechoslowakei jedoch lange, wie auch in anderen sozialistischen Ländern, nur im Kontext Absatz fördernder Marketing-Kampagnen verwendet, obgleich die meisten entstandenen Garnituren alle 3 Forderungen vollständig erfüllten. Er hätte wohl zu offensichtlich Assoziationen mit der **„kapitalistischen“** Arbeitswelt hervorgerufen, welche als ausbeuterisch galt, und wurde deshalb als importierte Bezeichnung westlicher Provenienz abgelehnt. Dem Begriff **„Formgestalter“** wurde in der Regel Vorzug gegeben.

[S. 31-49, Überblick: Historischer Standort mit optimaler Infrastruktur]



S. 39-43:

2.4 Glaskunstoffensive in der Zwischenkriegszeit

Am Anfang des 20. Jahrhunderts dominierten in der **nordböhmischen Glasregion** der **Jugendstil** und **Secessionsstil** als bevorzugter Dekor. Die Glasmacher blickten nach **Wien**, weil von dort ausgehende kulturelle Strömungen auch den Kundengeschmack beeinflussten. Während des **Ersten Weltkriegs stagnierte die industrielle Glasproduktion**, doch mit dem Zerfall von Österreich-Ungarn und der **Unabhängigkeit der Tschechoslowakei [1918]** emanzipierte sich die Kunstszene des Landes zunehmend. **Prag** wurde zu einem wichtigen künstlerischen Zentrum. Von hier aus wurde in den **1920-er Jahren** eine regelrechte **Renaissance der Glaskunstgestaltung** initiiert. Nach Rückerlangung nationaler Souveränität war eine Reihe von Künstlern und Kunstgewerbeschaffenden bestrebt, einen **eigenständigen „nationalen“ Stil** zu entwickeln.

Der Kunsthistoriker **Karel Hetteš** kommentierte diese in seinen Augen „überfällige“ Entwicklung **1955** wie folgt: „Aus diesem Chaos der sezessionistischen Verzierung fand sich nur schwer ein Weg zum richtigen Verständnis der Dinge, zur organischen Verbindung des Dekors mit dem Gegenstand, der ihn trägt.“ In dieser **patriotischen Atmosphäre** wurden verstärkt **Folklorelemente** aufgegriffen, also generell die **Entwicklung kunsthandwerklicher Arbeit** begünstigt. Anknüpfend an die Formen des **Kubo-Expressionismus**, wie bei Marie Kirschner auszumachen, fanden so stilistische Elemente der **Volkskunst** Eingang in die zeitgenössische Ornamentik, beispielsweise bei **Zdeňka Braunerová**, die sich der Künstlergenossenschaft **Artěl** angeschlossen hatte.

Neben Braunerová reicherten auch weitere **Artěl-Mitglieder** die Glasgestaltung mit **einfachen geometrischen Formelementen** an, so der Bildhauer **Jaroslav Horejc** und der Architekt **Josef Rosipal**. **1908** gegründet, unterstützte die Vereinigung zunächst eine **kubistische Formensprache**, dem Beispiel des **Werkbunds** und der **Wiener Werkstätte** folgend. Arbeiten ihrer Künstlermitglieder waren zwar nur einem kleinen Kreis der zeitgenössischen Prager Elite bekannt, die **Artěl-Verbindung** beeinflusste aber nach Ende des Ersten Weltkriegs als individuelle Stilbewegung zunehmend die Gestaltung von Hohlglas. **1919** schrieb sie einen Wettbewerb für Souvenirartikel mit dem Motiv „**Prag**“ aus, den auch zahlreiche Künstler mit Entwürfen für Glaswaren beantworteten.

An der „**Glaskunstoffensive**“ der **1920-er Jahre** beteiligten sich auch die **Vereinigung Genossenschaftliche Arbeit** (Družstevní práce) und der **1914** gegründete **Tschechoslowakische Werkbund** (Svaz československého díla), der die **Alltagskultur** durch **qualitativ hochwertige Produkte** fördern wollte. Seit **1927** vertrieb die Družstevní práce von Künstlern gestaltete **preiswerte Gebrauchsgläser und Kunstgläser** in ihren eigenen Verkaufsstellen, Schöne Stube (Krásná jizba), so von **Ladislav Sutnar** oder der **Firma Růžička**. Die Genossenschaft beeinflusste erfolgreich die Herstellung

von **funktionaler Beleuchtung, Glas, Keramik und verschiedene Wohnaccessoires**. Schon früh wurden Glasartikel nach Entwürfen von **Ludvika Smrčková, Alois Metelák und Antonín Kybal** verkauft. Auch ausländische Produkte ergänzten das Sortiment, insbesondere aus dem **Bauhaus**.

Der Begriff „**tschechisches Glas**“ erhielt in dieser Zeit seine Rechtfertigung mit Hinblick auf den geographischen Ursprung der Erzeugnisse. Das Zusammenleben von Mitgliedern verschiedener kultureller, religiöser und intellektueller Strömungen hatte **Prag** zu einem **Knotenpunkt europäischen Kunstschaffens** gemacht. Der freie Austausch künstlerischer Praktiken im pluralistischen Wettbewerb prägte die **Zwischenkriegsjahre**. Die Publikation von **Massenmedien** ermöglichte einen neuen Zugang zu einem vielschichtigen kulturellen Diskurs. Wesentliche Inspiration für Künstler und Entwerfer waren neben diesen **Fachschriften** sicherlich die großen **Kunstgewerbeschauen, also Weltausstellungen und Messen**, auf denen Glas traditionsgemäß im Rahmen von nationalen Sortimentsübersichten gezeigt wurde.

Beginnend mit der **Weltausstellung Paris 1900**, spielte die **bildende Kunst** eine ebenso bedeutende Rolle wie Wissenschaft und Technologie. Werke **zeitgenössischer bildender Künstler** gaben Impulse von weit reichender Bedeutung und wurden zur Inspirationsquelle für die internationale kulturelle Entwicklung. In **Prag** organisierten die Mitglieder der Gruppen **Skupina** und **Mánes** Ausstellungen mit Arbeiten von **Picasso, Braque, Gris, Archipenko, Bráncusi, Russolo, Severini, Heckel, Kirchner, Müller und Schmidt-Rottluff** und ermöglichten somit einen Überblick moderner Kunststile. Tschechische Künstler, die mit Glas arbeiteten, besuchten Bildungsinstitute und Kulturveranstaltungen im Ausland und stellten ihrerseits Arbeiten außerhalb des Landes aus. Auch fragten **Glasindustrielle** gezielt bei akademischen Gestaltern an, ob sie Entwürfe für Musterkollektionen beisteuern könnten. **Leo Moser** nahm nach dem Ersten Weltkrieg und in den **1920-er Jahren** Kontakt mit dem jungen Architekten **Rudolf Wels** und den Künstlern **Rudolf Eschler, Chris Lebeau, Tyra Lundgren, Ludvika Smrčková und Heinrich Hussmann** auf und begründete so eine lukrative Zusammenarbeit. Seine Strategie bestand in der Einführung **neuer Glasfarben** in Kombination mit **neuen Formen** parallel zu dem bestehenden traditionellen Sortiment. **Manuell gefertigtes Glas** wurde folglich aus ökonomischer Überlegung, aber auch als bewusste Konservierung handwerklicher Tradition in **kleinen Serien** weiterhin produziert. Dieses Geschäftsmodell wurde nach dem Zweiten Weltkrieg in **größerem Umfang** fortgeführt.

Die Offenheit und intellektuelle Aufgeschlossenheit der **1920-er und 1930-er Jahre** zeigte sich also auch in der **tschechischen Glasgestaltung** dieser Jahre. Das schöpferische Zentrum des dekorativen Stils war die **Kunstgewerbeschule in Prag**, wo sich Professor **Josef Drahoňovský** mit der Neugestaltung von **graviertem Glas** beschäftigte. In vielen seiner Gravuren erscheinen weibliche Akte und vegetabile Motive stets stark stilisiert und oftmals auf Glastafeln, nicht nur mehr auf

Gebrauchsglasobjekten. Zu Drahoňovskýs Studenten zählten **Ladislav Přenosil, Alois Hásek, Božetěch Medek, Jindřich Tockstein, Ladislav Havlas und Vladimír Linka**, von denen etliche selbst als Dozenten während und nach dem Zweiten Weltkrieg Einfluss auf die Entstehung tschechischer Glaskunst nahmen.

Der tschechische Künstler **Zdeněk Pešánek** präsentierte auf der **Weltausstellung Paris 1937** neben der 4-teiligen Serie „**100 Jahre Elektrizität**“ und der Skulptur „**Radio**“ einen Brunnen mit Torsi aus verschiedenen Materialien, für die er mit **2 Goldmedaillen** ausgezeichnet wurde. Diese Pionierarbeit aus gebogenen Neonröhren und Kunststoff nahm Aspekte der Pop Art, aber auch Bemühungen um die Strukturierung einer transparenten Masse vorweg, die sich in den Glasarbeiten tschechischer Künstler der **1950-er und 1960-er Jahre** finden. Die Vermittlung von Kultur wurde als Kommunikationsmittel entdeckt und bei allen großen Ausstellungen der folgenden Jahre werbewirksam eingesetzt. **Objekte aus Glas** bildeten vor dem Zweiten Weltkrieg stets ein zentrales Thema in **Auslandspräsentationen** der Tschechoslowakei.

Großes Interesse fand die Produktion der **Manufakturen Moser und Lobmeyr**, der **Kunstgewerbeschule Prag** und der **3 nordböhmischen Glasfachschulen** auf der „**Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes**“ in **Paris 1925**, der **Weltausstellung Brüssel 1935** und der **Weltausstellung Paris 1937**. Die ihnen und dem Kunst- und Gebrauchsglas der **1920-er und 1930-er Jahre** von **Jaroslav Benda, Vratislav Hugo Brunner, Josef Drahoňovský, Jaroslav Horej, František Kysela oder Ludvika Smrčková** verliehenen **Goldmedaillen** anlässlich dieser Schauen zeugten von der weltweiten Anerkennung dieser Arbeiten. Die Tschechoslowakei gewann **1935 in Brüssel 14 Preise** und war damit einer der **erfolgreichsten Aussteller**. **1937** erhielt tschechisches Glas aus **Harrachov** den **Grand Prix in Paris**, den Gläsern von **Ludvika Smrčková für Rückl** wurde eine **Goldmedaille** zuerkannt. Auch die Werkstatt des Graveurs **Emil Šprachta** aus Prag wurde mit dem **Grand Prix** geehrt. Allein **120 tschechische Glashersteller** beteiligten sich an dem Wettbewerb. Für die Ausformung einer neuartigen Ausdrucksweise der Glaskunst im eigenen Land nach **1945** spielten diese Glasarbeiten jedoch **keine wesentliche Rolle**. Sie repräsentierten im Gegenteil ein Dekorverständnis, von dem sich die junge **Nachkriegsgeneration** abkehrte. In einer hoch ideologisierten und politisierten Zeit machte sich diese Szene enthusiastisch an die Aufgabe, „**ihr**“ **Glas** neu zu definieren.

S. 43-49

2.5 Systematische Ausbildung von Fachkräften - Glasfachschulen und die Kunstgewerbeschule

Eine wichtige Grundlage für den **Erfolg des tschechischen Glases nach dem Zweiten Weltkrieg** war zweifellos in erster Linie das **gut organisierte Glas-schulwesen**. Es stützte sich in Böhmen auf eine lange Tradition und ermöglichte den Glasgestaltern, eine **Spitzenausbildung** nicht nur auf handwerklichem,

sondern auch auf gestalterisch-künstlerischem Niveau zu erreichen. Bereits in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden erste **Glasfachschulen**. Die **1763** in **Haida** bei Böhmisches Leipa (Česká Lípa) eröffnete Piaristenschule, in der sich die Söhne der lokalen Händler auf ihre Zukunft als **Glaseexporteure** vorbereiteten, und die **Zeichenschule der Gräflin Harrach-schen Glashütte in Neuwelt** (Nový Svět) waren Vorbilder für das erste spezialisierte Institut in **Stein-schönau**.

Hier wurde **1856** die **erste außerbetriebliche Aus- und Weiterbildungsschule** für das Glasgewerbe Europas gegründet, in der neben theoretischen Fächern und Zeichnen auch die praktischen Grundlagen der verschiedenen Veredelungstechniken unterrichtet wurden. Dieser zur damaligen Zeit **neue Typ der Fachausbildung** zielte auf eine **allseitige Schulung von Fachleuten** hin, die der zunehmenden **internationalen Konkurrenz** entgegenwirken sollte. Die Unterrichtssprache war **Deutsch**. In einer 3-jährigen Ausbildung wurden die Studenten in den wirtschaftlichen Grundlagen des Glashandels, Fremdsprachen sowie Gravur, Schleifen, Kugeln oder Malerei ausgebildet. In der Regel spezialisierten sich die Hörer im Anschluss an das erste Jahr auf eine dieser Techniken. Einer der ersten tschechischen Lehrer an der Glasfachschule in Steinschönau war der akademische Maler **Jan Dvořáček**, der später ihr Direktor wurde und engen Kontakt zur **Akademie der bildenden Künste in Prag** hielt. Nachdem die Piaristenschule im nur wenige Kilometer entfernten Haida geschlossen wurde, wurde auf Initiative der örtlichen Glashersteller **1870 eine Zeichen- und Modellerschule** gegründet. Dem Modell der Schule in Steinschönau folgend, sollten sich deren Unterrichtsinhalte besonders auf die Ansprüche der **lokalen Produktion** konzentrieren, weshalb der Unterricht ebenfalls auf **Deutsch** stattfand. Die Genehmigung für ihre Gründung hatte das Handelsministerium in Wien erteilt. In beiden Schulen wird bis heute unterrichtet.

Eine weitere Bildungseinrichtung eröffnete **1920** in **Železný Brod** (damals schon gebräuchlich, zeitgleich mit dem deutschen Namen **Eisenbrod**), einer Stadt **ohne eigene Glasmachertradition**. Sie war die erste mit Unterricht in **tschechischer Sprache**. Die Anlage dieser Fachschule zielte zunächst auf die Ausbildung von Fachkräften mit dem Schwerpunkt **Kostüm-schmuck** und **Bijouterie**, um eine Konkurrenz zur **Produktion** von **Gablonz** aufzubauen. Das Konzept der Einrichtung trug jedoch improvisierte Züge. Das Lehrpersonal brachte weder ausreichende Erfahrung für die Aufgabe mit noch waren die Unterrichtsinhalte langfristig vorbereitet worden. Die Resultate der ersten Jahre stießen seitens der Produzenten durchweg auf Ablehnung, so dass eine **Schließung** der Schule in **Železný Brod** in Erwägung gezogen wurde. Im Herbst **1924** konnte die Schulleitung den nur 27-jährigen **Alois Metelák** als Dozenten gewinnen. Bereits im Jahr darauf wurde er **Direktor**. Metelák arbeitete bis zu diesem Zeitpunkt als Architekt und Berufsfachschullehrer in **Litomyšl** und **Mladá Boleslav**, nachdem er sein Studium an der **Kunstgewerbeschule Prag** im Seminar für Malerei beendet hatte. Vordergründig war er hinsicht-

lich seiner Biographie also nicht unbedingt prädestiniert für den Posten des Leiters einer Glasfachschule. Er bewies jedoch nicht nur schnell seine Eignung, sondern verhalf der Schule in **Železný Brod** bald zu **Ansehen** und ihre potentielle Schließung stand nicht mehr zur Debatte.

Metelák setzte **neue Maßstäbe**, die auch heute wieder **Grundlage der Ausbildungspolitik aller Glasfachschulen** in der Tschechischen Republik sind: Neben Finanzbuchhaltung, Geographie und Fremdsprachen wurden die Studenten in allen Techniken unterwiesen, auch in dem in **Železný Brod** zum ersten Mal eingeführten Fachbereich „**Veredelung von Hohl- und Flachglas**“. Ein Teil der Studenten arbeitete direkt in **Betrieben**. Besonderer Wert wurde auf die Zweckmäßigkeit der **Entwürfe** gelegt. Unter der Leitung von Metelák erstellte das Kollegium gemeinschaftlich dieses neu konzipierte Unterrichtsprogramm. Eine Ausnahme bildeten die in dieser Gegend typischen **Lampenarbeiten**, unterrichtet von **Jaroslav Brychta**, die das Erscheinungsbild der ersten Produktionszyklen prägten.

Schnell erlangte die Schule von **Železný Brod** eine maßgebliche Bedeutung für **Produktion und Handel** und wurde zu einem **wichtigen künstlerischen Zentrum der Glasindustrie**, denn neue Hütten und Exporteure siedelten sich in ihrer Umgebung an [Pešatová 1968, S. 42]. Aber auch Traditionsunternehmen, wie die **Gräflich Harrach'sche Glashütte**, Neuwelt, realisierten Entwürfe von Meteláks Studenten. Während die beiden anderen älteren Fachschulen in **Steinschönau** und **Haida** in **direktem Kontakt mit der Industrie** standen und stilistisch im **Art Déco** verharren, entwickelten die Ateliers unter Metelák erfolgreich einen **unverwechselbaren zeitgenössischen Duktus**. Sie verfolgten progressiv einen „**typisch tschechischen Charakter**“ in der Formensprache. Die Schule in **Železný Brod** setzte sich auch in der Zusammensetzung ihres Kollegiums von ihren Vorgängern ab. Zu den Mitarbeitern von **Metelák** zählten neben **Jaroslav Brychta** die Lehrer **Zdeněk Juna, Jaroslav Pipek, Ladislav Přenosil und Oldřich Žák**, ausnahmslos **Tschechen**, während an den beiden anderen Fachschulen vornehmlich **Deutsche** unterrichteten.

1926 fusionierten die **Fachschulen in Steinschönau und Haida**. Der Rektor des Instituts in Steinschönau, **Adolf Beckert**, trat zurück und der Leiter der Schule in Haida, **Heinrich Strehblow**, wurde zum Direktor der neuen Einrichtung ernannt. Die Schule blieb somit unter **deutscher Verwaltung**. Auch die neu berufenen Lehrer waren in erster Linie im Land geborene Deutsche und der Unterricht fand in **deutscher Sprache** statt: **Alexander Pfohl** war seit **1928** Fachlehrer für Entwurf und Zeichnung in Haida und das Verbindungsglied zur **Glasmanufaktur Moser** in Karlsbad, deren Produkte zur Anschauung regelmäßig in der Schule ausgestellt waren und den Studenten für die technische Veredelung zur Verfügung gestellt wurden. Pfohl förderte damit nicht nur systematisch die **handwerklichen Fähigkeiten** seiner Schüler, sondern reicherte gleichzeitig das Sortiment der Glashütte um **zeitgemäße Dekore** an. Außerdem entwarf er selbst **Glas für Moser** auf Hono-

rarbasis, beispielsweise Pokale und Becher für Sportveranstaltungen, Jahrestage oder Staatsbesuche. Diese freie Tätigkeit der Fachlehrer für die Glasindustrie, die unabhängig von den Aktivitäten der Schule stattfand, hatte in Haida und Steinschönau Tradition.

Harcuba 2002: „Das war schon vor dem Krieg. In den **Fachschulen** wurden die Leute dazu erzogen, einmal selbstständig ein Geschäft zu führen oder in einem Betrieb eine Beschäftigung aufnehmen zu können als Entwerfer oder im Büro. Also die Fachschulen haben ja nicht nur den Zweck, dass die Leute später studieren, weil das sind ja nur wenige, die weiter studieren auf einer Akademie oder auf einer Kunstgewerbeschule. Und dann sprach er (Antonín **Langhamer** in einem Vortrag) eben darüber, wie oft diese Schulen geschlossen oder vereint wurden. Das war in den **1920-er** Jahren. Es gab schon Probleme vor dem **Ersten Weltkrieg**, weil die Betriebe die Schule beschuldigt haben, dass sie nicht zur rechten Zeit Hilfe im Stil der **Sezession** gebracht hätten und dass die Betriebe dann zu spät auf die Konkurrenz reagiert haben. Er (Langhamer) sagt, die Schulen haben sich nicht gewehrt gegen diese Anschuldigung. Man kann beweisen, dass sie in den Klassen schon **erste Entwürfe in diesem Stil** anfertigten, nur die Betriebe waren zu langsam, um das zu erkennen und diese neuen Entwürfe zu akzeptieren. Und dann hat man in den **1920-er** Jahren gesagt, das ist **zu viel 2 Fachschulen nebeneinander**, dann hat man die **vereint unter einer Leitung**. Aber man hat das immer wieder erneuert (rückgängig gemacht), weil das war ja **wichtig, dass 2 Schulen da waren, die miteinander konkurrierten** und die in einem Wettstreit nebeneinander waren, das war gesund ...“

Gegründet **1885**, arbeitete auch die **Kunstgewerbeschule in Prag** seit **1919** extern mit einigen Glashütten zusammen und war Vorbild für ein **praxis-orientiertes Ausbildungsmodell**, das die Schule viele Jahre später, nach ihrer Erhebung in den Hochschulstatus im Jahr **1946**, erneut praktizierte. Zwar wurden nur wenige Designs auch in die Produktion aufgenommen, doch die **Umsetzung der gezeichneten Entwürfe in Glasmodelle** spielte für die Studenten eine wichtige Rolle bei ihrer Ausbildung. So entwickelten sie schnell ein Gefühl für die Umsetzbarkeit ihrer Designs. Leiter der Schule war **Josef Drahoňovský**, zu den Dozenten zählten **Vratislav Hugo Brunner, Jaroslav Benda und František Kysela**, von denen aber nur Drahoňovský und Kysela die **Gestaltung von Glas** - und dies nur als Teil der Ausbildung - unterrichteten. Der Besuch des Zeichenunterrichts in den Grafikabteilungen von Brunner und Benda war für alle Studenten obligatorisch. Die Fakultät der **UMPRUM** legte großen Wert auf eine **Kombination von ästhetischen und funktionalen Aspekten in den Glasentwürfen** ihrer Studenten und ging dabei über die Forderung der Bauhauslehrer wie Wilhelm Wagenfeld hinaus. Unter Berücksichtigung der **seriellen Produktionserfordernisse** entstanden **Gebrauchsgläser mit hohem gestalterischem Wert**, die teilweise heute noch hergestellt werden.



S. 49-58:

2.6 Glasproduktion in der Protektoratszeit

Das **politische Übergewicht** der **deutsch-sprachigen Bevölkerungsschichten**, die auch überwiegend **kapitalkräftiger** waren, hatte sich besonders in der Industrie der **böhmischen Grenzgebiete**, wo sich die Glashütten befanden, geltend gemacht. Auch die **Glasfachschulen** waren in **deutschen Händen**. Die Arbeitsplätze der Tschechen hingen von den Deutschen ab, und die Firmen in deutschem Besitz waren auf die erschwingliche **tschechische Arbeitskraft** angewiesen.

Nach der Unterzeichnung des **Münchener Abkommens am 29. September 1938** wurde das tschechische Grenzgebiet mit den größten Produzenten und Exporteuren von Glas und Bijouterie vom **Deutschen Reich okkupiert**. Die **Republik verlor auf einen Schlag alle Fabriken für optisches Glas, 30 von 33 Manufakturen für Lampenglas, 35 von 55 Betrieben, die Gebrauchsglas herstellten, sowie 214 von 239 Dekorationsateliers**. [Weiterhin gingen **Außenhandelsunternehmen** in der Region von Haida und Steinschönau verloren. Insgesamt waren etwa **14.700 Angestellte der Glasmacherzunft** betroffen. Langhamer 2003, Fußnote 1, S. 147.]

Ab dem **16. März 1939**, dem Tag der Errichtung des **Protektorats Böhmen und Mähren**, übernahmen **deutsche „Treuhand“** die Schlüsselpositionen tschechischer Betriebe. Viele Betriebe wurden konfisziert und wechselten in „**reichsdeutsches**“ **Eigentum**. Bereits 2 Monate später bekleideten **ausschließlich Deutsche leitende Positionen** in der **Glashütte Moser** in Karlsbad. Der Betriebsrat wurde ausgewechselt und die Statuten des Unternehmens deutschem Recht angepasst.

Insgesamt gingen **234 Großbetriebe** mit einem Gesamtwert von fast 1,5 Milliarden ČZK und **190 kleinere Unternehmen** im Wert von 114 Millionen ČZK in **deutschen Besitz** über. Die **Glasindustrie** verlor ihre **traditionellen Märkte in Europa** und in Übersee, da nun so gut wie **ausschließlich für das Deutsche Reich produziert** wurde.

[**90 % der Flachglaserzeugung wurde in die Kriegswirtschaft Deutschlands** einbezogen (Danielis 1973, o. S.). Die **Hohlglaserzeugung** und **Rohstoffzuweisung** unterstand dem neuen **Kartell Markt- und Leistungsgemeinschaft der Hohlglasindustrie** (Scheiffele 1994, S. 150-152). Allein schon aufgrund der **Konfiszierung der Güterwagen** war der etablierte Lieferverkehr undurchführbar geworden. Im Anschluss an das Münchener Abkommen erhielt Deutschland **24.000 Frachtwaggons** und Ungarn noch einmal **5.000 Stück** aus dem Besitz der **Tschechoslowakischen Staatsbahn**. (Kubin. In: GR 1/1946, o. S.)]

Kleinere Raffinerien, wie **Karel Palda** in Haida, führten dekorative **Auftragsarbeiten mit Hakenkreuzmotiv** aus. Die traditionsreichen **Glashütten Riedel** fertigten im Rahmen des geheimen militärischen Programms „Tonne“ **Großbildröhren für Radargeräte**. Als kriegswichtiger Wissenschaftler wurde **Walter**

Riedel nach **Kriegsende in die UdSSR** gebracht, wo er beinahe 11 Jahre lang ein Glaslabor leitete.

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-1w-kuban-rindskopf-lieferschein-1939.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-3w-vorgic-schroetter-1887-1959.pdf, S. 32
SG: zur „Arisierung“ von Inwald: Harald Wixforth, Die Expansion der Dresdner Bank in Europa, München 2006, Band 3, S. 189-194

Generell passte sich die Produktion an den **Kriegsmarkt** an. Schon allein aufgrund der **problematischen Rohstoffbewirtschaftung** konnten **Luxusgläser nicht mehr hergestellt** werden. Die **Glashütte Kavalier**, spezialisiert auf die Herstellung **technischen Glases**, stellte in diesen Jahren vornehmlich **Verpackungs- und Konservierungsglas** her.

An den **Glasfachschulen** stellte man das Curriculum auf die **Kriegssituation** um.

Hubert: „Wir haben **Rüstungsproduktion** gemacht in der Schule, **Gläser für Flugzeuge** haben wir genietet, aus Aluminium, für Flügelteile.“

Auch **slowakische Glasbetriebe** waren vom Krieg betroffen. Die **Glasfabrik Lednické Rovne** wurde von **Stölzle** übernommen und modernisiert. **1942**, nach der Errichtung eines slowakischen Staates wurde Lednické Rovne unabhängig und änderte seinen Namen in **Slovenské sklené huty** (Slowakische Glashütten).

www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2004-4w-07-lednicke-rovne-1892-1942.pdf

Die leitenden Angestellten der **Gräflich Harrach'schen Glashütte**, Neuwelt wurden im Winter **1938 ausgewechselt**. Graf Jan Harrach, Besitzer des Unternehmens, musste seine Glashütte **1943** an den deutschen Unternehmer **Rudolf Ender** verkaufen. Der stellte die Produktion auf die **Herstellung von Minen** und verschiedenen Werkstücken für die **Waffenindustrie** um. Die Spezialisten für Gravur und Feinveredelung erhielten als entbehrliche Arbeitskräfte ihre **Kündigung**. Der deutsche Vater des Künstlers **Jiří Harcuba**, der mit seiner Familie einen **handwerklichen Betrieb** für Glasveredelung in **Harrachsdorf** (Harrachov) führte, war auch betroffen. **1939** fand er für 1 Jahr Arbeit beim **Autobahnbau** im Deutschen Reich, bevor er als Meister in einer Schleifwerkstatt in Harrachsdorf angestellt wurde.

Viele **tschechische Glasarbeiter** aus der Region zogen nach Proklamierung der **Teilmobilmachung** im Mai **1938**, die in der Rede Adolf Hitlers auf dem NSDAP-Parteitag in Nürnberg am 12. September **1938** und dem Putschversuch der Sudetendeutschen Arbeiterpartei erneut angedeutet wurde, in die **kleineren Glaszentren** im Tal der oberen Jizera / Iser, die Umgebung von **Podiebrad** (Poděbrady) und die **Böhmisch-Mährische Höhe** (**Vysočina**). Zusätzlich musste infolge des Münchener Abkommens ein großer Teil der seit **1910 im Sudetenland angesiedelten Tschechen dieses binnen 3 Monaten verlassen**.



[Schon am 21.9.1938 meldete die Nachrichtenabteilung des Generalstabs der tschechoslowakischen Armee, dass Sozialdemokraten und Kommunisten - deutsch und tschechisch - aus den Grenzgebieten ins **Landesinnere flüchteten**. Bis zum 27. September wurden **24.359 Flüchtlinge tschechoslowakischer Staatsangehörigkeit** von den Behörden registriert. Innerhalb von 3 weiteren Tagen zogen noch einmal weitere **4.000** in Richtung Südosten. Arnošt / Drahotová/Langhamer 1985, S. 37; Gebhart 1999, S. 14.]

Hubert: „Im Jahr '38 da sind wir **geflohen ins Inne-re**, weil hier war die Ordnerschaft sehr hart, sie haben uns **Tschechen so rausgehauen**.“

Wasmuth: „Wo sind Sie hingegangen?“

Hubert: „Da sind wir zu meiner Großmutter und meinem Großvater gefahren, Vater, Mutter und ich. Da waren wir ein paar Monate von Mai bis fast November. Na, und dann war es schwierig mit der Arbeit, weil das war wie in der Ersten Republik, es gab **viel Arbeitslosigkeit**.“

Auch die Familien der später erfolgreich als Glaskünstler tätigen **Ladislav Oliva Senior** und **František Vízner** zogen ins **Inland**. Nicht alle Umsiedler konnten dort neue Arbeit finden. Die Situation wurde zusätzlich dadurch erschwert, dass diejenigen **Facharbeiter**, die sich **1930** bei der **Volkszählung** als deutsch erklärt hatten, schon bald nach **Kriegsausbruch an die Front** einberufen wurden. Eine erstaunliche Initiative unternahm die **Glasfabrik Vetter in Steinschönau**, deren Geschäftsführer Alfred Taube sich erfolgreich darum bemühte, die ins Landesinnere geflüchteten Arbeiter zurückzuholen, indem er ihren Kindern tschechischsprachigen Unterricht versprach. Die Glasfachschule des Ortes war **1935** in „**Deutsche Staatsfachschule für Glasindustrie, Steinschönau**“ umbenannt worden und erneut im Oktober **1938** in „**Staatschule für Glasveredelung Steinschönau, Gau Sudetenland**“.

Die Biographie des **Graveurs Václav Hubert** schildert beispielhaft das Schicksal eines tschechischen Jugendlichen aus **Steinschönau** während der **Protektoratszeit**.

Hubert: „Und da sind wir zurückgekommen, aber da war **kein tschechischer Unterricht**, vielleicht hat er [Alfred Taube] es versucht und das ging nicht. Jedenfalls, ich war in der 4. Klasse in der deutschen Schule, das waren starke Jahrgänge, 45 Schüler, wir waren **3 Tschechen, konnten kein Deutsch**. Das war halt sehr schwierig, wenn der Geschichtslehrer etwas erzählt hat, haben wir es nicht verstanden. Aber die haben es nicht so gemacht, dass wir als Anfänger zusätzliche Stunden machen konnten. Sie haben es so gemacht, uns ins Wasser geworfen und jetzt schwimmt mal, so ähnlich. Und das hat gedauert. Da haben die **deutschen Buben** immer gelacht, wir haben ja gestottert, das war für sie ein Spaß gewesen. Das war halt schwierig. Wir sind in die **Bürgerchule** gekommen. Wir **2 Tschechen**, wir haben nicht auf Deutsch gelernt, wir hatten zu Hause unsere tschechischen Bücher, haben immer auf Tschechisch gelernt. Wir hatten auf die deutsche Schule keine Lust, weil wir oft angegriffen worden waren,

Prügelei und so. Kurz und gut, wir mussten zurück in die **Volksschule**, wir bekamen eine Sechse in Deutsch. Und der 3. Mitschüler hat es anders gehabt, sie waren Angehörige des deutschen Staates. Es war in dieser Zeit eine Völkerbestimmung, es sollte sich jeder melden zu dem Staat, dem er angehörte. Sie haben nicht reagiert, da blieben sie unter deutschem Status und wir haben Protektorat Böhmen und Mähren gewählt und galten als Ausländer. Die haben ihm eine deutsche Privatlehrerin genommen, er hat es [Deutsch] gelernt und wir mussten mühsam in der Volksschule ... Aber obwohl man nicht will, langsam geht es ins Ohr. Dann kam das Jahr **1943**, da brauchten wir einen **Beruf**. Ich wollte **Schlosser** werden, ein **Schmied** werden. [...] Und der Kollege wollte **Fleischer** werden. Aber das Arbeitsamt hat ja alles bestimmt damals. Sie haben gesagt, das gibt's nicht, ihr könnt wählen: **Bergbau, Straßenbau, Kohlenschächte, Eisenhütten, Glasblasen in der Hütte, Maurerarbeiten**. Es war damals auch mit den **Lebensmitteln** schwierig und da sagte der Vater, es wäre am günstigsten, wenn ich Dich mit in die Glashütte nehme, bis der Krieg zu Ende ist, dann machst Du den Schmied.“

Wasmuth: „War Ihr Vater auch in der Glashütte?“

Hubert: Ja. Der sagte aber, ich will dich **nicht in die Hütte** nehmen, weil du da Tuberkulose bekommst und krank wirst. Da gehst du in die **Fachschule**, bis der Krieg zu Ende ist. Der sagte, Hitler wird sowieso den Krieg verlieren, dann wird dies wieder die Tschechoslowakei sein. So haben wir es gemacht und der Kollege auch. Wir haben die Aufnahmeprüfung bestanden. In Deutsch hatte ich eine 2 und Zeichnen und Malen auch. Da konnten wir studieren, theoretisch. Das war damals die **deutsche Glasfachschule in Kamenický Šenov**. Dann kam aber der Schuldiener, der hieß Netolický [Lebensdaten unbekannt]. Das war ein ... sein Vater war Tscheche und die Mutter eine Deutsche. Der war auch ein Glasbläser. Und er kam zu uns und sagte zum Vater: Dein Sohn und vom Holik der Sohn [Lebensdaten unbekannt], die **dürfen hier nicht studieren**, weil ihr seid hier **Fremde**, ihr seid **Protektoratsangehörige**, ihr dürft hier nicht studieren. Wir hatten die Prüfung bestanden, im August war der Anfang der Fachschule. Unsere Mütter haben gesagt, das ist eine Dummheit. Zuerst machen sie die Prüfungen und dann dürfen sie nicht studieren. Da sind sie auf die **Gemeinde** gegangen.

Dort sagte man ihnen, leider ist es so, wir können nichts machen. Der **Bürgermeister** meinte, fahrt nach **Tetschen** [Děčín] zum **Bezirksamt**. Vielleicht könnt Ihr dort etwas ausrichten. Er hat ausrichten müssen, was die Direktion gesagt hat, die 2 tschechischen Schüler dürfen hier nicht studieren. Na, dann sind unsere Mütter wieder gefahren, die Ämter haben sie auf andere Ämter geschickt, zum **Heeresamt** [Aussig] und dann wieder zum Bürgermeister. Und zum Schluss hat der Bürgermeister es dann entschieden und der sagte, ich sehe es halt als eine Dummheit, wenn die Väter hier als Glasbläser arbei-

ten, warum sollen die Kinder nicht die **Gravur** lernen? Da sind wir dann 3 Wochen verspätet auf die Schule gegangen und haben angefangen. Dann hat der **Fachlehrer Glössner**, sein Sohn wohnt [heute] in Rheinbach, der hat mich in die Werkstatt genommen, das waren so hohe Tische und Fenster, hohe Hocker. Er hat mir gezeigt, wie man eine Kugel macht. [...] Also in der **Fachschule** war es so, die hatten **Graveure**, die mussten im ersten Jahr auch malen. Wir haben graviert, hatten viele Werkstattstunden, aber wir haben auch in der **Malerwerkstatt** gemalt, das ganze Jahr. Das war sehr interessant, wir haben auch Steine gemacht, Glasblasen, Ätze, Schablone, das war schön. Nur habe ich es **nicht ertragen**, weil diese Ausdünstungen von Terpentin haben mir auf den Magen gedrückt. Ich hatte keinen Appetit, war halt so krank, habe das nicht vertragen. Als das eine Jahr **Malen** beendet war, habe ich **Gravur** gelernt. Wir haben dabei auch die **Steingravur** gemacht. Dann kam es dazu, später, dass der **Glössner zum Militär** musste und wir bekamen einen neuen Lehrer, der hieß Uhlmann, Richard [Lebensdaten unbekannt]. Der war nicht beim Militär, wahrscheinlich dann später erst. Wir haben in dem Fach viel gelernt, im **Zeichnen** auch, das war alles gut.“

Wasmuth: „Dieser **Uhlmann**, kam der aus **Kamenický Šenov** oder wurde er hier her berufen?“

Hubert: „Er war von hier. Sein Vater war ein **Graveur**. Ich glaube, er hatte noch einen Bruder, der war **Graveur** und wohnte unter der **Glasfabrik Vetter**. Seine Mutter hatte einen Tabakladen, da habe ich für den Vater immer Zigaretten geholt. Das war so etwas wie Nachbarschaft Und dieser Uhlmann hatte eine Krankheit mit den **Ellenbogen**, weil er sich immer bei der Arbeit da aufstützte. Es gibt solche **Polster, da ist Weizenkleie** drin. Das ist deswegen, man macht eine Kuhle und da gibt man den Ellenbogen rein. Man stützt den Knochen, das sind die besten. Aber dieser Uhlmann, der hat wahrscheinlich **schwere Vasen** gemacht, dann kann man Krämpfe kriegen, Entzündungen. Der Uhlmann war sehr muskulös, ein schöner Mann, er fiel auf. Er hat immer bei dem Nachbarn, Mechtel, ein Landwirt, da hat er immer **mit den Pferden gearbeitet** und als es ihm wieder gut ging, hat er weiter graviert. Er hat immer gewechselt, der Uhlmann. Das war ein sehr **guter Lehrer**. Seine Frau war eine Tschechin, die waren aber kinderlos. Ich hatte noch einen Mitschüler, der hieß Schimmel Paul und der war herzkrank. Der wurde mit einem Fehler am Herz geboren. Die haben gesagt, er hätte ein Loch im Herz, der hatte die Lippen immer blau. Aber so etwas Liebes! Und der hat so schön graviert. Die Mutter war sehr schön, aber sehr traurig. Weil sie gewusst hat, dass er so keine Zukunft hat. Ich bin von der Fabrik Vetter runter gegangen, zu dem Schimmel, das war auf dem Weg zur Fachschule. Wir haben ihn immer mit dem Dreirad zur Schule gebracht. Entweder ich habe gezogen oder seine Mutter. Den habe ich sehr gemocht. Und einmal ist er umgefallen in der Werkstatt. Da sind wir hingelaufen, der war ohnmächtig.

Wie haben den Lehrer geholt, den Malereilehrer, den Hartmann [Lebensdaten unbekannt]. Der war so hart, der hat sich so furchtbar geäußert über den Schimmel: Solche Leute sollen nicht leben! Aber zum Glück war der Paul ohnmächtig, hat es nicht gehört. Da war ich erschüttert. Das waren so harte Sachen. Na, und dann ging es ihm wieder besser. Dann kam das Jahr '44, da hat sich die **Front genähert**. Da mussten wir **2 Tschechen** und dann noch **4 Deutsche** aus den Familien der Sozialdemokraten - das waren eigentlich Antifaschisten -, wir mussten nach **Polen zum Schanzenbau**.“

Wasmuth: „Und die anderen **deutschen Schüler** durften bleiben?“

Hubert: „Manche von ihnen wurden an die **Front** geschickt, manche. Die Mehrzahl blieb in der Schule. Und wir sind nach **Polen** gekommen. [Erzählung vom Schanzenbau und schlimme Erlebnissen während der Zwangsarbeit in Polen, Scharlacherkrankung, Eltern erkannten ihn bei der Rückkehr nicht wieder, Krankenstation, chronische Nierenkrankheit] Darum habe ich viele Stunden gefehlt.]

Während der **Kriegsjahre** gestaltete sich die **Beschäftigung mit Kunstglas als schwierig**. Ebenfalls in Reaktion auf den **Einmarsch der Deutschen 1938** verließ **Emanuel Beránek** Blottendorf (Polevsko) bei Haida, wo er während der **1930-er Jahre** als Leiter bei den Rudihut' Glaswerken gearbeitet hatte, und eröffnete einen eigenen kleinen Betrieb in seiner ursprünglichen Heimat an der **böhmisch-mährischen Grenze**. Gemeinsam mit seinen **Brüdern Bohuslav, Jindřich und Josef** gründete er die Beránek Glashütte in **Skrdlowitz** (Škrdlovice) im Jahr **1941**. Diese Hütte unweit der Stadt **Zďár nad Sázavou** beschäftigte sich ausschließlich mit der **manuellen Fertigung** von Gläsern. Mit den **einfachsten Rohstoffen** und **selbstgebauten Öfen** produzierte die Beránek Hütte zunächst **in Formen geblasenes antikisierendes Glas mit Lufteinschlüssen**. Die Glasmacher in der Beránek-Hütte waren angesichts dieser limitierten Bedingungen von Beginn an gezwungen, mit **neuen Form- und Farbkombinationen** zu experimentieren, um innovative Akzente im Sortiment zu setzen. Zu diesem Zweck erlernten sie frühe Methoden der Glasherstellung, über die sie sich in der Bibliothek und Sammlung des Kunstgewerbemuseums Prag informiert hatten. Sie orientierten sich dabei an **Glasarbeiten des Altertums**, die unter ähnlich **primitiven Bedingungen** hergestellt worden waren. Die Resultate zogen schnell die Aufmerksamkeit einheimischer Fachleute auf sich. Bereits **1943** begann die Glashütte, mit namhaften akademischen Gestaltern, wie **Vlasta Lichtágová** oder ihrem Ehemann **Jan Lichtág**, zusammenzuarbeiten. Diese realisierten ihre Entwürfe gemeinsam mit den dortigen Glasmachern. Dank der Mitarbeit von 10 Künstlern entwickelten die Beránek ein eigenständiges Profil im Bereich des **handgeformten Hüttenglases**.

Die **Prager Kunstgewerbeschule (UMPRUM)** nahm während des **Zweiten Weltkrieges** eine besondere Funktion bei der Aufrechterhaltung des **akademischen Kunstbetriebes** ein. Nachdem die deutschen Besetzer

die **Studentendemonstrationen 1939** zum Anlass genommen hatten, neben der städtischen **Akademie der bildenden Künste** (Akademie výtvarných umění v Praze - AVU) auch **alle anderen Kunsthochschulen zu schließen**, wählten viele Kunststudenten die **UMPRUM** als Alternative. Hier wurden sie also eher zufällig mit dem **Werkstoff Glas** konfrontiert, da dort ein **Atelier für angewandte Bildhauerei** mit dem Schwerpunkt **Glas- und Steinschneidekunst** von **Josef Drahoňovský** etabliert und nach dessen **Tod 1938** von **Karel Štipl** weitergeführt wurde. Leiter einer 2. Abteilung für angewandte Malerei und künstlerisches Glas war seit **1939 Jaroslav Václav Holeček**. Holeček, zuvor Leiter der tschechischen Abteilung an der **Glasfachschule Haida**, bewirkte infolge der Unterzeichnung des Münchner Abkommens nach persönlichen Verhandlungen mit Jan Kapras, Minister für Bildung und Kultur, einen Transfer seiner Abteilung an die UMRUM. Gegen den Widerstand der Fakultät wurde Holeček zum Professor ernannt. Zu seinen Studenten zählten die beiden für die Entwicklung der Glaskulptur nach dem Krieg immens einflussreichen **Stanislav Libenský** und **René Roubíček**.

Roubíček: „Ich wollte zur **Kunstakademie** gehen, nachdem ich meine Matura gemacht hatte. Da hatte der **Krieg** schon angefangen. Wenn man mich fragt, wie ich zum Glas gekommen bin, sage ich immer, **Hitler ist schuld daran!** Da die Akademie geschlossen war, bin ich zur **Kunstgewerbeschule** in Prag gekommen. Dort gab es neben Glas, Keramik und Textil auch ein Atelier für Monumentalmalerei in Kombination mit Glas. Auch **Libenský** besuchte die Schule, er war ein Jahr über mir. In meiner Klasse war noch **Hospodka**. Wenn der Krieg nicht gewesen wäre, wäre ich vielleicht nach Paris gegangen. Ich wollte nicht nur Glas machen.“

Das traditionsgemäß zum **Kunstgewerbe** zählende **Medium Glas** wurde so von **jungen Künstlern** unter der Ägide von Dozenten entdeckt, die ihre Kindheit und frühe Jugend in der **Ersten Republik** verbracht hatten. **Karel Štipl** behielt seinen Posten als Dozent bis weit in die **Nachkriegszeit**. Während des Krieges war er im Konzentrationslager **Theresienstadt** interniert. Nach Kriegsende **1945** konnte er aber erneut unterrichten und wurde sogar als Konrektor der UMRUM berufen. **Holeček** hingegen wurde **1945** unehrenhaft entlassen.

Während des **Krieges** fanden in der Tschechoslowakei mit Ausnahme der Fachschulpräsentationen **keine Ausstellungen** statt. Glasgestalter konnten sich auch **nicht mehr an internationalen Expositionen** beteiligen. Die letzten wichtigen Schauen mit Glasexponaten waren die **Weltausstellung in New York 1939/1940**, an der sich unter anderem die **Glasfachschule in Železný Brod** beteiligte, und die **Mailänder Triennale 1940**, bei der Glas aus der **Karlsbader Hütte Moser** im deutschen Beitrag präsentiert wurde. Mit **Eingliederung in das deutsche Zollgebiet im Oktober 1940** wurde die **Glasherstellung im Protektorat Böhmen und Mähren systematisch auf die Produktion für Kriegszwecke umgestellt**. Für den **Außenhandel** hatte diese Umstellung folgenschwere Konsequenzen. Durch die

Bindung der tschechischen Krone an die Reichsmark büßte diese ihren internationalen Devisencharakter ein, denn der Wechselkurs lag bei 1:10. Außerdem verlor die Schutzwirkung der Zollgebühren so an Bedeutung für den Export in Drittländer.

S. 58-62:

2.7 Die unmittelbare Nachkriegszeit: Deutsche in der Glasregion

Die **Glasindustrie** war seit Jahrhunderten vornehmlich Eigentum der **deutsch-sprachigen Bevölkerungsschichten**. Dieses **traditionelle Übergewicht** verschärfte sich während der **Protektoratszeit**, als tschechische sowie infolge der Nürnberger Gesetze als „**jüdisch**“ erklärte Besitzer von Glashütten dazu gezwungen wurden, ihren **Besitz an deutsche Eigentümer zu verkaufen**. Auch die **Glasfachschulen** im böhmischen Grenzgebiet standen bis zum Jahr 1918, aber auch danach, vorwiegend unter der **Direktion von Deutschen**. Anfang **Mai 1945** lebten in den böhmischen Ländern zwischen **3,1 und 3,2 Millionen Deutsche**; einschließlich der „Reichsdeutschen“, „Slowakeideutschen“ und Flüchtlingen aus Schlesien betrug ihre Zahl sogar etwa **3,5 - 4 Millionen**. Den Vorstoß der **russischen Armee** nahmen die meisten Tschechen als „**Befreiung**“ wahr.

Hubert: „Und dann kam der **Mai '45**, das war etwas Schönes. Das war ein Samstag. Da hat der Prager Rundfunk nach Hilfe gerufen, auf Russisch, Tschechisch, Englisch. Das war der **Prager Aufstand am 5. Mai 1945**. Dann war Schluss. Hier war eine starke tschechische Minderheit. Wir waren ein **Militärstützpunkt von Tschechen**. Wir fühlten uns als Soldaten. Ich war 16 und der Vater war um 34 Jahre älter. Wir hatten Gewehre zu Hause, ein jeder hat neben dem Nachtkasten sein Gewehr. **Und dann kamen die Russen, das war schön.**“

Eine **radikale Energie mit antideutscher Färbung** entlud sich seitens der tschechoslowakischen Bevölkerung mit der Forderung nach **Vergeltung**. Bereits am **4. April 1945** konstituierte sich in **Kaschau** (Košice) eine neue **tschechische Regierung**, deren Vorsitz der aus dem Exil zurückgekehrte **Edvard Beneš** einnahm. Am folgenden Tag entwarf sie in ihrer ersten Sitzung ein umfangreiches Programm für den **Neuaufbau** der Republik, das sich mit der **Ausweisung der deutschen und ungarischen Einwohner** befasste, jedoch im Wortlaut ausschließlich jene Bevölkerungsgruppen betraf, die sich als **Kriegsverbrecher oder aktive Nationalsozialisten** identifizieren ließen. Die Behörden beschlossen in Einklang mit der öffentlichen Meinung, sehr hart gegen diese beiden Gruppen vorzugehen, aber auch gegen **Kollaborateure**.

[Die **tschechoslowakische Regierung** teilte dem **Alliierten Kontrollrat** in einer Note vom **16. August 1945** zu den Potsdamer Beschlüssen mit, dass insgesamt **2,5 Millionen Deutsche ausgewiesen** werden sollten, von denen **1.750.000 in der amerikanischen** und **750.000 in der sowjetischen Besatzungszone** angesie-

delt werden sollten. Je Monat sollten 200.000 Menschen das Land verlassen. Sommer 1997, S. 159/160.]

Allein im **Juni** und **Juli 1945** wurden bei ersten „**wilden Vertreibungsaktionen**“ etwa **700.000 bis 800.000 Deutsche** aus der Tschechoslowakei ausgewiesen. Im Tschechischen benutzte man dafür den Begriff „**odsun**“, „**Abschub**“. Es kam auch zu **Gewalttaten** an der deutschen Bevölkerung, die in einigen wenigen Fällen für **Glasmacher** oder deren Angehörige verbürgt sind.

In **Steinschönau** befand sich von **September 1944** bis **Januar 1945** ein Außenlager des **KZ Flossenbürg** mit 48 Häftlingen, die Bau- und Instandhaltungsarbeit im Hotel Glasstuben auszuführen hatten. Kurz vor Kriegsende führten die „**Todesmärsche**“ aus deutschen **Konzentrationslagern und Auschwitz nach Theresienstadt** durch die **nordböhmisches Glasmacherorte**, wie **Kreibitz** (Chřibská), wo die einheimische Bevölkerung Zeuge wurde, als **Massengräber** für zusammengebrochene und erschossene Häftlinge ausgehoben wurden. Die **Aufgebrachtheit** der Bevölkerung gegenüber Deutschen war allein schon angesichts dieser Erfahrungen nachvollziehbar und muss als Ursache für die gewalttätigen Handlungen aus Retributionsgerichtsbarkeit gelten, Verfahren mit oftmals standrechtlichem Charakter. In Haida wurden am 2. Juni auf Befehl von Josef Sekáč, Unter-Kommandeur des 47. Infanterie Regiments, der Glasmaler Eduard Hortig, der Besitzer der Raffinerie Brüder Podbira Eduard Podbira, die Unternehmer Albert und Heinz Rachmann, Herbert Franz Richter von der Glas- und Metallwarenfabrik und die Unternehmerin Ilsa Werner auf dem Marktplatz erschossen. Die **Exekutionen** führten **2006** zu einer kontroversen Debatte, nachdem ein **Denkmal für die Opfer in Nový Bor** errichtet wurde. Gegner der Gedenkstätte vertraten den Standpunkt, dass die überwiegende Mehrheit der Hingerichteten Mitglieder der NSDAP und SS, also keine unschuldigen Mitläufer, gewesen seien.

Während das **Kaschauer Programm** das Grundprinzip der **Massenausiedlung** festlegte, bestand zunächst noch Unklarheit über die Umsetzung dieses Beschlusses. Die Regierung beschäftigte sich 3 Monate lang wiederholt mit den organisatorischen Aspekten der Umsiedlung. Neben den im böhmischen Grenzgebiet operierenden **Revolutionsgarden** übernahm die **sowjetische Armee** diese Aufgabe. Nach den ersten Ausweisungen deutscher Bevölkerungsgruppen aus Böhmen folgten weitere in Abständen von je 3 Wochen bis **November 1946**. Die letzte Ausweisungsaktion wurde Ende **April 1951** abgeschlossen, bei der auf bundesdeutschen Antrag zur Familienzusammenführung beinahe **17.000 Deutsche die Tschechoslowakei verließen**, von denen viele eigentlich gerne geblieben wären.

Hubert: „**Josef May**, [...] war der beste **Graveur** der Jagdszenen. Der ist ja jeden Tag in den Wald gegangen. Er liebte die Natur. Er hatte eine schlechte Wohnung, das Dach musste repariert werden. Und da habe ich an die Gemeinde geschrieben. Wir haben ein Haus gefunden, das war aus Lehm, das hat er bekommen. [...] Dann ist er immer nach Nový Bor

gefahren, wie wir. Schließlich ist er nach Deutschland gegangen, weil einer seiner Söhne - er hatte 2 Söhne, Karel und Josef - der war Schmied und hatte eine deutsche Frau und Kinder, die waren schon dort. Und die Frau May wollte halt bei den Enkelkindern sein. Der May wollte nicht, er hat geheult. Er sagte, ich will nicht, ich bin hier zu Hause. Ich habe hier Wälder, Tiere, alles. Dann ist er doch gefahren, wegen der Kinder und der Frau, und er hat uns geschrieben, dass er unglücklich sei in **Rheinbach**. Von der Wohnung aus jedem Fenster sähe man nur Asphaltstraße. [...] Ich glaube, es wollte niemand nach Deutschland.“

In einem relativ kurzen Zeitraum **verschwand ein Großteil der im Glasgewerbe tätigen Deutschen aus den nordwestböhmisches Glasgebieten. Ihr Besitz blieb weitestgehend zurück.** Immobilien und andere Vermögenseinheiten wurden **beschlagnahmt**. Die **historischen Glassammlungen und Musterlager** der deutschen Hüttenbetreiber, aber auch die von Tschechen und öffentlichen Institutionen, welche zu Kriegszeiten zumeist in **Höhlen und Stollen** verbracht worden waren, blieben zunächst ohne Bestimmung. Nach **1945** gelangten diese historischen Sammlungsstücke in den Besitz der **Glasfachschulen** oder **staatlicher Museen**. Nun sprach niemand mehr öffentlich **Deutsch** und es kam zu Fällen von **Vandalismus** als Symbol der öffentlichen Abneigung allem Deutschen gegenüber. Auf Veranlassung des tschechischen Verwalters wurden im Lager der Firma **Christoph Palme** in **Parchen** die historischen Kronleuchter demoliert. Bei der Firma **Lobmeyr** in **Steinschönau** gingen alle verbliebenen Gläser im Lager zu Bruch: „Die wollten nichts mehr haben von diesen deutschen Sachen.“ Auch das im Straßenbild sichtbare kulturelle Erbe der „**nationalen Feinde**“ wurde zerstört, so eine Plakette am Geburtshaus des berühmten **Glasgraveurs Friedrich Egermann** in **Haida**. Erst viele Jahre später konnte sie durch eine neue Kupfermedaille von **Jiří Harcuba**, einem Glasgraveur, ersetzt werden.

Harcuba: „Da kam der **Egermann** auf einen Schutthaufen, hat niemand mehr gefunden, diese Plakette. Und jetzt habe ich sie wieder gemacht. So war die Zeit, die war so furchtbar, der **Hass**, man konnte nicht einmal Beethoven spielen, **1945**.“

S. 63 ...

3 Glasindustrie und Formgestaltung im planwirtschaftlichen System

3.1 Wirtschaftspolitische Rahmenbedingungen

Der Zusammenhang von **Planwirtschaft und sozialistischer Politik** bestimmte in allen Ländern des Warschauer Paktes die **Struktur der Produktion**, die **Organisation der Betriebe**, ihre **Wettbewerbsfähigkeit auf dem Binnenmarkt und im Ausland** wie auch die **Konstitution des Außenhandels**. Die „**sozialistische Gleichschaltung**“ aller ökonomischen Bereiche unterzog die lange Tradition der vielschichtig orientierten privaten Glasindustrie in der Tschechoslowakei einer **radikalen Umwandlung**. Die Entwicklung der

tschechischen Glaskunst lässt sich nicht von der sozioökonomischen Situation im Land trennen und muss im Kontext der planwirtschaftlichen Gegebenheiten betrachtet werden, da sich ansonsten ein unvollständiges Bild erschliesse. Hauptgrund für diese Herangehensweise ist die **traditionell enge Verknüpfung der Glasproduktion mit Industriedesign** sowie die alleinige **Umsetzbarkeit der Entwürfe in den Werkstätten der nun verstaatlichten Hüttenbetriebe**. Diese war ihrerseits verkettet mit der Bereitstellung von **Rohstoffen, Arbeitskraft und Maschinen**. Anders als für bildende Künstler stellte diese Abhängigkeit von Produktionsabläufen bei der Herstellung ihrer Arbeiten für Glasgestalter einen fortwährenden Grund dar, sich mit dem **Regime zu arrangieren**. Im Mittelpunkt dieses Kapitels steht die Darstellung der für die Erzeugung in den Betriebsstätten und die Handelspolitik der staatlichen Institutionen relevanten Leitmotive und Leitlinien. Dabei soll auch der Frage nachgegangen werden, inwiefern planwirtschaftliche Vorgaben für die Glasindustrie Einfluss auf die Evolution des Genres nehmen konnten und inwiefern sie sich gegenseitig begünstigten.

S. 63-73:

3.1.1 Nationalisierung der Betriebe und Auswechseln der Funktionäre

Bereits am **19. Mai 1945** stellte **Staatspräsident Beneš** im **Dekret Nr. 5** das Vermögen „staatlich unzuverlässiger Personen“, also deutscher und ungarischer Nationalität, unter die Verwaltung von staatlichen **Treuhändern**. Alle **deutschen Betriebe** sowie die von „**Staatsfeinden und deren Kollaborateuren**“ wurden mit dem **108. Beneš-Dekret** vom 25. Oktober **1945** in einem „gerechten Akt der nationalen und demokratischen Revolution“ **enteignet** und zu **Staatseigentum** erklärt. Diese Konfiskationen sollten nicht nur die Errichtung eines Nationalstaats erleichtern. Sie waren ein Eingriff in die bestehende ökonomische und gesellschaftliche Struktur. **3.000 Unternehmen, Banken sowie Versicherungen wurden unter sowjetischer Militärhoheit nationalisiert**, die Eigentümer enteignet, denen man gleichzeitig staatsfeindliche Gesinnung oder Verrat am Vaterland im Zweiten Weltkrieg vorwarf. Ende **1945** waren bereits **9.045 Betriebe mit 923.000 Beschäftigten in staatlichen Besitz** übergegangen. Damit kontrollierte der Staat schlagartig nicht nur **45 Prozent aller Industrieunternehmen** mit beinahe **75 Prozent aller in der Industrie Beschäftigten**, sondern entledigte sich gleichzeitig oppositioneller Stimmen, denn die traditionellen Wirtschaftseliten galten hinsichtlich ihrer Klassenzugehörigkeit als „Überreste der ausbeuterischen kapitalistischen Ordnung“.

[Am 24. Oktober **1945** stimmte Staatspräsident Beneš im Dekret über die **Nationalisierung** der Gruben und einiger Industriebetriebe der Verstaatlichung sämtlicher Großbetriebe mit über 500 Arbeitskräften zu. Dau / Svatosch 1985, S. 140 [...] Das Dekret verfügte die **entschädigungslose Enteignung** alles beweglichen und unbeweglichen Vermögens, aller Vermögensrechte der

deutschen juristischen Personen und aller natürlichen Personen **deutscher Nationalität**. Burian 1971, S. 211]

[Hetteš, in: GR 4-5/1975, S. 6; ungefähr **2 Drittel der Glasindustrie war im deutschen Sprachraum** angesiedelt. Seibt 2002, S. 42]

Die Nationalisierungsmaßnahmen betrafen auch die **Glas verarbeitenden Betriebe**. Wie der berühmten **Glashütte Moser** in Karlsbad erging es vielen Glasbetrieben: Das Unternehmen wurde infolge des 5. Präsidentendekrets bereits am 15. Juni **1945 verstaatlicht**, dann einem tschechischen **Verwalter**, Ladislav Morávek, unterstellt und umbenannt in **Staatliche Glasindustrie, vormals Ludwig Moser und Söhne** (Státní průmysl skla, dříve L. Moser a synové). Betroffen von der ersten Welle der Nationalisierung waren auch die Traditionsunternehmen **Rückl, Stölzle und Inwald**, welche entschädigungslos in Staatsbesitz wechselten, ferner die im Zusammenhang mit der **Kriegsproduktion von Großbildröhren** für Radargeräte erwähnten **Glasfabriken Riedel**. Einer ihrer Inhaber, **Walter Riedel**, wurde als kriegswichtiger Wissenschaftler an die Sowjetunion ausgeliefert. Dort stand er 10 Jahre lang einem Glaslabor vor, bevor er nach seiner Heimkehr **1956** gemeinsam mit seinem Sohn eine Glashütte in **Kufstein** in Tirol gründete.

[**3 Fabriken** der Unternehmensgruppe **Stölzle** auf tschechoslowakischem Gebiet wurden nationalisiert. Die Hütte **Heřmanova hut'** gehörte seit **1992** wieder zum Unternehmen, brannte Weihnachten **2009** aber vollständig ab und konnte nach 7 Monaten als **Stölzle Union** neu eröffnet werden. Die Hütte produziert gegenwärtig vornehmlich pharmazeutisches Glas. Homepage der Firma Stölzle Glasgruppe www.stoelzle.com/de-firmengeschichte-102.html (Stand 02.07.2013)]

[Die Glashüttenwerke **Josefhütte, Elshütte und Rudolfshütte** des Konzerns **Inwald** wurden unmittelbar nach dem Münchner Abkommen „**arisiert**“. Demnach wurde nicht die Familie Inwald, sondern ihr „reichsdeutscher“ Nachfolger enteignet (Geiselberger. In: PK 2010-4, S. 195). Die traditionsreiche **Rudolfshütte** aus dem ehemaligen Inwald-Unternehmen ist heute ein Betrieb der amerikanischen **Owens-Illinois Glass Co.** mit Sitz in Toledo.]

[**Glasfabriken Riedel**: Das Gesamtvermögen wurde mit etwa 1 Million Reichsmark bewertet. Am 1. Januar **1946** entstanden aus den Betrieben der **5 Riedel-Brüder** die Nationalbetriebe **Skárny a rafinerie, dříve Josef Riedel, Polubný, Spojené sklárny jablonecké und Krystalerie**. Nový 2002, S. 53]

Auch die Firma **Curt Schlevogt in Jablonec nad Nisou** konnte nach Kriegsende nur für einige Monate weiter bestehen. Der Direktor **Henry Günter Schlevogt** wollte das Land nicht verlassen, sondern sein Unternehmen weiter betreiben. Schlevogt, dessen Nationalität als „unklar“ galt, ersuchte schriftlich beim Innenministerium: „Lassen Sie mich mithelfen am Aufbau der neuen tschechoslowakischen Republik.“ Er wurde danach aber zu **5-jähriger Haft** verurteilt und das Unternehmen einem Treuhänder übergeben.

Ingrid Schlevogt: „Ein ‚Spravze‘ [staatlicher Treuhandverwalter] wurde ihnen vorgesetzt, der nichts vom Glasgeschäft verstand, die Nächte in Nachtlokalen verbrachte und tagsüber im Musterzimmer schlief. Wie lange diese Zustände dauerten, weiß ich nicht. Vielleicht **3 Jahre**, denn Ende April **1948** musste meine Mutter [Stiefmutter Margarethe Schlevogt, geb. Scheibler] unter Erpressung unterschreiben, dass die Familie auf jeglichen **Besitz in der ČSSR verzichtet**, also auch auf die Firma **Curt Schlevogt** [Vater von H. G. Schlevogt]. Danach, oder schon vorher, muss wohl ein ziemliches **Chaos** geherrscht haben: Laut amtlicher Anweisung sollten **Formen in Johannesberg** [Janov] gesammelt werden. Viele wurden teils von Glasmachern gestohlen, verkauft ... Ein Großteil wurde dem staatlichen Unternehmen ‚**Glassexport**‘ eingegliedert, dessen Ausstellung ich **1950**, oder **1951**, in **Paris** besuchte, und wo ich ‚unsere‘ Ware mit dem ‚**Ingrid**‘-Etikett ausgezeichnet fand. Natürlich hatte der Standhüter keine Ahnung, weshalb ‚Ingrid‘ tschechische Ware bezeichnete. Als ich es ihm sagte, hielt er mich wohl für geisteskrank.“

[Brief von Ingrid Schlevogt, der Tochter von Henry G. Schlevogt und Namensgeberin der Serie „Ingrid“, an Geiselberger (Stand 14.06.2013):
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-2w-sg-schlevogt-1945-1948.pdf
GR 1973-3, S. 24]

Als nach **1948 Kopien** der erfolgreichen Pressgläser von **Schlevogt** [und **Hoffmann**] für den Export ins westliche Ausland in der Tschechoslowakei hergestellt wurden, kopierte man auch Pressgläser der Hütten **Rudolf Hloušek** und **František Halama** und vielleicht von anderen Vorkriegsfirmen aus den Jahren vor 1945 und nahm diese in den **Katalog „Ingrid“** auf. Außerdem wurden wahrscheinlich auch Gläser in den Katalog „Ingrid“ aufgenommen, die erst nach 1948 entworfen und hergestellt wurden. Da keine vollständigen Musterbücher von Rudolf Hloušek und František Halama gefunden wurden, ist es nicht möglich, die Gläser von Halama danach zu unterscheiden, ob sie vor oder nach 1948 entworfen und gefertigt wurden. Die **Firma Rudolf Hloušek hat offenbar den Zweiten Weltkrieg nicht überstanden**, der **Sohn Leopold** übernahm aber wichtige Funktionen bei der Leitung der Nationalverwaltung aller Raffinerien von **Nový Bor** (siehe Anm. 45, S. 71). Der Betrieb **František Halama**, der bis **1989** fortbestand, konnte nach dem politischen Wechsel Teile seiner früheren Pressformen erfolgreich zurückfordern und so seit den 1990-er Jahren erneut anbieten. GR 1973-3, S. 24; Geiselberger. In: PK 2005-3, S. 3 zu Hloušek s.a. Wasmuth 2016, S. 66, 71 und 73]

Nach **3 Jahren hob man das Urteil auf** und wies Schlevogt **nach Österreich** aus.

[Der Besitzer einer Glasfabrik in **Romilly-sur-Andelle** in der Normandie ließ ihn im Herbst **1948** über Regierungsstellen suchen und anfordern, denn **Henry G. Schlevogt** hatte durch seine Kollektion und den **Grand Prix** auf der **Weltausstellung Paris 1937** in der Glasbranche internationale Bekanntheit gewonnen. Nicht nur

Schlevogt und seine Familie zogen nach Frankreich, auch zahlreiche ehemalige Mitarbeiter schlossen sich ihm an und erhielten Einwanderungspapiere und Unterkünfte in Romilly-sur-Andelle. Cappa 1991, S. 236]

1947 wurde die Firma **Curt Schlevogt** Bestandteil der ebenfalls nationalisierten Exportfirma **Eduard Dressler** und damit des Nationalunternehmens **Spojené sklárny jablonecké**. Betroffen von der Verstaatlichung waren aber nicht nur die Glasfabriken, Glasmanufakturen und Exportbetriebe von deutschen und österreichischen Unternehmern, den „Stützen des Faschismus“, sondern auch die von **tschechischen Staatsbürgern**, wie beispielsweise **František Halama** und **Rudolf Hloušek**, die ihre Produktion auf **luxuriöses Pressglas** spezialisiert hatten. Alle Lagerbestände, Produktionsmittel, Maschinen, unvollendete Erzeugnisse, ferner Gebäude und Grundstücke wurden beschlagnahmt.

[**František Halama sen.** (1913-1976), der **1932** seine Glashütte in Alšowitz (Alšovice) bei **Železný Brod** gegründet hatte, gewann den **Grand Prix** bei der Exposition Internationale des Arts et des Techniques in **Paris 1936**. Die Firma exportierte in fast alle europäischen Länder. Nach **1945** bemühte sich Halama durch die Veranstaltungen von Wettbewerben unter den Schülern der **Glasfachschule Železný Brod**, neue Produktionslinien zu bekommen. Nach der **Enteignung** am 25. Februar **1948** arbeitete er als Lohnarbeiter in der Industrie. In den Folgejahren war die Familie - laut Firmenhomepage - wiederholt Verhören und Hausdurchsuchungen ausgesetzt. **František Halama jun.** konnte nicht studieren. Nach **1989** stellte er zusammen mit seiner Mutter Olga ein Gesuch auf die **Restitution** des verstaatlichten Vermögens, das zum Teil bewilligt wurde. Er erhielt auch die alten **Pressformen** zurück und baute die Manufaktur wieder auf (Homepage Firma František Halama, www.halama.cz/main.php?lang=2> (Stand 13.06.2013).]

[Die ebenso **1948** enteignete relativ kleine Firma von **Rudolf Hloušek** (1909-1992) in **Železný Brod** erzielte ebenfalls beachtliche Erfolge bei internationalen Ausstellungen, wie der **Weltausstellung Brüssel 1935**. Mit der Verstaatlichung wurde sie - wie auch die Firma **Halama - Teil von Železnobrodské sklo**. zu Hloušek s.a. Wasmuth 2016, S. 66, 71 und 73]

[Die Firma von **Jaroslav Vele** wurde, gleich denen anderer tschechischer Eigentümer, wie **Rudolf Hloušek**, **Bedřich Pastnek**, **František Halama**, **Antonín Lejsek** und **František Tom**, rückwirkend ab 1. Januar **1948** Teil des **Nationalunternehmens Železnobrodské sklo**. Langhamer 2003, S. 151, 153; Langhamer 2005c, S. 424. „Dort bekam ich eine Stelle bei einer Firma **Vele, Jaroslav Vele**, das war ein **verstaatlichter Betrieb**. Und der frühere Eigentümer blieb dort als **Leiter**, das war ein lieber Mensch.“ Interview mit Václav Hubert, Kamenický Šenov, 11.10.2003. Auch der bekannte Graveur **Jindřich Tockstein** arbeitete seit Mitte der **1930-er Jahre** für Vele. Langhamer. In: GR 1984-11, S. 16]

Kleinere Betriebe fusionierten bereits im ersten Nachkriegsjahr [**1946**] generell mit größeren. Hunderte

Fabriken und Veredelungswerkstätten wurden nun zu wenigen zentral geleiteten **Nationalunternehmen** (národní podniky) zusammengefasst. Auf tschechischem Territorium entstanden so schrittweise **16 dieser Unternehmen**, in der **Slowakei** nur ein **Einziges**. [Hetteš, in: GR 1975-4-5, S. 6]

Betroffen von dieser Regelung waren bis **1948** unter anderem die Nationalunternehmen **Borské sklárny** in Nový Bor, das erwähnte **České sklo, dříve Moser** in Karlovy Vary (Karlovarské sklo), **Sklárny Inwald** in Teplice, **Sklárny Český křišťál** in České Budějovice, **Sklárny a brusírny Bohemia** in Havlíčkův Brod, **Českomoravské sklárny** in Krásná nad Bečvou, **riesige Werke mit teils über 3.000 Mitarbeitern**.

Die **16 Nationalunternehmen** und ihre insgesamt **81 Betriebe** bildeten jeweils eine **selbstständige wirtschaftliche Einheit**, die - laut Plan - auf das Prinzip der **Rentabilität** ausgerichtet sein sollte. Alle Industriebetriebe wurden unmittelbar durch die ihnen übergeordneten Ministerien geleitet und damit der weit reichenden strukturellen Umgestaltung der Gesamtökonomien des sozialistischen Staates unterzogen. **Planvorgaben** bestimmten von nun an die Fabrikationsvolumina der Glaserzeuger und nahmen unweigerlich die gewachsenen komplexen Produktionsprogramme zurück, deren **Musterkollektionen** zuvor von Angebot und Nachfrage bestimmt waren. An der Spitze eines jeden Nationalunternehmens standen jeweils ein **Direktor** und ein Vorstandsrat, die der Vorstand eines übergeordneten Generalorgans mit Billigung des zuständigen Ministers und der **Fachgewerkschaft** ernannte. Dieses Generalorgan mit der Bezeichnung **Generaldirektion Tschechoslowakischer Glaswerke** (Generální ředitelství československé závody sklářské) wurde mit Beschluss der Regierung als eine Art **Hauptverwaltung der Glasindustrie** bereits am 28. Oktober **1945** in Prag gegründet. Den Leitlinien der **KSČ Planwirtschaft** folgend, hatte diese Maßnahme die **Zentralisierung, Modernisierung und Rationalisierung der Produktion** zum Ziel, wobei die Wirtschaft unumkehrbar nach dem Schema des **sowjetischen Modells** restrukturiert wurde, welches die Liquidation der Marktwirtschaft und des hiermit verbundenen privaten Unternehmertums zum Ziel hatte.

Bis **1948** entstanden folgende **Nationalunternehmen** (Quelle: Fanderlik. In: GR 1980-7, S. 10):

České sklárny na lahve

(Böhmische Glashütten für Flaschenproduktion),
Direktion in Teplice, 4 Betriebe;

Sklárny Inwald (Glashütten Inwald),
Direktion in Teplice Dubí, 6 Betriebe;

Spojené České sklárny
(Vereinigte böhmische Glashütten),
Heřmanova huť, 3 Betriebe;

Sklárna Osram
(Glashütte Osram), Košiany, 1 Betrieb;

České sklo, dříve Moser
(Böhmisches Glas, früher Moser),
in Dvory bei Karlovy Vary, 1 Betrieb;

Sklárny Český křišťál

(Glashütten Böhmisches Kristall),
Direktion České Budějovice, 6 Betriebe;

Sklárny Kavalier (Glashütten Kavalier),
Sázava nad Sázavou, 2 Betriebe;

Sklárny a brusírny Bohemia
(Glashütten und Glasschleifereien Bohemia),
Direktion in Havlíčkův Brod, 8 Betriebe;

Borské sklárny (Glashütten in Nový Bor),
Nový Bor, 10 Betriebe;

Českomoravské sklárny (Böhmisch-mährische
Glashütten), Krásno nad Bečvou, 8 Betriebe;

Sklárny Moravia
(Glashütten Moravia), Kyjov, 4 Betriebe;

Spojené sklárny na výrobu plochého skla UNION
(Vereinigte Glashütten UNION für die Erzeugung
von Flachglas), Teplice, 8 Betriebe;

Západočeské sklárny
(Westböhmisches Glashütten), Sokolov, 4 Betriebe;

Sklárny a rafinerie, dříve J. Riedl
(Glashütten und Raffinerien, früher J. Riedl),
Dolní Polubný, 7 Betriebe;

Jablonecký průmysl (Jablonecer Industrie),
Jablonec nad Nisou, 4 Betriebe;

Spojené sklárny jablonecké (Vereinigte Jablonecer
Glashütten), Jablonec nad Nisou, 5 Betriebe.

[Aus der Zusammenlegung aller Glashütten in der Region Bor entstanden **1949 Borské sklárny** und die Nationalverwaltung der Bor Veredelungsbetriebe.]

Auch die **Glasfabriken** der Gegend um **Nový Bor** und **Kamenický Šenov** fusionierten infolge der Beneš-Dekrete in der ersten Nationalisierungswelle zu **2 Nationalunternehmen**. **1928** hatte es noch über **300 Fabriken und Veredelungsbetriebe** verschiedener Größe in der Region Haida gegeben. Viele **kleinere Handwerksbetriebe** waren betroffen, wie beispielsweise die **Werkstatt des Vaters Josef von Jiří Harcuba**, einem Glasschleifer in Harrachov.

Als Begründung für die **Enteignung dieser kleinen Handwerksbetriebe** wurde deren **Unrentabilität** oder das **Fehlen von Sanierungsmitteln** angeführt. Die dort beschäftigten Glasmacher sollten in einem der großen Nationalunternehmen arbeiten. In manchen Fällen, wie bei der Firma **Vele** in **Železný Brod**, blieb der ehemalige Eigentümer Jaroslav Vele im bestehenden Betrieb sogar in leitender Funktion.

Eine andere **kleine Firma**, die als zu kleine Produktionseinheit für eine effiziente Inbetriebnahme unter dem Schirm eines großen Nationalunternehmens betrachtet wurde, war die **mährische Glashütte** in **Škrdlovice**, die **Emanuel Beránek** gegründet hatte. Obgleich Beránek, wie Vele, weiterhin in der Funktion eines angestellten Direktors in seinem Betrieb arbeitete, konzipierte er für **Škrdlovice sklářská huť** in Eigeninitiative bereits **1947** ein beispielhaftes Sortiment für Gewerbeschauen. Dieses gewann in **Stockholm** und **Zürich** breite Anerkennung. Damit zählte Emanuel Beránek zu den Ersten, die nach der kriegsbedingten Absenz mit tschechoslowakischen Produkten an **internationalen Ausstellungen** teilnahmen - ein wichtiger Versuch, **Handelskontakte mit westlichen Abnehmern** zu knüpfen. Gleich-

zeitig initiierte er den Umbau der Hütte und ihre Ausstattung mit moderner Apparatur, so dass nicht nur die Fortsetzung der Produktion gewährleistet, sondern ebenfalls die Möglichkeit geschaffen wurde, **Lehrlinge** auszubilden. Gerade die intime Größe der Hütte erlaubte in den folgenden Jahren eine individuelle Betreuung von Kunden und die Umsetzung komplizierter oder zeitaufwändiger Objekte.

Da die Kapazitäten in keinem Vergleich zu denen der Großbetriebe standen, war **Škrdlovice sklářská huť** in einer privilegierten Position und konzentrierte sich auf die Herstellung von **Kunstglas** unter Befolgung strenger Richtlinien. **1948** dann ebenfalls nationalisiert erhielt die Hütte **1952** den Rang eines **Zentrums für Kunst und Gewerbe** (Ústředí uměleckých řemesel) und war damit offiziell eine Arbeitsstätte mit Orientierung auf die **Handfertigung von Glas**. Es war, anders als andere Betriebe, dem Ministerium für Kultur unterstellt, nicht dem für Leichtindustrie. Das hütteneigene Designbüro leitete in diesen Jahren **Milena Velišková**, die mit frei geformtem Glas experimentierte und für die Erstellung der Muster verantwortlich zeichnete.

Überwiegend traten an die Stelle von **kompetenten Fachleuten** in den Betrieben aber **parteitreue Nationalverwalter** aus der „Klasse der Arbeiter und Bauern“, welche zumeist willkürlich als **leitende Angestellte** eingesetzt wurden. Sie galten neben ihrer Herkunft auch aufgrund der Inhaftierung in Konzentrationslagern oder der Teilnahme an Widerstandsbewegungen während des Krieges als qualifiziert für diese Aufgabe, da sie als „unbescholten“ und „politisch zuverlässig“ kategorisiert wurden.

Ivo Digrin: „Der Generaldirektor von **Glassexport** hieß [Pavel] Růžička, und das war eine interessante Figur, er war im Konzentrationslager [Mauthausen] mit dem [Antonín] Novotný, welcher dann **Erster Parteisekretär** war. Und der hat ihn unterstützt.“

[Wikipedia DE: **Antonín Novotný** (1904-1975), tschechoslowakischer kommunistischer Politiker, als Generalsekretär der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei (KSČ) 1953-1968 der mächtigste Politiker der Tschechoslowakei. 1957-1968 war er zugleich Präsident der Tschechoslowakei.]

[Bei der Firma **Glassexport (Skloexport)** handelte es sich um die staateigene Exportorganisation, die von **1949** bis **1990** allein für den **weltweiten Export** von Glas und Kristall zuständig war. Siehe Kapitel 3.3.2.]

Da die Wirtschaftspolitik von einer autokratisch regierenden Partei betrieben wurde, belohnte diese zwangsläufig nicht die Wirtschaftsleistung, sondern in erster Linie die **politische Loyalität** und **proparteiliche Aktivität der Kader**, die für ihre **Machterhaltung** von existentieller Bedeutung waren. Das **Interesse der Partei** war beinahe immer anders gelagert als das der **Wirtschaft** und die **KSČ** setzte dieses auch unbedingt durch. Eine **gute Beziehung** zu einem Mitglied der internen Führung bedeutete unter Beibehaltung der notwendigen Fassade der parteipolitischen Unbescholtenheit eine **sichere Karriere. Fachliche Leistung und Kompetenz waren in diesem Zusammenhang nicht**

von Relevanz. Die Leitung von Glashütten übernahmen staatlich bevollmächtigte Manager, die mit wenigen Ausnahmen **wenig Erfahrung** auf diesem Gebiet besaßen.

Ivo Digrin: „Sie müssen bedenken, im Jahr '48, als die **Kommunisten** zur Macht kamen, haben die die ältere Generation aus der Kapitalistenzeit meistens beseitigt, nicht überall, aber meistens 90 Prozent, und haben **neue Kräfte** gefunden. Diese haben sie aus den Fabriken genommen. Und selbstverständlich wollten die Fabriken **nicht die besten Arbeiter** abgeben, sondern haben immer die minder qualifizierten Arbeiter in die **Direktorenschulen** geschickt. Die kamen dann aus den Direktorenschulen und waren die **Blödesten!** Also, die intelligentesten Arbeiter, die blieben Arbeiter, und die Blödesten wurden zu Direktoren! Ja? Und das war was Unglaubliches.“

[Beispielsweise wurde **1945 Ludvík Konrád** zum ersten Direktor von **České sklo, dříve Moser** ernannt, der zuvor eine der **Inwald-Glashütten** in Svobodín geleitet hatte (Mergl / Pánková 1997, S. 291).]

[**Leopold Hloušek** aus der genannten Glasmacherfamilie in Jablonec nad Nisou [SG: **Železný Brod!**] hatte eine Ausbildung als **Glasmacher** absolviert, war 5 Jahre als Vertreter für Glasfirmen in **Paris** tätig und hatte während des Krieges als Exportreferent von **Palda in Steinschönau** gearbeitet. **1945** übernahm er die Leitung des **Nationalunternehmens Borokrystal** und war ab **1948** für **Skloexport** in Prag tätig (GR 3/1973, S. 24). **Karel Jindra**, der seine Fabrik in **Prácheň 1948** dem Staat „geschenkt“ hatte, wurde **Nachfolger von Hloušek bei Borokrystal** (Petrová 2001, S. 36). Siehe auch die Beispiele **Rudolf Bušta** in Kapitel 3.1.4 und **Karel Peroutka** in Kapitel 5.2.3.]

Die **ostentative Begünstigung von Laien** hinsichtlich ihrer scheinbar system-konformen Eignung erwies sich sofort und in den folgenden Jahren als **Hemmnis für den ökonomischen Aufschwung**. Im **1. Zweijahresplan 1946-1947** sollten die zentralistisch verwalteten Nationalunternehmen das **Produktionsvolumen** so schnell wie möglich ausbauen, was wegen der starken Nachfrage unmittelbar nach dem Krieg zunächst auch gelang. **Die Glasindustrie war durch die Kriegsauswirkungen und die nun greifenden Veränderungen in der Bevölkerungsstruktur jedoch noch längerfristig schwer geschädigt:**

[Außerdem hatten die **Vereinigten Staaten** einen zur Finanzierung der Gesamtwirtschaft vorgesehenen **Warenkredit über 40 Millionen USD storniert** und Verhandlungen über eine Anleihe in Höhe von **150 Millionen USD** am 26. August **1946 abgebrochen** als Reaktion auf offene Pressepolemik gegen die westlichen „Imperialisten“. Da Moskau die amerikanischen Investitionen in Osteuropa als Angriff auf das eigene System auffasste und eine beginnende Integration nach Westeuropa verhindern wollte, wurde die **Sowjetisierung aller gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Bereiche dieser Länder offensiv vorangetrieben**. Kaplan 1981, S. 107/108; Hoensch 1983, S. 329, 339; Alte 2003, S. 308-315]

„Die durch den Krieg verursachte **Zerrüttung der tschechoslowakischen Glas- und Keramikproduktion**, die **Zerstörungen** und die **vollständige Entvölkerung** einer Reihe von Unternehmen bedeuteten sowohl vom finanziellen Gesichtspunkt als auch von dem der Arbeitskräfte, der Rohstoffe, der Transport- und organisatorischen Probleme aus **unvorstellbare Schwierigkeiten**.“ [Hetteš, in: GR 1975-4/5, S. 6. Siehe auch Kapitel 2.7.]

Das Wachstum der Glasproduktion blieb nach einem anfänglichen Boom aus, so dass noch **1948** nur etwa **80 Prozent der Vorkriegswerte** erreicht wurden, während diejenigen der **Schwerindustrie schon erheblich über denen von 1937** lagen.

Das **sozialistische Wirtschaftssystem**, in dem die Produktionsmittel vergesellschaftet und die gesamte Volkswirtschaft planmäßig geleitet wurden, sollte eine starke Entwicklung der Produktion und ein ständiges Ansteigen des Lebensniveaus der „Werkstätigen“ sichern. Dieses System schloss im offiziellen Jargon jegliche Form der „Ausbeutung des Menschen durch den Menschen“ aus. Als Grundlage diente die Verschmelzung von wirtschaftlicher und politischer Macht. Ein wichtiges Merkmal der **kommunistischen Planwirtschaft** war das **Übergewicht riesiger Betriebe** und die **Abwesenheit kleiner oder mittelgroßer Unternehmen**. Diese Strukturierung erleichterte die Verwaltung der Betriebseinheiten und sollte den Eindruck einer **fortschrittlichen Industrie** vermitteln. Im Rückblick beschäftigten **über 60 Prozent aller Unternehmen in der ehemaligen Tschechoslowakei mehr als 1.000 Arbeiter**, während **Betriebe mit unter 100 Angestellten weniger als 1 Prozent aller Produktionsstätten** ausmachten.

Als fundamentaler Stabilitätsfaktor des kommunistischen Regimes diente die **zentrale staatliche Planung** mit hierarchisch gegliederten Planstellen. **1951** wurde die **Generaldirektion Tschechoslowakischer Glaswerke** in die zum Ministerium für Leichtindustrie gehörende **Hauptverwaltung der Glas- und Keramikindustrie** eingegliedert. Diese nahm den einzelnen Nationalunternehmen sukzessive alle Entscheidungskompetenzen und degradierte sie zu bloßen Ausführungsorganen ihrer **Planvorgaben**. Ohne die vorhergehende Zustimmung der Hauptverwaltung durfte in den Produktionsbetrieben nichts verändert werden. Als einzige Zielfunktion blieb die **Planerfüllung** mit detaillierter Aufschlüsselung darüber, was zu erzeugen war, in welcher Menge und für welche Abnehmer.

Obleich die **Funktionäre** in den Verwaltungsorganen und die **Arbeitnehmer** in den Betrieben mit **staatseigenen Produktionsmitteln** zu wirtschaften hatten, verfolgten sie zunächst ihre **eigenen Interessen - Lohnsteigerung, Arbeitszeitverkürzung durch Täuschung bei der Planerfüllung** - und handelten nicht zwangsläufig im Interesse der Gesellschaft an der möglichst effizienten Nutzung. Das an den **Plankennziffern** orientierte **Prämienystem** für die Beschäftigten war demnach nicht mit rationalem Wirtschaften vereinbar. Sowohl der Unternehmensleitung als auch der Belegschaft konnte es letztlich gleichgültig sein, welche

Waren sie produzierten, wie hoch die Herstellungskosten waren oder ob die **erzeugten Produkte überhaupt benötigt** wurden. Die wenigen **qualifizierten Glashüttenleiter** mit beruflicher Erfahrung, die konkrete Optimierungsvorschläge im Produktionsablauf hätten machen können, hatten ohnehin **keine Handlungsbefugnis**. Außerdem wurden etliche dieser Fachleute ausgewechselt, teils durch Versetzung in andere Unternehmen, wie im Fall von **Leopold Hloušek** von **Borokrystal** zu **Skloexport**, teils angesichts unvorhersehbarer Umstände, wie bei **Ludvík Konrád**: Der **1945** zum Direktor des Nationalunternehmens **Karlovarské sklo, dřívě Moser** ernannte Konrád, zuvor in leitender Funktion bei **Inwald** in Svobodín, musste **1954** aus „politischen Gründen“ seine Position aufgeben und war danach bis **1967** nur noch als technischer Leiter für **Karlovarské sklo** tätig. Ersetzt wurde er durch **Pavel Růžička**, gegen den Ivo Digrin eine tiefe Abneigung hegte:

Digrin: „Dieser idiotische Růžička von **Glassexport**, weil er schon nicht mehr tragbar war, wurde [**1954**] Direktor von **Moser**. Aber der hat sich um die Fabrik überhaupt nicht gekümmert, ist stattdessen immer während der Arbeitszeit mit **Ziegen** auf eine Wiese hinter der Fabrik gegangen!“

Wasmuth: „Mit Ziegen?“

Digrin: „Ja, Ziegen! Also ein vollkommener **Idiot**. Aber er durfte nicht weggeschafft werden, weil er im **Konzentrationslager mit Novotný** war.“]

Die parteikonforme Kaderpolitik und das Motivationsdefizit der Arbeitnehmer stellte bis zum politischen Systemwechsel 1989 ein enormes Hemmnis für den wirtschaftlichen Aufschwung dar.

S. 73 ff.:

3.1.2 Nach der Vertreibung - Neues Personal in Glasbetrieben

Die Produktionsfähigkeit der Glas erzeugenden Betriebe war nicht nur durch ihre radikale Neuorganisation, sondern auch durch die Aussiedlung der deutschen Fachkräfte in ihrem Alltagsbetrieb beeinträchtigt. In der unmittelbaren Nachkriegszeit herrschte in **allen Industriezweigen** des Sudetenlandes ein **Mangel an geschultem Personal**. Nach einer Statistik von **1930** hatte der ethnische Anteil der sich als **deutsch** bezeichnenden Berufszugehörigen der **Glasindustrie 53 Prozent** betragen. Im Herbst **1946 fehlten der nordböhmischen Wirtschaft rund 170.000 Arbeitskräfte**, davon allein **50.000 Industriearbeiter** und **30.000 Handwerker**.

[Im Jahr **1930** arbeiteten **41.900** Menschen in der **Glasindustrie**, die zu fast **90 Prozent** in **deutscher Hand** lag. Fleischer 1999, S. 568.]

Am 27. Mai **1946** veröffentlichte das tschechoslowakische Innenministerium einen Beschluss, nach dem **deutsche Spezialisten und gelernte Arbeiter**, die dringend in der Industrie und in der Wirtschaft gebraucht wurden, **nicht ausgesiedelt** werden und einen „**Schutzausweis**“ erhalten sollten, der sie vom „**Transfer**“ befreite. Rund **160.000 deutsche Facharbeiter**

aller Berufsgruppen wurden so von der Aussiedlung ausgenommen und verblieben in den industriell hoch entwickelten und gut erschlossenen Glasbezirken im nördlichen Westböhmen. In vielen Gemeinden der Kreise **Aš, Karlovy Vary und Nejdek** lebten noch bis zum Ende der **1950-er Jahre 90 Prozent Deutsche**. Zahlreiche **deutsche Glasmacher** wurden so „wegen ihrer Unentbehrlichkeit in der Glasindustrie“ von der Vertreibung ausgenommen, um die Produktion am Laufen zu halten. Falls diese das Land verlassen wollten, wurde ihnen unter Androhung von Strafe die **Ausreise verweigert**. Sie waren verpflichtet, so lange zu bleiben, bis ihre Arbeitsplätze von Tschechen oder Slowaken eingenommen wurden.

Abb. 2017-2/28-02
Becher für Edvard Benes 1948/1949
Lobmeyr, Max Rössler, geschliffen und graviert,
aus Baumgärtner 1981, Abb. 365, S. 264
in Wasmuth 2016, Abb. 7



Sie **lernten die Neuankömmlinge** an und standen den neu zusammengestellten **Arbeitsgruppen** vor. Manche blieben nach Ende des Krieges gerne in ihren Positionen, denn sie hätten im Fall der Ausweisung ihren gesamten Besitz zurücklassen müssen und einer unsicheren Zukunft entgegenglickt. Außerdem waren viele Deutsche in tschechische Familien eingebunden und fühlten sich ihrem Selbstverständnis nach deutsch und tschechisch. Laut Kurt Pittroff war nicht wenigen Facharbeitern „die Heimat [...] zur Fremde geworden, sie setzten sich lieber der Not im zerbombten und hungernden Restdeutschland aus als der scheinbar sicheren Existenz im böhmischen Käfig“. Viele Glasmacher fanden in **Bayern, Hessen, im Rheinland und in Thüringen** eine neue Tätigkeit in Betrieben, die dort

von **vertriebenen deutschen Glasexperten** gegründet worden waren.

In der **Lenora hut'** [Eleonorenhütte] wurde eine große Zahl **deutscher Arbeiter als fachkundige Spezialisten** von der Vertreibung ausgenommen. Zunächst als Teil des Nationalunternehmens **Sklárny Český křišťál** produzierte die Glashütte mit ihrer Hilfe vornehmlich mund-geblasenes Glas. Der Betrieb **Hrdina** in **Prácheň** bei Kamenický Šenov, **1946 verstaatlicht** und in das Nationalunternehmen **Borské sklo** eingegliedert, setzte sich auch für das Verbleiben dieser Fachkräfte ein. Obgleich sich die Bevölkerung des Dorfes **Prácheň** durch die Vertreibung in etwa halbierte, lebten um das Jahr **1950** noch **400 deutsche Facharbeiter** der Glasindustrie mit ihren Familien im Raum Kamenický Šenov und Nový Bor. Die Firma **J. & L. Lobmeyrs Neffe, Stefan Rath**, in **Kamenický Šenov** beschäftigte **fast alle deutschen Glasmacher und Graveure** weiter. Stefan Rath, auf dessen besondere Position im Folgenden näher eingegangen wird, sprach direkt mit dem zuständigen Ministerium in Prag, um diese Arbeitskräfte von den Listen zu streichen, ohne Rücksicht auf deren Ausreisewilligkeit zu nehmen.

[Um **1859** besaß der Ort **Lenora** einer der **größten Glashütten** des Landes. Mit der Vertreibung der deutschsprachigen Bevölkerung nach 1945 wurde die Glashütte, die sich zuletzt im Besitz der Brüder **Kralik** befand, **verstaatlicht**.] [Einige der deutschen **Glasmacher in Lenora**, wie beispielsweise Fritz Hofmann, überquerten in den folgenden Jahren die **grüne Grenze illegal**. Eisch 2003, S. 46.]

[...]

S. 83 ff.:

3.1.3 Inbetriebnahme der Produktion nach 1945

Neben der Anwerbung von neuen **Arbeitskräften und deren Ausbildung** war eines der schwierigsten Probleme des Wiederaufbaus zweifellos der **marode Zustand der Produktionsstätten**. Die Glasbetriebe waren, wie viele andere böhmische Industrieanlagen, von **Kriegsschäden und Plünderungen** in der unmittelbaren Nachkriegszeit gezeichnet. Allein durch Kriegshandlungen wurden **Schäden in Höhe von 50 Milliarden Kronen** verursacht. Die Einrichtung und **Maschinenbestände waren demoliert** worden und **ganze Archivbestände einfach verfeuert**. Teilweise wurden die **Betriebsgebäude als Lagerräume** umfunktioniert. Die Herstellung und Anlieferung von **Rohmaterialien** stagnierte ebenfalls, so dass die ersten Produkte vieler Hütten über einen längeren Zeitraum aus **Vorkriegsrohlingen** gefertigt werden mussten.

Für den **Aufschwung** der tschechoslowakischen Glasindustrie bestand unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs zunächst die Notwendigkeit, **zerstörte und technisch veraltete Anlagen zu modernisieren und zu rationalisieren**. Mit der Losung „Bringt die Räder der Produktion wieder in Schwung“ machten sich die Glasmacher zunächst daran, ihre **Arbeitsstätten von Trümmern zu reinigen und instand zu setzen**. Die Produktion war in jeder Hinsicht auf ein

einfaches Sortiment von notwendigen Gebrauchsgläsern, Haushaltsglas sowie verstärkt auf Flachglas für Fenster beschränkt, da jegliches „Luxusglas“ unerschwinglich in der Herstellung geworden war, aber auch unerschwinglich für die Abnehmer. Bereits am 22. Juli 1945 konnten die **ersten 100 Waggons mit Glas für den Export** beladen werden. Schon im März 1946 wurden **8.779 Waggons mit Hohlglas für den heimischen Markt** geliefert im Wert von mehr als 450 Millionen Kronen. Die **ersten Lieferungen** für den Export gingen wohl zum Großteil in die Sowjetunion, welche hohe **Reparationsforderungen** als Ausgleich und „**Dank für die Befreiung**“ stellte. Deren Nachfrage nach Glaswaren war enorm, denn die eigene **Produktion von Gebrauchsglas war 1941-1945 komplett eingestellt** worden. [...]

Bestandsverzeichnis von Pressformen der Glasfabrik Železný Brod, um 1948 Glasfachschule Železný Brod 1945-1950

SG: Zum Abdruck: Eduard Stopfer hat Mitte 2017 ein Verzeichnis der **Pressformen für „Künstlerisches Glas“** gefunden, die um **1948** in der **Glasfabrik Železný Brod** gelagert waren und dort offenbar verwendet werden sollten. Sie gehörten **vor 1938** vor allem **Halama** und **Hloušek**. Die Stellung der **Glasfachschule Železný Brod** ist deshalb von großer Bedeutung für die Gründung der Glasfabrik Železný Brod nach **1945** und deren Stellung in der Verwaltung der Glasfabriken im Norden der ČSSR **1945-1950**. Bisher konnte in der tschechischen Literatur darüber nichts gefunden werden! Siehe:

www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2017-2w-01-mb-zelezny-brod-1948.pdf

S. 181-187

4.2.3 Glasfachschule Železný Brod

Die Schule in **Železný Brod** wurde als dritte ihrer Art **1920** eröffnet, aber sie war die **erste Glasfachschule**, an der in **tschechischer Sprache** unterrichtet wurde. **1925** wurde der Architekt und Pädagoge **Alois Metelák** Direktor, nachdem er ein Maleriestudium an der **UMPRUM** beendet hatte. Metelák führte eine Art **Studium Generale** für die angehenden Glasmacher ein, denn der praktische Unterricht in den diversen Glas-techniken umfasste auch Finanzbuchhaltung, Geographie und Fremdsprachen. Er forderte als einer der ersten Kunstgewerbelehrer, neben dem ästhetischen Erscheinungsbild des fertigen Glases vor allem auf dessen Funktionalität zu achten. Schon allein wegen ihres neuartigen Lehrplans und der Unterrichtssprache Tschechisch unterschied sich die Schule im Erscheinungsbild von den älteren **Fachschulen in Steinschönau und Haida**. Da sie in einem **Neubau** von **1925** untergebracht und die Lehrräume modern ausgestattet waren, ließ sich der Unterricht in optimaler Umgebung umsetzen. Noch **1970** war diese Lehranstalt die am besten ausgerüstete im Land.

Der **Aufbau** der Fachschule in Železný Brod war dem der **UMPRUM** in Prag ähnlich, wo **offene Ateliers** und

kreatives Arbeiten selbstverständlicher Teil des Curriculums waren. Die Schule setzte sich in der Zusammensetzung ihres Kollegiums von den anderen Glasfachschulen ab, denn hier waren ausschließlich **Tschechen** als **künstlerische Leiter** beschäftigt: **Jaroslav Brychta, Josef Jirouš, Zdeněk Juna, Jaroslav Pipek, Ladislav Přenosil und Oldřich Žák**. Sie entwickelten gemeinsam einen „**Nationalen Stil**“ mit „**typisch tschechischem Charakter**“, der sich nach Gründung der Ersten Republik vor allem in der **Architektur** und im **Kunstgewerbe** durchsetzte und als deutlich „**moderner**“ galt als jener der beiden anderen Institutionen in Haida und Steinschönau. Bei der „**Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes**“ **Paris 1925** gewannen ihre Exponate nicht nur wie die der Fachschule in Steinschönau eine **Goldmedaille**, sondern den **Grand Prix** sowie 6 weitere Auszeichnungen. Metelák erwies sich als geschickter Förderer der Reputation seiner Schule, so präsentierte er die **Kollektion** noch vor dem Versand der Ausstellungsstücke in Železný Brod. Seit Mitte der **1920-er** und den späten **1930-er** Jahren verpasste die Lehranstalt keine größere Schau mit zeitgenössischem Glas und erhielt hoch dotierte **Preise** auf den **Weltausstellungen Brüssel 1935** und **Paris 1937** und den **Triennalen Mailand 1936** und **1939**.

Da es in **Železný Brod** keine eigene **Glasmachertradition** gab, war die Schule auf die Zusammenarbeit mit den Glaswerken in Harrachsdorf und Polaun angewiesen und orderte **Rohlinge** bei Hütten im ganzen Land. Die Stadt lag in dem Teil der Tschechoslowakei, der mit dem Münchner Abkommen im Herbst **1938 nicht zum „Reichsgau Sudetenland“** geschlagen wurde. Erst im am 15. März **1939** wurde er als „**Reichsprotektorat Böhmen und Mähren**“ besetzt. Wie in den beiden anderen Glasfachschulen setzte die deutsche Verwaltung nun auch hier Schüler der Einrichtung in der **Kriegsproduktion** ein und **suspendierte tschechische Lehrkräfte**. **Ladislav Přenosil**, der mit seinen Gravurentwürfen maßgeblich an der Entstehung des berühmten „**Železný-Brod-Stils**“ mitgewirkt hatte, wurde am 30. Juni **1941** auf Entscheidung des Bildungsministeriums als ehemaliger russischer Legionär nach 20 Jahren Lehrtätigkeit in den Ruhestand zwangsversetzt. **Božetěch Medek** übernahm seinen Posten und führte die Gravur unverfänglicher poetischer Motive und allegorischer Sujets, wie die vier Jahreszeiten, Mutterschaft, Kinderspiele, Volkslieder und Stadt- oder Landschaftsansichten in den Lehrplan ein. Auch **Zdeněk Juna**, Leiter der Abteilung Glasmalerei und Ätztechnik, verließ die Schule **1939**, um die Direktorenstelle an der Fachschule für Steinschnitt und Schmuckherstellung in Turnau anzutreten. Seine Position übernahm **Miloslav Janků**, der sich mit der abstrahierenden Darstellung von Tierfiguren und volkstümlichen Motiven beschäftigte. Die für die tschechische Glaskunst nach **1945** einflussreichen Gestalter **Stanislav Libenský, Pavel Hlava, Miloslav Klinger, Adolf Matura, Miroslav Plátek, Felix Pruša Junior und Vladimír Žahour** studierten zwischen **1938** und **1942** in **Železný Brod**, bevor die meisten von ihnen an die **UMPRUM** in Prag wechselten. Nur **Klinger** arbeitete ab 1941 zunächst als Gestal-

ter für die Firma J. Kleinert in Železný Brod, wo er auch von 1937 bis 1938 eine Lehre gemacht hatte, und **Žahour** für die Raffinerie **Bouček in Malá Skála**. Nach Kriegsende kamen auch diese beiden in das **Atelier von Štípl an die Kunstgewerbeschule**.

[...]

Die **weitestgehend unpolitische Haltung des Lehrkörpers** führte dazu, dass der Unterrichtsbetrieb parallel zu der Erzeugung bestimmter „**kriegswichtiger Produkte**“ weitergeführt werden konnte. Die Dozenten konzentrierten sich stattdessen auf die Entwicklung eines schuleigenen Stils. **1941** hielt **Alois Metelák** fest:

„Es geht uns in erster Linie um das Herausarbeiten eines **eigenständigen Arbeitsstils** in Železný Brod. Wir wollen uns bemühen, dass wir das Glas aus Železný Brod nicht nur dem Namen nach produzieren, sondern auch im geistigen Sinne - dass sich in diesem Glas die ganze Region widerspiegelt, das Leben ihrer Menschen, ihrer Tiere, ihrer Blumen und Vögel, sowohl in den Figuren also auch auf den Vasen und Schalen, die von hier aus in die Welt gehen sollen. Wir wollen zum Ausdruck bringen, dass dieses Glas die **regionale Kultur** verkörpert [...] Die hiesigen Erzeugnisse sollen auf der ganzen Welt gefragt sein wegen ihrer ganz persönlichen Eigenart, ihres individuellen Geschmacks und ihrer vollendeten Verarbeitung, wie man sie auf der ganzen Welt kein zweites Mal findet.“

Ab **1942** war das „**Heben der rechten Hand**“ zur Begrüßung bei allen offiziellen und inoffiziellen Anlässen für die Mitarbeiter verpflichtend. Werkstattlehrer Karel Syrovátka schrieb später über **Metelák**, dass er die Mitarbeiter nie gezwungen habe, „auf die deutsche Art zu salutieren, wie es an anderen Schulen üblich war“ und dass an der Schule insgesamt eine **starke antideutsche Stimmung** geherrscht habe. Als **Jaroslav Brychta**, da er nach den Nürnberger Gesetzen mit einer „**Halbjüdin**“ verheiratet war, und Werkstattlehrer **Viktor F. Kirchner**, als ehemaliger **russischer Legionär**, **1942** aus dem Schuldienst entlassen werden sollten, setzte sich der Direktor für sie ein, so dass beide weiter unterrichten konnten. Überhaupt stellte sich **Metelák** während der gesamten Kriegszeit vor sein Kollegium. Da Schlichtlehrer **Pipek** **1943** häufig krank war, stellte er zu dessen Unterstützung **Břetislav Novák Senior** als Hilfslehrer ein. **1944** musste aber gegen **Meteláks** Protest auch der Dozent für Glasmalerei, **Janků**, die Schule verlassen, vielleicht wegen seines expressionistischen Stils. Die Schule schloss kurz darauf und wurde von deutschen Armeeeinheiten besetzt, unter anderem von der **Luftschutz-Lehrkompanie**.

Fast zeitgleich mit den beiden anderen Glasfachschulen in Nordböhmen **eröffnete das Institut in Železný Brod erneut am 5. September 1945**. Die Schüler, deren Ausbildung im letzten Kriegsjahr unterbrochen worden war, kehrten zurück und nahmen zusammen mit etwa 50 neuen Studenten den Unterricht wieder auf. Den Unterricht führten die **selben Pädagogen** weiter, die bis zur Schließung der Einrichtung im Vorjahr dort ange-

stellt waren. Eine staatliche Kommission hatte festgestellt, dass keiner von ihnen „politisch unzuverlässig“ gewesen sei. Immerhin war diese Einrichtung stets als eine **rein tschechische Lehranstalt** - gegenüber denen in **Haida** und **Steinschönau** - wahrgenommen worden. Die Schule besaß nun wieder 6 Glasveredelungsabteilungen: Hüttengearbeitetes und hüttengeformtes Glas wurde von **Jaroslav Brychta** unterrichtet, **Božetěch Medek** stand der Gravurabteilung vor, **Jaroslav Pipek** lehrte Glasschliff und **Oldřich Žák** war künstlerischer Leiter der Abteilung für Bijouterie und Mosaik. **Alois Metelák** blieb Direktor und künstlerischer Leiter der Abteilung Glasschnitt. **Janků** nahm erneut die Leitung der Werkstätten für Glasmalerei und Ätztechnik auf und auch **Ladislav Přenosil** konnte wieder als Dozent an der Schule arbeiten, nachdem er kurz nach Kriegsende **1945** rehabilitiert wurde. **Přenosil** lehrte aber bis **1958** nur noch Modellierung, technische Zeichnung und **Russisch** und nicht mehr in seiner alten Position als Gravurlehrer.

1946 verließ gezwungenermaßen **Viktor E. Kirchner** als einziger Dozent die Schule und siedelte nach Deutschland über. Seinen Posten als Werkstattleiter für die Abteilung Formgravur übernahm **Josef Frendlovský** [SG: siehe Wasmuth, Kristall der Armen 2016, S. 181, FN 21] [FN 284] und zwei weitere Werkstattlehrer, **Ladislav Oulirabka** und **Petr Patřičný**, ergänzten das Kollegium für die nächsten 30 Jahre. Der unter Kollegen unbeliebte **Josef Jirouš** verließ auf deren Antrag ebenfalls das Institut und übernahm Verwaltungsaufgaben an einer medizinischen Einrichtung in Prag.

[284] **Frendlovský** (1915-2005) studierte an der **Schmuckfachschule in Turnov / Turnau**, die er **1933** absolvierte. Dann ging er bis **1939** an die **UMPRUM** in Prag. Während der **Kriegsjahre** wirkte er als externer Lehrer für Formgestaltung, Treibarbeit und Ziselierung von Metall an der Schmuckfachschule **Turnov**. Von **1945** lehrte **Frendlovský** für ein Jahr als Professor an der **Staatsfachschule für Kunstindustrie in Jablonec nad Nisou**. Seit **1946** setzte er seine pädagogische Tätigkeit an der **SOSS in Železný Brod** fort. Seine Abteilung konzentrierte sich in den **1960-er Jahren** auf das **Modellieren von Pressglasformen**.
Langhamer, in: Glasrevue 11/1975b, S. 9

Metelák konnte im Folgejahr, **1947**, noch einmal zwei neue Dozenten anstellen: **Jan Černý** und **Miloslav Klinger**. **Černý** unterrichtete für die nächsten 22 Jahre gemeinsam mit **Přenosil** Zeichnen und Modellieren sowie in dem der Schule angeschlossenen Betrieb die Modellierung von Glasbijouterie und anderen Glasobjekten. **Klinger** übernahm, mit **Břetislav Novák Senior** an seiner Seite, die Abteilung Glasschliff. Später wirkte er als künstlerischer Leiter für Glasfiguren, schließlich für Glasschmuck. Von einem grundsätzlichen **Austausch des Lehrerkollegiums** nach Kriegsende konnte man demnach, anders als in den beiden anderen **nordböhmisches Glasfachschulen**, nicht sprechen. Schon am 28. Oktober **1945** präsentierte sich die Schule mit einer **Ausstellung anlässlich ihres 25-jährigen Bestehens**.

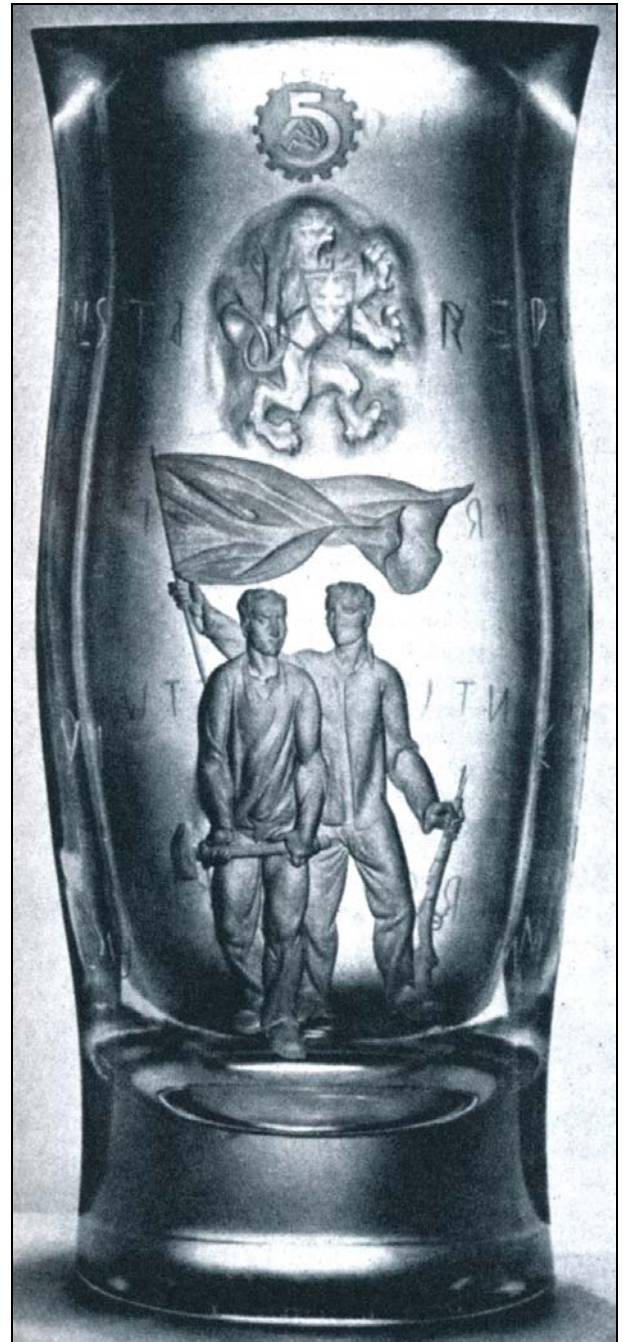
Die **Sonderrolle** der Schule lag vor allem in ihrem „**tschechoslowakischen Charakter**“ begründet. Die beiden anderen Lehranstalten in **Kamenický Šenov** und **Nový Bor** wurden nach dem Weltkrieg zu ernsthaften Konkurrenten für die Schule in **Železný Brod**, wie auch die beiden **Glasateliers der VŠUP**, die künstlerischen Zentren in den Betrieben und auch das **ÚLUV** und **ÚUŘ**. Auf Vermittlung der Dozenten unterhielten die Schüler und Studenten aller Einrichtungen außerschulische Kontakte mit der **experimentellen Werkstatt der Bor Studios**, später **Umělecké sklo**, wo sie ihre **eigenen Entwürfe** realisieren konnten.

Die generelle **Aufbruchsstimmung im künstlerischen Glasschaffen**, wie sie auch der **Blok českého skla** verfolgte, konzentrierte sich nicht mehr auf **Železný Brod** allein. Die **kommunistische** Übernahme der Regierungsgewalt im Februar **1948** brachte für alle Schulen eine **Verschiebung der Lehrpläne mit Schwerpunkt auf die industrielle Produktion von Gebrauchsglasartikeln** mit sich. Der Name wurde in **Staatliche Glasfachschule** geändert (Státní vyšší odborná škola sklářská). Auch einige personelle Veränderungen erfolgten im Rahmen der so genannten „**revolutionären Transformation**“, einer Aktion der **KSČ**, an der Glasfachschule in **Železný Brod**. Das Kollegium wurde „**politisch gestärkt**“ durch die Ankunft von **Jaroslav Korda**, der die Abteilung für Glasmalerei übernahm und energisch den **sozialistischen Realismus** vertrat. In den **1970-er** Jahren der Normalisierung kommentierte **Antonín Langhamer** diese einschneidenden Maßnahmen in Retrospektive euphemistisch:

„Die Stelle der älteren nahmen nun **junge, zu Hoffnungen berechtigende Künstler** ein. Das Professo-renkollegium war nicht mehr ein so einheitliches Kollektiv, das mit einem einheitlichen künstlerischen Programm vor die Öffentlichkeit trat, und auf Ausstellungen sowie in Wettbewerben setzten sich die Professoren nun eher als ausgeprägte Persönlichkeiten mit eigenem schöpferischem Herangehen durch.“

Direktor **Alois Metelák** musste Ende **1948** aus „**politischen Gründen**“ sein **Amt niederlegen** und auch der Professor für Glasschliff, **Jaroslav Pipek**, verließ die Schule, allerdings aus gesundheitlichen Gründen. Neuer Direktor wurde der seit 25 Jahren dort als Dozent tätige **Jaroslav Brychta**, demnach kein ganz „junger Künstler“ mehr. **Brychta** selbst war nie unpolitisch. Die sicherlich jüngeren - wenn auch nicht mehr jugendlichen - Professoren **Jan Černý**, **Josef Frendlovský** und **Miloslav Klinger** waren schon **1946** und **1947** an die Schule gekommen. Die wesentlichsten Personalveränderungen waren also bereits vor **1948** vollzogen worden und zwar unter **Metelák**, der dann gehen musste. Die nach seiner Entlassung hinzu gekommenen Dozenten übernahmen für die künstlerische Ausbildung der Schüler eher wenig einflussreiche Positionen. [...]

Abb. 2017-2/28-03
Glasvase für Klement Gottvald 1950
Lobmeyr, Václav Plátek, Maria Stáhlíková,
geschliffen und graviert,
aus Hettes, Tvár 1950-4, S. 312, S. 119
in Wasmuth 2016, Abb. 9



[...] **Seiten 188-194**
Glasfachschule Železný Brod bis 2013



Bestandsverzeichnis von Pressformen der Glasfabrik Železný Brod, um 1948 Glasfachschule Železný Brod 1945-1950

SG: Zum Abdruck: Eduard Stopfer hat Mitte 2017 ein Verzeichnis der **Pressformen für „Künstlerisches Glas“** gefunden, die um **1948** in der **Glasfabrik Železný Brod** gelagert waren und dort offenbar verwendet werden sollten. Sie gehörten **vor 1938** vor allem **Halama** und **Hloušek**. Die Stellung der **Glasfachschule Železný Brod** ist deshalb von großer Bedeutung für die Gründung der Glasfabrik Železný Brod nach **1945** und deren Stellung in der Verwaltung der Glasfabriken im Norden der ČSSR **1945-1950**. Bisher konnte in der tschechischen Literatur darüber nichts gefunden werden! Siehe:

www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2017-2w-01-mb-zelezný-brod-1948.pdf

tg - Technik Geschichte

Herausgeber VDI - Verein Deutscher Ingenieure

gtg - Gesellschaft für Technikgeschichte

Technikgeschichte Band 83, 2016, Heft 3

ISSN 0040-117X

edition sigma Nomos

WEB www.tg.nomos.de

MAIL nomos@nomos.de

bestellen

SHOP www.nomos-shop.de

(die Suche ist ein Abenteuer!)



Inhalt

Verena Wasmuth,
Vom „Kristall der Armen“ zum Gestalterobjekt.
Pressglas in der sozialistischen Tschechoslowakei.

Anna-Maria Winkler,
Weiternutzen, Recyclen, Entsorgen.
Der Umgang mit Altreifen in der Bundesrepublik
Deutschland und in Österreich seit den 1960-er Jahren

Tagungsbericht

Andie Rothenhäusler & Carsten Thomas,
Künstliche Materialien. Gemeinsame Jahrestagung der
Gesellschaft für Designgeschichte (GfDg)
und der Gesellschaft für Technikgeschichte (GTG)

Nikolai Ingenerf, Viertes Technikhistorisches Forum für
Doktorand/inn/en und Habilitand/inn/en der GTG 2016

Besprechungsteil

Gijs Mom, Atlantic Automobilism,
Besprechung Ueli Haefel

John A. Heitmann & R. H. Morales, Stealing Cars,
Besprechung Christopher Neumaier

Wolfgang König, **Der Gelehrte und Manager Franz
Reuleaux (1829-1905)** und Alois Riedler (1850-1936),
Besprechung Matthias Heymann

Jan Röhnert (Hg.), Technische Beschleunigung -
Ästhetische Verlangsamung?
Besprechung Anke Hertling

Christina Dunbar-Hester, Low Power to the People,
Besprechung José Emilio Pérez Martínez

Silke Fengler, Kerne, Kooperation und Konkurrenz,
Besprechung Mark Walker

Verena Wasmuth,
Vom „Kristall der Armen“ zum Gestalterobjekt.
Pressglas in der sozialistischen
Tschechoslowakei. Seite 173-200 [...]

Technikgeschichte Bd. 83 (2016) Heft 3

S. 178-179, [...]

Unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs

bestand allerdings für den **Aufschwung der tschecho-
slowakischen Glasindustrie** zunächst die Notwendig-
keit, **zerstörte und technisch veraltete Anlagen zu
modernisieren und zu rationalisieren. Hunderte
kleinere Betriebe fusionierten** schon im ersten Nach-
kriegsjahr mit größeren und wurden zu wenigen **zentra-
listisch verwalteten volkseigenen Betrieben** [národní
podniky] zusammengefasst. Die Konfiskationen sollten
nicht nur die Errichtung eines Nationalstaates erleich-
tern. Sie waren ein **fundamentaler Eingriff in die
bestehende ökonomische und gesellschaftliche Struk-
tur des facetten-reichen Glasmacherwesens in Böh-
men**. Die Produktion beschränkte sich auf ein **einfaches
Sortiment von notwendigen Gebrauchs- und Verpa-
ckungsgläsern sowie auf Flachglas für Fenster**, da
jegliches „**Luxusglas**“ unerschwinglich in der Herstel-
lung, aber auch für die Konsumenten, geworden war.

Die Nationalunternehmen bauten das **Produktions-
volumen** so schnell wie möglich aus, was wegen der
starken Nachfrage zunächst auch gelang. Dabei hielten
sie an bewährten **Vorkriegsmodellen** fest, um die im

1. **Zweijahresplan 1946-1947** festgelegten Plankennziffern für den Absatz risikolos zu erreichen [9].

Ab **1948** wurde **dekoratives Pressglas** in Böhmen nur noch von **Sklárny Inwald**, Direktion in Dubí u Teplice, mit **6 Werken** [10] und **Spojené České sklárny**, mit den **3 Betrieben Heřmanova hut', Libochovice** und **Otovice** produziert. In **Kyjov** in Mähren stellte einer der **4 Betriebe der Morávské sklárny Pressglas** her, und zwar **Rosice**, in der Slowakei der Betrieb **Nemšová** als Teil von **Slovenské sklárny** [11].

Ein echter Kenner der Branche, **Karel Peroutka** [12], verwaltete direkt nach Kriegsende den Betrieb **Rudolfova hut'** der ehemaligen Firma Inwald, einst die **größte Pressglasmanufaktur** der Tschechoslowakei [13]. **1946** unterstellte man ihm dann in der Funktion des **Oberdirektors alle Werke der nationalisierten Sklárny Inwald**, von denen für den Untersuchungsgegenstand **Pressglas** neben Rudolfova Hut' insbesondere das Werk **Poděbrady** von Interesse war. Gemeinsam mit **Chefgestalter Rudolf Schrötter** [14], der bereits seit **1914** Entwürfe für das Pressglassortiment der Firma Inwald lieferte, machte sich Peroutka daran, **außer Mode gekommene Vorkriegsdesigns gegen zeitgemäße Entwürfe auszuwechseln**, obgleich die **Rudolfova hut'** auch noch in den folgenden Jahren viele **etablierte Modelle** herstellte. Der **niedrige Preis** von Pressglas sollte keinesfalls auf ein nicht hinreichend hochwertiges Material deuten, weshalb es dem Erscheinungsbild nach wie **handerzeugt** wirken sollte. Obgleich Schrötter die Formen versachlichtete, waren sie noch immer der **Imitation geschliffener oder manuell gewirkter Dekore** verhaftet und wurden damit auch explizit beworben (vgl. Inserat 1949 rechts). Peroutka erkannte, dass es an **Gestaltern fehlte**, die gestalterisch tatsächlich **Neues wagten** [15].

[9] vgl. **Wasmuth, Tschechisches Glas ... Köln 2016, S. 65 ff., 73, 165**

[10] **Sklárny Inwald** gehörte **international zu den größten Hütten in der Glasindustrie**, nicht nur wegen des Umfangs und der Vielfalt der Produkte, sondern auch mit damals bereits über **3.000 Mitarbeitern**. Siehe Inwald Glassworks, Poděbrady, in: **Czechoslovak Glass Review 4, 1949, H. 1, o.S.**

[11] Die Konstellation der einzelnen Betriebe innerhalb dieser und neu gegründeter Nationalunternehmen wurde ab den **1950-er Jahren immer verworrener**.

[12] **Peroutka** (1895-1978) begann 15-jährig ein Praktikum bei der **Glashütte Josef Inwald AG, Prag**. Sukzessive absolvierte er alle Abschnitte der Produktion samt Verpackung, Einkauf und Verkauf. Parallel studierte er **Handelsgeschichte und Sprachen**. **1930** ernannte ihn Inwald zum Disponenten, 6 Jahre später zum **Prokuristen**. Die Betriebe **Josefhütte, Elshütte und Rudolfshütte** (Rudolfova hut') des Konzerns wurden unmittelbar nach dem Münchner Abkommen [1938] „**arisiert**“, woraufhin Peroutka auf eigenen Wunsch die Firma in Teplice verließ. Im selben Jahr übernahm er in

Prag den Posten des **Direktors der kommerziellen Abteilung** der Glashüttenbetriebe **Českomoravské sklárny** [SG: vor **1934 S. Reich & Co., Krásno**, die 1934 Konkurs machten]. Wasmuth, Tschechisches Glas ... Köln 2016, S. 71 und Anm. 264, S. 285; S. Geiselberger, Josef Inwald. Edler von Waldtreu. Glasfabrikant (1837-1906), in: **Pressglas-Korrespondenz 2010-4**, S. 194-196, hier S. 195

[13] Newhall, Sklo Union. Art before Industry: 20th Century Czech Pressed Glass, Braintree 2008, S. 15 f.

[14] **Schrötter** (geb. **1887**, Sterbedatum unbekannt) erhielt als Fachkraft mit Regierungsbeschluss vom **27.5.1946** einen **Schutzausweis**, der ihn vom Abschub [odsun] befreite. Vgl. Andreas Wiedemann, „Komm mit uns das Grenzland aufbauen!“ Ansiedlung und neue Strukturen in den ehemaligen Sudetengebieten 1945-1952, Essen 2007, S. 213

[15] Eine seltene Ausnahme bildete nur der **1946** für **Heřmanova Hut'** rekrutierte **František Pečený** (1920-1977), der insgesamt **30 Jahre** als Pressglasgestalter für Heřmanova Hut' arbeitete.

Abb. 2012-4/09-06; Année IV., No. 1 [4. Jahrgang, Nr. 1] Artikel Inwald, S. 3 & 4, Inserat **Glassexport (Skloexport)** für Schale und Teller der Serie „**Perforal**“ Entwurf **Rudolf Schrötter** für **Sklárny Inwald 1947** aus: **Czechoslovak Glass Review 4, 1949, Heft 3, o.S.** Sammlung Perrin

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1949.pdf

Service „Perforal“: Un témoignage de la technique parfaite dans les verres moulés affirmant également la bonne qualité du verre qui est une des conditions les plus importantes pour les articles usés. Les bords pourvus d'une sorte de dentelle en verre rendent l'apparence de tout l'article très fine et le ramènent avec une série de beaux reflets provenant de nombreuses dentelles.



articles. Cette usine fournit à présent le verre au plomb — cristal pur ou coloré (Luxodin) dans la meilleure qualité. Elle est aussi une des cristalleries les plus importantes en Tchécoslovaquie.

Verre de Bohême — marque.

L'expansion de l'industrie et de l'exportation a donné l'idée aux nouveaux établissements de se lancer dans la fabrication automatique et semi-automatique. Pour cette raison on a procédé en 1905 à la construction de l'usine Rudolfova hut' à Teplice. Grâce à son parfait équipement technique et à la collaboration de spécialistes cette verrerie est devenue l'une des plus remarquables du pays.

Les Verreries Inwald ont perfectionné la production du verre pressé d'une façon



S. 180-182, Rekrutierung akademischer Gestalter

Der Bedarf der **Konsumgüterindustrie** an differenziert **ausgebildetem Personal mit fundierten technologischen Kenntnissen** stieg. Bereits der gezeichnete **Entwurf** sollte die erforderliche Gewissheit mitbringen, ob sich die kosten- und zeitaufwendige Anfertigung eines **Prototyps** lohnen würde. Dies nicht nur hinsichtlich der **planwirtschaftlich festgelegten Produktionsziffern** und **effektiven Absetzbarkeit**, sondern ebenfalls hinsichtlich der **geforderten ästhetischen Qualitäten**. Wohl deshalb bemühte sich **Karel Peroutka** um engeren Kontakt zur **Kunstgewerbehochschule Prag** (Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze - **VŠUP**), in deren Glasateliers er bereits seit **1948** als **Prüfungskommissar** fungierte. Er überzeugte **Karel Štipl** (1889-1972) von der Idee, dem **Entwerfen für Pressglas** in seinem Curriculum verstärkt Aufmerksamkeit zu schenken [16]. In dessen **Fachbereich am Lehrstuhl für industrielle Formgebung** widmete sich eine **neue Generation von Formgestaltern dem Entwerfen von Pressglas**.“

Auch einige Studenten der **zweiten Glasklasse** von Professor **Josef Kaplický**, dem Institut für angewandte Malerei angegliedert, beschäftigten sich experimentell mit Pressglas, etwa **Miloš Filip**, **Ladislav Oliva Senior**, **Vratislav Sotola** [18] oder Štipls wissenschaftlicher Mitarbeiter **Václav Plátek** [19]. Dieser vermittelte ab **1954** systematisch und jahrgangsübergreifend die gesamte Entwicklungsphase, an dessen Anfang zeichnerisch entworfene **Form- und Dekorstudien** standen. Eignete sich die gestalterische Qualität eines Entwurfs für den **Produktionsprozess** und die **Vermarktung**, übertrugen ihn die Studenten in eine **exakte technische Zeichnung, die entweder für das Modellieren eines Prototypen in Gips** diente oder aber bereits die vier Komponenten einer **Pressform** wiedergab [20]. So entwickelten sie schnell ein Gefühl für die Umsetzbarkeit ihrer Designs.

Die Ausbildung der meisten Studenten hatte zunächst in dem **3-jährigen Besuch** einer der **3 nordböhmisches Glasfachschulen** bestanden [21]. Im Anschluss folgte die schrittweise Spezialisierung an der **6-jährigen VŠUP** in einem der beiden Ateliers für Glasgestaltung und dies erneut in **engem Kontakt mit den Hütten**. Zur **Diplomarbeit** gehörte der Entwurf eines **Gebrauchsglasservices**. Viele Studenten hatte zudem einen Lehrbrief als **Glasmacher** in der Tasche und ergänzten ihr Studium noch um eine 3-jährige Aspirantur. Die reine **Lehrzeit der Pressglasgestalter** umfasste also mindestens **9 Jahre**, bei vielen von ihnen **15 Jahre** [22].

Praktische Erfahrungen erwarben die Studenten über ein 4-wöchiges Praktikumsstipendium, beispielsweise in **Poděbradý** [23]. Üblicherweise fanden diese Praktika einmal jährlich während der Semesterferien statt. Viele von ihnen nutzten den Praxisaufenthalt als Experimentierwerkstatt für die Umsetzung **experimenteller Ideen** außerhalb des akademischen Betriebs [24].

[16] **Karel Peroutka zweifacher Jubilar**
in: Glasrevue 26, 1971, S. 145.

[17] Nachhaltig mit Pressglas beschäftigten sich die **Štipl-Absolventen Jiří Brabec** (1933-2005), **Václav Hanuš** (1924-2009), **Václav Horáček** (geb. 1928), **Rudolf Jurníkl** (1928-2010), **Oldřich Lipský** (1922-1987), **Adolf Matura** (1921-1979), **Jiří Řepásek** (geb. 1927), **Vladislav Urban** (geb. 1937), **František Vízner** (1936-2011), **Jiří Zejmon** (1925-1987); **František Zemek** (1913-1960) und **Jiří Zoužela** (geb. 1932). Vízner kam mit einem Lehrbrief, Oliva aspirierte im Anschluss bei Štipl wie auch **Jozef Soukup** (1919-2004), der bereits **1943** bei Prof. Kysela seinen Abschluss gemacht hatte. Ab **1963** leitete Soukup gemeinsam mit **Bohumil Hanák** über mehrere Jahre ein „Spezialatelier für das Formen von Gebrauchsglasgegenständen“ an der VŠUP unter Libenský, also schwerpunktmäßig für **Pressglas**.

[18] Nach dem Tod von Kaplický **1962** übernahm **Stanislav Libenský** dessen Position. In den **1970-er** Jahren prägte der Fachschüler **Pavel Pánek** (1945-2008) die Pressglasproduktion von Sklo Union.

[19] **Václav Plátek** (1917-1994) war **1951-1954** für die ÚVS tätig. Er blieb dann bis 1957 Aspirant bei Štipl, bevor er für 3 Jahre als Gestalter an die **Jablonecké sklárny in Desná v Jizerských horách** wechselte. Als Štipl **1960** in den Ruhestand ging, übernahm Plátek dessen Abteilung, die er bis **1977** leitete. Wichtiger Teil des Lehrplans blieb Gebrauchsglasgestaltung. Biograf. Angaben: UPM-Archiv und Milan Hlaveš, Artists' Biographies, in: Helmut Ricke (Hg.), Czech Glass 1945-1980. Design in an Age of Adversity, Stuttgart

[20] **Jede Form bestand aus einer Bodenplatte**, dem Mantel, dem Ring zum Versiegeln des Hohlraums sowie einem Stempel. Diese mehrteiligen Formen konnten variabel gestaltet werden.

[21] An diesen Fachschulen war die **Presstechnik** Teil des theoretischen sowie praktischen Unterrichts, zu dem neben Modellzeichnen, Stilgeschichte, Glas- hüttentechnologie und produktionstechnischen Voraussetzungen die allseitige Beherrschung der unterschiedlichen Herstellungsverfahren gehörte. Darüber hinaus vermittelten sie auch Fertigkeiten in der **Herstellung der Matrizen**. Bereits ab **1949** leitete **Josef Frenclůvský** (1915-2005) in **Železný Brod** eine **Werkstatt für die Gravur von Metallformen**, die sich bis in die **1960-er** Jahre auf ein neuartiges **Verfahren zur direkten Übertragung des plastischen Gipsmodells eines Entwerfers in Pressglasformen** konzentrierte. Je nach Produktionsbedingungen und Ausrüstung eines Glaswerkes arbeitete man danach verstärkt mit **maschinellen Kopieranlagen**. Vgl. Wasmuth 2016, S. 188

[22] Eine **Glasfachschule** absolvierten vor dem Eintritt in die VŠUP die Pressglasgestalter **Horáček, Jurníkl, Lipský, Matura, Řepásek, Vízner, Zemek, Zoužela**. Andere Studenten, wie **Brabec, Soukup, Urban und Zejmon**, kamen von der Fachschule für Steinschnitt und Schmuckherstellung **Turnov**.

- [23] Josef Raban, *Modernes Böhmisches Glas*, Prag 1963, S. 14
- [24] Interview mit **Miluše Roubíčková**, Prag, 2.2.2004; Interview mit **Václav Hanuš**, in: Dagmar Havlíčková & Petr Nový, *Umění všedního dne*. Everydav art. Kunst des Alltags, Jablonec nad Nisou 2007, o.S.

Die zunehmende **Professionalisierung** gestalterischer Aufgaben gewährleistete ein hohes **Maß an Perfektion in der Ausführung** gekoppelt mit einem sicheren Gefühl für die **optischen Qualitäten** der Glasmasse sowie die Proportionen der Formen und Oberflächendekore. Bei der **XI. Triennale di Milano 1957** präsentierten Studenten von **Štipl** auch **Pressglasarbeiten**, die sie als Studien zu **Serien für den täglichen Gebrauch** entwickelt hatten. Der Professor bedauerte, dass die vollständigen Sätze nicht rechtzeitig produziert werden konnten:

„Die Ausführung der vorliegenden Gegenstände war nur eine Substitution für die Triennale, obgleich eine ganze **Reihe von Modellen** vorbereitet worden war, denn die Herstellung für das Forum war mühsam, kompliziert und kostspielig, namentlich der lang andauernde Prozess seit dem Antrag bis zur Herstellung vereitelte, dass unsere Kollektion alle Tendenzen in diesem Arbeitsfeld ergänzen konnte.“ [25]

Obgleich neben **Štipl** selbst auch andere Professoren der **VŠUP** und **Peroutka** der **Mailänder Auswahlkommission** angehörten, hatte diese offenbar wenig Handlungsbefugnis, konkrete Optimierungsvorschläge im Produktionsablauf zu machen. Das **Fundament** für eine modernisierte Neugestaltung der Pressglassortimente war gelegt, blieb allerdings noch **ohne sichtbaren Einfluss**.

- [25] Übersetzung Stellungnahme Štipl, in: Emanuel Poche et al., *České sklo a Triennale 1957*, in: *Tvář. Časopis pro užité umění a průmyslove výtvarnictví* 10, 1957, S. 165-183, hier S. 179

S. 182-184, Institutionalisierte Designförderung Aufbruch und Ernüchterung

Bereits **1948** regte der Architekt **Stanislav Trubáček** [26] die Gründung einer staatlichen Einrichtung zur Förderung eines **planmäßig durchgestalteten Produktsortiments** an, das den entscheidenden Beitrag zum Erreichen des **internationalen Wettbewerbsstandards** leisten sollte, indem es **professionelle Industriegestalter an die Betriebe** vermittelte. Mit deutlicher Verzögerung wurde schließlich 3 Jahre später in Prag die **Zentralstelle für die künstlerische Entwicklung des Glas- und Keramikgewerbes** (*Ústřední výtvarné středisko pro průmysl skla a jemné keramiky - ÚVS*) ins Leben gerufen. Die Anfänge des Instituts gestalteten sich kompliziert: Es war überaus schwierig, **Gestalter** für sein Programm zu werben und die nötige **Unterstützung von staatlicher Seite** zu erhalten. Das für die Zentralstelle zuständige **Ministerium für Leichtindustrie** zeigte **wenig bis gar kein Interesse** an seinen Aktivitäten. In den Betrieben erwies sich der Zustand des **Maschinenparks** darüber hinaus als **unzureichend**

für eine effiziente Wiederaufnahme der Glaserzeugung und mit Schwerpunktsetzung auf die **einseitige Entwicklung der Schwerindustrie**. Im **1. Fünfjahresplan 1949-1953** war keine zügige Abhilfe zu schaffen [27].

Der **ÚVS** mangelte es schlichtweg an organisatorischer Erfahrung. Als einer der wenigen qualifizierten Führungspersonen in der Glasindustrie war auch auf institutioneller Seite erneut **Peroutka** derjenige, der mit dem Eintritt als Geschäftsführer im Jahr **1952** systematisch versuchte, die in seinen Augen untragbare Situation in der Zentralstelle zu verbessern.

In einem Aufsatz stellte er „mit Bedauern“ fest, dass „**die Glashütten noch heute überwiegend Waren produzieren, deren Form, Muster, Größe und Inhalt bereits vor 15 und mehr Jahren als eher veraltet** bezeichnet werden mussten“ [28]. Peroutka konsultierte Leiter der Glaswerke und koordinierte deren Wünsche mit denen des Ministeriums und von **Glassexport (Skloexport)**, der staatlichen Außenhandelsagentur für Glasprodukte. Nachdem er die konkreten Anforderungen der **Herstellerbetriebe** an **neue Modellentwürfe** eruiert hatte, erarbeitete Peroutka ein zielstrebiges Programm für das der **ÚVS** unterstellte **Künstlerische Zentrum der Glasindustrie: Fest angestellte Gestalter** sollten mit neuen Entwürfen die **Qualität gewöhnlicher Gebrauchsware künstlerisch aufwerten** [29]. Zudem sollte es **externen Gestaltern** die Möglichkeit vermitteln, ihre Entwürfe in Glashütten zu verwirklichen. Diese Kooperationen waren sehr professionell strukturiert. Damit sich die Betriebe vorab über die Reproduzierbarkeit der künstlerischen Prototypen vergewissern konnten, erstellten ihre Werkstätten **kleinere Serien des Originalentwurfs**, bevor der Konstrukteur eine **technische Zeichnung für eine Metallform** anfertigte und das **Modell in die Produktion** aufgenommen wurde [30].

- [26] **Trubáček** (geb. 1921) hatte erst im Vorjahr sein Architekturstudium an der **VŠUP** absolviert.
- [27] Beispielsweise waren die **1909** in der **Heřmanova huť** installierten handbetriebenen **Kutzscher-Pressen** noch bis **1974** in Gebrauch, vgl. Newhall (wie Anm. 5), S. 17. Erst **1972** wurde das Metalldach der Hüttenhalle von Sklo Union in **Rosice** erneuert, die Gemengekammer rekonstruiert und das Erzeugungsverfahren generell modernisiert. O.V., *Das Unternehmen Sklo Union in Rosice*, in: *Glasrevue* 28, 1973, H. 1, S. 24-29, hier S. 27 f.
- [28] Übersetzung aus: **Karel Peroutka, Lisované sklo, Tvář 5, 1953**, S.75-87, hier S. 75. Peroutka veröffentlichte immer wieder Beiträge zum **Pressglas**. Auch nach seiner Pensionierung **1971** wirkte er weiter als Berater für Behörden und Institution und erarbeitete Expertisen, hielt Vorträge und war Mitglied künstlerischer Kommissionen und Beiräte.
- [29] **Plátek** war der erste feste Institutsgestalter. **1952** kam zu seiner Unterstützung **Smrčková** an die **ÚVS**, ein Jahr später **Matura, 1957 Hlava**, und **1958 Filip**. **1953** betonte ein Regierungsbeschluss neben der technologischen Weiterentwicklung der

Glasindustrie den **gestalterischen Wert** von Glaserzeugnissen. Später trug die Regierung auch Sorge für die **Ausbildung von Maschinenbauingenieuren für den Glasbereich**. Ab 1961 existierte an der Fakultät für Maschinenbau in Liberec eine Abteilung Glasmaschinen und Ausrüstungen von Glashütten. Vgl. O.V., 10 Jahre Tätigkeit des Lehrstuhls für Glaserzeugung und Keramik an der Maschinenbau- und Textilhochschule in Liberec, in: Glasrevue 28, 1973, H. 6, S. 2-4, hier S. 2.

[30] Wasmuth 2016, S. 285

Gestalter und Glasmacherteams arbeiteten eng zusammen und perfektionierten das Endprodukt als Kollektiv, ganz im Sinne der Parteipolitik: „Die Kollektivität ist das A und O dieser Linie der tschechoslowakischen kreativen Kunst und insbesondere der Glasherstellung: angefangen von kollektiven Produktionserfahrungen bis hin zur Befriedigung der breitesten Kreise der Bevölkerung.“ [31]

Ein **erster Erfolg** zeigte sich in einem **Kompott-Service** nach Entwurf von **Jozef Soukup**, Student des 3. Jahrgangs aus der Klasse von Professor Štípl von 1953. Er nutzte ein **Produktionsverfahren für innovative Schmelzen** aus dem Forschungsinstitut für Glastechnik in Prag, das zeitgleich mit der **ÚVS** entstand [32]. Soukup ersetzte den Oberflächendekor eines Kompottservices durch eine Struktur, die den Durchfluss der Glasmasse in der **metallinen Handpressform** erleichterte (siehe Abb. Kompottservice rechts).

[31] Arsen Pohribný, Knowledge of Tradition and Style. **In Honour of the 75th Birthday of Prof. Karel Štípl**, in: Czechoslovak Glass Review 19, 1964, S. 131-137, hier S. 134.

[32] Zu Aufgaben und Forschungsschwerpunkten des Instituts siehe **Jan Lehner, 20 Jahre Staatliches Forschungsinstitut für Glastechnik in Prag**, in: Glasrevue 26, 1971, S. 330-331.

Obleich noch **2 Jahre zuvor etliche Glaswerke geschlossen** werden sollten, erfolgte 1955 auf Grundlage von 2 Regierungsbeschlüssen der **Um- und Aufbau von Glasfabriken** sowie der **Ankauf neuer Maschinen aus dem Ausland** [33]. Im selben Jahr legte eine Richtlinie des **Ministeriums für Konsumgüterindustrie** die Einrichtung von technisch-künstlerischen Zentren mit **festangestellten Entwerfern** auf Empfehlung der Zentralstelle für die künstlerische Entwicklung des Glas- und Keramikgewerbes innerhalb einzelner volkseigener Betriebe mit einem Schwerpunkt auf **Gebrauchsglas** fest. In der **Glashütte Rudolfova hut'** der **Sklárny Inwald in Teplice** entstand das **technisch-künstlerische Zentrum für Pressglas** und etwas später ein weiteres bei **Sklárny Bohemia in Poděbrady**. In **Teplice** gesellten sich zu dem bis dahin autark arbeitenden **Chefdesigner Rudolf Schrötter** 2 Absolventen aus dem Atelier von **Štípl: Václav Hanuš** und **Jiří Zejmon**. Da **Schrötter** sich allerdings nach wie vor das „**entscheidende Wort**“ vorbehielt, verließ **Hanuš** das Zentrum bereits 1957 wieder [34].

Als der **70-jährige Schrötter 1958 in den Ruhestand** und auch **Zejmon** zeitgleich als Gestalter zu **Skloexport** ging, entstand ein neu zu besetzender **Leerraum**. Nun musterten **Václav xxxHoráček, František Vízner, Jiří Zoužela, Rudolf Jurníkl** und für kurze Zeit ab 1960 ihr Kommilitone **Jan Schmid** **veraltete Pressglasformen** aus und führten **neue Modelle mit reduzierten Dekoren** ein. 1965 fusionierten alle böhmischen und mährischen Produktionseinheiten für Verpackungs- und Pressglas sowie Flachglas zum Unternehmen **Sklo Union** mit Sitz in **Teplice**. Mit **15.000 Angestellten** war der Komplex zu diesem Zeitpunkt der **größte** der tschechoslowakischen Glasindustrie [35]. **Dekoratives Pressglas** wurde von nun an in einem der 4 Werke von Sklo Union **Rudolfova hut', Libochovice, Heřmanova Huf und Rosice** hergestellt.

Kat.Nr. 274, 273, Abb. 63

Kompottservice aus farblosem Pressglas

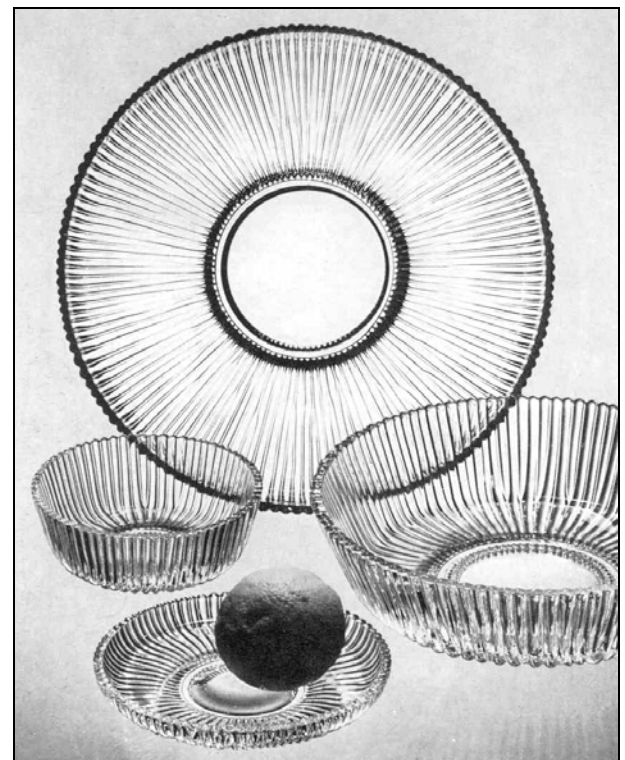
Mísa [Schale], miska [kleine Schale]

Entwurf **Jozef Soukup, 1953, 1966 für**

Spojené České sklárny Heřmanova Hut', Prod.Nr. 19796

aus Adlerová / Šindelář, Ausstellung Pressglas aus der ČSSR 1972 und 1973. 2. Teil „Pressglas der Gegenwart 1950-1972“, Gottwaldov / Zlín 1972

www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2006-3w-05-adlerova-pressglas-tschechien-1972-1973.pdf



[33] **František Marek, Průmysl skla v letech 1953-1958**, in: Ars vitraria 5, 1974, S. 118-128, 192, hier S. 120, 192

[34] Havlíčková / Nový (wie Anm. 24), S. 6

[35] Autorenkollektiv, Sklo Union, Teplice, Prag 1974, S. 1. In den 1970-er Jahren prägte der Fachschüler **Pavel Pánek** (1945-2008) die **Pressglas-Produktion** von **Sklo Union**.



Anmerkung SG:

Nach 1945 hatte die tschechische Industrie keine Industriearbeiter und keine Meister und Ingenieure! Die Chronik des sehr großen Glasunternehmens im Besitz der jüdischen Großfamilie **S. Reich & Co. in Krásno, Nordostmähren**, zeigt, dass bis Ende 1945 Tschechen nur für **niedrige Arbeiten** beschäftigt wurden. Selbst in diesem 1945 seit 110 Jahren ansässigen Glasunternehmen waren alle Leitungsfunktionen mit winzigen Ausnahmen mit **deutsch-sprachigen „Beamten“**, Ingenieuren, Meistern, Vorarbeitern und Glasmachern besetzt.

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-4w-chronik-reich-1.pdf ... (Geschichte)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-4w-chronik-reich-6-anmerkungen.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2008-4w-chronik-reich-4.pdf (Hüttenbeamte)

Nach der Vertreibung dieser „Funktionselite“ gab es keinen ausgebildeten Ersatz!

Viele **Tschechen** und **Slowaken** im „wehrfähigen“, d.h. „arbeitsfähigen“ Alter waren durch die Besetzung **1938** und den Krieg **1939-1945** entweder gefangen und gefoltert oder umgebracht worden, als Soldaten der Tschechoslowakischen Exilarmee [s. Wikipedia] oder als Partisanen [Obrana národa] gefallen oder invalid. Die aus dem Landesinneren umgesiedelten Tschechen kamen aus einfachst wirtschaftenden ländlichen Gebieten, sie hatten wie die neu eingesetzten Industriearbeiter keinerlei industrielle Erfahrungen. Bis 1945 gehörten die größten Ländereien dem Großadel aus Österreich mit deutsch-sprachigen Beamten und Verwaltern ... Tschechen machten auch hier nur die einfachste Handarbeit ...

Die gesamte Belegschaft musste also von unten bis oben erst einmal ausgebildet werden! Maschinen mussten repariert, beschafft oder neu produziert werden ... Gebäude mussten wieder instandgesetzt werden ...

Während der laufenden Vertreibung mussten also deutsch-sprachige Glasmacher und deren Leitung, die den Krieg überlebt hatten, gezwungen werden, zu bleiben, beim Wiederaufbau zu helfen und die neu angesiedelten Tschechen auszubilden.

Die **Funktionäre der kommunistischen Partei**, die jetzt in allen gesellschaftlichen Bereichen die Herrschaft und Leitung ausüben sollten, hatten **keine Berufserfahrung** und „leiteten“ blind herum! Es gab Jahre lang **Umorganisationen** ... und ein entsprechendes **Chaos!** Viele von diesen „politisch zuverlässigen“ Funktionäre waren außerdem korrupt ... wie die **1945** eingesetzten „**Treuhänder**“, z.B. bei Henry G. Schlevogt und den meisten enteigneten und verstaatlichten Klein- und Großunternehmen!

Und es gab eine von der **Sowjetunion** unter **Stalin** erzwungene Ausrichtung auf die **Schwerindustrie** für den Aufbau der SU und eine Vernachlässigung der **Leichtindustrie** ...

Die tschechische Industrie musste nach 1945 außerdem gegen die durch den „**Marshall-Plan**“ mit Kapital aus den USA im Westen aufgebaute Industrie konkurrieren ... bis sie 1948 durch den „**Eisernen Vorhang**“ vom Export in den Westen sowieso total abgeschnitten war.

Das waren die Voraussetzungen der Glasindustrie für die „Künstlerische Gestaltung im Sozialismus“ nach 1945!

Siehe dazu:

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-2w-teichova-tschech-1918-1945.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-teichova-tschech-1945-1947.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1946.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1947.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1948.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1949.pdf

Wikipedia DE: Sudetenland#Zweiter_Weltkrieg

Unmittelbar nach Beginn des **Zweiten Weltkrieges** gründete der ehemalige tschechoslowakische Präsident **Edvard Beneš** das **tschechoslowakische Nationalkomitee**, das sowohl von der britischen als auch von der französischen Regierung anerkannt wurde. Nach dem deutschen Sieg über Frankreich im Juni **1940** erkannten die Briten die Gruppe um Beneš als **Provisorische Tschechoslowakische Regierung** und **Beneš als Präsidenten** an. In dieser Position verstärkte Beneš seine Anstrengungen hinsichtlich der **vollständigen Wiedererrichtung der Tschechoslowakei unter Einschluss des Sudetenlandes**. Dass die Nachkriegsgrenzen der Tschechoslowakei dem Stand vor dem Abkommen von München entsprechen sollten, die **territoriale Integrität der Ersten Tschechoslowakischen Republik** wiederhergestellt werden sollte, akzeptierte als erster Staat die Sowjetunion **1942**. Das britische Kriegskabinett beschloss wenige Wochen später, das **Münchener Abkommen aufzuheben**. Es erklärte, „dass es sich bei der endgültigen Festlegung der tschechoslowakischen Grenzen [...] von keinerlei Änderungen, die 1938 oder nachher vorgenommen wurden, beeinflussen lassen werde“. **1942** stimmte **General de Gaulle** als Vertreter des **Freien Frankreich** dieser Auffassung zu. Zusammen mit dem Beschluss, das Münchener Abkommen aufzuheben, erklärte das britische Kabinett seine Zustimmung „zum allgemeinen Prinzip, nach dem Krieg **deutsche Minderheiten in Mittel- und Osteuropa nach Deutschland zu transferieren**, wo dies notwendig und wünschenswert erscheint“. Seit März **1943** erklärte auch der amerikanische Präsident **Roosevelt** seine Zustimmung zu Transfers, **Stalins** Einverständnis erhielt Beneš im Dezember **1943**. Auch die Umsetzung in konkrete Maßnahmen wurde von Beneš größtenteils schon ab **1943** formuliert, die als **Beneš-Dekrete** bekannt gewordenen Gesetze und Verordnungen.

Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei ab 1945

Nach dem **Ende des Zweiten Weltkriegs** wurde damit begonnen, das im Londoner Exil entwickelte und vorbereitete Programm in die Tat umzusetzen. **Beneš** verkündete die **Dekrete**, die die **Enteignung und Entrechtung der Sudetendeutschen und Ungarn** anordneten (bei den Ungarn wurde die Entrechtung **1948** aufgehoben). Deutsche, die ihre **antifaschistische Gesinnung** nicht zweifelsfrei nachweisen konnten, wurden mit einem „N“ (für „Němec“ = Deutscher) gekennzeichnet und **zwangsausgesiedelt**. Andere wurden zunächst in **Arbeitslager** gebracht, um z.B. in **Kohlegruben, Gradierwerken** und auf **Bauernhöfen** unentgeltlich und bei minimaler Verpflegung zu arbeiten. Bezüglich der Ungarn wurde schließlich lediglich ein **teilweiser Bevölkerungsaustausch gegen Slowaken aus Ungarn** durchgeführt. Auch Deutsche mit nachweislich antifaschistischer Gesinnung wurden häufig dazu genötigt, „**freiwillig**“ das Land zu verlassen.

Insgesamt wurden **3 Millionen der knapp über 3,2 Millionen Sudetendeutschen vertrieben**. Die Zahl der sudetendeutschen Todesopfer schwankt je nach Untersuchung zwischen 30.000 und 240.000, wobei das Bundesarchiv 1974 mit 60-70.000 Toten rechnete. Nach verschiedenen Bevölkerungsbilanzen hat sich die Zahl der Sudetendeutschen zwischen Anfang **Mai 1945** und den beiden Volkszählungen in der Bundesrepublik und der DDR vom August und **September 1950** um über **200.000 vermindert**. [...]

Wikipedia DE: Sudetenland#Nach_der_Vertreibung

Nach der **Vertreibung der rund 3 Millionen Sudetendeutschen** bürgerte sich im tschechischen Sprachgebrauch zunehmend der Begriff „**Grenzland**“ ein, auch wenn diese Gebiete oft relativ weit von der Grenze entfernt oder tief im Landesinneren lagen, wie dies beispielsweise bei einigen früheren **Sprachinseln** der Fall war. Die **böhmischen und mährischen Randgebiete** wurden nach dem Krieg durch Vertreibung und Zuzug einer großen Zahl von **Neubürgern** von einem radikalen Wandel erfasst. Die Einwohnerschaft bestand nach Abschluss der größten Wanderungsbewegungen aus rund **1 Million neu angesiedelten Tschechen** aus dem böhmisch-mährischen Landesinneren, 600.000 bereits vor dem Krieg beheimateten Tschechen, 200.000 so genannten Repatrianten - aus dem Ausland (Ukraine, z.B. Wolhynien-Tschechen, Österreich, Westeuropa) zugewanderte Tschechen -, 200.000 neu angesiedelten Slowaken, **200.000 verbliebenen Deutschen**, von denen viele in den folgenden Jahren auswanderten, und einigen Tausend Angehörigen weiterer Nationalitäten wie Roma [...], Ungarn und Rumänen. Somit wohnten rund **2,5 Millionen Einwohner** in den betreffenden Gebieten, wobei einige strukturstärkere Orte ein sehr **starkes Bevölkerungswachstum** erlebten, während

andere, eher strukturschwache Orte schrumpften oder gar **nicht wiederbesiedelt** wurden.

Die meisten tschechischen **Neubürger** gelangten in Orte, zu denen sie keinerlei Beziehung hatten. Sie erhielten den Zuschlag auf die jeweilige zuvor von Sudetendeutschen oder Ungarn enteignete Immobilie unentgeltlich über ein Auslobungsverfahren, welches die Regierung unter der tschechischen und slowakischen Bevölkerung durchführte. Einzelne nahmen Häuser noch unter Anwesenheit der Vorbewohner gewaltsam in Besitz. Weiterhin wurden etwa 44.000 Ungarn in das verlassene Sudetenland zum Arbeitsdienst deportiert. Nach 1 bis 2 Jahren wurde den Ungarn erlaubt, in die Südslowakei zurückzukehren, was auch rund 24.000 von ihnen taten. Viele **Neubürger** galten aus Sicht der Regierenden als **politisch „unzuverlässig“** oder „**schwer sozialisierbar**“, andere wurden mit Aussichten auf einen beruflichen Karrieresprung oder sozialen **Aufstiegsmöglichkeiten** angelockt. Eines der Ziele der kommunistischen Regierung war unter anderem, in den Gebieten eine von früheren bürgerlichen Traditionen „unbelastete“ Bevölkerung unter entsprechenden ideologischen Gesichtspunkten formen zu können.

Durch die Neuverteilung der geräumten Immobilien kam es bei vielen Tschechen „als Ausgleich für durch die Nationalsozialisten verübtes Unrecht“ zu einem **erheblichen Wohlstandszuwachs**. Bis heute sorgt dieses Thema für Spannungen zwischen den Regierungen Österreichs, Deutschlands und Ungarns einerseits und der tschechischen Regierung andererseits. Am 27. Februar **1992** wurde zwischen der Tschechoslowakei und Deutschland ein Vertrag über die **freundschaftliche Zusammenarbeit** geschlossen, auch um diesen Konfliktpunkt zu entschärfen.

Nach dem **Abschluss des umfassenden Migrationsprozesses der Nachkriegszeit** bestand die neue Gesellschaft im **tschechischen Grenzland** durchschnittlich zu über **2 Dritteln aus Neusiedlern**, was eine komplette Veränderung der ethnischen, kulturellen und wirtschaftlichen Struktur der Regionen bewirkte. Bis heute wird eine hohe **Fluktuation** in der Einwohnerschaft beobachtet. In den ersten Jahren herrschte die weit verbreitete und bis heute zuweilen politisch instrumentalisierte Ansicht, dass das Leben im Grenzgebiet ein Provisorium sei, da man mit einer Rückkehr der Sudetendeutschen rechnen müsse. **Sehr viele Häuser wurden nicht wieder besiedelt und entweder abgerissen** oder dem **Verfall** preisgegeben, insbesondere, wenn diese sehr **nahe an der Staatsgrenze** lagen. Einige Orte wandelten sich zu Wochenendhaussiedlungen und lagen in Sperrgebieten. Nach der Grenzöffnung bestand (bzw. besteht bis heute) in den betreffenden grenznahen Regionen häufig eine einseitig auf eher anspruchslosen **Einkaufs- und Tanktourismus** ausgerichtete Wirtschaft, eine vereinzelt stark ausgeprägte Rotlicht- und Grenzkriminalität, gegen die aber zunehmend erfolgreich vorgegangen wird, und eine überdurchschnittlich hohe Arbeitslosigkeit.



Siehe unter anderem auch:

PK 1999-5 Anhang 1, Langhamer, Die Entwicklung der böhmischen Glas-Industrie von 1945-1990; Auszug aus Vondruška, Langhamer, Kutac, Böhmisches Glas - Tradition und Gegenwart Crystalex Novy Bor 1995

PK 2005-3 SG, Zur Umstellung der Glasherstellung in der Tschechoslowakei nach dem Ende des 2. Weltkriegs, Reproduktionen von Gläsern der Firmen Hoffmann, Schlevogt und anderen von 1945 bis 1990

PK 2004-1 Glasrevue 1981-11: Drdácká, Das Fach- und Kunstschulwesen der ČSSR - Tradition und Gegenwart

PK 2004-1 Glasrevue 1981-11: Redaktion GR, Glasfachschule in Železný Brod [Eisenbrod]

PK 2009-4 Glasrevue 1988-03: Volf, Vierzig Jahre Železnobrodské sklo 1948-1988 [Eisenbrod]

PK 2010-2 Glasrevue 1980-07: Štrynkl, 60 Jahre Glasfachmittelschule in Železný Brod [Eisenbrod]

Musterbücher:

PK 2001-3 Anhang 03, SG, Musterbuch "Ingrid" der Fa. Curt Schlevogt, Gablonz a. N., um 1939 (Auszug); Sammlung Schlevogt

PK 2001-3 Anhang 04, SG, Musterbilder "Ingrid" der Fa. Curt Schlevogt, Gablonz a. N., um 1939; Sammlung Schlevogt

PK 2003-2 Anhang 10, SG, MB Glassexport Jablonecglass, 1952 (Auszug) Sammlung Schorch

PK 2003-4 Anhang 06, SG, Jones-North, Musterbuch Glassexport „Ingrid“, um 1960 (Auszug)

PK 2003-4 Anhang 07, SG, Stopfer, MB Rudolf Hloušek, Železný Brod, um 1938 (Auszug)

PK 2004-3 Anhang 03, SG, Stopfer, Musterbilder František Halama, Železný Brod

PK 2005-3 Anhang 06, SG/ Tichý, Jablonex Group, MB Josef Schmidt, Unter-Polaun [Dolní Polubný], 1939-1940 (Auszug)

PK 2005-3 Anhang 07, SG, Musterbuch GLASSEXPOR 1949; Sammlung Neumann

PK 2005-3 Anhang 08, SG, Musterbilder František Halama, Železný Brod, um 1939, ergänzt; Sammlung Neumann, Stopfer

PK 2005-3 Anhang 09, SG, MB United Jablonec Glassworks, um 1952 (Auszug); Sammlg. Neumann

PK 2005-3 Anhang 13, SG, MB „Künstlerische Kristallerien“ und „Kristall“ Glassexport 1950 Sammlung Stopfer

PK 2005-3 Anhang 14, SG, MB Glassexport Jablonecglass „Ingrid“, 1952 (Auszug); Sammlg. Stopfer

PK 2005-4 Anhang 05, SG, Musterbilder / Fotografien, František Halama, Železný Brod, um 1939; Sammlung Stopfer

PK 2007-3 Anhang 01, SG, MB Kristallglas der Glasmanufaktur František Halama, Železný Brod, vor 1939 (Auszug); Archiv Halama

PK 2007-3 Anhang 02, SG, Prospekt Kristallglas der Glasmanufaktur František Halama, Železný Brod, 1945-1948; Archiv Halama

PK 2010-2 Anhang 01, SG, Archiv Rona Crystal, MB Kristallglas / Schliifglas der Glasmanufaktur František Halama, Železný Brod, um 1935, vor 1939 (Auszug)

PK 1999-1 Stopfer, Gläser von Schlevogt und Halama

PK 1998-2 Stopfer, Schälchen mit Frauenrelief, tiefschwarz; Nachtrag zu PK 1998-1

PK 2000-6 Lněničková, Welt der Duftbehälter.

Ausstellungs-Katalog Muzea skla a bižuterie, Jablonec nad Nisou 1999

PK 2001-2 Anhang 04, SG, Neumann, Schlevogt, Stopfer,

Musterbuch Heinrich Hoffmann, Gablonz a. N., um 1927 (Auszug)

PK 2001-3 Anhang 03, SG, Schlevogt, Musterbuch "Ingrid" der Fa. Curt Schlevogt, Gablonz a. N., um 1939 (Auszug)

PK 2001-3 Anhang 04, SG, Schlevogt, Musterbilder "Ingrid" der Fa. Curt Schlevogt, Gablonz a. N., um 1939

PK 2001-4 Halama, Kunstglas - Produktion und Verkauf, 1999

PK 2001-5 Nový, Lisované sklo s umeleckými ambicemi - Heinrich Hoffmann a Curt Schlevogt [Pressglas mit künstlerischen Ambitionen]

PK 2001-5 Nový, Ornela, Der Flug der Glasmöwe [Let skleneného racka]

PK 2001-5 Nový, Ornela, Künstler, die für Hoffmann und Schlevogt arbeiteten

PK 2002-2 Nový, Likör-Service mit Rokoko-Dame (Vogel & Zappe, Gablonz); Nachtrag zu PK 2002-1

PK 2002-4 Sims, Tschechoslowakische Parfüm-Flaschen - Die überwältigenden Opaques



PK 2002-5	Stopfer, Warnung an alle Sammler von Hoffmann- und Schlevogt-Gläsern
PK 2003-1	Stopfer, Die Marke "Ingrid" - von Curt Schlevogt, Gablonz, ab 1934, von tschechischen Glaswerken nach 1945 und von der Glashütte Kurt Wokan, Schneegattern
PK 2003-2	Nový, Lisované sklo a krystalerie v Jizerských Horách [Gepresstes Glas und Kristall aus dem Isergebirge]
PK 2003-2	Schorcht, Musterbuch "Glassexport Jablonecglass" und zwei Etiketten "Ingrid"
PK 2003-2	Schorcht, Zuschreibung von Pressgläsern der Firmen Heinrich Hoffman und Curt Schlevogt, Gablonz a.d. Neiße [Jablonec nad Nisou]
PK 2003-2	Schorcht, Tabelle der Artikel-Nummern im Musterbuch "Glassexport Jablonecglass" und in www.halama.cz (Firma František Halama, Železný Brod)
PK 2003-2	Anhang 10, SG, Schorcht, Musterbuch Glassexport Jablonecglass, um 1952 (Auszug)
PK 2003-2	Stopfer, Zum Musterbuch „Glassexport Jablonecglass“ um 1952
PK 2003-4	Stopfer, Die Glas-Kunstwerkstätte Rudolf Hloušek, Železný Brod [Eisenbrod] (in Anhang 07, MB Hloušek 1938)
PK 2003-4	SG, Stopfer, Malachite Glass - moderne Reproduktionen von unbekanntem Herstellern unter den Namen „Schlevogt“ und „Ingrid“
PK 2003-4	SG, Stopfer, Experten können irren - vier von fünf Pressgläsern „Ingrid“ sind von František Halama, beim fünften Glas: Hersteller unbekannt!
PK 2003-4	SG, Stopfer, Warnung an Sammler von tschechischem Kunstglas der Jahre 1930 bis 1970 - Heinrich Hoffmann, Henry G. Schlevogt, Rudolf Hloušek, Josef Inwald u.a. - vor Kopien der Firmen Czech It Out Inc. und Jaromír Schubert JaS
PK 2003-4	SG, Stopfer, Warning for Collectors of Czech Art Glass from the years 1930 to 1970: Heinrich Hoffmann, Henry G. Schlevogt, Rudolf Hloušek, Josef Inwald a.o.! Poor Copies from Firms Czech It Out Inc. and Jaromír Schubert JaS
PK 2003-4	SG, Stopfer, Avertissement aux collectionneurs de verre artisanal tchèque des années 1930 à 1970: Heinrich Hoffmann, Henry G. Schlevogt, Rudolf Hloušek, Josef Inwald et autres! Copies des sociétés Czech It Out Inc., Brooklyn, New York, USA, et Jaromír Schubert JaS, Jablonec nad Nisou, République tchèque
PK 2003-4	SG, Stopfer, Upozornění pro sběratele českého uměleckého skla z let 1930 až 1970: Heinrich Hoffmann, Henry G. Schlevogt, Rudolf Hloušek, Josef Inwald a další! Nekvalitní kopie z firem Czech It Out Inc., Brooklyn, New York, USA a Jaromír Schubert JaS, Jablonec nad Nisou, Česká republika
PK 2003-4	Anhang 06, SG, Jones-North, Musterbuch Glassexport „Ingrid“, um 1960 (Auszug)
PK 2003-4	Anhang 07, SG, Stopfer, Musterbuch Rudolf Hloušek, um 1938 (Auszug)
PK 2004-1	Anhang 04, SG, Schlevogt, Musterbilder „Ingrid“ der Fa. Curt Schlevogt, Gablonz a. N., um 1939, ergänzt
PK 2004-1	Anhang 21, Nový, Pressglas und Kristallerie im Isergebirge bis zum Jahr 1948 (Auszug), Jablonec 2002
PK 2004-2	o.V., Akciová společnost ORNELA, Desná v Jizerských horách
PK 2004-3	Stopfer, Beispiele zu den Musterbildern der Firma František Halama, Železný Brod
PK 2004-3	Tichý, SG, Eine miserable Kopie einer Vase von Halama von JaS Jaromír Schubert
PK 2004-3	Anhang 03, SG, Stopfer, Musterbilder František Halama, Železný Brod
PK 2004-4	Erzepky, Stopfer, SG, Ein Glockenblumen-Flakon von Henry G. Schlevogt mit Marke „Czechoslovakia“ - wann ist er entstanden?
PK 2005-2	Ricke, Aufbruch - Tschechisches Glas 1945 - 1980
PK 2005-3	Stopfer, Bemerkungen zum Buch „Czech Glass 1945 - 1980“, hrsg. von Helmut Ricke Flakons der Glaswaren-Fabrik Josef Schmidt, Polaun - nicht von Schlevogt
PK 2005-2	SG, „Czech It Out“ once again - at eBay USA: „Famed Ingrid Glass Line“; Gepresste Kunstgläser, die nicht von Schlevogt, Halama oder Hloušek stammen!
PK 2005-3	Lorenz, SG, Flakon aus Malachitglas, Etiketten „Ingrid“ und „Made in Czechoslovakia“, wahrscheinlich eine staatliche Fälschung nach 1945, ursprünglich Halama
PK 2005-3	Stopfer, Ein Musterbuch mit Flakons aus der ČSR von 1946 Musterbuch Glaswaren-Fabrik Josef Schmidt, Unter-Polaun, 1940 / 1946
PK 2005-2	Schlevogt, SG, Zum Schicksal der Firma Curt Schlevogt, Jablonec, von 1945 bis 1948
PK 2005-3	SG, Zur Umstellung der Glasherstellung in der Tschechoslowakei nach dem Ende des 2. Weltkriegs, Reproduktionen von Kunstgläsern der Firmen Hoffmann, Schlevogt, Halama, Hloušek und anderen von 1945 bis 1990
PK 2005-3	SG, Sechs geheimnisvolle Fotografien mit Flakons aus Jablonec n. N. um 1945-1948 zugeschrieben „Národní správa / Nationale Verwaltung Curt Schlevogt Jablonec n. N.“



- PK 2005-3 SG, Gläser von Halama: Fotografien für MB GLASSEXPOR „INGRID“ um 1960
- PK 2005-3 Lorenz, SG, Flakon aus Malachitglas, Etiketten „Ingrid“ und „Made in Czechoslovakia“, wahrscheinlich eine staatliche Fälschung nach 1945, ursprünglich Halama
- PK 2005-3 SG, Gläser von Halama: Fotografien für MB GLASSEXPOR „INGRID“ um 1960
- PK 2005-4 Stopfer, Zwei Deckeldosen von Vitrum, Sklárna Janov, Original und Nachahmung. Originale Halama und Vogel & Zappe, Tschechoslowakei 1930-er Jahre
- PK 2006-2 Weihs, SG, Vase mit drei Frauen, Hersteller unbekannt, Halama?, um 1939?
- PK 2006-3 SG, Treasuredglass: Reproduktion eines Flakons von František Halama, um 1935; „C.I.O. has produced this piece ... using the original vintage mold“
- PK 2006-3 Weihs, SG, Kleine Vase mit Blüten und Blättern, František Halama, Železný Brod, vor 1939
- PK 2006-4 Hanisch, Stopfer, SG, Gläser von Heinrich Hoffmann, Henry G. Schlevogt, Gablonz an der Neiße, František Halama, Eisenbrod / Železný Brod, und unbekannt
- PK 2006-4 Stopfer, SG, Opak-blaue Vase mit Mondgesicht, Wolken und Vogel, Hersteller unbekannt, Tschechoslowakei, um 1935? Vielleicht František Halama?
- PK 2007-1 SG, Vase mit Frauenkopf und Taube, František Halama, um 1939 - 2007
- PK 2007-1 Stopfer, Praktische Hinweise zur Unterscheidung früherer und späterer Objekte der Firmen Heinrich Hoffmann, Curt / Henry G. Schlevogt und František Halama
- PK 2007-3 Halama, SG, Geschichte der Glasmanufaktur František Halama, Železný Brod, 1932-2007
- PK 2007-3 Newhall, SG, BAROLAC Vases produced by František Halama, about 1997 to 2007
- PK 2007-3 SG, GLASSEXPOR erzeugte Verwirrung von 1952 - 2007: Schlevogt statt Halama!
- PK 2007-3 Stopfer, SG, Figuren "Mahatma Gandhi" von Henry G. Schlevogt und František Halama, um 1939
- PK 2007-3 Stopfer, SG, Reliefglasplatte „Sport“ von Heinrich Hoffmann, Gablonz a. d. Neiße, um 1930 in einem Prospekt von František Halama (sen.), Železný Brod, 1945-1948
- PK 2007-4 Stopfer, Zwei-farbige Gestaltung von Pressglas der Firmen Schlevogt und Halama
- PK 2010-1 SG, Stopfer, Jade-grüne Dose mit Vogel von Halama 1939?, oder Reproduktion nach 1948? Entwurf von Alexander Pfohl?, um 1935?
-
- 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 2010-4 SG, Jindřich Tockstein (1914-1975), tschechischer Glaskünstler der Jahre vor 1945

Siehe unter anderem auch WEB PK - in allen Web-Artikeln gibt es umfangreiche Hinweise auf weitere Artikel zum Thema: suchen auf www.pressglas-korrespondenz.de mit GOOGLE Lokal → Suche in 0,30 Sekunden „zelezny“: rund 277 Ergebnisse / „zeleznobrod“: rund 225 Ergebnisse

Musterbücher:

- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2001-2w-04-mb-hoffmann-1927.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2007-1w-01-foto-hoffmann-gablonz-1930.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2007-1w-02-foto-hoffmann-gablonz-1939.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2007-1w-03-foto-hoffmann-gablonz-1935.pdf
-
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2001-3w-03-mb-schlevogt-1939-ingrid.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2004-1w-04-mb-schlevogt-1939-ingrid-bilder.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2003-2w-10-mb-jablonecglass-1952.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2003-4w-06-mb-schlevogt-ingrid-1960.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2005-3w-07-mb-glassexport-1949.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2005-3w-09-mb-jablonecglass-1952.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2005-3w-13-mb-glassexport-1950.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2005-3w-14-mb-jablonecglass-1952.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2007-3w-03-mb-glassexport-1952.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2007-4w-02-mb-weil-1970.pdf
-
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2004-3w-03-mb-halama.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2005-3w-08-mb-halama-1939-erw.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2005-4w-05-mb-halama-1939-foto.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2007-3w-01-mb-halama-1939.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2007-3w-02-mb-halama-1945.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2010-2w-01-mb-halama-schliffglas-1939.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2003-4w-07-mb-hlousek-1938.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2005-3w-06-mb-schmidt-1939.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-3w-01-mb-posselt-1938.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-1999-1w-stopfer-halama.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2000-6w-lnenickova-duftbehaelter.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/schorcht-glassexport-jablonecglass.pdf PK 2003-2
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/geisel-cappa-halama.pdf PK 2003-4

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/geisel-schubert-hoffmann-schlevogt.pdf PK 2003-4
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/geisel-schubert-hoffmann-schlevogt-engl.pdf
 PK 2003-4

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/geisel-schubert-hoffmann-schlevogt-czech.pdf
 PK 2003-4

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-4w-geisel-schubert-hoffmann-schlevogt-franz.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2001-4w-halama.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2004-2w-fischer-schlevogt-hlousek.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2004-3w-fischer-halama.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2004-3w-stopfer-halama.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2004-3w-tichy-vase-schubert.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-2w-sg-schlevogt-1945-1948.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-3w-sg-tschechien-pressglas.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-2w-ricke-czech-glass-1945-1980.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-3w-stopfer-ricke-czech-glass.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-3w-lorenz-flakon-malachit.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-3w-chukanova-malachitglas-russ-1950.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-3w-sg-halama-bilder.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2006-2w-stopfer-halama-hlousek.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2006-2w-weihs-vase-frauen.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2006-3w-05-adlerova-pressglas-tschechien-1972-1973.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2006-4w-hanisch-schlevogt.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2006-4w-stopfer-vase-mond-halama.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2007-1w-doye-halama-gandhi.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2007-1w-sg-halama-vase.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2007-1w-stopfer-hoffmann-schlevogt-halama.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2007-3w-halama-flakon.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2007-3w-sg-ars-vitraria.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2007-3w-halama-schlevogt-gandhi.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2007-3w-halama-zelezny-brod.pdf (Geschichte)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2007-4w-ebay-halama-fische.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2007-4w-novy-gablonzer-knopf.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2007-4w-sochor-eisenbrod.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-4w-dittrich-tschech-studioglas.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-1w-glasrevue-adlerova-paris-1925.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-1w-sg-halama-dose-vogel.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-2w-glasrevue-1980-adlerova-boehm-glas-1925.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-2w-glasrevue-1980-adlerova-sklo-union.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-2w-novy-zelezny-brod-2010-konferenz.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-2w-stopfer-tschech-pressglas.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-2w-glasrevue-1982-riedel-jablonecke-sklarny.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-slaba-glasschmuck-jablonec-2010.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-sg-hlousek-vase-ernte-1939.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-4w-langhamer-fachschule-zelezny-brod-2010.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-4w-pesatova-tockstein.pdf

www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-4w-sg-fachschule-zelezny-brod-2010.pdf



- www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-1w-poschmann-gablonz-broschen.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-1w-sg-fischer-halama-schlevogt.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-1w-langhamer-tockstein.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2011-2w-teichova-tschech-1918-1945.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-teichova-tschech-1945-1947.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-1w-fischer-auktion-206-2012-pressglas.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-2w-novy-hoffmann-schlevogt-2012.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-2w-ausst-hoffmann-schlevogt-2012.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-3w-menay-halama-vase-erdteile.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1946.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1947.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1948.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2012-4w-glasrevue-1949.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-4w-ebay-pokal-proletarier-1955.pdf (ŽBS)
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-1w-valouskova-rosice-pressglas-hranice.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-4w-ak-cz-glasrepublik-2014.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-4w-bodien-perfumes-2014.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2014-1w-menay-halama-karaffe-1939.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-1w-gerlach-moench-tschechien-1948.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-1w-halbturn-ausst-2015-stopfer.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-2w-stopfer-halama-vase-afrika-schwarz-1939.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2016-2w-gerlach-vase-tempel-halama-1939.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2016-2w-szudzinska-dose-merkur-hlousek-1938.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-szudzinska-korb-blau-halama-1994.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-sg-dose-taube-zitrin-hlousek-1939.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-1w-stopfer-hoffmann-vase-primavera-gold-1938.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2004-1w-drdacka-glasfachschulen-cssr.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2005-3w-fanderlik-glasindustrie-cssr-1948.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2009-4w-gr-zeleznobrodske-sklo-1948-1988.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-2w-glasrevue-1980-glasfachschule-zelezny-brod.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-2w-glasrevue-1980-glasindustrie.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-2w-glasrevue-1986-glassexport-liberec.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2004-3w-03-mb-halama.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2005-3w-08-mb-halama-1939-erw.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2005-4w-05-mb-halama-1939-foto.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2007-3w-01-mb-halama-1939.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2010-2w-01-mb-halama-schliffglas-1939.pdf
- www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2007-3w-pk-treffen-2007.pdf (Besuch Halama)
- www.pressglas-korrespondenz.de/archiv/pdf/pk-2017-2w-01-mb-zelezny-brod-1948.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2010-3w-sg-hlousek-vase-ernte-1939.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-sg-dose-blueten-halama-1939.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-sg-schlevogt-madonna-raffael-1939.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-sg-service-blaetter-schreiber-1881.pdf
www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2017-2w-wasmuth-tschech-glas-2016.pdf
- WEB** www.detesk.cz/de/virtuelles-museum/autoren-objekte/
Gläser von Künstlern aus dem Umfeld der Glasfachschule Železný Brod 1930-er Jahre
www.detesk.cz/de/virtuelles-museum/an-was-schliessen-wir-an/
www.detesk.cz/de/virtuelles-museum/weitere-merkwurdigkeiten/
<http://galerie.detesk.cz/de/virtuelles-museum/>

