



UMĚLECKÁ ŘEMESLA BEZ HRANIC

KUNSTGEWERBE OHNE GRENZEN
RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE BEZ GRANIC

Liberec 2000

72
Akademické koordinační středisko v Euroregionu Nisa
Akademisches Koordinierungszentrum in der Euroregion Neisse
Akademickie Centrum Koordynacyjne w Euroregionie Nysa

LIBEREC

ZITTAU

JELENIA GÓRA

**UMĚLECKÁ ŘEMESLA BEZ HRANIC
KUNSTGEWERBE OHNE GRENZEN
RZEMIOSŁO ARTYSTYCZNE BEZ GRANIC**

**VĚDECKÁ POJEDNÁNÍ
WISSENSCHAFTLICHE ABHANDLUNGEN
PRACE NAUKOWE**

LIBEREC 2000

**TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
INTERNATIONALES HOCHSCHULINSTITUT ZITTAU
HOCHSCHULE ZITTAU/GÖRLITZ (FH)
AKADEMIA EKONOMICZNA im. O. Langego we Wrocławiu -
WYDZIAŁ GOSPODARKI REGIONALNEJ I TURYSTYKI W JELENIEJ GÓRZE
POLITECHNIKA WROCŁAWSKA - FILIA W JELENIEJ GÓRZE
KOLEGIUM KARKONOSKIE W JELENIEJ GÓRZE**

Tato publikace byla vydána z prostředků Regionálního sdružení Euroregionu Nisa a za podpory
Evropské unie z programu Phare CBC.

Historická komise/Geschichtskommission/Komisja Historyczna:

Doc. PhDr. Rudolf Anděl, CSc., Liberec

Dr.-phil. Volker Dudeck, Zittau

Dr. Przemysław Wiater, Szklarska Poręba

OBSAH

| | |
|---|-----|
| Rudolf ANĐEL: Předmluva | 7 |
| Olga DRAHOTOVÁ, Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha Vztahy mezi severními Čechami, Saskem a Slezskem ve sklářské výrobě od 16. do 18. století | 9 |
| Oldřich PALATA, Severočeské muzeum, Liberec Žitavské fajánse ve sbírkách Severočeského muzea v Liberci | 14 |
| Tereza WOLANIN, Muzeum Ceramiki, Bolesławiec Kamenina z oblasti Bolesławiec do roku 1900 | 26 |
| Petr RANDUS, Nový Bor Nález středověkého kachlu se znakem Slezska | 37 |
| Stefania ŻELAZKO, Muzeum Okręgowe w Jeleniej Górze Historie sklářského průmyslu v oblasti Jeleniej Góry | 42 |
| Jan MERGL, Karlovarské muzeum, Karlovy Vary Orient v Krkonoších | 52 |
| Jana NOVÁ, Muzeum skla a bižuterie, Jablonec n.N. Jablonecký femeslnický spolek a jeho význam pro místní průmysl | 60 |
| Petr NOVÝ, Muzeum skla a bižuterie, Jablonec n.N. Lisované toaletní sklo v Jizerských horách | 68 |
| Peter BECKER, Deutsches Damast- und Frottiermuseum, Großschönau Großschönau – vlast damašku | 77 |
| Leokadia Ewa KOSIBA, Muzeum Tkactwa Dolnośląskiego, Kamienna Góra Nástin historie textilního průmyslu v Dolním Slezsku se zvláštním zřetelem na obce v polské části Euroregionu Nisa | 90 |
| Jan MOHR, Severočeské muzeum, Liberec Cesty cínařství na Liberecku | 104 |
| Elżbieta RATAJCZAK, Muzeum Okręgowe w Jeleniej Górze Cínařství v Euroregionu Nisa ve sbírkách okresního muzea v Jeleniej Górze | 116 |
| Lotar BALKE, Sorbisches Museum, Bautzen Vejce : Od kultovního předmětu k suvenýru se zvláštním zřetelem k lužicko-srbským velikonočním vajíčkům | 133 |
| Wolfgang LANGERFELD, Heimatmuseum der Stadt Herrnhut Papír z Herrnhutu (Ochranova) | 139 |
| Autorský rejstřík | 154 |

| | |
|--|-----|
| Rudolf ANDĚL: Vorwort | 7 |
| Olga DRAHOTOVÁ, Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha Beziehungen zwischen Nordböhmen, Sachsen und Schlesien in der Glaserzeugung vom 16. bis 18. Jahrhundert | 9 |
| Oldřich PALATA, Severočeské muzeum, Liberec Zittauer Fayencen in den Beständen des Nordböhmisches Museums in Liberec | 14 |
| Tereza WOLANIN, Muzeum Ceramiki, Bolesławiec Steingut aus dem Gebiet vom Bolesławiec bis 1900 | 26 |
| Petr RANDUS, Nový Bor Der Fund einer mittelalterlichen Kachel mit dem Wappen Schlesiens bei Rousínov (Česká Lípa) | 37 |
| Stefania ŻELAZKO, Muzeum Okręgowe w Jeleniej Górze Geschichte der Glasindustrie im Gebiet von Jelenia Góra | 42 |
| Jan MERGL, Karlovarské muzeum, Karlovy Vary Orient im Riesengebirge | 52 |
| Jana NOVÁ Muzeum skla a bižuterie, Jablonec n.N. Der gablonzer Gewerbeverein und seine Bedeutung für Lokalindustrie | 60 |
| Petr NOVÝ, Muzeum skla a bižuterie, Jablonec n.N. Die Toilettengarnituren aus Pressglas im Isergebirge | 68 |
| Peter BECKER, Deutsches Damast- und Frottiermuseum, Großschönau Großschönau – Heimat des Damastes | 77 |
| Leokadia Ewa KOSIBA, Muzeum Tkactwa Dolnośląskiego, Kamienna Góra Abriss der Geschichte der Textilindustrie in Niederschlesien mit besonderer Rücksicht auf die Gemeinden der Euroregion Neisse | 94 |
| Jan MOHR, Severočeské muzeum, Liberec Wege der Zinngießerei in der Region Liberec | 116 |
| Elżbieta RATAJCZAK, Muzeum Okręgowe w Jeleniej Górze Zinngießerei in der Euroregion Neisse in der Sammlung des Bezirksmuseums in Jelenia Góra | 133 |
| Lotar BALKE, Sorbisches Museum, Bautzen Das Ei: Vom Kulturgegenstand zum Souvenir unter besonderer Berücksichtigung der sorbischen Ostereier | 139 |
| Wolfgang LANGERFELD, Heimatmuseum der Stadt Herrnhut Herrnhuter Papier | 154 |
| Autorenregister | 146 |

SPIS TREŚCI

| | |
|---|-----|
| Rudolf ANĐEL: Przedmowa | 7 |
| Olga DRAHOTOVÁ, Uměleckoprůmyslové muzeum, Praha Powiązania między północnymi Czechami, Saksonią i Śląskiem w produkcji szkła od XVI do XVIII wieku | 9 |
| Oldřich PALATA, Severočeské muzeum, Liberec Fajans Żytawski w zbiorach muzeum Północnoczeskiego w Libercu | 14 |
| Tereza WOLANIN, Muzeum Ceramiki, Bolesławiec Kamionka bolesławiecka do roku 1900 | 26 |
| Petr RANDUS, Nový Bor Znalezisko w postaci średniowiecznego kafła z herbem Śląska | 37 |
| Stefania ŻELAZKO, Muzeum Okręgowe w Jeleniej Górze Historia szklarstwa w kotlinie Jeleniogórskiej | 42 |
| Jan MERGL, Karlovarské muzeum, Karlovy Vary Orient w Karkonoszach | 52 |
| Jana NOVÁ, Muzeum skla a bižuterie, Jablonec n.N. Jabloneckie stowarzyszenie na rzecz przemysłu i jego znaczenie dla przemysłu lokalnego | 60 |
| Petr NOVÝ, Muzeum skla a bižuterie, Jablonec n.N. Ozdoby łazienkowe ze szkła prasowanego w Górach Izerskich | 68 |
| Peter BECKER, Deutsches Damast- und Frottiermuseum, Großschönau Großschönau – ojczyzna adamaszku | 77 |
| Leokadia Ewa KOSIBA, Muzeum Tkactwa Dolnośląskiego, Kamienna Góra Zarys historii włókiennictwa na Dolnym Śląsku ze szczególnym uwzględnieniem gmin polskich Euroregionu Nysa | 90 |
| Jan MOHR, Severočeské muzeum, Liberec Konwisarstwo w regionie Liberca | 104 |
| Elżbieta RATAJCZAK, Muzeum Okręgowe w Jeleniej Górze Konwisarstwo w Euroregionie Nysa w zbiorach Muzeum okręgowego w Jeleniej Górze | 116 |
| Lotar BALKE, Sorbisches Museum, Bautzen Jajko: od przedmiotu kultu do pamiątki, przy szczególnym uwzględnieniu łużyckich jajek wielkanocnych | 133 |
| Wolfgang LANGERFELD, Heimatmuseum der Stadt Herrnhut Papier z Herrnhut | 139 |
| Indeks autorów | 154 |

Předmluva

Nový svazek (VI-2/2000) Vědeckých pojednání „Umělecká řemesla bez hranic“ shrnuje referáty a diskusní příspěvky z VI. symposia historiků Euroregionu Nisa v Liberci ve dnech 21. a 22. září 2000. Jestliže se předchozí symposia zaměřila na dějinný vývoj Euroregionu (1993 v Zittau, 1994 v Miłkowie, 1995 v Liberci, 1996 v Zittau a 1998 na zámku Czocha) zabývá se letošní symposium tvůrčí činností obyvatel tohoto kraje zejména ve sklářství, textilu, keramice, cínařství, v kterýchžto odvětvích bylo dosaženo věhlasu sahajícího daleko za hranice pojednávaného území.

Odborné a širší veřejnosti přináší sborník výsledky bádání a výzkumů řady našich předních odborníků, které potvrzují vyspělost uvedených řemeslných odvětví i vzájemné umělecké a výrobně technické souvislosti a vztahy mezi jednotlivými částmi zdejší oblasti, a to bez rozdílu národností jejich obyvatel. Bohaté sbírky českých, německých a polských muzeí našeho Euroregionu poskytují návštěvníkům názorné doklady tvůrčí činnosti, o níž se jednotlivé texty zmiňují, a jsou tak výmluvným svědectvím bohatosti, vysoké řemeslné dovednosti, nápaditosti a vkusu celých generací prostých, dnes již neznámých tvůrců, jejichž umělecké řemeslo skutečně neznalo hranic.

Doc. PhDr. Rudolf Anděl, CSc.
vedoucí Historické komise
Euroregionu Nisa

Vorwort

Der neue (VI-2/2000) Band der Wissenschaftlichen Abhandlungen „Kunstgewerbe ohne Grenzen“ fasst die Referate und Beiträge zusammen, die am VI. Symposium der Historiker der Euroregion Neisse am 21. und 22. September 2000 vorgetragen wurden. Wenn die vorhergehenden Symposien die historische Entwicklung der Euroregion behandelt haben (1993 Zittau, 1994 Miłków, 1995 Liberec, 1996 Zittau und 1998 Czocha), ist das heurige den traditionellen Gewerben Glas, Textil, Keramik und Zinn gewidmet, deren Erzeugnisse einen hervorragenden Ruf auch weit ausserhalb unseres Gebietes genossen.

Der Sammelband bringt der fachlichen und breiteren Öffentlichkeit die Forschungsergebnisse unserer bedeutenden Fachleute, die das hohe Niveau der genannten Gewerbe bestätigen, und die technischen Zusammenhänge und Beziehungen zwischen den Handwerkern ohne Unterschied ihrer Nationalität darlegen. Die reichen Bestände in den böhmischen, deutschen und polnischen Museen unserer Euroregion bieten den Besuchern anschauliche Beispiele schöpferischer Tätigkeit, und sind zugleich wichtige Zeugenschaften von einer hohen künstlerischen Invention, von fachlicher Geschicklichkeit, und des eigenartigen Geschmacks ganzer Generationen von Schöpfern deren Kunstgewerbe wirklich ohne Grenzen war.

Doz. PhDr. Rudolf Anděl, CSc.
Leiter der Geschichtskommission
der Euroregion Neisse

Nowy egzemplarz "Prac naukowych" (VI-2/2000) pt. "Rzemiosło bez granic" zawiera referaty wygłoszone na 6. Sympozjum Historyków Euroregionu Nysa, które odbyło się w dn. 21-22.09.2000 r. O ile wcześniejsze sympozja poświęcone były historycznym przemianom w Euroregionie (1993 r. - Sympozjum w Żytawie, 1994 - w Milkowie, 1995 - w Libercu, 1996 - w Żytawie, 1998 - na Zamku Czocha), o tyle tegoroczne sympozjum poświęcono rzemiosłom tradycyjnym, szklarstwu, włókiennictwu, ceramice i wytwarzaniu przedmiotów z cyny. Te właśnie wytwory rąk ludzkich zyskały sobie dużą sławę nie tylko na naszym regionie, ale też daleko poza jego granicami.

Zeszyt prezentuje fachowcom oraz licznemu gronu społeczeństwa wyniki badań naszych wybitnych fachowców, które to potwierdzają wysoki poziom tego rzemiosła. W referatach przedstawiono również wspólne cechy w technice pracy rzemieślników, bez jakichkolwiek podziałów na narodowości. Bogate zbiory muzeów czeskich, niemieckich i polskich są dla odwiedzających doskonałym przykładem pracy twórczej i jednocześnie ważnym świadectwem wysokiej inwencji twórczej, fachowości, zreczności i swoistego gustu całych pokoleń twórców, i jakby potwierdzeniem tego, iż faktycznie było to rzemiosło "bez granic".

Doc. PhDr. Rudolf Anděl, CSc.
Przewodniczący Komisji Historyków
Euroregionu Nysa

VZTAHY MEZI SEVERNÍMI ČECHAMI, SASKEM A SLEZSKEM VE SKLÁŘSKÉ VÝROBĚ OD 16. DO 18. STOLETÍ

O. Drahotová

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
17. listopadu 2, 110 00 Praha 1
Česká republika

Abstract

Již v roce 1935 upozornila Margarete Klante na těsné vazby sklářského podnikání v této oblasti v souvislosti s aktivitami rodin Friedrichů, Schürerů a Preusslerů. Příbuznost jejich výrobků se projevuje nejen v charakteru skloviny, ale i v podobnosti dekoru skla malovaného emaily v 16. a 17. století. Také ve tvarech a dekoru řezaného skla 18. století jsou patrné vzájemné vztahy a vlivy, způsobené migrací sklářů a dekoratérů. Ve starší literatuře bylo často saské a slezské sklo pokládáno za české výrobky. Některé otázky nejsou dořešeny dodnes.

České království jako nejzápadnější slovanský stát mělo v celých svých dějinách těsné politické, kulturní a civilizační vazby na sousední německé státy. Je to doloženo středověkou kolonizací českého státu osídlenci z Bavorska, alpských zemí, Frank, horního Saska a Slezska, která znovu pokračovala v 16. a 17. století. To se přirozeně týkalo i sklářství. V Čechách přispíval k rozšíření sklářské výroby tehdejší rozmach feudálního podnikání v rámci šlechtického velkostatku a úsilí české renesanční šlechty co nejlépe využít dominikálních pozemků, včetně do té doby málo využitých lesnatých horských oblastí. Neznáme jména ani původ nejstarších sklářů a teprve od 16. století je můžeme lépe sledovat. Skláři byli pohyblivý živel a až do 17. století pro ně většinou platily různé větší či menší úlevy z poddanské vázanosti. Proto mohl být pohyb sklářů a později i dekoratérů přes hranice obousměrný a obousměrné bylo i jejich vzájemné ovlivňování. I později v 18. století, když se vrchnost, ba i rakouská vláda snažily jejich pohyb omezovat, migrace sklářů byly značné, s pasportem i bez něj. Umožnily to rozvětvené rodinné svazky, které přesahovaly hranice států i nerovnoměrný hospodářský vývoj v jednotlivých zemích. Zatímco v jižních Čechách byla prostupná hranice s Alpskými zeměmi a Bavorskem, na severu tvořilo české pohraničí se Saskem a Slezskem celek, v němž jsou zvláště v oboru sklářské výroby prokazatelné úzké vazby rodinné i stylové a vzájemná výměna kulturních impulzů.

Přesto, že archeologické nálezy v Čechách, Sasku a Slezsku podstatně rozšířily naše znalosti o typologii středověkého skla v těchto oblastech, nemůžeme přesně říci, odkud se nejstarší skláři ve 13. a 14. století do střední Evropy stěhovali. Nejčastěji zřejmě ze západních a jihozápadních částí Německa, nevylučují se ale ani vzdálenější kontakty. Teprve v 16. století vystupují na scénu významné hutmistrovské rodiny, které po dvě století určují směr vývoje českého sklářství. Tyto rodiny pocházely převážně ze saského Krušnohoří, kde jejich členové nabyli znalostí nových technologií nejen díky těsným stykům s tamními důlními podnikáními a zpracováním barevných kovů, ale přínosem pro ně byly patrné i saské obchodní kontakty s Nizozemím, které zřejmě ovlivnilo technologii i tvarový vývoj renesančního skla v této oblasti spíše než samotná Itálie.

Nejstarší známou sklářskou rodinou usazenou v severních Čechách byli Friedrichové, kteří se nejpozději na počátku 15. století etablovali v huti v Chříbské na Českolipsku, kterou provozovali až do konce 17. století. Mezi později imigrovanými Sasy tvořili výjimku, neboť jejich původ nelze jednoznačně určit. Skláři tohoto příjmení byli roztroušeni po celém Německu, M. Klanteová předpokládá, že k nám přišli ze Slezska. V 16. století je najdeme jak ve Slezsku, tak i v Kladsku, kde

založili několik hutí (Kindelsdorf 1545, Sauerschau 1575, Hausdorf 1583 a Friedrichswalde). V Čechách se Friedrichové vyskytují jako skláři a malíři skla v řadě hutí, včetně jižních Čech až do 20. století. Chříbská se pod jejich vedením stala v 16. a 17. století jednou z nejvýznamnějších českých hutí. O jejím významu svědčí i to, že chříbský hutník Martin Friedrich byl roku 1602 povolán k založení sklárny pro brandenburského kurfiřta Joachima Friedricha v Grmnitz a později k vedení sklárny v císařské oboře v Bubenči u Prahy.

Nejrozsáhlejší podnikatelskou činnost rozvinuli v Čechách Schürerové, kteří přišli z Aschbergu v saském Krušnohoří. V Čechách se stala jejich mateřskou hutí sklárna ve Falknově na Českolipsku, kterou založil Paul Schürer roku 1530. Mimo to Schürerové založili nebo dočasně provozovali řadu jiných hutí (Krompach od roku 1549, Mšeno - Labau od 1558, Rokytnici od 1575, Rejdice od 1577, Broumy na Krivoklátsku od 1600, v jižních Čechách Švanaprykl a Waldheim, na Moravě pak Kunčice, Mlýnici (Hoflenz 1581), Sklenné (Glasdörfel 1593) a další. Schürerové byli kolem 1600 nejváženějšími hutníky, neboť dodávali sklo i na pražský místodržitelství a poté i na císařský dvůr, udržovali i vztahy s jihoněmeckými obchodníky. Právě k falknovské huti se vztahují první zmínky o emailové malbě na skle v Čechách. V roce 1561 objednával sám habsburský místodržitel českých zemí arcivévoda Ferdinand Tyrolský malované sklo od majitele sloupského panství Zikmunda Berky z Dubé, to znamená z Falknova. Roku 1592 byli Schürerové povýšeni do šlechtického stavu s přídomkem z Waldheimu, někteří příslušníci jejich rodiny studovali na univerzitách.

Z pramenů vyplývá, že se především Schürerové, ale později i Friedrichové zasloužili o zavedení a rozšíření renesančního skla a emailové malby v Čechách. Kolem hutí v Chříbské a Falknově pak vzrůstal počet malířů skla natolik, že v roce 1661 pokládala vrchnost za potřebné organizovat je v cechu. Již kolem roku 1600 se zdejší kvalitní sklo prodávalo do zahraničí a tak postupně kolem těchto hutí vznikalo nejvýznamnější středisko rafinace skla a obchodu sklem v Čechách, odkud se v 18. a 19. století vyváželo české sklo do celého světa.

Podobného společenského postavení jako Schürerové dočasně dosáhli na konci 16. století i Wanderové z Grünwaldu, původem z Crottendorfu v Sasku, kteří byli do šlechtického stavu povýšeni v roce 1599. Nebyli však ve svém podnikání tak úspěšní. Soustředili se pouze na oblast Jizerských hor, t.j. na hutě ve Mšeně (Grünwald, kolem 1568 - 1608), Bedřichově (Friedrichswalde 1598 - 1620) a Syřišově - Huti (Labau po 1636 do 1717), která se stala jejich hlavním podnikem. Brzy se jedna větev rodu přesunula do durynského Schmalenbuchu.

Tito hutníky byli původně obdařeni velkými svobodami, vlastnili značný majetek v podobě hutního statku a lesů a zřejmě i intelektuálně byli mezi skláři elitou.

Během 1. poloviny 18. století probíhala koncentrace šlechtického majetku a hutní statek byl v hospodářství šlechtických panství cizím prvkem. S postupujícím nedostatkem dřeva v severních Čechách a s omezováním svých práv zanikaly tyto významné hutě založené v době renesance. Hutnícké rody Friedrichů, Schürerů a Wanderů pak ztratily své výsadní postavení.

Další významná sklářská rodina ze saského Krušnohoří byli Preusslerové, jejichž mateřskými hutěmi byly Marienberg a Heidelberg. Na české straně se objevují o více než jednu generaci později, zřejmě proto, že jejich hutě na saské straně hor prosperovaly, ba dokonce se v tomto směru jejich podnikání dále rozšiřovalo na rozdíl od Wanderů a Schürerů, kteří naráželi na potíže u vrchnosti. Preusslerové se od počátku 16. století rovněž angažovali v saském důlním podnikání, když byla na jejich pozemcích nalezena ložiska rudy. Přesto jejich hutě nestačily zaměstnat a uživit rozvětvené příbuzenstvo. Preusslerů najdeme na všech saských hutích v Krušnohoří i v Bavorsku a příslušníci jejich rodu přirozeně pronikají i do Čech, na Moravu a do Slezska. V Čechách se stali jakýmsi pokračovateli Schürerů. Provozovali hutě ve Vítkovicích v Krkonoších (1600 - 1746), v Rejdicích, které odkoupili od Schürerů (1617 - 1752) a v Rokytnici - Sahlenbachu (1625 - 1744). Roku 1700 založili i Kořenov v Jizerských horách. Pracovali jako skláři i v hutích ve Mšeně, Syřišově a v Chříbské na Českolipsku. V Orlických horách založili huť v Deštném, na Šumavě je najdeme v huti u Sv. Anny. Uplatnili se jako skelmistři i jako malíři a později rytci skla. Velmi důležitá je jejich činnost ve Slezsku, neboť zde roku 1617 založili na Bílém potoce u Sklarzské Poreby - Schreiberhau na panství hrabat Schaffgotschů huť, která se stala nejvýznamnější slezskou hutí v 17.

a 18. století. Další významnou hutí Preusslerů byl Freudenburg, založený roku 1662 a provozovaný až do pruských válek a Zeilberg u Wolfersdorfu v Kladsku.

V našem pojednání nejde o genealogii těchto rodů, ale o úvahu, jaké důsledky měly tyto těsné vzájemné vazby pro sklářskou výrobu, ne tak v technologickém, ale spíše stylovém a výtvarném aspektu. Pokus o popsání toho, jak a kdy se projevuje stylová příbuznost renesančního a barokního skla v oblasti Čech, Slezska a Horního Saska a naopak čím se výrobky českých, saských a slezských sklářů a dekoratérů liší. Dlužno říci, že ještě před 2. světovou válkou se české a část saského i slezského skla zahrnovala do kategorie „české sklo“ a to i v dílech tak významných badatelů, jako byl Robert Schmidt nebo F.X. Jířík. Od té doby ovšem vyšly dvě objevené monografie o saském skle od Sabiny Baumgartnerové (1977) a Gisely Haase (1988), víme více o saském malovaném skle a rozlišujeme lépe i rytý dekor barokního skla.

Nejdiskutabilnější je ovšem otázka rozlišení původu renesančního skla malovaného emaily, které již svou technikou do jisté míry vede ke zlidovění výtvarného projevu a nedává možnost odlišovat rukopis malíře. Malíři skla z rodu Schürerů, Preusslerů či Wanderů ze saských hutí, činní v Čechách a ve Slezsku, pracovali těžko odlišitelným stylem. Navíc je zde málo jednoznačně určených prací slezského původu. Signované práce jsou jen velmi vzácnou výjimkou. Při pokusech o určení původu se spoléháme na znaky, náměty a bordury. Nejjednodušší pomůckou jsou znaky, neboť v rámci rozvinuté výroby nebylo nutno objednávat tyto práce v zahraničí. Bordury mají pouze několik variant, které, jak se zdá, najdeme v Čechách i v Sasku. Ale i náměty jsou v tomto okruhu většinou identické. Rozdíly ve výběru námětů určovalo kulturní zaměření a požadavky odběratelů. Na českém malovaném skle se na příklad nevyskytují náměty mytologické, které byly nepochybně vyžadovány na drážďanském dvoře. České atmosféře vyhovovaly spíše církevní náměty a křesťanské alegorie. Na obou stranách nechybějí náměty satirické a pracovní. Do Saska ovšem jednoznačně klademe náměty, vztahující se k hornictví, i když ani v Čechách nebylo v té době důlní podnikání zanedbatelné. Nejspornější je otázka původu nejčastějších politických námětů - císaře s kurfiřty a říšského orla s tzv. kvaterniony na křídlech, jenž symbolizuje jednotu Svaté říše římské. V bývalé sbírce Helfrieda Kruga v Baden - Badenu byla číše s říšským orlem, datovaná 1573 a signovaná monogramem GP. S. Baumgartner ji přičítá Georgu Preusslerovi z hutí v Marienbergu a na základě toho i řadu dalších číší s tímto námětem. Na druhé straně byl tento námět přirozeně aktuální politikum v rámci monarchie Habsburků, kteří se snažili tento volný svazek pod svou vládou upevnit. Georg Preussler mohl existovat i mezi malíři kolem hutí v Chřibské a Falknově, jak dokazuje pozdější seznam jmen z cechovní knihy v Chřibské, vedené od roku 1661. Navíc bylo namalování motivu říšského orla součástí mistrovské zkoušky právě v tomto cechu, jak dokládají nejstarší statuty. Naopak číše se znaky Schönbergů a Einsiedelů z roku 1585, uložená v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu je jednoznačně připisovaná preusslerovským hutím, buď hutí v Marienbergu, jež ležela na panství Einsiedelů, nebo hutí v Heidebachu, který patřil Schönbergům.

Opěrné body pro atribuce renesančního emailu malovaného skla jsou dnes velmi omezené. Jediný humpen signovaný Martinus Hofemann, připisovaný schürerovské hutí v Krompachu v Gewerbeanstalt v Norimberku se při bližším ohledání ukázal být falzem, holbička připisovaná Georgu Wanderovi z Bedřichova, stejně jako humpen pro vratislavského radního, Hanse Engelhardta z roku 1594, kdysi uložené ve slezském muzeu v Vratislavi, jsou po druhé světové válce nenávratně ztraceny. Zbývá jen pozdní humpens pohledem do preusslerovské hutí v Zeilbergu z roku 1680, který však má dokumentární cenu.

Odlíšná situace nastala v období rozvoje barokního rytého skla po roce 1700. K tomuto rozvoji došlo díky přežívajícímu zájmu o glyptické techniky, tak oblíbené v době Rudolfa II. na jeho dvoře i mezi šlechtou a v místech nalezišť drahokamů v Jizerských horách. V severních Čechách vznikla dvě hlavní centra, kde se koncentroval větší počet rytců a brusičů skla, starší v podhůří Jizerských hor, mladší na Českolipsku, kde se koncem 17. století malíři skla přeškolovali na rytce, aby dostali zvýšenému zájmu zákazníků. Zde v letech 1710 - 1715 silně zapůsobil impulz z porcelánky v Míšni, pro niž pracovali na výzdobě tvrdé Böttgerovy kameniny rytci a brusiči skla z českého příhraničí. Prostřednictvím míšeňské manufaktury se tito venkovští řezáči seznámili

s francouzskými a německými grafickými ornamentálními předlohami ve stylu régence, které pak používali po celou 1. polovinu 18. století. Tím se ovšem jejich ornament značně přiblížil ornamentu na soudobém saském skle z kurfiřtsko-královské huti Neuostra u Drážďan, takže ve starší literatuře bývá české a saské sklo z 1. třetiny 18. století často zaměňováno. Ornament zalamované pásky a rozvilin s groteskovými motivy využívali i zlatníci, štukatéři a interiéroví architekti. Naopak co do tvaru pohárů poznamenali drážďanské sklo čeští skláři, kteří byli při huti zaměstnáváni. V námětech se však rozdíl mezi saským a českým sklem zvětšuje. V drážďanské huti přibývají velkofigurální mytologické náměty, i lovecké a zvířecí motivy jsou pojednány monumentálně, jak žádala dvorská etiketa a zvyklosti při stolování. Čeští rytci naopak se většinou omezují na lovecké, náboženské a alegorické figurální motivy, které zasazují do rutinního ornamentu.

Záměny českého a slezského skla z konce 17. a počátku 18. století vznikají z jiných důvodů. Vynikající slezští rytci, usazení v krkonošském údolí Jeleníej Góry na schaffgotschském panství, s oblibou používali ke své práci české sklo, jež se na konci 17. století zdokonalilo do podoby blízké přírodnímu křišťálu. A tak na typicky českém balustrovém poháru často najdeme hustý rostlinný ornament, příznačný pro slezské rytce, tak i portréty a veduty, které v Čechách na přelomu 17. a 18. století rytci neuměli rytecky zpracovat. Na vývoz a později po obsazení Slezska Friedrichem Pruským spíše pašování skla do Slezska se specializovala harrachovská sklárna Nový Svět, jež leží pouhých 30 km od Jelenie Gory a Sklarzské Poreby. Vysoká kvalita novosvětského rytého skla na počátku 19. století byla nepochybně ovlivněna slezskými rytci, kteří po úpadku slezského sklářství ve 2. polovině 18. století emigrovali do Čech. Zatímco kontakty se Saskem byly koncem 18. století přerušeny, styk se Slezskem trvá do 19. století.

Literatura:

- [1] R. Schmidt: Das Glas. Berlin 1922
- [2] F. X. Jiřík: České sklo, Praha 1934
- [3] M. Klante: Schlesiisches Glas im Wandel der Jahrhunderte (Schlesiisches Jahrbuch 8, Breslau 1935 – 1936, str.111 – 131)
- [4] M. Klante: Das Glas des Isergebirges (Deutsches Archiv f. Landes – und Volksforschung 2, Leipzig 1938, str.575 – 599)
- [5] K. Hetteš: Sklo borských výtvarníků, Jablonec n.N. 1964
- [6] A. von Saldern: German enameled Glass, Corning 1965
- [7] S.Baumgartner: Sächsisches Glas. Die Glashütten und ihre Erzeugnisse, Wiesbaden 1977
- [8] G. Haase: Sächsisches Glas, Leipzig 1988
- [9] O. Drahotová: Barokní řezané sklo 1600 – 1760, Praha 1989
- [10] D. Zoedler: Schlesiisches Glas – schlesiische Gläser. Würzburg 1996

BEZIEHUNGEN ZWISCHEN NORDBÖHMEN, SACHSEN UND SCHLESIEN IN DER GLASERZEUGUNG VOM 16. BIS 18. JAHRHUNDERT

Schon im Jahre 1935 hat Margarete Klante auf die enge Beziehungen der Glasmacherunternehmung in diesem Gebiet aufmerksam gemacht im Zusammenhang mit den Aktivitäten der Familien Friedrich, Schürer und Preussler. Die Verwandtschaft ihrer Erzeugnisse kann man nicht nur im Charakter der Glasmasse, aber auch in der Ähnlichkeit der Dekore des emailbemahten Glases des 16. und 17. Jahrhunderts bemerken. Auch in den Formen und Dekor der geschnittenen Gläser des 18. Jahrhunderts fühlt man Wechselbeziehungen, die durch die Migration der Glasmacher und Dekorateure vermittelt wurden. Einige Fragen der Zuschreibung gewisser Gegenstände sind noch heute nicht lösbar.

POWIĄZANIA MIĘDZY PÓŁNOCNYMI CZECHAMI, SAKSONIĄ I ŚLĄSKIEM W PRODUKCJI SZKŁA OD XVI DO XVIII WIEKU

Już w roku 1935 Margarete Klante zwróciła uwagę na wzajemne powiązania i podobieństwa w przemyśle szklarskim na tych terenach, co miało związek z działalnością rodzin Friedrich, Schürer i Preussler. Pokrewieństwa widoczne w ich wyrobach można dostrzec nie tylko w charakterze masy szklanej, ale również dekoracji emaliowanego szkła z XVI i XVII wieku. Również w formach i dekoracji szkła ciętego z XVIII wieku można dostrzec podobieństwa, które wynikają m.in. z faktu migracji i przemieszczania się szklarzy i dekoratorów. Do dziś pozostaje do rozstrzygnięcia kwestia przypisania niektórych przedmiotów konkretnemu wykonawcy.

O. Palata

Severočeské muzeum, Masarykova 11, 460 01, Liberec 1, Česká republika

Abstract

Novodobý zájem o keramické předměty zahrnované pod pojem "žitavské fajánse" iniciovala na české straně pracovnice Městského muzea v Žitavě M. Mundová v roce 1959 informativním článkem v ročence Etnografica Moravského muzea v Brně a o tři roky později studií zveřejněnou v Časopise Národního muzea v Praze. Z jejího podnětu věnoval této problematice pozornost odborný pracovník pražského Národního muzea VI. Scheufler, který nejprve sám - a posléze ve spolupráci s V. Štejnochrem - shromáždil základní informace o rozptýlených sbírkách (cca 200 ks) tohoto ojedinělého typu keramiky v českých muzeích. Severočeské muzeum bylo v této souvislosti připomínané pouze unikátní mísou z roku 1725. V jeho sbírkách je však pozoruhodná kolekce dalších čtrnácti předmětů z let 1674-1784. Zpracovaný katalog dosud nepublikovaných sbírkových předmětů potvrzuje, že tzv. žitavské fajánse libereckého muzea vytvářejí jeden z nejvýznamnějších dochova-ných souborů svého druhu.

1. Vznik a utváření kolekce žitavských fajánsí Severočeského muzea

Severočeské muzeum v Liberci se od svého založení v roce 1873 programově soustředilo na dokumentaci prakticky všech oborů uměleckých řemesel a užitého umění. Do sféry tohoto široce pojatého zájmu patřila zcela samozřejmě rovněž keramika pocházející jak z evropských zemí, tak z Přední Asie a z oblastí Dálného východu. Pozoruhodně dynamický rozvoj akviziční činnosti zaznamenalo muzeum zejména v druhé dekádě své existence. Kromě aktivit čestného kurátora a obzvláště štědrého mecenáše barona Heinricha von Liebieg to byla rovněž zásluha tehdejšího kurátora Wilhelma D. Viviého. Oba společně nakupovali pro muzeum sbírkové předměty u starožitníků a sběratelů prakticky po celé Evropě a nutno přiznat, že výčet jejich tehdejších "služebních" cest je dodnes impozantní. Přes toto velké vytížení nezanedbával W. D. Vivié ani příležitost k sledování ryze domácí nabídky. V roce 1884 zakoupil od soukromého sběratele v Liberci keramickou mísu z roku 1690, která ho nesporně zaujala spíše originalitou svého pojetí, než konkrétní výpovědí o známé oblasti keramické tvorby. Do inventární knihy zapsal Vivié tuto mísu jako saskou práci, ale údaj o provenienci pro jistotu doprovodil otazníkem. Není pochyb o tom, že tohoto kurátora, který měl kromě praxe z pravidelných návštěv obchodů se starožitnostmi i zkušenosti z předchozí práce v umělecko-průmyslových muzeích v Hamburku a ve Vídni, překvapila výjimečnost neobvyklé akvizice. Po technologické stránce mísa sice patřila do široké rodiny fajánsí - keramických předmětů s neprůhlednou cínčito-olovnatou polevou známých a rozšířených v evropském kontextu zejména od dob renesance -, ale vyznačovala se prvky, které v ostatních oblastech fajánsové tvorby nenajdeme. Dekor je malován sytější zelenou barvou na nazelenalé bílé či nazelenalé šedobílé glazuře. Obrisy dekoru konturují fialové manganové linky, aby zabránily roztékání výjevů malovaných snadno tavitelným kysličníkem měďnatým. Ornamentální stylizace rostlinných motivů je zcela specifická a nemá v žádném ze známých center keramické tvorby obdoby. Ostatně ani skutečnost, že spodní část mísy není polévaná, nepatří ve výrobě fajánsí ke zcela běžným úkazům. Co vedlo tehdejšího kustoda Viviého k tomu, že nijak neznačenou mísu

připsal s jistou váhavostí do saského prostředí, se již bohužel nedozvíme. Stejně jako to, proč o jednačtyřicet let později, kdy do vlastivědných muzejních sbírek věnovala Katharina Lahn(ová) z Liberce fajánsové talíř z roku 1723, bylo dílo prokazatelně zcela obdobné provenience určeno tentokrát jako české. Mezitím obohatil umělecké sbírky Seve-ročeského muzea pozoruhodný dar. Byla to mísa shodného typu, jako obě připomínané fajánse, ale odlišovala se medailonem s nápisem: "Johann Christoph Prentzel Fasse meister in Schreiber hause 1725". Liberecký stavební rada Adolf Horn, jemuž muzeum za tento dar vděčí, jistě netušil, že právě tato mísa se pro svůj unikátní nápis stane v budoucnu důvodem pro úvahu o možném centru výroby těchto fajánsů poblíž polského městečka Szklarska Poreba - a to pro nápadnou podobnost bývalého německého názvu této slezské lokality "Schreiberhau" s místem působení objednavatele v připomínaném nápisu. /1/

1. Základní studie o žitavských fajánsích v českých sbírkách

Uvedená trojice sbírkových předmětů Severočeského muzea symbolicky předznamenává přetrvávající rozpaky specializovaných badatelů ohledně původu tohoto typu nijak neznačené keramiky, o níž se vědělo pouze to, že pochází z pomezí severních Čech, Lužice a Slezska. Od počátku dvacátého století byla označována jako "žitavská". Toto v podstatě nepodložené terminologické označení údajně zavedli starožitníci na počátku dvacátého století./2/ Novodobý zájem o keramické předměty zahrnované pod pojem "žitavské fajánse" iniciovala na české straně pracovnice Městského muzea v Žitavě Marianne Mund(ová) v roce 1959 informativním článkem v ročence Etnografica Moravského muzea v Brně /3/ a o tři roky později studií zveřejněnou v Časopise Národního muzea v Praze./4/ Z jejího podnětu věnoval této problematice pozornost odborný pracovník pražského Národního muzea VI. Scheufler, který nejprve sám - a posléze ve spolupráci s V. Štejnochrem - shromáždil základní informace o rozptýlených sbírkách (cca 200 ks) tohoto ojedinělého typu keramiky v České republice. /5/

3. Žitavské fajánse z Liberecka v kolekci Severočeského muzea

Severočeské muzeum bylo v této souvislosti připomínané mísou s nápisem z roku 1725. V jeho sbírkách je však v současné době patnáct sbírkových předmětů z let 1674-1784, které potvrzují, že žitavské fajánse libereckého muzea vytvářejí jeden z nejvýznamnějších dochovaných souborů svého druhu. Po typové stránce zahrnuje tato kolekce velké mísy kruhového tvaru se středovou perforovanou objímkou a se širokým kónicky zvednutým okrajem (3 ks), kruhové mísy (4ks) a rozmanité talíře (7 ks). Kuriozitou je hluboká mísa dodatečně "vytvořená" částečným překrytím a slepením dvou odlišných fragmentů. Severočeské muzeum ji získalo spolu se strohou informací, že v této podobě pochází ze sbírky J. Führichta. Obdobné informace doprovázely i další čtyři mísy a jeden talíř, které byly součástí společné skupiny přírůstků získaných v roce 1968 převodem od tehdejší Rady Městského národního výboru v Chrástavě. Bylo by v této souvislosti velice zajímavé, kdybychom mohli doložit, že Josef Führicht (1800-76), proslulý chrastavský rodák a slavný umělec, který za své církevní malby získal rytířský titul, sbíral žitavskou fajáns. Bohužel důvodů k takovému tvrzení máme pramálo. Zvláště když dodatečně a zcela útržkovitě záznamy vztahující se k této skutečnosti jsou tzv. z druhé ruky /6/ a navíc samy o sobě nabízejí alternativní výklad. Kromě významově odstíněných variant "*ze sbírky J. Führichta*" nebo "*z majetku J. Führichta*" se objevuje jako evidentně nejpravděpodobnější lapidární údaj "*z Führichtova domu*". Do krásné dřevěné stavby z roku 1802, zčásti roubené a zčásti hrzděné, se žitavské mísy a talíře jistě hodily. Není ovšem průkazné, kdo a kdy je pro případně vybavení interiéru shromáždil. Mohl to být již umělcův otec Wenzel Führicht (1768-1836), který dům postavil a sám jako venkovský malíř k lidovému umění inklinoval, mohl to být stejně tak kdokoli z pozdějších uživatelů tohoto domu. Samozřejmě nelze vyloučit, že tento svérázný typ keramiky Josefa Führichta opravdu natolik zaujal, že si několik talířů

a mís do své sbírky pořídil. I když většinu svého života pobýval v Praze a ve Vídni, příležitostí k bezprostřednímu poznání žitavské fajánse měl přeci jenom dost: v mládí pobýval rok v Drážďanech, později navštívil několik obcí poblíž Liberce, pro jejichž kostely maloval oltářní obrazy. /7/

Zdá se velice pravděpodobné, že v oblasti zahrnující tyto lokality nebyla specifická fajáns malovaná zeleným dekorem nijak neznámá. Zprostředkovaně to napovídá i původ dalších sbírkových předmětů tohoto typu z popisovaného souboru Severočeského muzea. Prakticky u všech těchto předmětů – až na dva nedoložitelné případy – pocházel jejich předcházející majitel z Liberce. Přestože se jedná o nepřímý důkaz, je zřejmé, že výraznější výskyt žitavských fajánsů na Liberecku a na Chrastavsku naznačuje dostupnou blízkost místa výroby této keramiky. Je sice pravda, že na přelomu sedmnáctého a osmnáctého století již nebylo nijakou zvláštností, že kupříkladu kamenina z Muskau – abychom uvedli příklad z příbuzného oboru a z oblasti dnešního Euroregionu – se v té době expendovala třeba i do české metropole (tzv. „Pražské džbány“) a do Vídně, ale to s největší pravděpodobností nebyl případ produkce žitavských fajánsů. Jejich výroba byla podstatně komornější a také klientela odběratelů byla zřejmě uzavřenější. K tomuto závěru nás přivádí ikonografický rozbor malo- vaného ornamentálního dekoru.

4. Charakteristika systému výzdoby

Žitavské fajánse se kromě převážně monochromního dekoru vyznačují rovněž omezeným okruhem malovaných motivů. Severočeské muzeum sice nemá ve své kolekci žádné džbány ani mísy se saským znakem, které sporadicky nacházíme v jiných sbírkách, ale zásadní způsob malované výzdoby na popisovaných mísách a talířích má jednoznačně obecný charakter. Již při prvním seznámení s několika kusy tohoto typu lze rozpoznat nejčastější schéma výzdoby: v zrcadle je většinou uveden letopočet a dominantní výzdobný motiv, který se ve zmenšené variantě obvykle čtyř-násobně opakuje na okraji talíře nebo mísy. Soubor libereckého muzea pokrývá vývoj žitavských fajánsů z let 1674-1784 a potvrzuje značnou setrvačnost v používání tohoto schématu i ve využití výzdobných motivů. Samozřejmě se tu uplatňuje v průběhu času proměna „rukopisu“ jednotlivých tvůrců a lze zaznamenat i určitý posun od přísné barokní symetrie k rokokové uvolněnosti. Podstata dekoru se však po celou dobu nijak výrazně nemění a vychází téměř výlučně z ornamentální stylizace rostlinných motivů. To až příliš nápadně připomíná striktní zásady výrobců fajánsů z řad sekty novokřtěnců, kteří od roku 1612 nesměli na svých nádobách zobrazovat žádnou živou bytost. Prokázat přímou spojitost mezi příslušníky této pronásledované sekty a pozdějšími výrobci žitavských fajánsů v současné době nelze. „Habáni“, jak se novokřtěncům u nás říkalo, protože žili a pracovali ve společných domech zvaných „Haushaben“, po svém exodu ze Švýcarska postupně prošli severní Itálií, alpskými zeměmi, jižním Německem, Belgií, Nizozemím a v roce 1526 první z nich přišli na Moravu. Bezmála sto let tu rozvíjeli svou kultivovanou fajánsovou tvorbu. V roce 1624 téměř všichni odešli na Slovensko, protože na základě represí Ferdinanda II. se museli jako nekatolíci vystěhovat ze země. Shodný důvod stál možná na dosud neznámém začátku výroby žitavských fajánsů. Jejich první tvůrce mohl být rovněž exulant, který opustil Čechy, aby nemusel měnit svou víru. Žitava skýtala v tomto směru svobodu i blízkost ztracené země. To je ovšem hypotéza. S velkou pravděpodobností však lze usuzovat, že zakladatel tradice žitavských fajánsů patřil – stejně jako jeho následovníci – k hluboce věřícím protestantům. Motivy na jejich talířích a mísách jsou sice silně ornamentálně nebo geometricky stylizované a leckdy kompozitně propojované až k „nečitelnosti“, ale v podstatě hovoří výmluvnou řečí v duchu novozákonní symboliky.

5. Novozákonní symbolika stylizovaných zdobných motivů

Tak jako na ostatních žitavských fajánsích, nacházíme i na mísách a talířích z libereckého muzea kromě lineárních úponků a drobných geometrizujících výzdobných prvků nejčastěji motivy větviček s květy a plody granátového jablka, stonky vinné révy, hrozny, fíkové listy, listy fialky, květ růže a další. Vyskytují se samostatně nebo v imaginativních kombinacích. Řada těchto symbolů nabízí již od starověku rozmanité způsoby interpretace a rovněž z hlediska křesťanské ikonografie je můžeme v některých případech vysvětlovat různě. Kupříkladu granátové jablko, květ růže nebo fialka bývají na středověkých malbách atributem Panny Marie. V našem případě však nabízejí jinou symboliku. Svorníkem, který jak se zdá spojuje nejenom tyto tři motivy, ale i další v uvedeném výčtu, je Ježíš Kristus. Nejznámější je zřejmě podobenství o vinném keři z Nového zákona. /8/ V Evangelii sv. Jana (15.1) říká Kristus svým učedníkům: „Já jsem pravý vinný kmen a můj Otec je vinař“ a dále toto podobenství rozvíjí: „Já jsem vinný kmen a vy jste ratolesti“ (J. 15:5) Tato jeho slova připomínají nejenom *stonky vinné révy*, ale i samotný *hrozen*. Ten je navíc v křesťanském umění symbolem eucharistického vína a tedy krve Kristovy. Evangelista Lukáš při líčení večere Páně uvádí Kristovo ustanovení, poté co vzal kalich a nechal jej kolovat: „Vezměte a podávejte mezi sebou. Neboť vám pravím, že od této chvíle nebudu pít z plodu vinné révy, dokud nepřijde království Boží“. (L.22:17-18) Po skončení večeri podle Lukášova Evangelia vzal Ježíš kalich a řekl: „Tento kalich je nová smlouva zpečetěná mou krví, která se za vás prolévá“. (L.22:20) Ke Kristově oběti se váže i další výzdobný motiv, a to *květ růže*: v této souvislosti totiž představuje misku, která prolitou Ježíšovu krev zachycovala. Nejčastějším motivem na žitavských fajánsích je *granátové jablko*, ať již v podobě květu, nebo plodu. Již od dob koptického umění bylo symbolem vzkršení. Pod pevnou ochrannou slupkou granátového jablka je skryto velké množství semen, a to lze symbolicky vysvětlit jako znamení Kristovy církve. Blížící se ochranu Kristovy církve a posilu před malověrností naznačují *listy fíkovníku* vztahující se zřejmě k Ježíšovým slovům uvedeným v Evangelii sv. Matouše (24:32): „Od fíkovníku si vezměte poučení: když už jeho větev raší a vyrazí listí, víte, že léto je blízko. Tak i vy, až toto uvidíte, vezte, že ten čas je blízko, přede dveřmi“. *Listy fialky* upomínají na fialovou barvu, která je v křesťanské ikonografii symbolem Kristova utrpení. Dost možná, že právě proto je dekor žitavských fajánsí zpevňován manganově fialovou barvou. Ostatně i důsledně *zelená barva* malovaných motivů, včetně nazelenalé barvy glazury, mohla mít symbolický význam jako výraz naděje na návrat Kristův a na blížící se spasení. Této naději navíc odpovídá *čtyřnásobné opakování ústředního motivu* na okrajích talířů a mís. V Evangelii sv. Matouše (24:31) o této naději čteme: „On vyšle anděly své s mohutným zvukem polnice a ti shromáždí vyvolené ode čtyř úhlů světa.“

6. Hypotézy vyplývající z ikonografické interpretace výzdobného systému

Z pohledu této ikonografické interpretace lze vysvětlit i některé zvláštnosti žitavských fajánsí. Mísy a talíře promlouvaly svou skrytou řečí k zasvěceným a přinášely jim buď posilu, nebo alespoň vědomí sounáležitosti. Takové předměty si zasluhovaly úctu a zřejmě se používaly jen při svátečních událostech, nebo měly důstojné místo ve výzdobě interiéru. Proto jejich spodní část zůstávala rezná, neglazovaná. Proto se také povětšinou zachovaly v dobrém stavu, ale v nepříliš velkém počtu. Je totiž logické, že takto koncipovaná keramika byla určena do jisté míry uzavřenému okruhu zájemců. Dost možná, že stylizace výzdobných motivů byla záměrně zašifrovaná do zdánlivě fantaskních rostlinných spojení, aby zbytečně nevypovídala příliš jasnou mluvou tam, kde by to pro majitele takové nádoby mohlo být nebezpečné – tedy v příhraničních oblastech Čech. Dá se ovšem předpokládat, že si našla i zákaznice, kteří neměli ani tušení o jakémkoliv podtextu dekoru o oceňovali pouze jeho estetickou působivost nebo neobvyklost. Přesto tato produkce, kterou zřejmě opodstatněně označujeme jako žitavskou fajáns, nutně tvořila pouze dílčí část celkového sortimentu.

Dílna, z níž vycházela přes sto čtyřicet let fajáns tohoto typu, totiž musela z existenčních důvodů zcela nepochybně po celou dobu vyrábět i zboží běžné, nezdobené a možná s odlišnou barevnou glazurou. Lze odhadnout, že v závěru osmnáctého století však zájem o takto koncipovanou keramiku zřetelně poklesl. Robustnost střepu a rustikálnost malířského „rukopisu“ žitavských fajánsů našla v nastupující klasicistní době velkou konkurenci v daleko subtilnějších nádobách z kameninové hrnčiny – jako byly kupříkladu v daném regionu slavné „buncláky“ z města Bolesławiec ve Slezsku – z měkké kameniny a ze stále rozšířenějšího porcelánu. Uzavřela se tak zajímavá kapitola z dějin uměleckých řemesel, která navzdory nedávné minulosti má řadu bílých míst. Zmapování všech dochovaných sbírek je základním předpokladem pro jejich postupné poznávání. Katalog žitavských fajánsů Severočeského muzea je skromným příspěvkem k tomuto dlouhodobému úkolu.

7. Literatura

- 1/ Scheufler, V., Štejnócher, V.: Žitavské fajánse, Časopis Národního muzea, řada historická, 161, 1992, č.3-4, s. 111;
- 2/ Scheufler, V.: Žitavské fajánse, Československá etnografie, VI, 1958, č. 2, str. 163.
- 3/ Mund, M.: Zittauer Fayancen, Ethnografica I, Moravské muzeum v Brně, Brno, 1959, str. 113-117.
- 4/ Mund, M.: Žitavské fajánse ve sbírkách Národního muzea v Praze, Časopis Národního muzea CXXXI, 1962, str. 27-42.
- 5/ Scheufler, V.: Katalog žitavských fajánsů ze sbírek mimopražských muzeí, Český lid, 50, 1963, str. 279-284.
Scheufler, V., Štejnócher, V.: Žitavské fajánse, Sklář a keramik, 1980, č. 2, str. 47-51.
- 6/ Jedná se buď o tužkou připsaný údaj na spodní straně fajánsové nádoby, nebo o poznámku na evidenční kartě. Tyto údaje pocházejí od bývalého kurátora Severočeského muzea dr. Františka Stehlíka, který je v této strohé podobě zaznamenal na základě ústní informace některého z pracovníků chrastavského Městského národního výboru při přebírání těchto keramických předmětů do sbírek libereckého muzea.
- 7/ Po smrti otce přestěhoval Joseph Führich v roce 1837 svou maminku a sestru z Chrastavy k sobě do Vídně. Pokud by s opravdovým zájmem sbíral žitavskou fajáns, pak je málo pravděpodobné, že by za těchto okolností svou sbírku ve „Führichově domě“ v Chrastavě zanechal.
- 8/ Následující citace z Nového zákona pocházejí z ekumenického překladu Bible vydaného v Praze v roce 1979.

8. Fotografie



1. Talíř, rok 1689, číslo katalogu 4, inv. číslo PK 1563



2. Mísa, rok 1690, číslo katalogu 5, inv. číslo PK 1570



3. Mísa, rok 1725, číslo katalogu 10, inv. číslo PK 1571



4. Talíř, rok 1736, číslo katalogu 11, inv. číslo PK 1650.

9. Katalog

1. Mísa, rok 1674, průměr 31.8 cm, výška 4 cm. Inventární číslo PK 1567.

Mísa kruhového tvaru se středovou perforovanou objímkou a se širokým kónicky zvednutým okrajem, jehož obvod je prstencovitě zesílen. Spodní část mísy neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozeleň glazuře dekor malovaný v sytě zelené a žluté barvě s fialovými konturami. Uprostřed letopočet 1674 a ornamentálně stylizovaný stoněk s listy, úponky a květem granátového jablka. Na plochem okraji čtyřnásobně opakované ornamentální vegetabilní motivy a stonky s listy.

Stav: glazura krakelovaná, obvod středové objímky a okraje s oděnou glazurou.

Mísu získalo muzeum převodem od Rady Městského národního výboru v Chrástavě v roce 1968. Na spodním okraji tužkou psaný údaj: "z Führichova domu".

2. Mísa, z let 1670-80, průměr 31 cm, výška 5.2 cm. Inventární číslo PK 1572.

Mísa kruhového tvaru s hlubokým miskovitým dnem a s mírně zvednutým širokým okrajem, jehož obvod je prstencovitě zesílený. Spodní část mísy neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozeleň glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými manganovými konturami. V zrcadle motiv ornamentálně stylizovaného motivu s fíkovými listy; shodný ornament zdobí ve čtyřnásobném opakování okraj mísy.

Stav: glazura krakelovaná, horní obvod okraje mísy lehce oděný a místy otlučený.

Mísu získalo Severočeské muzeum převodem od Rady Městského národního výboru v Chrástavě v roce 1968; Na spodní straně mísy přilepený starý štítek se strojem psaným údajem, který obsahuje poznámku: "velký hliněný talíř z Führichova domu".

3. Mísa slepená ze dvou fragmentů, z let 1670-80, průměr 29.5 cm, výška 6.3 cm. Inventární číslo PK 1565.

Mísa kruhového tvaru s hlubokým miskovitým dnem a s mírně zvednutým širším okrajem, jehož obvod je prstencově zesílen. Mísa byla druhotně vytvořena částečným překrytím a slepením dvou rozličných fragmentů pocházejících z přibližně stejného časového období. Spodní strana fragmentů neglazovaná. Na svrchní straně na světlezeleň glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými konturami. V zrcadle rozměrnějšího fragmentu stoněk se symetricky uspořádanými listy završený ornamentálně stylizovaným květem. Obdobný motiv je rovněž na okraji menšího fragmentu. Stejného typu je rovněž dvojnásobně opakovaný vegetabilní motiv na okraji dominantního fragmentu.

Stav: s odhlédnutím od hybridního spojení je stav zachování obou fragmentů relativně dobrý; glazura je krakelovaná, povrch oděný, okraje místy otlučené.

Mísu získalo Severočeské muzeum převodem od Rady Městského národního výboru v Chrástavě v roce 1968; podle poznámky na nedatované evidenční kartě z počátku sedmdesátých let 20. století pochází mísa - v tomto kontaminovaném stavu - "ze sbírky J. Führicha".

4. Talíř, rok 1689, průměr 30 cm, výška 5.3 cm. Inventární číslo PK 1563.

Talíř kruhového tvaru s hlubokým miskovitým dnem a s plochým okrajem, jehož obvod je prstencovitě zesílen. Spodní část talíře neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozeleň glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými konturami. V zrcadle letopočet 1689 a kompozitní vegetabilní motiv složený ze stonku s ornamentálními úponky vinné révy a s listy fialy. Shodný motiv je v čtyřnásobném provedení opakován i na okraji talíře.

Stav: glazura krakelovaná. Talíř pochází ze starého vlastivědného fondu Severočeského průmyslového muzea (inventární číslo H. A. 1325).

5. Mísa, rok 1690, průměr 31.2 cm, výška 5.8 cm. Inventární číslo PK 1570.

Mísa kruhového tvaru s hlubokým miskovitým dnem a s mírně zvednutým širokým okrajem, jehož obvod je prstencovitě zesílený. Spodní část mísy neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozeleň glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s výraznými fialovými konturami. V zrcadle letopočet 1690 a stoněk se symetrickými listy a s ornamentálně stylizovaným květem granátového

jablka.

Stav: glazura krakelovaná, na obvodu horního okraje drobný vlom.

Pro sbírky Severočeského muzea mísu zakoupil v roce 1884 kustod Wilhelm D. Vivie od J.Kowarschitze v Liberci.

6. Mísa, rok 1699, průměr 33 cm, výška 6. 8 cm. Inventární číslo PK 1569.

Mísa kruhového tvaru se středovou perforovanou objímku a se širokým kónicky zvednutým okrajem, jehož obvod je prstencovitě zesílen. Spodní část mísy neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozelené glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými konturami. Ve dně uprostřed květ růže, na okraji letopočet 1699 a čtyřnásobně opakované motivy stonku s listy fialy a s ornamentálně stylizovaným granátovým jablkem. střídané drobnějšími motivy perlovce.

Stav: glazura krakelovaná, horní okraj středové objímky otlučený.

Mísu získalo Severočeské muzeum převodem od Rady Městského národního výboru v Chrástavě v roce 1968; na nedatované evidenční kartě z počátku sedmdesátých let 20. století je poznámka: "z majetku J. Führicha".

7. Talíř, rok 1720, průměr 27 cm, výška 4. 5 cm. Inventární číslo PK 1566.

Talíř kruhového tvaru s hlubokým miskovitým dnem a s mírně zvednutým plochým okrajem, jehož obvod je prstencovitě zesílen. Spodní část talíře neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozelené glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými konturami. V zrcadle letopočet 1720 a geometricky stylizovaná větvíčka s úponky, listy a plodem vinné révy; shodný motiv je čtyřnásobně opakován na okraji talíře.

Stav: glazura krakelovaná, talíř je prasklý, na vnějším i vnitřním obvodu okraje otlučená glazura.

Talíř získalo Severočeské muzeum převodem od Rady Městského národního výboru v Chrástavě v roce 1968. Na spodní straně okraje tužkou psaná poznámka: "Z Führichova domu".

8. Talíř, rok 1723, průměr 23 cm, výška 3.8 cm. Inventární číslo PK 1560.

Talíř kruhového tvaru s miskovitým dnem a s plochým okrajem, jehož obvod je prstencovitě zesílen. Spodní část talíře neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozelené glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými konturami. V zrcadle letopočet 1723 a ornamentálně stylizovaný stonek s listy, úponky a plodem vinné révy; na obvodu okraje talíře ornamentálně stylizovaný stonek s listy.

Stav: talíř prasklý, glazura krakelovaná a místy oprýskaná, okraj otlučený.

Způsob nabytí: dar Kathariny Lahn(ové) z Liberce v roce 1925.

9. Talíř, rok 1723, průměr 26 cm, výška 5.2 cm. Inventární číslo PK 1561.

Talíř kruhového tvaru s hlubokým miskovitým dnem a s plochým kónicky rozvěveným okrajem, jehož obvod je prstencovitě zesílen. Spodní část talíře neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozelené glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými konturami. V zrcadle letopočet 1723 a ornamentálně stylizovaná větvíčka s plodem granátového jablka. Shodný motiv je čtyřnásobně opakován na okraji talíře.

Stav: talíř rozbitý, lepený, provizorně retušovaný.

Způsob nabytí nejištěn. Na spodní straně talíře je napsané zdánlivě přírůstkové číslo 189/60, které se však nevztahuje k žádnému muzejnímu seznamu.

10. Mísa, rok 1725, průměr 32.5 cm, výška 5.3 cm. Inventární číslo PK 1571.

Mísa kruhového tvaru se širokým miskovitým dnem a s plochým kónicky zvednutým okrajem, jehož obvod je prstencovitě zesílený. Spodní část mísy neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozelené glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými konturami. V zrcadle stylizovaná

větvička s granátovými jablky; na plochem okraji pět ornamentálních kompozitních květů, šest vertikálních perlovců a větvičkami naznačený medailon s nápisem: Johann Christoph Prentzel Fasse meister in Schreiber hause 1725.

Stav: glazura krakelovaná, na jednom místě v zrcadle a na obvodu oprýskaná.

Způsob nabytí: dar stavebního rady Adolfa Horna z Liberce; rok nezjištěn (zřejmě v rozpětí let 1915-20).

Variantu obdobného talíře viz: H a b e r l a n d t. M.: Österreichische Volkskunst I, Vídeň 1911, tab. 60, obr. 8.

11. Talíř, rok 1736, průměr 28.3 cm, výška 5.8 cm. Inventární číslo PK 1650.

Talíř kruhového tvaru s miskovitým dnem a s kónicky zvednutým okrajem, jehož obvod je prstencovitě zesílen. Spodní část talíře neglazovaná. Na svrchní straně na světlé bíloželené glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými konturami. V zrcadle letopočet 1736 a ornamentálně a geometricky stylizovaná větvička s listy, úponky a plodem vinné révy, shodný motiv je čtyřnásobně opakovaný na okraji talíře.

Stav: glazura krakelovaná, na okraji miskovitě dna odřená a v jednom místě oprýskaná.

Talíř byl zakoupen do sbírek Severočeského muzea v prodejně Klenoty-Starožitnosti v Liberci v roce 1969.

12. Talíř, rok 1737, průměr 28.8 cm, výška 5.2 cm. Inventární číslo PK 1562.

Talíř kruhového tvaru se širokým miskovitým dnem a s úzkým kónicky zvednutým okrajem, který je po obvodu prstencovitě zesílen. Spodní část talíře neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozelelé glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými konturami. V zrcadle letopočet 1737 a rozvolněně malovaná ornamentálně stylizovaná větvička s listy, úponky a granátovými jablky, ve vrcholu větvičky kompozitní motiv hroznu; na okraji šest ornamentálních motivů inspirovaných granátovým jablkem a šest bobulovitých segmentů.

Stav: talíř prasklý, zpevněný na spodní straně drátěnou sítí; glazura krakelovaná.

Talíř byl převeden do sbírek Severočeského muzea ze sovu státního kulturního majetku (podle zákona 137 z roku 1946) na zámku v Sychrově.

13. Mísa, rok 1745, průměr 31.5 cm, výška 4.8 cm. Inventární číslo PK 1564.

Mísa kruhového tvaru s úzkým okrajem, který je po obvodu prstencovitě zesílen. Spodní část mísy neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozelelé glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými manganovými konturami. V zrcadle letopočet 1745 a výrazný vegetabilní motiv se třemi ornamentálními stonky, listy a palmetovitými květy. Po obvodu v polích mezi šesti křížovými motivy ornamentální perlovce.

Stav: glazura krakelovaná, obvod okraje odřený.

Způsob nabytí pro sbírky Severočeského muzea nebyl zjištěn, mísa byla zapsána do přírůstkového seznamu v roce 1954.

14. Talíř malý, rok 1784, průměr 20.7 cm, výška 2.7 cm. Inventární číslo PK 842.

Mělký talíř kruhového tvaru s kónicky zvednutým úzkým okrajem, který je po obvodu prstencovitě zesílen. Spodní část talíře neglazovaná. Na svrchní straně na světlé šedozelelé glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými konturami. V zrcadle letopočet 1784 a ornamentálně stylizovaný stonek s listy, úponky a kompozitním vegetabilním motivem (kombinace granátového jablka a vinného hroznu). Na okraji trojice obdobně komponovaných motivů.

Stav: glazura krakelovaná, na okraji talíře odřená.

Talíř byl zakoupen pro sbírky Severočeského muzea v prodejně Klenoty-Starožitnosti v Liberci v roce 1966.

15. Mísa, rok 1784, průměr 35 cm, výška 5.6 cm. Inventární číslo PK 1568.

Mísa kruhového tvaru se středovou perforovanou objímkou a se širokým kónicky zvednutým okrajem, jehož obvod je prstencovitě zesílen. Spodní část mísy neglazovaná. Na svrchní straně na bílozelené glazuře dekor malovaný v sytě zelené barvě s fialovými manganovými konturami. Uprostřed letopočet 1784 a ornamentálně stylizovaný motiv v podobě větvičky s granátovým jablkem, listy a úponky. Obdobný čtyřnásobně opakovaný motiv je i na okraji mísy. Na obvodu okraje ornamentální perlovec a křížové motivy v šestnásobném opakování.

Stav: glazura krakelovaná a na okraji mísy odřená.

Získáno převodem od Rady Městského národního výboru v Chrastavě v roce 1968. Na spodní straně tužkou psaná poznámka: "z Führichova domu".

ZITTAUER FAYENCE IN DEN BESTÄNDEN DES NORDBÖHMISCHEN MUSEUMS (SEVEROČESKÉ MUSEUM) IN LIBEREC

Das neuzeitige Interesse für keramische Gegenstände die als Zittauer Fayence bezeichnet werden, wurde von der Mitarbeiterin der Städtischen Museum in Zittau (Frau M. Mund) im Jahre 1959 initiiert, durch ihren Artikel im Jahrbuch Etnografica des Mährischen Museums (Moravské museum) in Brno und drei Jahre später durch eine Studie in der Zeitschrift des Nationalmuseums in Prag (Časopis Národního muzea v Praze). Auf Grund ihrer Anregung befasste sich mit dieser Problematik der Mitarbeiter des Prager Nationalmuseums VI. Scheufler, der zuerst allein und später in Zusammenarbeit mit V. Štejnóchr die wesentlichen Informationen über die zerstreuten Bestände (cca 200 St.) dieses vereinzelt Typs von Keramik in den böhmischen Museen sammelte. Aus dem Nordböhmischem Museum wurde in diesem Zusammenhang eine unikate Schüssel aus dem Jahr 1725 erwähnt. In seinen Beständen gibt es eine beachtenswerte Kollektion von 14 Gegenständen aus den Jahren 1674-1784. Der Katalog der bisher noch nicht publizierten Gegenstände bestätigt, dass die Zittauer Fayence des Nordböhmischem Museums eine der bedeutendsten erhaltenen Sammlungen ihrer Art bildet.

FAJANS ŻYTAWSKI W ZBIORACH MUZEUM PÓLNOCNOCZESKIEGO W LIBERCU

Obecne zainteresowanie produktami ceramicznymi, określanymi mianem fajansu żytawskiego, zainicjowane zostało niejako przez pracowniczkę Muzeum Miejskiego w Żytawie, panią M. Mund w roku 1959. Opublikowała ona wtedy w roczniku "Etnografia Muzeum Morawskiego" w Brnie, a trzy lata później przedstawiła swoje badania w czasopiśmie Muzeum Narodowego w Pradze. Problematyką tą zainteresował się pracownik praskiego Muzeum Narodowego VI. Scheufler, który najpierw sam, a potem we współpracy z V. Štejnóchrem zebrał istotne informacje o zbiorach tego szczególnego typu ceramiki, porozrzuconych po różnych muzeach czeskich. Wspomnieli oni m.in. o unikatowej misce z roku 1725, znajdującej się w zbiorach Muzeum Północnoczeskiego. Wśród zbiorów tego muzeum znajduje się również godna uwagi kolekcja 14 przedmiotów z lat 1674-1784. Wyroby z żytawskiego fajansu stanowią jeden z najbardziej znaczących, przetrwałych do dziś zbiorów tego rodzaju w Muzeum Północnoczeskim.

Abstract

Bogate złoża glin kamionkowych w rejonie Bolesławca umożliwiły powstanie silnego ośrodka garncarskiego już w XVII w. Najbardziej typowymi wyrobami od tego wieku aż po schyłek XIX w. były brązowe dzbanki ręcznie toczone, skośnie rowkowane, a nieco później naczynia zdobione białymi nakładkami. Przełomem w rozwoju kamionki było wprowadzenie w 1828 r. przez Altmanna szkliwa skaleniowego zamiast dotychczas szkodliwego dla zdrowia szkliwa ołowiowego oraz białej glinki do formowania naczyń. Założona w Bolesławcu w 1897 roku Zawodowa Szkoła Ceramiczna wywarła duży wpływ na podniesienie poziomu artystycznego wyrobów lokalnych zakładów i wprowadziła odlewanie naczyń w formach gipsowych i nowe techniki odlewnicze.

Dzieje Bolesławca od ponad 350 lat są ściśle związane z rzemiosłem garncarskim i przemysłem ceramicznym. Tereny miasta i okolic położone w dorzeczu Bobru i Kwisy obfitują w bogate złoża glin, odpowiednich do produkcji wyrobów kamionkowych wypalanych w temperaturze 1280 – 1300°C. Tu również występują gliny używane do glazurowania, dające powierzchnie brązową, lekko szklistą tzw. szklivo ziemne typowe dla wyrobów bolesławieckich.

Wiadomości o początkach miejscowego garncarstwa prawie nie zachowały się, gdyż częste pożary miasta zniszczyły wszystkie dokumenty. Najwcześniejsza wzmianka o garncarzu z Bolesławca występuje w miejskich księgach Świdnicy już w 1380 r. Garncarze zjednoczyli się w cechu na początku XVI wieku. Istnieje wzmianka z roku 1547, że czeladnik garncarski Jonas Anders musiał przenieść się do Nowogrodzka nad Kwisą, gdyż miejscowi garncarze nie pozwolili mu założyć szóstego warsztatu. Bolesławieccy garncarze przestrzegali przywileju ograniczającego liczbę warsztatów w mieście do pięciu, aby zapewnić sobie rynki zbytu. Tak więc czeladnicy, których każdy mistrz miał kilku, zakładali własne warsztaty w okolicznych miejscowościach, gdzie również znajdowały się pokłady doskonałej gliny. Pierwsza zachowana pieczęć cechu garncarzy bolesławieckich pochodzi dopiero z roku 1705. Przedstawia Adama i Ewę stojących po obu stronach wazonu z kwiatami. Pod nim data 1705. Napis wokół *ZECH SIG: DER TOPFER IN BUNZEL G.H.* Więcej wiadomości o garncarstwie bolesławieckim mamy dopiero po wojnie trzydziestoletniej, podczas której miasto zostało bardzo zniszczone. Z sześciuset mieszkańców na początku wojny pozostało tylko osiemdziesięciu, a z pięciu istniejących warsztatów garncarskich zostało jedynie trzy. Zachowane z tego okresu naczynia to ręcznie toczone dzbanki i butle, pokryte szklivem ziemnym.

Szczególnie wyróżnia się butla pastora Mergo datowana na lata 1640 – 1654 (w tych latach Seweryn Mergo sprawował funkcję pastora w Bolesławcu), kulista, sześciobocznie spłaszczona z dekoracją plastyczną w trzech poziomych pasach. W pasie dolnym skośnie nacięta, w środkowym 6 medalionów przedzielonych pionowymi listkami z główkami aniołków pośrodku, w górnej części dekoracyjnie potraktowany napis „SEVERINUS MERGO PASTOR BOESLAVIENSIS”. Zamknięcie butli stanowi zakrętka cynowa.

Butla ma wyraźne cechy sztuki renesansowej i wyróżnia się wśród innych naczyń tego okresu pozbawionych dekoracji. Najnowsze badania wskazują na związek butli z warsztatami we Freibergu w Saksonii i Mużakowie na Łużycach. Butli o podobnej dekoracji zachowało się niewiele i wykonane zostały prawdopodobnie przez jednego mistrza, który wprowadził do Bolesławca ten rodzaj kształtu i dekoracji.

Z końcem XVII wieku dzbany zyskują nową formę. Są nadal ręcznie toczone, korpusy mają kuliste, skośnie żeberkowane, proste, cylindryczne szyje.

Z biegiem lat kulisty korpus staje się coraz bardziej owoidalny, żeberka drobniejsze i bardziej płaskie. Dzbany takie są wytwarzane przez cały XVII wiek i stanowią typowy przykład śląskiej kamionki tego okresu.

Po przyłączeniu Śląska do Prus, pomimo oporu miejscowego cechu garncarzy, cofnięto przywilej ograniczający liczbę warsztatów do pięciu. Do miasta słynącego z doskonałej gliny kamionkowej zaczynają przybywać garncarze z sąsiedniej Saksonii i Łużyc, zakładają swoje warsztaty, wprowadzają większe urozmaicenie naczyń. Obok dzbanów do piwa i wina w związku z pojawieniem się mody na nowy napój, jakim się staje kawa, powstaje nowy typ dzbanków do kawy. Kamionka jest tu doskonałym tworzywem, gdyż długo utrzymuje ciepło napoju. Kafetierki są na ogół smukłe, o lejkowatych szyjach, mają ceramiczne przykrywkę, często zakończone trójężnym uchwytem.

Jednym z garncarzy przybyłych w 1751 r. z Mużakowa na Łużycach jest Johann Gottlieb Joppe (1732 – 1788) który wykonał w roku 1753 w swoim warsztacie na Dolnym Przedmieściu – Wielki Garniec, naczynie z którego zasłynął Bolesławiec. Ulepiony z wałeczków z gliny 2,5 metrowej wysokości garniec był tylko wysuszony, nie wypalony. Umieszczony na nim napis głosił „Oto jest garniec wykonany z gliny, który 30 szefli grochu mieści”²

Około połowy XVIII wieku szereg warsztatów zaczyna stosować nowy sposób dekoracji, a mianowicie nakładki z białej nieszkliwionej glinki kontrastującej z brązowym, lekko lśniącem tłem naczynia. Odciskane w foremkach nakładki przyklejano przed wypaleniem na powierzchnię naczynia. Motywy nakładek były bardzo zróżnicowane. Po środku był najczęściej umieszczony motyw heraldyczny lub religijny, symetrycznie po bokach wijące się gałązki z rozetkowymi kwiatkami.³ Ponieważ nakładki odciskano z matrycy, dlatego takie same nakładki czasem tylko w zmienionych układach można zobaczyć na naczyniach z różnych warsztatów. Dzbany zarówno żeberkowane jak i zdobione nakładkami często miały cynowe przykrywkę, przymocowane zawiasem do ucha.

Na przykrywkach wygrawerowane były inicjały właścicieli i daty, rzadko jednak były przez konwisarzy cechowane. Nakładkami były też dekorowane inne naczynia, jak wazy, kałamarze, czajniczki, puszki na tytoń. O znaczeniu bolesławieckiego ośrodka ceramicznego mówi fakt, że tu właśnie rząd berliński w 1796 r. skierował Carla Daniela Fryderyka Bacha, profesora wrocławskiej Akademii Sztuki, aby zaprojektował serię naczyń w „stylu etruskim” celem urozmaicenia dotychczasowej produkcji. Miejscowi garncarze mający zapewniony zbytni na swe produkty, niechętnie akceptowali nowe wzory i jedynie Johann Gottlieb Gothard(t), junior, wykonał szereg naczyń wg projektów Bacha. W 1809 r. również w warsztacie Gotharda zapoczątkowana została produkcja rur kamionkowych, stosowanych w mieście jako wodociągowe i kanalizacyjne. Dało to początek produkcji ceramiki przemysłowej. Kamionkowe rury pokrywały dostatecznie zapotrzebowanie miasta w wodę stawiając je pod tym względem na czołowej pozycji w tej części Europy.

Dalszy postęp, zmiany techniczne i artystyczne w produkcji miejscowej kamionki, nastąpiły dopiero dzięki działalności Johanna Gottlieba Altmanna (1780 – 1851), który przybył do Bolesławca z pobliskiego Otoku w 1810 r. Wkrótce Altmann zdobył uprawnienia mistrzowskie, założył własny warsztat i uzyskał obywatelstwo miasta. W 1826 r. złożył magistratowi raport o wydobywaniu doskonałej gliny na przedmieściu. Altmann pierwszy

zastosował białe szklivo skaleniuowe, które zastąpiło szkodliwe dla zdrowia szklivo ołowiove stosowane do polewania wnętrza naczyń. Altmann również pierwszy zaczął wytwarzać z białej masy kamionkowej stosowanej dotąd jedynie do nakładek, całe naczynia kamionkowe. Do dekoracji naczyń wprowadził motywy antyczne wzorowane na projektach Karola Fryderyka Schinkla i Petera Christiana Beutha⁴. Reliefowe dekoracje były odlewane razem z formą naczynia w drewnianych formach co też było nowością. W 1844 r. Altmann otrzymuje bardzo zaszczytne wyróżnienie złoty medal na wystawie w Londynie. Pozostali garncarze w Bolesławcu przez cały dziewiętnasty wiek wytwarzali wyroby tradycyjne – pekate dzbany, smukle kafetierki, proste naczynia gospodarcze. Gdy w drugiej połowie XIX wieku pojawiły się barwne naczynia fajansowe i emaliowane, brązowo szklwiona ceramika straciła na atrakcyjności. Bolesławieccy garncarze zamiast brązowego szklwa zaczęli stosować białą glinę do angobowania naczyń a nawet wytwarzać z niej całe naczynia. Na białym tle nanoszono barwną dekorację, najpierw gąbką, potem gumowymi stempelkami o różnych wzorach, najczęściej w formie kółek, kropek, rybiej łuski, pawich oczek, trójkącików, listków koniczyнки.

Czasem powtarzały się te same motywy różniące się jedynie barwą. Najczęściej cała powierzchnia naczyń pokryta była gesto tym samym wzorem, czasem jednak naczynia pozostały białe, a jedynie ucha i wylewy podkreślano wianuszkami kolorowych stempelków. Dominującą barwą był kobaltowy błękit, chromowa zieleń, brąz i ugię.

Pod koniec XIX wieku garncarnie bolesławieckie zostały w znacznym stopniu zmodernizowane. Pojawiła się nowa metoda odlewnicza i naczynia wytwarzano z myślą o masowym nabywcy. Wytwórczość cechowa, wypierana przez dużo tańszą produkcję przemysłową, zaczyna upadać.

Przeciwdziałając upadkowi garncarstwa miasto podjęło w 1897 r. inicjatywę utworzenia szkoły ceramicznej. Na dyrektora powołano dr. Wilhelma Pukalla, znanego fachowca, kierownika technicznego Królewskiej Manufaktury Porcelany w Berlinie. Wkrótce dzięki doskonałej organizacji Zawodowa Szkoła Ceramiczna⁵ w Bolesławcu stała się jedną z produkujących w tej dziedzinie. Dzięki pracom doświadczalnym Szkoły zdołano przekonać się o praktycznych wartościach technicznych ulepszeń metod pracy, docenić artystyczne wysiłki zdążające do uszlachetnienia formy i znalezienie nowego wyrazu dla dekoracji opartych na miejscowych tradycjach. Jeśli więc Bolesławiec uchodził za miasto „dobrego garnka”, to nie miała w tym zasługa miejscowej szkoły.

Oprócz kamionki do prac doświadczalnych używano również fajansu. Wpływ Szkoły na miejscowe wytwórnie daje się zauważyć dość szybko. Niektóre warsztaty wprowadzają odlewanie naczyń w formach gipsowych, zamiast dotychczasowego toczenia, co umożliwia większe urozmaicenie form.

W Szkole kształcili się przeważnie synowie garncarzy, którzy zdobyte wiadomości starali się wykorzystać potem we własnych wytwórniach. Największy wpływ Szkoły daje się zauważyć w wytwórni Juliusa Paula założonej w 1893 r. Paul był pierwszym, który okazał się najpodatniejszym do wprowadzenia w czyn idei dyrektora Pukalla i dlatego korzystał z jego specjalnych względów. W zakładzie Paula powstawały całe serwisy śniadaniowe i obiadowe, świeczniki, donice, wazy zdobione często wzorem gąbkowym i stempelkowym.

Również dużą rolę w kształtowaniu poziomu artystycznego ówczesnej kamionki odegrała firma Hugo Reinholda, realizująca propozycje miejscowej Szkoły. To w tym zakładzie stosowano opracowane tak typowe dla okresu secesji wielobarwne szklwa opływowe i bardzo trudne do uzyskania mieniące się szklwa krystaliczne. Również w tym okresie na uwagę zasługuje zakład Roberta Burdacka powstały w 1881 roku, który wprowadził nowy sposób zdobienia przez mozaikowe nakładanie szkliw.

Drugim ważnym ośrodkiem na Śląsku, gdzie rozwijało się rzemiosło ceramiczne od XVI w. był Nowogrodziec nad Kwisą. Na ogół wyroby z Nowogrodzka trudno było odróżnić od

bolesławieckich. W połowie XIX wieku wyróżniały się bogatą dekoracją nakładkową wyroby Ackera, który je nawet czasem sygnował, co wówczas nie było jeszcze praktykowane wśród garncarzy.

Rozwój kamionki bolesławieckiej do roku 1900 można podzielić na dwa okresy: od połowy XVII wieku do połowy XIX wieku to okres twórczości cechowej, ostatnie pięćdziesiąt lat dziewiętnastego wieku to już twórczość przemysłowa.

W Polsce największe zbiory kamionki bolesławieckiej zgromadzono w Muzeum Ceramiki w Bolesławcu i w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Również w innych muzeach znajduje się kilkadziesiąt cennych przykładów. Szereg cennych kolekcji zarówno muzealnych jak i prywatnych znajduje się w Niemczech i Austrii.

1 Starzewska, Ceramika Śląska 1600 – 1900 Roczniki Sztuki Śląskiej t. XVI, Wrocław 1997, str. 26

2 Scheffel – miarka równa pół korca tj. 60 l.

3 Konrad Strauss, Bunzlauer Töpfereien, ihre Geschichte und Erzeugnisse. Mitteilungsblatt der Keramik –

Freunde der Schweiz 1971, str. 11 wymienia 19 przedstawień nakładek frontalnych.

4 Dokładne badania dot. początków ceramiki stempelkowej w Bolesławcu przeprowadziła I. Lippert

i H. Müller w katalogu „Bunzlauer Geschir”, str. 89

Na podstawie współczesnych wykopalisk K. Spindler datuje na ok. 1850 r. „Beitrage zur Bunzlauer

Keramik” Innsbruck 1997, str. 126

5 Po otwarciu do 1918 nosiła nazwę „Königliche Keramische Fachschule, przez krótki okres miała nazwę pruskiej szkoły, a od roku

1922 Staatliche Keramische Fachschule

Ilustracje:



1. Dzbaneł zeberkowany, na przykrywie data 1731 r. Toczony, szkliwo ziemne.
Bibliografia: Maria Starzewska, Teresa Wolanin, ARTYSTYCZNA KAMIONKA
BOLESŁAWIECKA, Wrocław, poz. kat. 100.



2. Dzbanks do kawy dekorowane nakładkami, toczone, szklivo ziemne, II poł. XVIII w.
Bibliografia: jw. poz. kat. 31, 34.



3. Dzban z nakładkami w cynowej oprawie. Na przykrywie data 1811 r.
Bibliografia: jw., poz. kat. 54.



4. Talerz ozdobny, sygn. Acker, toczony, szkliwo ziemne, nakładki, 1862 r.
(Nowogrodziec) Bibliografia: jw. poz. kat. 208.

Literatura

1. Beiträge zur Bunzlauer Keramik, redaktion K. Spindler, Nearchos 5, Innsbruck 1997.
2. Bunzlauer Geschirr, Gebrauchsware zwischen Handwerk und Industrie, beab. von H. Müller, E. und I. Lipert, unter Mitarbeit von R. Falkenberg, Berlin 1986.
3. J. Horschik, Bunzlauer Töpferarbeiten aus den mittleren Jahrzeiten des 17. Jahr „Keramos“ 77, 1977.
4. J. Horschik, Steinzeug, Dresden 1978.
5. B. Kantek, Bunzlauer und europäisches Steinzeug aus dem 18. bis 20. Jhdt in Bunzlauer Keramikmuseum, „Nearchos“ I, Innsbruck 1993.
6. E. Kilarska, Kamionka, Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Gdańsku, Gdańsk 1991.
7. K. Paluch-Staszkiel, T. Wolanin, Kamionka bolesławiecka, Poznań 1984.
8. G. Peltner, Die Geschichte des Bunzeltopfes. (w:) Der Bunzlauer Kreis am Bober und Queis, Siegen 1964.
9. K. Späth, Töpferei in Schlesien. Bunzlau und Umgebung, München 1979.
10. M. Starzewska, Kamionka bolesławiecka, „Roczniki Sztuki Śląskiej“ I, Wrocław 1959.
11. M. Starzewska, Dzieje ceramiki od XIV do XX wieku, (w:) 6000 lat ceramiki na Śląsku, Wrocław 1981.
12. M. Starzewska, Zarys rozwoju śląskiego szkolnictwa w zakresie rzemiosł artystycznych (1791 – 1945), „Roczniki Sztuki Śląskiej“ XV, Wrocław 1991.
13. M. Starzewska, Ceramika Śląska 1600-1900. (w:) „Roczniki Sztuki Śląskiej“ XVI, Wrocław 1977.
14. M. Starzewska, T. Wolanin, Artystyczna Kamionka Bolesławiecka, Katalog zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu i Muzeum Ceramiki w Bolesławcu, Wrocław 1995.
15. K. Strauss, Die Entwicklung der Töpferei in Niederschlesien, „Mitteilungen des Geschichts – und Altertumsverein zu Liegnitz“ 7, 1920.
16. K. Strauss, Schlesische Keramik, Strassburg 1928.
17. K. Strauss, Bunzlauer Töpfereien, ihre Geschichte und Erzeugnisse, „Keramikfreunde der Schweiz“ 82, 1971.
18. E. Wernicke, Versuch einer Geschichte der Bunzlauer Töpferei bis 1800, „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift“ IV, 1888.
19. E. Wernicke, Chronik der Stadt Bunzlau, Bunzlau 1884.
20. T. Wolanin, Dawna kamionka bolesławiecka ze zbiorów Muzeum Ceramiki w Bolesławcu, Muzeum Dawnego Księstwa w Świdnicy 1985/1986, Świdnica 1985.
21. T. Wolanin, Steinzeugsammlungen in schlesischen Museen, „Beiträge zur Keramik“ 3, 1989.

In der Umgebung von Bunzlau befinden sich reiche Tonlager weissen Kaolins. Das führte schon im 17. Jahrhundert zur Gründung eines bedeutenden Töpfer – Zentrums. Typisch für die Wende des 19. Jahrhunderts wären braune handgedrehte schräggerillte Melonenkrüge, die etwas später mit weissen Reliefauflagen verziert wurden. Den Durchbruch in der Entwicklung des Steinzeuges bildete die von J.G.Altmann im Jahre 1828 eingeführte Feldspatverglesung, anstatt der für die Gesundheit schädlichen bisher angewandten Bleiverglasung. Das Steinzeug wurde aus weissem sehr reinem Ton geformt. Im Jahre 1897 wurde in Bunzlau die Keramische Fachschule gegründet. Die Schule übte grossen Einfluss auf das künstlerische Niveau bei der Herstellung in den hiesigen Keramikwerstätten aus. Sie gab auch den Anfang zum Abguss des Steinzeuges in Gipsformen und brachte neue Techniken der Verzierung des Steinzeuges.

KAMENINA Z OBLASTI BOLESŁAWIEC DO ROKU 1900

Už v 17. století byla založena významná hrnčířská střediska v okolí města Bolesławiec, kde jsou bohatá naleziště bílého kaolinu. Typické byly od 17. do konce 19. století hnědé, ručně točené džbány se šikmým rýhováním, v pozdější době zdobené bílými reliéfy. Přelomem v rozvoji hrnčířství bylo I.G.Altmannem v r. 1828 zavedené používání živcové glazury místo dosud používané zdraví škodlivé glazury olovnaté. V r. 1897 byla ve městě Bolesławiec založena Odborná keramická škola. Založení této školy zvýšilo uměleckou úroveň výroby v místních hrnčířských dílnách. V tomto období bylo také zavedeno odlévání do sádrových forem a další nové výrobní postupy.

NÁLEZ STŘEDOVĚKÉHO KACHLU SE ZNAKEM SLEZSKA (MÍSTO: ROUSÍNÓV, OBEC SVOR, OKRES ČESKÁ LÍPA, NEJBLIŽŠÍ MĚSTO CVIKOV)

P. Randus

T. G. MASARYKA 826, 473 01 NOVÝ BOR, ČESKÁ REPUBLIKA

Abstract

Výrobky řemeslníků jsou nepostradatelnou pomůckou pro archeologické datování lokalit, hlavně pokud jde o keramiku. Při průzkumu nově objeveného hrádku u Rousínova byly nalezeny zbytky keramických kachlů, které mají na sobě vzor orlice s mečem, znakem Slezska. Keramika pochází zřejmě z 2. poloviny 15. století a proto je záhadou, jakými cestami se keramika dostala do tak vzdáleného a navíc i tehdy značně odlehlého místa.

O Rousínovském hrádku nemáme žádné zmínky a ani neznáme jeho původní jméno, jednou z alternativ vzniku je právě řešení vycházející z tohoto nálezů. V době Jiříka z Poděbrad probíhaly v severních Čechách operace Lužických vojsk, ale také Slezanů. Tito sice nejsou v okolí Cvikova doloženi, přesto je možné, že i sem je přivedly válečné cesty a snad se mohli Slezané zapojit do zdejších bojů, snad k blokování české posádky na tehdy velmi pevném, 1,5 km vzdáleném Milštejně.

Českolipsko patří mezi okresy, ve kterých se podařilo v posledním období objevit vícero opevněných středověkých lokalit. Jednou z nich je i opevněná lokalita nedaleko Rousínova, obec Svor na okrese Česká Lípa. O ní se zmiňuje v české literatuře August Sedláček (Hrady 1895, 323) ovšem s tím, že jeho lokalizace byla špatná a proto trvalo značně dlouho, než se místo podařilo určit. To se stalo v roce 1981 (Randus 1981, 8.10.). Na lesnických i některých podrobných mapách je poleší pojmenováno jako Zámecká či Zámecký pahrbek. Ve vztahu k účelu této publikace se nyní zaměříme přes krátký popis na nalezenou keramiku.

Malá vyvýšenina se nachází v údolí Kohoutího potoka; jde o protáhlou kupu o relativní výšce kolem 15 metrů. Vrchol je tvořen protáhlou plošinou zhruba o rozměrech 30x15 metrů se dvěma výraznějšími prohlubněmi. Severní strana je chráněna ve svahu příkopem a drobným valem, na jihu lokalitu chrání prudký svah.

Při terénním zkoumání zde bylo nalezeno několik kusů keramiky pocházející vesměs z různých kachlových kamen. Několik kusů již bylo pokryto zelenou glazurou a je možno je datovat do 16. či 17. století. Nejzajímavější je však nález kachlu s pozůstatky výzdoby, a to orlice s korunou a mečem (viz obr. 1).

O hrádku či tvrzi, jak by šlo fortifikaci pojmenovat, nejsou žádné písemné zbytky a proto jméno Rousínovský hrádek je odvozeno od nejbližší obydlené osady. Podle polohy a průběhu valu by se dalo usuzovat na opevnění snad již ze 13. století, ale archeologické nálezy tomu dosud odporují, ale byl prováděn jen průzkum povrchový, takže archeologie doposud neřekla vše. Zatím se můžeme jen domnívat o účelu. Podle nálezů kachlu z oblasti Slezska však nabízí vcelku odvážené řešení.

Ve 2. polovině 15. století po skončení husitských válek nenastal v naší zemi klid a probíhaly zde mnohé války nejen státního, ale i lokálního významu. V této době se začíná při dobývání hradů využívat drobných opevnění v jejich okolí, a to mnohdy s překvapujícím vybavením, jak dokazuje například průzkum opevnění v okolí Nového hradu u Adamova (Konečný – Merta 1980, 305). Na těchto opevněních, jejichž vzdálenost od dobývaného hradu může být i značná pro nebezpečí střelby, se nalézají zbytky kachlových kamen s erbovními znaky. A to by mohl být i případ

Rousínovského hrádku. Kolem totiž vedla k hradu Milštejnu (1,5 km severovýchodně) jedna z větví Staré Lipské cesty (jindy také Žitavské), jejíž zbytky můžeme vidět dodnes.

Hrad byl po celé 15. století držen Berky z Dubé a v roce 1456 ve šlechtických válkách s Lužicí dobyt (Pilk 1982, 227). Spojencem Lužičanů byli i Slezané, ale o jejich činnosti nejsou dosud z okolí Milštejna žádné zprávy, to ovšem neznamená, že k tomu nemohlo dojít. Proto můžeme předpokládat, že část vojsk, která se pokoušela dobýt pevný hrad Milštejn, tvořila i slezská družina, která se usadila na výšině pod hradem, vybudovala zde opevnění či využila opevnění starší, postavila dřevěný srub a zbudovala si v něm i kamna.

Kachlová kamna byla i na tehdejší dobu přepychovým zbožím a ukázkou vynikajícího řemesla. O stáří dochovaného reliktu kachlu se také vyjadřuje František Gabriel a Jaroslav Panáček (1988, 92), kteří jej datují do závěru 16. či spíše do počátku 17. století. Je proto možné, že lze tuto příhodu posunout do mladších dob, ale pak již není možné podle dochovaných zpráv hovořit o vojenských akcích v této oblasti.

Literatura

GABRIEL, Fr., PANÁČEK Jar.,:

Severočeské hrady na kupách, Castellologica bohemia, Praha 1988;

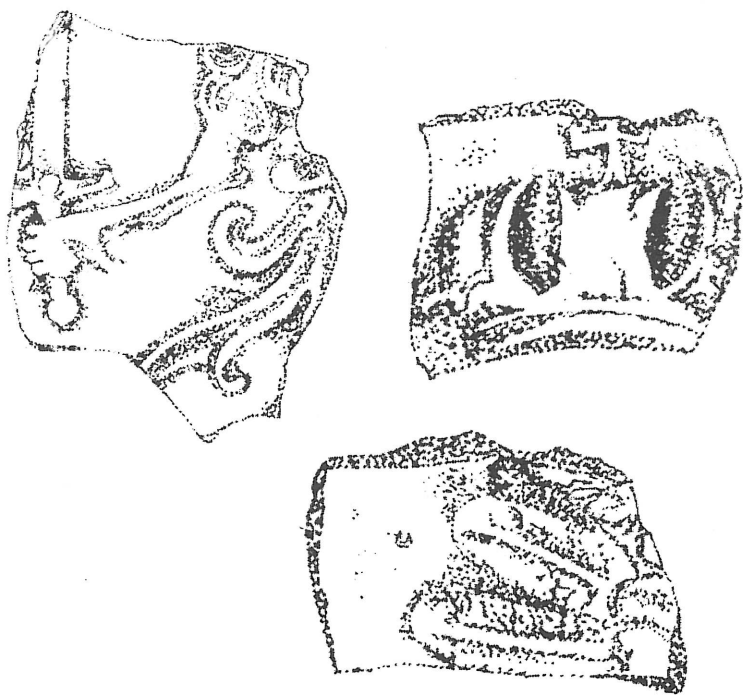
KONEČNÝ, L., MERTA, J.:

Archeologie historica, Pokračování průzkumu středověkých opevnění kolem Nového hradu u Blanska, Praha 1980;

PILK, G.: Mitteilungen se Nordböhmischer Excursions – Clubs, Česká Lípa 1892;

RANDUS, P.: Nástup – Nález nového hradu (týdeník okresu Česká Lípa), 1981;

SEDLÁČEK, A.: Hrady, zámky a tvrze království Českého X, Boleslavsko, Praha 1895.



Obr. 1 Zbytky kachlu se znakem Slezska, nález z Rousínovského hrádku kresba: autor

FUND EINER MITTELALTERLICHEN KACHEL MIT DEM WAPPEN SCHLESIENS

Erzeugnisse von Handwerkern sind ein unentbehrliches Hilfsmittel bei der archäologischen Datierung von Lokalitäten. Das gilt besonders für die Keramik. Bei der Erforschung der neu entdeckten kleinen Burg bei Rousínov (Bez. Česká Lípa) wurden Bruchstücke keramischer Kacheln gefunden, die mit dem Emblem eines Adlers mit dem Schwert, dem Wappen Schlesiens, geziert sind. Die Keramik stammt offensichtlich aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh., und es ist ein Rätsel, auf welchen Wegen diese Keramik auf so einen entfernten und dazu noch entlegenen Ort gelangen konnte.

Über die kleine Burg bei Rousínov gibt es keine Nachrichten, ihr Name ist auch nicht bekannt. Eine gewisse Alternative ihrer Entstehung könnte eben dieser Kachelfund bringen. Zur Zeit des Königs Georg von Poděbrad operierten in Nordböhmen lausitzische, aber auch schlesische Truppen. Diese sind in der Gegend von Cvikov (Zwickau) nicht nachgewiesen, trotzdem ist es aber möglich, dass die Schlesier auch hier gekämpft und an der Belagerung der böhmischen Besatzung auf der damals sehr festen 1,5 km entfernten Burg Mühlstein teilgenommen haben.

ZNALEZISKO W POSTACI ŚREDNIOWIECZNEGO KAFLA Z HERBEM ŚLĄSKA

Wyroby rzemieślników są nieodzowną pomocą przy pracach archeologicznych, dotyczących datowania i lokalizacji. Szczególnie cenne są tu znaleziska ceramiczne. Podczas takich prac na nowo odkrytym małym zamku koło miejscowości Rousínov (okręg Czeskiej Lipy) znaleziono kawałki ceramicznych kafli, ozdobionych godłami orla z mieczem, herbem Śląska. Ten wyrób ceramiczny pochodzi prawdopodobnie z drugiej połowy XV-wieku. Zagadką jest jednak to, jakimi drogami mógł on trafić w tak odległe i ustronne miejsce.

O tym małym zamku koło miasteczka Rousínov nie posiadamy bowiem żadnych informacji, nie jest znana również jego nazwa. Można by przypuszczać, że kafelek ten trafił tu za czasów króla Georga z Poděbradu, kiedy to w północnych Czechach przebywały oddziały łужицьkie, a także śląskie. Nie ma dowodów na to, iż przebywali oni w okolicy Zwickau (Cvikov), ale możliwe jest, że Ślązacy prowadzili tu walki i brali udział w oblężeniu oddalonego o ok. 1,5 km zamku Mühlstein.

Abstract

Produkcja szkła śląskiego rozpoczęła się we wczesnym średniowieczu, w połowie XI wieku i rozkwitła szczególnie w epoce baroku. Po okresie rokoka zapanował klasycyzm, i ten styl również znalazł swoje odbicie w szkłe śląskim. Kolejnym ważnym okresem w produkcji szkła na terenie Karkonoszy była epoka romantyzmu i stylu Biedermeier.

Znana na całym świecie huta szkła kryształowego w Szklarskiej Porębie, założona w roku 1842, produkowała różne szkła w stylu Biedermeier, a potem odpowiednio do zmieniającej się mody, opracowała nowe techniki, jak np. produkcję szkła kolorowego. Później stosowano też inne metody, jak np. włoską technikę igielkową i sieciową czy też mozaiki szklane.

U schyłku XIX wieku rozwinęła się nowa metoda, tzw. rzeźba na szkłe, która poszukiwała coraz to nowych form i możliwości twórczych. Zaczęto stosować nowe techniki uszlachetniania szkła, jak głębokie i płytkie cięcie oraz malowanie na szkłe. W roku 1866 do Szklarskiej Poręby przyjechał z Berlina Fritz Heckert, który w jakiś czas później założył w Piechowicach hutę szkła, gdzie produkował szkło z motywami arabskimi i syryjskimi, a także średniowiecznymi i renesansowymi.

Po wojnie zmieniono nazwę huty na "Julie". Później huta w Szklarskiej Porębie została zamknięta, a dziś pracuje tylko huta w Piechowicach.

„Szczęście i szkło - jakież to kruche”, któż z nas nie zna tego starego przysłowia. Szkło jest tajemniczą, urzekającą substancją mineralną, której ślady raz po raz archeolodzy znajdują podczas prac wykopaliskowych. Na odnalezionych fragmentach można prześledzić rozwój technik szklarskich na przestrzeni minionych epok. Świadczą one o rozwoju kultury duchowej i materialnej człowieka, o jego upodobaniach i poszukiwaniach.

Kruchość, ciągliwość, zdolność wiązania światła oraz możliwość różnorodnego zabarwienia – oto niektóre cechy szkła. Jego wytwarzanie przez długie wieki pilnie strzeżone, spowite tajemnicą, przywodzi na myśl alchemię. Mówi się, że substancja ta jest połączeniem trzech elementów: po-wietrza, ognia i ziemi. Ponad 5000 lat temu tajemnicę wytwarzania szkła odkryli Fenicjanie, w basenie Morza Śródziemnego. Do czasów średniowiecza sztuka ta rozprzestrzeniła się po całej Europie i do-tarła także na Śląsk.

Do produkcji szkła niezbędne są: piasek kwarcowy, alkalia, drewno oraz woda a tych składników w Karkonoszach było pod dostatkiem. Drewna na opał pieców szklarskich, czy na formy dostarczały nieprzebrane lasy, pokrywające stoki gór. Wodę czerpano z wartkich potoków górskich i napędzano jej energią koła szlifierskie, zaś nieprzebrane złoża kwarcu żyłowego stanowiły podstawę masy szklarskiej, którą uzyskiwano w temperaturze powyżej 1200 °C.

Od późnego średniowiecza zaczyna się nowa epoka w dziejach śląskiego szkła i odtąd Śląsk należy do najważniejszych ośrodków szklarskich w Europie. Produkcja koncentrowała się w Kotlinach; Kłodzkiej i Jeleniogórskiej (Hirschberger Tal Grafschaft Glatz), a w Izerach (Isergebirge) w okolicach Świeradowa (Flinsberg), Czerniawy (Schwarzbach), i Antonina Antoniawald ale przede wszystkim w Karkonoszach z najważniejszymi Szklarską Porębą (Schreiberhau) i Piechowicami, (Petersdorf) gdzie zakładano nowe huty. Wykopaliska prowadzone w 1895 r. przez badaczy

niemieckich, w latach powojennych przez ośrodek Uniwersytetu Wrocławskiego, oraz najnowsze badania Uniwersytetu Toruńskiego potwierdzają istnienie huty w Cichej Dolinie (Quirl) koło Piechowie już w XIV w. -

Wykopalka archeologiczna we Wrocławiu, (Breslau), Opolu (Oppeln) i w Niemczech (Nimtsch) świadczą o istnieniu hut szklarskich już w II poł. XI w. Nazwy miejscowości na Dolnym Śląsku niejednokrotnie dowodzą powiązań z wytwórczością szklarską i tak w źródłach z XIII w. spotykamy Szklary, Szklarki, Szklarską Wieś i Szklarską Porębę.

Najstarsza udokumentowana źródłami piśmianymi huta Kotliny Jeleniogórskiej pochodzi z 1366 r. i znajduje się w Szklarskiej Porębie Dolnej. Od tego czasu aż po dzień dzisiejszy w Karkonoszach płoną nieprzerwanie piece hutnicze. Już w XIV w. przez dłuższy lub krótszy okres działała na Śląsku 5 hut.

Właściwie w sztuce szklarskiej niewiele się zmieniło. Od wynalezienia piszczele szklarskiej /I w. p.n.e./ szkło dmucha się tak samo, co można stwierdzić, porównując rysunki z najstarszego dzieła Agricoli (1556) ze współczesnymi piszczelami. Raz wynalezione donice szklarskie, używane przy wytopie szkła także nie uległy zmianie.

Stawiane tak często pytanie, gdzie sztuka szklarska rozwijała się wcześniej - po czeskiej, czy po śląskiej stronie Karkonoszy, jest daremne. Jak dowodzą najnowsze wykopaliska w Legnicy i Głogowie szklarstwo istniało na Śląsku już w XIV a nawet w XIII w. Udowadnianie tezy, że sztuka ta przysłała na Śląsk z Wenecji poprzez Czechy, mija się z prawdą. Raczej bardziej prawdopodobne jest, że jednocześnie po obu stronach Karkonoszy rozpalono piece szklarskie.

Cały Śląsk wraz z Karkonoszami stanowił dziedzictwo Piastów Śląskich, a od 1392 r. należał do Korony Czeskiej, od 1526 aż do 1742 do Habsburgów, następnie do Prus a więc stanowił także jedność polityczną. Ludność zamieszkująca po obu stronach zboczy Karkonoszy wywodziła się z jednego pnia kulturowego i mówiła tym samym dialektem. Jak dowodzą odkrycia archeologiczne szklarstwo rozwijało się po obu stronach jednocześnie. Analogicznie po stronie czeskiej powstawały huty w Harrachovie, Jabloncu, Kamienickim Senovie i Nowym Borze.

W XIV w. na Śląsku rządziła dynastia Piastów, a w Czechach dynastia Przemysławidów. Encyklopedia Meyersa podaje, że wówczas przybyli w Karkonosze, w poszukiwaniu kamieni szlachetnych Walonowie, którzy najczęściej wywodzili się z Wenecji i oni to przywieźli ze sobą znajomość kunsztu szklarskiego. Skądinąd wiemy, że na Murano w pobliżu Wenecji strzeżono bardzo rygorystycznie tajemnicę produkcji szkła.

Jak podaje Encyklopedia Britannica prawdopodobnie to mistrzowie z Altare – drugiego centrum włoskiego - w pobliżu Genui - rozpowszechnili w Europie sztukę szklarską.

Ten ośrodek był na takim samym poziomie, co Wenecja, z tą różnicą, że szklarze byli tam wolnymi ludźmi i wyjazdu ich nie traktowano jak zdrady stanu. Oni to poprzez Austrię, dotarli do Holandii a stamtąd nawet do Anglii, zaś z drugiej strony przekroczyli Alpy docierając do Niemiec, Czech i na Śląsk. Zrzeszali się w Bractwach Altarystów, ale nie należy ich mylić z Altarystami powiązanych z posługą ołtarza.

Po panujących w Europie w XV w. plagach dżumy i głodu, w XVI w. nastąpiło odrodzenie i rozwój rzemiosła i handlu.

Na Śląsk przybyła druga fala osadników niemieckich, wśród nich byli prawdopodobnie szklarze z Gór Harzu, którzy wnieśli nowe doświadczenia do już istniejących rodzimych tradycji.

Postęp cywilizacyjny w Kotlinie Jeleniogórskiej na przestrzeni dziejów mógł nastąpić dzięki działalności Walonów i szklarzy, tak rodzimych jak i napływowych. Analogicznie było po stronie czeskiej.

Specyfikę hutnictwa szkła w rejonie Karkonoszy stanowiło przenoszenie się hut w coraz to wyższe partie gór, w miarę wyczerpywania się zasobów drewna i złóż kwarcu żyłowego. Zwano je hutami wędrującymi albo leśnymi.

Wędrowka ta trwała prawdopodobnie wzdłuż wodnych cieków, które wytyczają teraz domniemane szlaki rozwoju produkcji szklarskiej.

Szklarska Poręba jest przykładem ośrodka miejskiego, który wykształcił się dzięki specyfice przemysłu szklarskiego. Pierwotnie Szklarska Poręba składała się z wielu niewielkich, rozrzuconych wśród gór kolonii.

We wczesnym okresie zdobiono szkło metoda hutniczą przy piecu, stosując nitki, obrączki, brodawki. Stosowano malaturę na zimno farbami żywicznymi i „na gorąco” farbami emaliowymi. Wytwarzano szkła „leśne”, gomółki okienne i szkła witrażowe, naczynia apteczne, kolby retorty, butelki i naczynia do picia na skalę masową. Produkowano puchary-flety licznie znajdowane na Śląsku. Znaleźiska te podważają istniejącą opinię jakoby wytwarzano je tylko w Czechach. Poza tym źródła pisane dokumentują i ilustrują wytwarzanie i rozprowadzanie przez handlarzy wilkomów oraz tzw. „igłów” z hut Preusslerowskich.

Trwająca wiele stuleci tradycja szklarska umocniła znaczenie regionu Karkonoskiego i ugruntowała pozycję śląskiego rzemiosła szklarskiego na tle wytwórczości europejskiej. Wielkie zasługi dla rozwoju szklarstwa w Czechach i na Śląsku, a w szczególności w Kotlinie Jeleniogórskiej, wniosła rodzina Preusslerów i Pohlów.

„Preusslerowie” – szklani arystokraci” pisze Friedrich Parsche. Historia tego rodu sięga 1471. Wywędrowali około 1616 r. z czeskich Witkowic a na Śląsk przybyli w 1617 r i przez okres 230 lat położyli duże zasługi na niwie szklarskiej. Byli właścicielami hut, mistrzami szklarskimi, eksperymentatorami, zdobnikami szkła i kupcami.

Za swe zasługi ród ten został nobilitowany. Otrzymał przywilej pieczętowania się własnym herbem, wykonanym w technice egłomizacji, mającym w tarczy kielich i górnika z kilofem. Motyw górnika powtarza się w klejnocie.

Wolfgang Preussler (1550 –1620) przyjechał na Śląsk z Czech, wraz ze swymi trzema synami i założył hutę na Białej Dolinie, w Szklarskiej Porębie Górnej. Jego syn Hans Preussler (1596-1668) prowadził hutę dalej. Zmarł z powodu wylewu. Kamień upamiętniający to wydarzenie, z wyrytą datą, znajduje się do dziś w Szklarskiej Porębie Górnej, w pobliżu złóż kwarcu, z których Preussler czerpał surowiec do produkcji szkła. Jak dowodzą geolodzy współcześni promieniowanie tam jest wysokie, kumuluje się ono w organizmie i powoduje objawy podobne, jak przy wylewie, w następstwie których następuje śmierć.

Johann Christoph (1630 - 1706) odziedziczył i prowadził dalej hutę na Białej Dolinie, a w 1702 r. założył u podnóża Babińca drugą hutę.

Syn jego tegoż imienia Johann Christoph (1673-1748) odziedziczył obie huty i w 1738/40 przekazał swemu najstarszemu synowi Georgowi Sigmundowi, który zmarł w 1751 r.

Jak świadczą dzieje polityczne tych ziem, podział i dezintegracja regionu Karkonoszy nastąpiły dopiero w 1742 w wyniku wojen prusko-austriackich, wskutek przyłączenia tych ziem do Prus.

Od tego czasu zaczyna się powolny zmierzch świetności dynamicznego centrum sztuki szklarskiej, przodującego niegdyś w Europie.

Wskutek edyktów pruskich, prowadzących do upadku produkcji szklarskiej w Kotlinie Jeleniogórskiej, właściciele hut musieli przenosić się w lasy, tereny niedostępne i odległe od osiedli miejskich. Edykty pruskie, wznawiane trzykrotnie ograniczały rodzimy rozwój szklarstwa w obawie przed silną konkurencją dla słabszego ośrodka w Brandenburgii. Zabraniały one eksportu szkieł śląskich na rynki zachodnioeuropejskie. Dopuszczały możliwość wywozu na Wschód. Zabraniały importu lepszych jakościowo szkieł czeskich dla warsztatów zdobniczych, działających w Kotlinie Jeleniogórskiej. Nie dopuszczały kwitnącej i stale rozwijającej się do ich przyjscia współpracy pomiędzy ośrodkami śląskimi i czeskimi oraz wymiany mistrzów. Zabraniały przyjmowania nowych uczniów.

W nowym czasie słynne na całą Europę były warsztaty zdobnicze w Cieplicach. Po ogłoszeniu i rygorystycznym wprowadzaniu w życie zakazów i nakazów, nastąpił upadek zdobnictwa. Grawerzy nie chcieli pracować na gorszym jakościowo materiale z hut brandenburskich. Niektórzy zaprzestali pracy w ogóle, inni zaczęli wyjeżdżać z terenu Karkonoszy w poszukiwaniu nowych rynków pracy. Przenosili się do Czech, albo przeprawiali przez Bałtyk do Norwegii, czy Danii, pracując na zlecenia dworów królewskich. Przykładem takiego emigranta jest Kübler, który

wykonywał rzeźbione, dochodzące do 50 cm puchary, stanowiące dziś ozdobę i trzon kolekcji szkła w Muzeum Narodowym w Oslo.

Edykty pruskie, zabraniały prowadzenia i zakładania hut w pobliżu osiedli ludzkich, dlatego też Johanna Catharina Preussler, z domu Gallein, wdowa po Georgu Siegmuncie zmuszona była przenieść się w odległe lasy izerskie, w pobliże dzisiejszej granicy polsko-czeskiej. W 1754 założyła ona hutę na Orlu (Karlstal), którą przejął w 1783 r. syn obojga Karl Christian (1728-1804), który był jej technicznym dyrektorem. Wraz ze swym młodszym bratem Johannem Gotliebem prowadził hutę na Orlu i założył do tego drugą na Hoffnungstal. Ostatni ze śląskiego rodu Preusslerów Christian Benjamin (1776-1848) prowadził hutę na Orlu dalej i przekazał ją w 1839 swemu zięciowi Franzowi Pohlowi, który na zlecenie hrabiego Schaffgotscha założył w 1842 r. hutę „Józefina” i prowadził ją aż do swej śmierci w 1884.

Sztuka rzeźbienia i grawerowania szkła w Kotlinie Jeleniogórskiej najbardziej kwitła w końcu 17. i w pierwszej połowie 18. w. Wywodzi się ona z obróbki i rzeźbienia kamieni półszlachetnych. Pracownie takie istniały od XVI w. w Cieplicach i słynęły z kunsztu i precyzji. Nawet Wolfgang Goethe odnotowuje wizytę i zwiedzanie ich w swych „Dziennikach z podróży”. Rzeźbiono puchary czy patery w kryształ górskim, do złudzenia przypominającym szkło. Wyroby z kryształu górskiego, występującego często w Karkonoszach były licznie reprezentowane w kolekcji Schaffgotschów. Dziś niektóre z nich można podziwiać na stałej wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Pierwsze szkła grawerowane odznaczają się surową, szeroką i płytką dekoracją. Wprowadzenie kredy do produkcji szkła ok. 1680 r. co pozwoliło stworzyć nową syntezę szkła, umożliwiło stosowanie głębokiego reliefu, wywodzącego się z rzeźbienia gemm i kamieni półszlachetnych, techniki tak ulubionej przez kasztelana na zamku Chojnik, Friedricha Wintera.

Friedrich i Marcin Winter pochodzą z Gierczyna w Górach Izerskich. Opanowywania arkanów sztuki rzeźbienia kamieni i szkła uczyli się w dobrach Schaffgotschów w Gryfowie i na Chojniku. Razem pracowali najpierw w Górach Izerskich i Karkonoszach. Potem drogi zawodowe braci rozeszły się; Friedrich pozostał na Śląsku i pracował na Chojniku a potem u jego podnóża w Sobieszowie, gdzie dla swoich potrzeb zbudował pierwszą mechaniczną szlifiernię. Od 1680 r. Martin pracował w Poczdamie otrzymując takie samo uposażenie, co Kunckel; mianowicie 500 talarów rocznie. Jako wykwalifikowani mistrzowie rzeźbienia szkła mogli sami kształcić uczniów. I tak Martin kształcił syna swej siostry Gotfrieda Spillera. Z pewnością bracia odwiedzali się wzajemnie, wymieniali doświadczenia zawodowe i oddziaływali wzajemnie na swoją twórczość. Friedrich przysparzał trosk Schaffgotschom jako człowiek, natomiast jako artysta zyskał ich pełne uznanie i akceptację wykonując liczne zlecenia, które wzbudzały podziw współczesnych i są aktualne do dziś. Jego puchary wykonane w technice wgłębnego i wysokiego reliefu, wzorowane na naturalnych muszlach są niedościgłym pokazem kunsztu warsztatu rzeźbiarskiego. Za swe zasługi otrzymał w 1687 r. monopol od hrabiego Schaffgotscha na grawerowanie szkła. Takie postawienie sprawy budziło sprzeciw innych rzeźbiarzy szkła; min. Hansa Christoph'a Richtera z Cieplic, który nie omieszczał złożyć swej skargi do protokołu Schaffgotschów.

Friedrich Winter stworzył podstawy nowej tradycji zdobniczej, tak typowej dla swego warsztatu, nie występującej w innych szklarskich ośrodkach Europy. Grubościenne puchary, wykonane są z przezrystego szkła, o kielichowatej bądź dzwonowatej czarze, wspartej na przysadzistym grubym trzonie i kolistej stopie. W dekoracji przeważają motywy liści kantu i muszli.

Plastyczność bryły prowadząca wręcz do jej dekompozycji, kształtowana była zgodnie z inwencją i wolą twórcy. Zdobnictwo przeważało nad formą, było bardziej wyrafinowane i delikatniejsze niż czeskie. Typowe dla tego okresu są: szlif, rzeźbienie, relief wypukły. Najpiękniejsze grubościenne puchary wykonane w technice wypukłego reliefu powstały w Sobieszowie w manufakturze Schaffgotscha. Jeszcze długo po śmierci F. Wintera zdobiono tą manierą puchary, co stanowi dziś nie lada kłopot dla badaczy.

W I poł. XVIII w. warsztaty zdobnicze szkła i kamieni szlachetnych pracowały w Cieplicach, Jeleniej Górze, Piechowicach i Szklarskiej Porębie.

osobowości Johanna Gottfrieda Schneidera i jego warsztatów cieplskich, które rozślawiły ten ośrodek na cały świat. W 1743 r. było tu zarejestrowanych 40 grawerów. Typowe śląskie szkło tego okresu jest cienkościenne, pełne gracji, elegancji i perfekcji wykonania. Stosuje się nadal relief wypukły, wklęsły i złocenia. Warsztaty zdobią półfabrykaty, importowane z czeskiego Nowego Sveta i z huty w Wymiarkach. Ok. 1740 r. działało na Śląsku 11 hut, ale tylko 2 huty Preusslerów w Szklarskiej Porębie produkowały szkło o czystej masie. Pozostałe wytwarzały materiał gorszej jakości, nie nadający się do obróbki grawerskiej. Puchary śląskie mają nieraz ametystowy odcień. Na to uskarżano się już w XVIII w.

Początkowo dominuje „czeski” kształt czary dołem wybrzuszonej, wspartej na tralkowym trzonie i okrągłej stopie. Ale już w 2 ćw. XVIII w. wykształca się specyficzna śląska odmiana kielicha o smukłej, podciętej u nasady czaszy, tralkowatym trzonie i kolistej stopie. Obok konicznej czary występuje też kolistą, owalną i oktagonalną. Niejednokrotnie osadzona bezpośrednio na kolistej stopie albo połączona z nią przy pomocy nodusu. W dekoracji dominowały motywy roślinne i figuralne, zaczerpnięte z alegorii, wzorników, sztychów i rycin oraz pejzaż karkonoski i wedyty najczęściej Cieplic i Jeleniej Góry. Wykonywano też zamówienia prywatne, cechowe bądź miejskie, wyróżniające się inicjałami zleceńodawcy i inskrypcjami.

Pod koniec XVIII w. forma szkła ulega zmianie. Owalna, cylindryczna czara wsparta jest na kwadratowym trzonie i plincie. Dekoracja jest wyważona. Składa się z drobnych motywów kwiatowych i alegorycznych, wstążek, herbów i monogramów. Około 1790 r. wyróżniają się szkła, zdobione medalionami złożonymi z sylwetowymi czarnymi portretami, wykonane w cieplskich warsztatach Johanna Sigismunda Menzla.

Na przełomie XVIII / XIX w. zyskuje popularność nowa technika przeniesiona z Czech, pod nazwą „kugelgraveur”, łącząca technikę szlifów i grawerki, dająca nowe możliwości artystyczne.

W latach 1830-1840 wykształca się nowy styl biedermeier. Mieszczaństwo wzbogacone na handlu bronią i zbożem podczas wojen napoleońskich, stawalo się potencjalnym zleceńodawcą o specyficznym guście do zróżnicowanej dekoracji. Formy szkieł są ciężkie, bogato rzeźbione i grawerowane o bogatej paletce barw. Zastosowanie różnych technik zdobniczych i szerokiej gamy kolorystycznej to świadectwo upodobań epoki. Jak nigdy przedtem łączono techniki; powlekano rzeźbienie, malowanie i złocenie. Do barwienia metodą hutniczą stosowano uran, tlenki żelaza, kobaltu i miedzi, złoto, proszek kostny, cynę, mangan i sole srebra. Uzyskiwano różnorodne nasycenie barw i efekty kolorystyczne.

Na Śląsku najbardziej popularne były naczynia zdobione powierzchniowo; w odcieniach żółci srebrzej i czerwieni miedziowej. Mocno rozbudowaną tematykę dekoracji stanowiły sceny religijne, rodzajowe i alegoryczne. Lubowano się w scenach myśliwskich i przedstawieniach zwierząt. Osobną grupę szkieł stanowią szkła pamiątkarskie z licznych na Śląsku kurortów. Są to paterki, talerzyki, szklaneczki, płaskie faszki tzw. „piersiówki” na wodę zdrojową, bogato zdobione dekoracją grawerską przedstawiającą okoliczne miasta, zamki, architekturę balneo-logiczną, sceny portretowe oraz inskrypcje na życzenie zleceńodawcy.

W XIX w. huty Kotliny Jeleniogórskiej: „Józefina”, oraz podlegająca jej huta Orle {Karlstal} i H. Fritz Heckerta w Piechowicach, nastawione były przede wszystkim na produkcję wysokiej jakości szkła kryształowego. Huta Józefina założona w 1842 r. na zlecenie hrabiego Schaffgotscha, przez Franza Pohla, należała do najnowocześniejszych na Dolnym Śląsku. Posiadała 2 piece, dlatego też można było kontynuować proces produkcyjny bez stosowania przerw. Huty wcześniej zakładane posiadały na swym wyposażeniu tylko jeden piec do wytopu szkła.

Franz Pohl (1813-1884) wywodził się ze słynnego czeskiego rodu szklarskiego. Jego pradziadek Johann Pohl był mistrzem szklarskim i dyrektorem huty w Nowym Svete (Neuwelt). Wybitnie uzdolniony młody człowiek zgłębiał tajniki rzemiosła szklarskiego początkowo w rodzinnym ośrodku szklarskim i podjął pracę w hucie hrabiego Harracha. Jak większość szklarzy na przestrzeni dziejów, zgodnie z tradycją szklarską, w poszukiwaniu nowych doświadczeń i lepiej płatnej pracy, przekracza granicę i podejmuje pracę w hucie Preusslera na Orlu. Już wkrótce

rozpoznano jego zdolności i jemu to w 1834 r. rząd pruski ufundował roczną naukę zawodu w Królewskim Instytucie Rzemiosła w Berlinie (Obecny Techniczny Uniwersytet im. Humboldta). Po powrocie z nauki, Pohl pracuje przez krótki czas w hucie w Novym Svete.

Rząd pruski jeszcze raz inwestuje w jego osobę, wysyłając go na roczną wędrowkę po Europie, do najlepszych ośrodków szklarskich. Pohl pogłębia swą wiedzę w Czechach, Niemczech i Austrii. Po powrocie już na stałe zapuszcza swe korzenie na Śląsku. Poszukuje nowych sposobów zdobienia szkła,eksperymentuje wraz z chemikiem z Magdeburga dr Fussem na Orlu. Obaj zaczynają z powodzeniem produkować biżuterię i przyciski do papieru w technice weneckiej „millefiori”. Tam też zaczyna eksperymenty nad awenturyndem chromowym i miedziowym. Pragnie rozbudować i unowocześnić hutę na Orlu. Jest uzależniony od hrabiego Schaffgotscha, ponieważ huta Orle leży w posiadłościach Schaffgotschów. Na Dolnym Śląsku prowadzona jest polityka uprzemysławiania i stąd hrabia Leopold von Schaffgotsch postanawia sam zbudować nowoczesną hutę szkła. Budowę i prowadzenie zakładu powierzono 27-letniemu Franzowi Pohlowi.

Nadzieje i odpowiedzialność włożono na barki młodego, cichego, skromnego ale ambitnego i wybitnie zdolnego człowieka, który nie zawiódł zaufania pryncypała. Budowę huty rozpoczęto w 1841 r., a już 8 lipca 1842 r., rusza pierwszy wytop masy szklanej. Produkcję uruchamiano przy pomocy 9 mistrzów hutników, 100 grawerów szkła oraz około 36 pomocników. Po roku podwojono liczbę zatrudnionych. Stopniowo zmniejszano liczbę zatrudnionych Czechów, stawiając na rodzimych rzemieślników.

Już po pięciu latach istnienia huta Józefina wyprzedza w jakości i bogactwie asortymentów huty czeskie, szczególnie Novy Svet a nawet huty angielskie i francuskie. Zdobywa nagrody i medale na wystawach światowych oraz coraz to nowe rynki zbytu. Już w 1844 r. Franz Pohl prezentuje na wielkiej wystawie rzemiosła w Berlinie szkło awenturynowe, jasnorożowy złoty rubin tzw „Jubilat”. Produkuje szkła w zarzuconej i zapomnianej technice weneckiej szkieł nitko-wych. Opanowuje ją do perfekcji. Huta w Nowym Svecie podejmuje tę produkcję 10 lat później.

„Józefina” produkuje wysokiej jakości kryształ, o przejrzystej czystej masie wytopu. Pierwsze szkła są najczęściej barwione w masie, bogato zdobione malaturą i złoceniem. W połowie XIX w sławę zyskują wyroby w technice „Reticello”, millefiorii i opalizujące. Jednocześnie wychodzi się naprzeciw poszukiwaniom rynku i wytwarza bogaty asortyment szkieł zdobionych rzeźbieniem i grawerowaniem. Stosuje się dekoracje nakładaną emaliami na podkładzie. Szczególnie poszukiwane są perfekcyjnie zdobione serwisy stołowe z cienkiego szkła. Osiągają one wysokie ceny i cieszą się popytem na rynkach angielskich i francuskich. Jeszcze inny trzon produkcji stanowią szkła powlekane, rzeźbione, łączone z pełno - plastyczną dekoracją rzeźbiarską.

Na wielkiej światowej wystawie w Berlinie w 1851 r. Józefina zaprezentowała dwa powłokowe, kobaltiem barwione puchary z pokrywami, zdobione w technice lithofanii przez Ernsta Simona. Drugim znanym w tym czasie grawerem szkła był Friedrich Sacher, który wykonał w 1884 r. w prezencie ślubnym od Prowincji Śląskiej dla księcia Wilhelma z Augusta Wiktorii serwis stołowy na 24 osoby. Nad zleceniem pracował przez trzy lata.

W r. 1892 „Józefina” otrzymuje zamówienie od cesarza Wilhelma II na wykonanie serwisu rzeźbionego, bogato złoczonego dla 200 osób.

W 1862 przyjeżdża z Berlina do Szklarskiej Poręby Fritz Heckert, a właściwie Friederick Wilhelm Heckert, chrześniak cesarza. Już w 1866 r. zakłada rafinerię szkła, służącą początkowo do uszlachetniania i zdobienia szkła wyprodukowanego w hucie „Józefina”. W 1889 buduje w Piechowicach własną hutę szkła. Specjalizuje się w malowaniu i grawerowaniu szkieł, stosując arabskie i indyjskie motywy zdobnicze oraz historyzujące czy secesyjne.

Energiczny, pełen nowych idei przedsiębiorca, wykorzystuje swe koneksje przy zdobywaniu nowych rynków zbytu, zatrudnia wybitnych artystów tej klasy, co prof. Max Rade z Drezna, czy też prof. Ludwik Sütterlin z Berlina

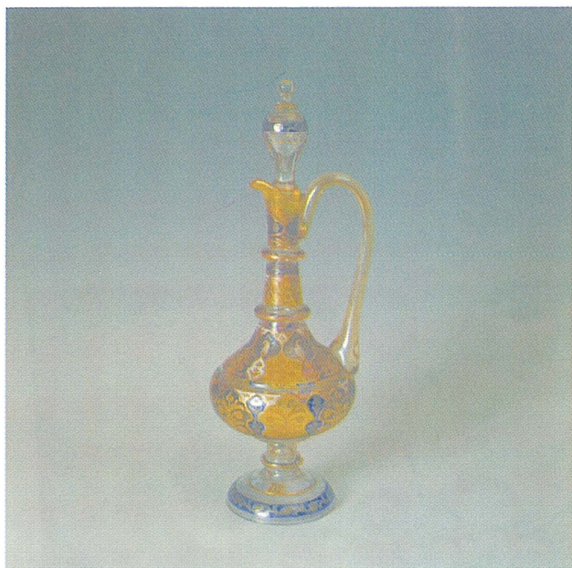
Obie huty uzupełniały się wzajemnie, w r. 1923 zawiązały towarzystwo komandytowe, pod nazwą JO-HE-KY a w latach 1925-45 egzystują jako spółka akcyjna

Po drugiej wojnie światowej w 1958 roku Józefina zmienia nazwę na Julia i pracuje nadal.

Ilustracje:



1. Odcisk na papierze motywu dekoracyjnego z warsztatu Johanna Gotfrieda Schneidera.
2 poł.18.w
Foto Edmund Witecki



2. Dzbaneł, szkło ,rytowane, emaliowane, Huta Fritza Heckerta, Piechowice, ok. 1880



3. Karafka, szkło warstwowe, rzeźbione „Huta „Józefina” Szklarska Poreba, ok. 1880

GESCHICHTE DER GLASINDUSTRIE IM GEBIET VON JELENIA GÓRA

Schlesisches Glas fängt in der Hälfte des 11. Jh. an, und fand seinen ersten Höhepunkt in der Epoche des Barocks, wo schwere Prachtgläser entstanden. Besondere Bedeutung gewann unter den Glasherstellern des Riesengebirges die Glasmacher Familie Preussler, die aus der böhmischen Seite einwanderte und die für fünf Generationen das Glasgeschehen in Schlesien beeinflusste. Nach der Ro-kokozeit entwickelt sich der Klassizismus und dieser neue Stil hat auch das schlesische Glas geprägt. Einen weiteren Höhepunkt der Glasherstellung im gesamten Riesengebirge bringt die Epoche der Roman-tik und des Biedermeiers.

Die weltbekannte Josephinenhütte, die 1842 auf Veranlassung des Glasfachmannes Franz Pohl vom Grafen Leopold von Schaffgotsch gegründet wurde, entwickelt verschiedene Biedermeiergläser und dann entsprechend der Mode andere Techniken, wie venezianische seltene Sorten farbiger Gläser. Neben nachempfunden mittelalterlichen deutschen Glasformen, entstehen Gläser in italienischen Faden- und Netztechnik, sowie Millefioriglas und Glasmosaiken.

Seit dem Ende des 19. Jh. hat sich eine Art „Glasbildhauerei“ entwickelt, die völlig entfernt von dem ursprünglichen Gebrauchsglas neue Formen und Gestaltungsmöglichkeiten sucht und findet. Später unter dem Einfluss des Jugendstiles entstehen ebenfalls Gläser von hervorragender Qualität, die oft alle bekannten technischen Veredelungsarten, wie Überfang, Hoch- und Tiefschnitt sowie Malerei vereinen. Im Jahre 1866 kommt nach Schreiberhau aus Berlin Fritz Heckert. Später gründet er in Petersdorf eine eigene Glashütte, wo er zuerst alte arabische oder syrische Motive, Gläser des Mittelalters und der Renaissance herstellt.

Nach dem Kriege musste die polnische Josephinenhütte, die unter dem Namen Juliahütte zunächst weiterarbeitete, ihren Standort jedoch aufgeben, weil die beengte Lage im Oberschreiberhauer Tal eine erforderliche Erweiterung und Modernisierung nicht zuließ. Unter dem Namen „Julia“ arbeitet heute in Petersdorf die frühere Heckert – Hütte weiter.

Die künstlerische Entwicklung im 20. Jh. verlässt diese Tradition erstmals und wendet sich auch in der Glaskunst wie ja auch in der Malerei abstrakten oder auch realistischen, jedoch nicht mehr auch nur dem Anschein nach gebrauchsbbezogener Schöpfungen zu.

DĚJINY SKLÁŘSKÉHO PRŮMYSLU V OBLASTI JELENIEJ GÓRY

Počátky slezského sklárství sahají do poloviny 11. století a prvního vrcholu dosáhlo v době ba-roka, obzvláště svými těžkými nádhernými skly. Zvláštní postavení dosáhla mezi krkonošskými skláři rodina Preusslerů, která přišla z české strany a po pět generací ovlivňovala dění ve sklárství ve Slezsku. Po rokoku nastalo období klasicismu a tento nový sloh ovlivnil i slezské sklo. Dalším vrcholem ve výrobě skla v celé krkonošské oblasti bylo období biedermeieru a romantismu. Světoznámá huť „Josefina“, kterou r. 1842 z podnětu skláře Franze Pohla založil hrabě Leopold Schaffgotsch, vyvinula různá biedermeierovská skla a dle módy i další odpovídající techniky, jako vzácné benátské druhy barevných sklenic. Kromě znovu oblíbených německých středověkých druhů skla, vznikají skla podle italské nitkové a síťové techniky, sklo tisícikvěté a skleněné mozaiky.

Od konce 19. století se vyvíjelo tzv. „sklářské sochařství“, které zcela vzdáleno od původního užitkového skla, hledá a nalézá nové formy a výtvarné projevy. Později vznikají pod vlivem secese skla vysoké kvality, která v sobě často spojují různé zušlechťovací techniky jako vrstvení, rytí i malbu na skle. V roce 1866 přišel do Szklarske Poręby (Schreiberhau) z Berlína Fritz Heckert. Později založil v Pe-tersdorfu (Piechowice) vlastní sklárnu, kde z počátku vyráběl malované sklo se starými arabskými a syrskými motivy, středověká a renesanční skla. Po válce musela polská „Josefina huť“, která z počátku pracovala pod názvem „huť Julia“, změnit své dosavadní místo, protože úzké údolí v horní části Szklar-ske Poręby neumožňovalo její modernizaci a rozšíření. Pod jménem „Julia“ vyrábí dnes v Piecho-wicach bývalá sklárna Heckertova. Umělecký vývoj opouští poprvé ve 20. století starou tradici a obrací se ve sklárství i v malířství k výtvorům abstraktním nebo též realistickým, ale ani v náznaku užitkovým.

J. Mergl

Muzea a knihovny okresu Karlovy Vary
Zámecký vrch 22, 360 01 Karlovy Vary,
Česká republika

Abstract

Umění Orientu patří k důležitým zdrojům, z nichž čerpalo inspiraci umělecké řemeslo 2. poloviny 19. století. Podobně jako v ostatních uměleckořemeslných oborech se hluboký zájem o kulturu a umění Blízkého a Dálného Východu odrážel i ve stylovém vývoji sklářské produkce. Od počátku 70. let jsou vyhledávány a v tvarech předmětů, v ornamentálních kompozicích dekorů či ve způsobu stylizace přírodních motivů napodobovány či přesně opakovány perské, indické, čínské či japonské předlohy. K významným výrobcům ozdobného skla v orientalizujícím duchu se řadí i dvě sklárny v oblasti Krkonoš – na české straně Harrachovská sklárna v Novém Světě, na straně slezské Rafinerie a sklárna Fritz Heckert v Petersdorfu. Početná řada příkladů především malovaného skla názorně dokládá všestrannost a vynikající řemeslnou i uměleckou úroveň obou skláren.

Období padesátých a šedesátých let minulého století lze z pohledu historie uměleckého řemesla hodnotit jako dobu, která předurčovala vlivy, jimiž byl poté, až do závěru století, stylový vývoj ovládán. Vedle historismu, zpětného pohledu do historie, který s sebou postupně přinášel vlny hlubšího zájmu i povrchního obdivu slohů minulých dob od antiky a renesance až po rokoko, se obdobně významným zdrojem inspirace stalo umění Orientu. Orientalizující styl začal výrazně ovlivňovat vzhled uměleckořemeslných výrobků zhruba od konce šedesátých let.

Vzrůstající zájem o dosud méně známou, exotickou a o to více zajímavou a přitažlivou kulturu a uměleckou tvorbu Blízkého i Dálného Východu byl vyvolán expozicemi východních kolonií, zejména Indie, na světových výstavách v Londýně roku 1851 a 1862 a v Paříži v letech 1855 a 1867. Důležitou roli sehrálo i otevření obchodních kontaktů s Japonskem (od roku 1854) a ostatními asijskými zeměmi. K poznání špičkových, v Evropě dosud zcela neznámých děl čínského umění přispěla například i bohatá kořist, dovezená Francouzi do Evropy po vyplenění císařského paláce Pekingu roku 1860 a vystavená v Londýně roku 1862.

Na počátečním rozvoji nového stylového proudu měla rozhodující mírou podíl Francie. Vědecký zájem stejně jako zasvěcená sběratelská činnost vedly k hlubšímu poznání života a kultury asijských národů a přinesly rovněž detailní poznatky a rozborů uměleckořemeslné tvorby, týkající se funkce a tvaru předmětů i principů a prvků ornamentálního umění. S výsledky studia a shromážděnými informacemi seznamovaly obsažné, nejednou několikadílné publikace. Ty se v následujícím období staly pro různé uměleckořemeslné obory, především keramiku a sklo, často čerpaným zdrojem inspirace. Tvaroslovné prvky, zejména však dekorativní motivy podle perských, indických, čínských či japonských vzorů se objevují na nejrůznějších typech předmětů po celou druhou polovinu 19. století.

Za prvního propagátora orientálního umění ve sklářské tvorbě bývá považován Francouz Philippe-Jos phe Brocard. Jím detailně provedené kopie islámských, emaily malovaných nádob, láhví a závěsných osvětlovadel vzbudily obdiv na Světové výstavě v Paříži roku 1867 a staly se podnětem pro další výrobce skla jak ve Francii, tak v ostatních sklářských centrech

Evropy. Prostřednictvím proslulé vídeňské obchodní firmy J. & L. Lobmeyr, pro kterou vytvářely návrhy významné osobnosti vídeňského historismu a současně i přední znalci orientální ornamentiky (např. V. Teirich, J. Salb, M. Knab, Girard & Rehlender či F. Schmoranz), pronikaly orientalizující tendence i do české sklářské produkce. Početná kolekce emailem zdobených skel v perském a arabském stylu, kterou Lobmeyr předvedl na Světové výstavě ve Vídni roku 1873, byla realizována ve známé šumavské huti Meyrův synovec v Adolfově u Vimperka. Úspěch, s nímž se lobmeyrovské orientalizující sklo setkalo, byl bezesporu nemalým impulsem i pro ostatní české sklářské podniky.

Orientalizující tendence výrazně poznamenaly také produkci dvou významných skláren v oblasti Krkonoš: Harrachovské sklárny v Novém Světě na české straně, a - i když v menší míře, rafinérie a sklárny Fritze Heckerta v Petersdorfu na straně slezské.

Harrachovská sklárna patřila k nejvýznamnějším a z pohledu řemeslné i umělecké úrovně zpracování nejpřednějším českým sklárnám již v průběhu 18. století. Novosvětští technologové, skláři, brusiči, rytci a malíři se zásadním podílem zasloužili o znovuzískání slávy českého skla v průběhu druhé čtvrtiny 19. století. Po roce 1850 se prosazující změny názoru na vzhled dekorativního skla a snaha sklárny o udržení na čelním místě v evropském i světovém měřítku podnítily hledání nových typů výrobků a znamenaly výrazné změny v charakteru harrachovského skla. Dostatečná představa o nových tendencích byla dána mimo jiné i pravidelnou a zpravidla oceňovanou účastí na mezinárodních přehlídkách skla v rámci světových výstav - počínaje londýnskou výstavou roku 1851 se sklárna účastnila na většině z nich. Přehled o aktuálním směřování sklářské tvorby, podporovaný značnými obchodními zkušenostmi, umožňoval rychle reagovat.

Od poloviny století stoupající obliba pastelově barevných, zprvu alabastrových a posléze i opálových skel, souvisela následně s rozvojem jejich zdobení malbou. Jedním z témat, ke kterým se v šedesátých letech malba často obrací, jsou přírodní náměty. Výběrem motivů - nejčastěji pestrých ptáků, motýlů a květů, ale i jejich pojetím a stylizací prozrazují vliv východoasijského umění. V harrachovské produkci zastupují tento směr vázy, krbové soupravy či petrolejové lampy z jemně, bělavě, modravě, okrově či šedavě tónovaných opálů, dekorované podrobně propracovanou malbou emaily a plošnými barvami, jen střídmě doplněnou matně zlacenými detaily. Příbuzný typ, opírající se však ještě více o co nejvěrnější podání motivu, představují opálové vázy s pestrobarevnými kompozicemi s cizokrajnými ptáky a tropickou florou, které patří k mistrovským ukázkám tvorby malířské dílny v Novém Světě.

Výrazné oživení zájmu o umění Dálného Východu přinesly expozice východoasijských zemí, zejména Japonska, na Světové výstavě v Paříži roku 1878. Vyvolaly značný ohlas a podnítily a zintenzívnily studium východoasijských kultur. Pro oblast uměleckého řemesla přinesly nové impulsy a zdroje, z nichž návrháři a výrobci v následujícím desetiletí čerpali.

Rovněž harrachovská sklárna pohotově přizpůsobila svoji nabídku a obohatila ji o další typy a tvary skel i techniky zdobení vycházející vstříc módě japonismů. Vedle malby emaily se často objevuje malba reliéfním zlatem a stříbrem, která jak motivy, tak i šrafováním detailů a ploch jakoby imituje způsob zdobení japonských lakových prací. Z japonským předlohem je odvozena i modelace nádob, jak je zřejmé z tvaru cibulovitých váz s vysokým trubkovitým hrdlem, sledujících keramické vzory z japonské provincie Bizen. Japonské motivy nacházejí uplatnění i na nových typech skel. Novinkou z doby kolem roku 1885 je čínským porcelánem inspirované opálové, růžově sbíhané a zpravidla ještě matované sklo; k harrachovským specialitám té doby patří sklo atlasové s přesklívaným vzorem ze vzduchových bublin. S rozvojem tvarování a zdobení hutními technikami přibývá i možnost doplňování do vegetabilních forem tvarovanými nálepy, často jsou využívány lipované okraje.

Vliv nejvíce obdivovaných prací japonského umění, barevných dřevorytů, se zřetelně odrážel v malbě na skle. Plošné pojetí dřevorytů plně vyhovovalo technice malby emaily a vybrané motivy mohly být - někdy v téměř nezměněné podobě - aplikovány na plášť nádob. Původní

smysl námětů a hlubší význam kompozic, určený citlivým vztahem japonských umělců k zobrazeným přírodním tématům, je pomíjen, motivy se stávají pouhým dekorativním prvkem. Různé varianty dekorů v japonizujícím duchu měly důležité místo v harrachovské produkci ještě počátkem let devadesátých. Je známo, že rozměrné vázy s exotickými motivy ptáků, malovanými snad podle předloh ze soudobých časopisů věnovaných japonskému umění,¹ byly vystaveny i na Zemské jubilejní výstavě v Praze roku 1891 a zřejmě tvořily i součást kolekce pro Světovou kolumbijskou výstavě v Chicagu roku 1893.²

Osmdesátá léta, desetiletí, během něhož našly orientalizující tendence v harrachovské produkci největší odezvu, však nebyla pouze ve znamení japonismů. Okruhy, z nichž sklárna čerpala orientalizující inspiraci, byly částečně určovány i směrem vývozu. V obsáhlém komentáři o harrachovské účasti na výstavě v Sydney roku 1879 je v souvislosti s exportem uvedeno, že sklárna "dodává do nejdálčenějších krajín severní Ameriky, do Kalifornie, do jižní Ameriky, do asijského Ruska až na čínské hranice, pak i do Východní Indie a i přímo až do Austrálie. Vksu všech národů se vyhovuje, na každou potřebu a veškeré stupně v ceně se bere zřetel."³

Vedle japonismů se na skle z Nového Světa z osmdesátých let setkáme nejčastěji s motivy, vztahujícími se k ornamentálnímu umění Indie a Číny. Přetrvávají však i vlivy perské ornamentiky, jejíž obliba vrcholila v průběhu předchozího desetiletí. Na výběru několika váz lze detailně poukázat na předlohy, z nichž návrháři čerpali. Za hlavní osobnost, mající zásluhu na vzniku nových variant, lze považovat Josefa Petříčka, který byl od roku 1881 činný ve sklárně jako návrhář. Na návrzích se velmi pravděpodobně podílel i Bohdan Kadlec, od roku 1884 ředitel sklárny. Předpoklad, že se Petříčkova a případně i Kadlecova tvorba - podobně jako návrhářská činnost jiných, i proslulejších autorů - opírala o dobové souhrnné publikace o ornamentu, potvrzují právě následující předměty.

V období kolem roku 1885 vznikl návrh vázy bílého opálového, rubínově červeně vrstveného skla, malovaného opakujícími emaily. Dekor ze stylizovaných květů pivoňek a pestrých motýlů se opírá o předlohu, nacházející se v snad nejdůležitější a nejobsáhlejší souborné publikaci o ornamentu, v *L'ornement polychrome*, vydané M. A. Racinetem poprvé v Paříži roku 1872.⁴ Zde vyobrazený vzor čínské hedvábné látky z doby dynastie Tai-tsing, se liší pouze zlatou barvou podkladu a v drobných rozdílech v barevnosti květů. Avšak skutečnost, že vzhledem k předloze je zcela vynechán její ústřední motiv - čínský drak, dokládá, že hlavním záměrem návrháře bylo pouze převzít pro dekoraci tvaru použitelné ornamentální prvky.

Jiným, ještě názornějším příkladem přenesení předlohy jenom jako složky dekorativní, bez ohledu na její symbolický význam, je reliéfním zlatem a stříbrem provedená výzdoba vázy z černého hyalitového skla. Opět v Racinetově publikaci vyobrazená předloha sloužila původně jako výzdoba prsního štítu "pou-fou" mandarína a představuje "foung-hoang", čínské Fénixe coby insignii nejvyšších městských úředníků.⁵ Spojení moře a atmosférických prvků symbolicky představuje kosmos, ve kterém vychází z temnot Slunce a barví všemi barvami spektra oblaka. Sklo "matt Hyalit" bylo v Novém Světě vyráběno patrně od roku 1887,⁶ podle výrobního čísla lze vznik vázy datovat do let 1887 až 1889.

Rovněž zcela zřetelné opakování, tentokrát indické předlohy v tvaru i dekoru ukazuje váza z opálového, skvrnami z narůžovělého a hnědožlutého skla mramorovaného skla, zdobená ornamentálními motivy stylizovaných květů, provedenými jemnou malbou emaily a zlatem.⁷ Podle výrobního čísla je datovatelná do let 1888 až 1889. Lze předpokládat, že se jedná o typ výrobku, blíže příbuzný exponátům, představeným v expozici sklárny na Světové výstavě v Paříži roku 1889. Tyto patrně opět firemním návrhářem Josefem Petříčkem vytvořené vázy jsou v hodnocení komentáři o výstavě - "schönere Spielarten sind die 75 Centimeter hohe Vasen indischer Form, auf opalfarbigem Grund sanft blau gesprenkelt, mit reichen Gold-decor ausgestattet."⁸ Předlohou dekoru je bezpochyby motiv, uváděný jako lakem provedený dekor v nejstarší a rovněž velmi často jako zdroj předloh využívané souhrnné publikaci o ornamentu, roku 1856 poprvé vydané *Grammar of Ornament* Owena Jonese.⁹ S citem na tělo vázy ve třech

horizontálních pásech aplikovaný vzor neopakuje sice důsledně barevnost předlohy, přesto jakoby se řídil poučkou, publikovanou Jonesem: "Co Indové neustále mají jako hlavní účel na očích, je, že se každý ornament jeví měkce, nikoli křiklavě; že barvené předměty viděné z odstupu znázorňují neutrální lesk květů; že, při každém kroku blíže, odhalují nové krásy; a že teprve při zcela blízkém prohlížení vystupují prostředky, jimiž byl efekt vytvořen."¹⁰ Jiný indický typ ornamentu, převzatý v tomto případě z Racinetu, představuje jemně malovaný emailový pás na pozadí s nekonečnou zlatou linií, který zdobí hrdlo dvouuché vázy z tzv. brokátového skla se zatavenými šupinami slídy.¹¹

O popularitě a hojném využívání Racinetova L'ornement polychrome při výběru vhodných předloh svědčí i ukázka dvou váz s malbou v perském stylu. Pestře malované figury páva a jeřába a stylizovaných květů na pozadí se zlatými spirálkami byly původně vzorem užitým na tkanině.¹² Perské látky byly od poloviny 19. století v velmi oblíbené a byly evropskými výrobci často napodobovány. Že stejné motivy našly uplatnění i v malbě na skle, není ojedinělým případem.

Že zájem o orientalizující sklo přetrvával ještě počátkem devadesátých let, dokládají ukázky, které ze své produkce sklárna zařadila do kolekce, vystavované na Zemské jubilejní výstavě v Praze roku 1891. Vedle Petříčka a Kadlece se na návrzích podílely i dvě známé umělecké osobnosti – Gustav Schmoranz a Antonín Hellmessen. Gustav Schmoranz, jeden z nejlepších soudobých zalců a teoretiků orientálního umění, vytvořil rozměrnou vázu a mísu, obě v arabském stylu. Architekt Antonín Hellmessen, profesor pražské Uměleckoprůmyslové školy, navrhl, snad pod vlivem Brocadrových kopií, vázu napodobující středověké perské sklo. K stylově nejčistším exponátům v perském stylu patří bezesporu váza ze harrachovské speciality, tzv. platinového skla.¹³ Bezbarvé sklo s kovově leskle listrovaným povrchem jakoby imituje kov, malbou opaknými a transparentními emaily provedený složitý páskový ornament vychází opět z předloh, publikovaných Racinetem. Dle něj předměty s tímto ornamenem byly vystaveny na orientální výstavě Union centrale des arts industriels v Paříži roku 1869.¹⁴

Orientalizující tendence našly plodnou půdu rovněž produkci sklářských firem na slezské straně Krkonoš. Nejzřetelněji se prosadily v produkci Fritze Heckerta v Petersdorfu (Piechowice). Jeho rafinerie, založená roku 1866, byla zprvu zaměřena na výrobu zrcadel a broušení, přičemž sklo odebírala ze sklárny Josefa ve Schreiberhau (Szkłarska Poreba). Krátce po roce 1880 se její produkce zaměřuje také na sklo zdobené v orientalizujícím duchu. Vzorem tvarů i dekoru se staly kovové, měděné tepané a emailované výrobky z indické provincie Jodhpur, jejíž jméno tento typ skla i nese. Bezbarvé sklo s mělce rytými a vyzlacenými liniemi ornamentu, doplněného charakteristicky barevnou malbou plošnými barvami se stalo na dlouhá léta typickým Heckertovým výrobkem. Karafy a láhve, poháry a koflíky, ale i zvláštní, například zoomorfní tvary, se staly velmi žádanými ještě po přelomu století.

Poznámky:

- 1 Např. Japanischer Formenschatz, vydávaný od roku 1888 S. Bingem v Paříži
- 2 Viz Kronbauer, R. J., Jubilejní výstava, Praha 1892, obr. s. 196 (dvě vázy vlevo a vpravo v popředí) či dvojici váz v Illustrierte Kunstgewerbezeitschrift für Innendekoration, 4, 1893, obr. s. 171. Vogel, K., Zpráva o světové výstavě v Chicagu 1893, Plzeň 1894, s. 55 uvádí, že "J. O. hraběte Harracha sklárna v Novém Světě vystavila předměty přepychové, umělecké a věci pro obecnou potřebu v pěkném provedení. Zvláště pozoruhodny byly dvě velké vázy ze skla napodobujícího slonovou kost s ozdobou květinovou a dvě menší vázy toho druhu s výtečně malovanými loveckými obrazy arabskými ohraničenými tropickými listy".
- 3 Skelné huti a továrna hraběte Harracha v Novém Světě, Světozor, 14, 1880, s. 418
- 4 Racinet, M. A., L'ornement polychrome, II Livraison, Paříž 1872 (německé vydání Racinet, M.A., Das polychrome Ornament, 2. Serie, Stuttgart 1885)
- 5 Předlohu srov. Racinet, M. A., L'ornement polychrome, II Livraison, Paříž 1872, Pl. 6. Váza ve sbírce Muzea skla a bižuterie v Jablonci n. Nisou, inv.č. dep.VHS 738, viz Mergl, J., Bohemian Art Nouveau Glas 1890-1915, výst.kat., Mitsukoshi Museum of Art, Tokyo, Saga Prefectural Art Museum, Saga, Navio Museum of Art, Osaka, 1992, č. kat. 3.
- 6 Gedenk-Buch der Erlauchten Graf von Harrach'schen Glasfabrik Neuwelt, rukopis pokladníka sklárny Karla Jelínka, 1891, s. 61
- 7 Ve sbírce Passauer Glasmuseum, inv. č. Hö 55 627. Viz Das Böhmisches Glas, Band III, Passau 1885, s. 114, č. III/135.
- 8 Schmidt, A., Von der Universal-Ausstellung in Paris 1899, Sprechsaal, 23, 1890, s. 98
- 9 Srov. Jones, O., The Grammar of Ornament, London 1856, tab. LIV*, č. 6 (též reprint německého vydání Die Grammatik der Ornamente, Parkland 1995)
- 10 Tamtéž, s. 82
- 11 Předloha viz Racinet, op. cit., Pl. XIX. Váza ve sbírce Passauer Glasmuseum, inv. č. Hö 57683, viz Kovacek, M., Glas aus vier Jahrhunderten, Vídeň 1985, č. 207
- 12 Racinet, op. cit., Pl. XX. Váza ve sbírce Passauer Glasmuseum, inv. č. 66 342, srov. Das Böhmisches Glas, Band III, Passau 1995, č. III/136
- 13 Západočeské muzeum v Plzni, inv.č. UPM 9893. Váza zakoupena na Zemské jubilejní výstavě v Praze 1891 za 72 zl. "Platinované sklo" zmiňuje Benešovský-Veselý, J. V., Sklářství, in: Jubilejní výstava zemská království českého v Praze 1891, Praha 1894, s. 492-495. "Platinované sklo s transparentními dekory" uvádí jako specialitu Harrachovské sklárny rovněž Kadlec, B., Sklářství, in: Sto let práce 1791 - 1891, 3. díl, Praha 1985, s. 327-331.
- 14 Racinet, op. cit, Pl. XXI

Ilustrace:



Obr. 1 Váza

Harrachovská sklárna, Nový Svět, kolem 1875

Lehce nahnědlé opálové sklo, malované plošnými barvami a bílým emailem,
Částečně zlacené. V. 33 cm. Passauer Glasmuseum, inv. Č. HÖ 64 825



Obr. 2 Váza

Harrachovská sklárna, Nový Svět, kolem 1875

Bezbarvé, bílým opálem mramorované sklo se zatavenými slídovými šupinkami, natavené nitě z růšalinového skla, ucha ze světle topasového skla. Malba emaily a matným zlatem.

V. 33 cm. Passauer Glasmuseum, inv. Č. Hö 57683

ORIENT IM RIESENGBIRGE

Die Kunst des Orients gehört zu den wichtigen Quellen, aus denen die Kunstgewerbe der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihre Inspiration schöpfte. Ähnlich wie in anderen kunsthandwerklichen Gebieten spiegelte sich das tiefe Interesse um die Kultur und Kunst des Nahen und Fernen Ostens auch in der Stilentwicklung des Glasmacherwesens. Seit Anfang der siebziger Jahre wurden ausgesucht und in den Formen, in ornamentalen Kompositionen oder in der Art der Stilisierung des Naturmotivs nachgeahmt oder genau kopiert persische, indische, chinesische und japanische Vorlagen.

Zu den führenden Herstellern des Zierglases im orientalisierenden Stil reihen sich auch zwei Glashütten im Riesengebirge – die Gräflich Harrachsche Glasfabrik in Neuwelt auf der böhmischen Seite und die Raffinerie und Glasfabrik Fritz Heckert auf der schlesischen Seite. Eine ganze Reihe der Beispiele des bemalten Glases belegt anschaulich die Vielseitigkeit und das hervorragende handwerkliche und künstlerische Niveau beider Glasfabriken.

ORIENT W KARKONOSZACH

Sztuka Orientu należy do ważnych źródeł, z których inspiracje czerpali twórcy rękodzieła w drugiej połowie XIX-wieku. Podobnie jak w innych dziedzinach przemysłu, tak i w przemyśle szklarskim wyraźnie odzwierciedlało się duże zainteresowanie sztuką i kulturą Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Od początku lat 70-tych w wielu formach, kompozycjach ornamentalnych i wytworach rękodzieła przewijały się motywy perskie, indyjskie, chińskie i japońskie.

Do wiodących producentów szkła dekoracyjnego w stylu orientalnym należały m.in. dwie huty szkła w Karkonoszach: Fabryka Szkła w Nowym Świecie po stronie czeskiej oraz Rafineria i Fabryka Szkła Fritz Heckert po stronie śląskiej. Cały szereg przykładów szkła malowanego uwiadamia o wielości i niezwyklej jakości sztuki artystycznej obu fabryk szkła.

J. Nová

Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou
 Jiráskova 4, 466 01 Jablonec n. Nisou,
 Česká republika

Abstract

Myšlenka založit v Jablonci nad Nisou spolek, který by podporoval rozvoj průmyslu a odborného vzdělání, vznikla v roce 1866. Oficiálně byl spolek ustaven až v následujícím roce pod názvem Industrieller Bildungs- und Unterstützungsverein für Gablonz a.N. (Průmyslový vzdělávací a podpůrný spolek pro Jablonec n. N.), který však byl později změněn na Řemeslný spolek (Gewerbeverein) a nakonec na Řemeslný a muzejní spolek (Gewerbe- und Museumsverein). Díky tomu, že členství přijalo mnoho významných osobností, ať již působících ve státní správě, v městském zastupitelstvu, průmyslu, školství nebo kultuře, měl spolek vliv na veřejné dění. Pořádal přednášky o novinkách z oblasti techniky, ale také kurzy kreslení a průmyslové výstavy. Svou roli spolek sehrál při usilování o zřízení odborné školy a z jeho činnosti vzešlo i jablonecké městské muzeum.

Jablonecký průmysl je velmi široký pojem. Stejně jako dnes, i v minulosti v sobě zahrnoval mnoho specializovaných odvětví výroby bižuterie a drobných upomínkových a užitných předmětů určených především pro denní potřebu, které však často měly i zdobnou funkci.

Výrobci byli nuceni pružně reagovat na proměny módy a vkusu, uvádět na trh stále nové vzory a stlačovat ceny hotových výrobků tak, aby byly konkurenceschopné. Přes masovost výroby byl kladen důraz na kvalitní řemeslné zpracování. Důsledkem snahy o udržení kvalitní a zároveň cenově přijatelné produkce bylo zavádění novinek v oblasti mechanizace výroby i v oblasti technologické.

Charakteristickým rysem jabloneckého podnikání byl z hospodářského hlediska typ převážně domácí výroby a z hlediska obchodního přesné oddělení zájmů výrobců suroviny, jejich zpracovatelů a exportérů. Na Jablonecku se tak vytvořil složitý konglomerát vztahů jak mezi výrobními a exportními firmami tak i mezi majiteli firem a jejich zaměstnanci. Od druhé poloviny 19. století je zde patrná snaha po organizaci těchto vztahů a po jejich stabilizaci, tak aby bylo možno překlenout období poklesu prosperity. Vedle toho se také jako v každém jiném městě i v Jablonci nad Nisou vyvíjely instituce zaměřené kulturně a společensky. Vznik obou typů institucí je v případě Jablonce těsně spojen s vývojem místního Řemeslného spolku.

V říjnu roku 1866, v tomtéž roce, kdy byl Jablonec nad Nisou povýšen na město, se několik zdejších měšťanů rozhodlo založit spolek, který by podporoval rozvoj průmyslu a odborného vzdělání ve městě. Úřední záležitosti byly vyřízeny až v létě roku 1867, kdy pražské místodržitelství schválilo statuta. Název spolku oficiálně zněl Průmyslový vzdělávací a podpůrný spolek pro Jablonec nad Nisou (Industrieller Bildungs- und Unterstützungsverein für Gablonz a.N.). První ustavující valná hromada proběhla 14. září 1867 a toto datum je považováno za den vzniku spolku. Jeho účelem původně bylo podporovat své členy v momentální pracovní neschopnosti, v případě nemoci, ale také morálně a intelektuálně je vzdělávat. V roce 1869 došlo

k úpravě stanov a změně názvu na Průmyslový vzdělávací spolek (Industrieller Bildungsverein). V tomto prvním období své existence se spolek ve své činnosti zaměřoval především na oblast hospodářskou a významně přispěl k rozvoji průmyslu a obchodu v Jablonci, pořádal přednášky o novinkách z oblasti techniky a průmyslové výstavy. Jednou z jeho nejvýznamnějších aktivit však bylo usilování o zřízení odborné školy.

Na počátku 80. let 19. století činnost spolku poněkud ochabla. K oživení došlo až na prahu let devadesátých. V roce 1896 byl zvolen předsedou Gustav Miksch, učitel na jablonecké Odborné škole. Pod jeho vedením vkročil spolek do nové etapy svého působení. Změnil se i název na Řemeslný spolek (Gewerbeverein). Charakteristické pro toto období je posílení kulturních aktivit, které byly vtěleny především do snahy o zřízení muzea. V roce 1908 byl zvolen předsedou spolku Karl R. Fischer, dosavadní předseda Muzejního výboru spolku. Tím „muzejní věc“ ještě posílila, což se projevilo mimo jiné i v další změně názvu, který od roku 1910 zněl: Řemeslný a muzejní spolek (Gewerbe- und Museumsverein). V posledním roce první světové války se Karl R. Fischer stal starostou města Jablonce a zůstal jím i po vyhlášení samostatného Československa. V roce 1920 složil z důvodu zaneprázdnění funkci předsedy spolku a do jeho čela byl podruhé zvolen Gustav Miksch. V meziválečném období vyvíjel spolek aktivní činnost zejména při organizování kulturních a společenských akcí. Stejně jako veřejný život obecně i spolkovou činnost zasáhla na konci třicátých let politizace. Spolek zanikl během druhé světové války.

Činnost spolku byla velmi různorodá. Mnohé z jeho aktivit jsou patrné ještě dnes. Ze spolku vyšlo mnoho dalších zájmových sdružení. V roce 1867 byl v rámci spolku založen Zpěváký svaz (Sängerbund), který se v roce 1885 osamostatnil. Vzdělávací funkci, jak byla naznačena ve statutech, plnilo také divadlo a tak z řad členů povstal v roce 1872 ochotnický klub (Dilettantenklub). V roce 1879 představenstvo spolku podpořilo také vznik Zahradního a okrašlovacího spolku (Anpflanzungs- und Verschönerungsverein). Podobné aktivity byly pro rozrůstající se města v druhé polovině 19. století typické.¹

Především v počátečním období se spolek snažil o přímou podporu místního průmyslu, vyvíjel aktivitu i v oblasti finanční a hospodářské. V roce 1869 byl z jeho popudu položen základ pozdější spořitelny (Gablonzer Sparkasse). Od roku 1870 pravidelně spolupracoval s Obchodní a živnostenskou komorou v Liberci. Podával jí pravidelné reference o situaci v průmyslu na jabloneckém okrese. Od počátku 70 let 19. století se také aktivně účastnil na jednáních s ministerstvem obchodu o stavbě železnice Liberec-Jablonec-Tanvald, která byla pro průmyslovou výrobu životně důležitá.

V roce 1876 postihla zdejší průmysl vážná krize. Spolek byl vyzván okresním hejtmánstvím k jednáním o zlepšení stavu. V březnu téhož roku tedy zorganizoval společné jednání s místními podnikateli a živnostníky. Hovořilo se o problémech místní výroby a o možnostech jejich odstranění. Mimo jiné padly zmínky o stálé výstavě jabloneckých výrobků, o ochraně vzorů i o potřebě vzniku řemeslné školy. Zazněly zde i návrhy na vytvoření profesních společenstev, které by chránily příslušníky jednotlivých pracovních odvětví před konkurencí a „levnými pracovními silami“. Ty došly svého uskutečnění nejrychleji.

„Na potírání bíd v okrese i ve městě“ se spolku podařilo získat císařskou dotaci ve výši 5000 zlatých. V této krajní situaci projevil však své kvality především okresní hejtmán baron

¹ Během své činnosti přispěl spolek dále k založení Deutscher Schulverein a Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Böhmen. Byl řádným členem následujících spolků: Patriotischer Kunstverein in Böhmen, Vereines für die Geschichte der Deutschen in Böhmen, Exkursions Klub in Böhm. Leipa, Deutscher Gewerbebund in Böhmen, Deutscher Gewerbemuseums in Reichenberg, Deutscher Sprachverein in Gablonz, Deutscher Gehilfenverein in Gablonz, Deutscher Handarbeitsverein in Gablonz, Deutscher Schülerunterstützungsverein der k.k. Fachschule in Gablonz, Deutscher Schülerunterstützungsverein der Handelsakademie in Gablonz, Deutscher Schülerunterstützungsverein des Real Gymnasiums in Gablonz.

Johann Wrařda von Kunwald. Členové spolku je ocenili v následujícím roce udělením čestného členství.

V květnu roku 1903 se zástupci spolku zúčastnili zasedání Kongresu německých řemeslných spolků Rakouska ve Vídni. Poprvé byli tehdy Dolnorakouským řemeslným spolkem pozváni také zástupci z Čech a bylo usneseno, že bude založen Svaz řemeslných spolků (Reichsverband). Jednání byla vysoce prestižní, zúčastnili se jich i ministr obchodu, svobodný pán von Call, a starosta města Vídně Karl Lueger. Svou řeč zde dokonce přednesl ministerský předseda Ernst von Körber. Hovořil o problémech, které se reprezentantů spolku vzhledem k charakteru jablonického průmyslu velmi citelně dotýkaly, o stálém zvětšování objemu strojové výroby na úkor řemeslné práce, o tom, že ji není možné omezit, ale také o tom, že strojová výroba může sice dosáhnout dokonalosti technické, nikoli však umělecké. Budoucnost řemesel pak viděl v uspokojování individuálního uměleckého vkusu.

Spolek podporoval místní průmysl také nepřímo, především v oblasti kultury a vzdělávání. Pravidelně pořádal přednášky, které seznamovaly posluchače především s technickými novinkami. Zájem byl především o taková témata, která pojednávala o nových vynálezech a technologických postupech využitelných v místní výrobě. Tak v roce 1870 přednesl například člen spolku Franz Rößler experimentální přednášku o zavádění pozlacování pomocí kyanidu draselného. O rok později se konala přednáška o elektrické baterii, při níž byl předveden i model elektrické dráhy.² V roce 1901 proběhla přednáška s praktickou ukázkou svařování kovových částí apod.

Do kulturně vzdělávacích aktivit spolku patří také založení spolkové knihovny, které spadá do roku 1868. Knihovna se utěšeně rozrůstala. V následujícím roce byla zřízena půjčovna knih. Z původních několika svazků stoupl jejich počet v roce 1891 na více než tisíc a v roce 1924 již na šest tisíc svazků.³ Podrobné zprávy o fondu knihovny přináší tištěný katalog z roku 1883. Také ve zprávě o činnosti spolku za rok 1901 jsou konkrétně uvedeny některé přírůstky.⁴ Knihovna byla členům spolku k dispozici ve spolkové místnosti téměř každý týden. Neobsahovala pouze profesní literaturu, ale i beletrii a zeměpisné nebo přírodovědné publikace. Nejčastěji vypůjčovanými knhami byly podle dostupných výročních zpráv beletrie a časopisy.

Na přelomu 19. a 20. století spolek rozvinul výletní činnost. Zajímavým příkladem této aktivity je výlet do dnešního Nového Boru a České Lípy, který členové spolku podnikli v září roku 1901. V Novém Boru byl jejich hostitelem místní řemeslný spolek. V rámci připraveného programu si prohlédli odbornou sklářskou školu, kde jim žáci předvedli malířské a brusičské techniky, obdivovali žákovské práce v moderním secesním stylu, navštívili rafinerii a exportní dům Carla Hosche a jeho vzorkovnu, brusírnu firmy Gebrüder Zahn a rafinerii a exportní dům Carla Goldbergra. Nadšení v nich vzbudila prohlídka místního muzea, neboť se sami snažili podobně vybudovat. Druhá část výletu byla spíše vlastivědná. Na pozvání sdružení Nordböh-mische Exkursions Klub si prohlédli Českou Lípou.

Velkým příznivcem cestování byl Adolf Hemrich, který navrhl v létě roku 1902 zřízení zvláštního výletního výboru a stal se jeho předsedou. Spolek začal podnikat výlety především na průmyslové výstavy. Delší výlet byl podniknut v roce 1903 do Solné komory a Vídně. V roce 1912 cestovali členové spolku na jih Rakouské monarchie, do Terstu, Puly a dalších míst. Součástí cesty byla i účast při slavnosti konané u příležitosti spouštění na vodu parníku Gablonz. Další výlet byl plánován v roce 1914 do Porýní, avšak protože vypukla první světová válka, neuskutečnil se.

² Provoz tramvají byl v Jablonci zaveden o necelých třicet let později.

³ Zbytky této knihovny jsou nyní zařazeny ve fondu nynější knihovny Muzea skla a bižuterie.

⁴ Album des Dekoration, Le Bijou, časopis Kunst und Kunsthandwerk, Neue Ideen für moderne Schmuck, časopis Deutsche Kunst und Dekoration, Deutsche illustrierte Gewerbezeitung, Metalarbeiter.

Péče o vzdělání byla zakotvena ve statutech spolku od samého počátku jeho existence a brzy byly také v tomto směru podniknuty první konkrétní kroky. Již na konci šedesátých let 19. století byly zorganizovány kurzy, kde si členové spolku mohli doplnit své vzdělání v tzv. nedělní odpolední škole. Od roku 1869 se začalo s vyučováním kreslení, pro něj spolek zajistil předlohy. Prostřednictvím okresního komisaře Georga Laworyho totiž získal mnohé předměty a modely od Uměleckoprůmyslového muzea ve Vídni (Museum für Kunst und Industrie). V letech 1874 a 1875 probíhaly navíc kurzy účetnictví.

Jedním z nejdůležitějších počínů spolku byla jeho aktivita při jednáních o zřízení Odborné školy v Jablonci. Vedoucí osobnosti spolku, zvláště Franz Rößler, Franz Zasche, Karl Seidemann a další upozorňovali na to, že místní průmysl může dosáhnout dalšího růstu a konkurenčeschopnosti pouze když bude podporováno odborné vzdělávání řemeslnického dorostu. Díky tomu začala již roku 1868 v představenstvu spolku jednání o zřízení odborné školy. Učitel Oskar Böhme byl pověřen, aby vypracoval organizační plán zamýšleného ústavu a členové spolku přednesli prosbu o jeho zřízení při audienci na ministerstvu obchodu. Dalším krokem bylo získání pedagogických sil. Proto spolek požádal rytce Johanna Kittela, dlouholetého starostu Kokonína, aby se ujal místa učitele na odborné škole. Ten však z rodinných důvodů odmítl.

V roce 1870 získal spolek povolení ministerstva obchodu zřídit v Jablonci Kreslířskou a modelérskou školu (Zeichen und Modellerschule) a ze státních prostředků byla na tento účel poskytnuta částka 4 750 zlatých. Vyučování začalo 1. prosince téhož roku, učitelem a vedoucím školy se stal Ferdinand Aufrichtig. O těsném spojení spolku a nově zřízené školy svědčí také to, že v roce 1871 byl učitel Aufrichtig zvolen členem představenstva spolku. Po čtyřletém působení, v roce 1874, byla však škola i přes veškerou podporu spolku uzavřena.

Její zánik byl pro členy spolku velkým zklamáním. Již po uplynutí několika let se však město rozhodlo pro obnovu školy s podporou ředitele liberecké Státní řemeslné školy (Staatsgewerbeschule) Franze Richtera. Ten upozornil příslušné úřady na nutnost jejího znovuzřízení. Zvláštním podporovatelem projektu byl také již zmiňovaný okresní hejtman baron Johann Wrazda von Kunwald. Na základě těchto snah vyjádřilo ministerstvo kultu a vyučování svůj souhlas se zřízením školy dne 27. února 1880 pod názvem Řemeslná škola pro kreslení, modelování a cizelérství (Gewerblichen Zeichen, Modellier und Ziselierschule). Vyučování začalo 1. května téhož roku. Nová škola využívala prostory poskytnuté chlapeckou měšťanskou školou. Prvními učiteli byli Hans Larch a Josef Sobota. Vrchní dohled nad školou měl Franz Richter. Od roku 1881 vedl školu Emil Kropf.

I přesto, že mezi tímto novým ústavem a spolkem neexistovala již tak těsná vazba jako v případě první školy, nepřestal ji spolek i nadále podporovat. Do jejího majetku přešly předlohy a modely získané již pro kurzy kreslení z roku 1869. Kontakt navázaný tehdy s Uměleckoprůmyslovým muzeem ve Vídni nebyl přerušen a díky němu byly získány formou „sponzorských“ nákupů další předměty, které se staly základem tzv. „Viedeňské sbírky“ vzorů Odborné školy.

V roce 1899 vydal spolek výzvu k rodičům, aby své děti směřovali více k řemeslu a později dokonce zavedl stipendia pro děti členů spolku, které školu navštěvovaly. Díky tomuto stipendiu mohl například v roce 1902 syn člena spolku Adalberta Assera absolvovat studijní pobyt v Technologickém muzeu ve Vídni. V roce 1903 nebyla stipendia udělena, ale byla vypsána cena pro vítěze soutěže žákovských prací.

U příležitosti šedesátého výročí svého vzniku v roce 1926 uspořádal spolek výstavu prací žáků německých odborných škol v Jablonci, Novém Boru, Karlových Varech, Kamenickém Šenově a Teplicích.

Pořádání a organizování zpočátku především průmyslových, později i souvislosti se zřízením muzea i historických a jiných výstav, patřilo také k aktivitám spolku. Ideálně se tu totiž spojovala péče o průmysl se vzdělávacím posláním. Spolek se usnesl uspořádat svou první výstavu řemeslných a průmyslových výrobků jabloneckého okresu již na podzim roku 1870. Z pokladny na ni bylo vyčleněno 100 zlatých a byl zvolen výstavní výbor. Přípravy probíhaly třičtvrtě roku. Výstava byla zahájena 20. srpna a trvala do poloviny září roku 1871. Vystaveno

bylo na 700 předmětů ve čtyřech místnostech chlapecké školy a k tomu účelu postaveném dřevěném pavilonu. Čistý výnos byl 350 zlatých. Tato výstava iniciovala myšlenku uspořádat stálou expozici průmyslových výrobků.

Spolek také organizoval účast nebo poskytoval podporu svým členům, kteří se účastnili průmyslových výstav konaných mimo Jablonec. Z těch nejvýznamnějších to byla především Světová výstava ve Vídni v roce 1873. Spolek poskytl finanční podporu sedmi svým členům, kteří se jí zúčastnili. Na liberecké výstavě českých Němců v roce 1906 působil pravděpodobně jako organizátor prezentace Jabloneckého průmyslu Muzejní výbor spolku. Dle dokumentů dochovaných ve Státním okresním archivu v Jablonci nad Nisou získal totiž pro tento účel plochu 96 metrů čtverečních.

Samostatnou kapitolou v činnosti spolku je jeho zásluha o zřízení muzea. O jeho založení usiloval spolek již od svého vzniku. Záměr založení muzea prošel v průběhu doby některými dílčími proměnami, které jsou typické jak pro vývoj samotného spolku, tak i pro vývoj hospodářské, společenské i politické situace a mentality místních obyvatel.

Základy muzejní sbírky byly položeny již v roce 1868, kdy pánové Scheibler, Hujer a Knoreck věnovali první předměty. Ty se staly základem spolkového muzea. V roce 1871 se konala již zmíněná výstava řemeslných výrobků v prostorách chlapecké měšťanské školy. Dle předmluvy v katalogu měla výstava tři hlavní cíle: být školou pro dělníky, vyvolat soutěživost a horlivost a nabídnout ucelený obraz místního průmyslu. Stejně záměry měla mít i stálá expozice, o níž se do budoucna uvažovalo.

Ve výstavním katalogu je zapsáno šestnáct položek jako majetek „spolkového muzea“. Při této příležitosti přibýly do spolkové sbírky další exponáty. Městská rada vyčlenila vhodnou místnost v chlapecké měšťanské škole. Záměr však nebyl realizován ani tehdy, ani v roce 1873, kdy se o této záležitosti jednalo opět. V červnu 1875 byly u příležitosti pravidelného týdenního zasedání předměty zveřejňovány. Sběrka obsahovala převážně současné vzorky jabloneckých výrobků a čítala třicet pět položek, například několik vzorkovnic knoflíků, skleněnou bžuterii, náhrdelníky, brože, náušnice či pouzdro na hodinky, cukřenku apod. V následujícím roce 1876 byl záměr specifikován jako výstava vzorků. K realizaci však opět nedošlo.

„Muzejní záležitost“ znovu ožila v 90. letech, v době předsednictví Gustava Miksche. O její propagaci se zvláště zasloužil člen spolku malíř Adolf Hemrich, který inicioval výzvy v tisku, na jejichž základě mnoho místních obyvatel věnovalo předměty a sbírka se tak rozrůstala. Zde již můžeme sledovat posun v pojetí původní myšlenky. Od výstavy více či méně současných vzorků jablonecké výroby se záměr posouvá ke sbírce předmětů dokumentujících historii místního průmyslu, ale i minulost kraje jako takovou.

Jako nejvhodnější osoba pro realizaci záměru spolku zřídit muzeum byl doporučen Karl R. Fischer. Zásadní význam mělo zvolení Muzejního výboru Řemeslného spolku 26. června 1900, jehož předsednictvím výboru byl Karl R. Fischer pověřen. Pod jeho vlivem se definitivně proměnilo i pojetí muzea z výstavy současných vzorků na muzeum zaměřené na vlastivědu a vývoj jabloneckého průmyslu. Souviselo to mimo jiné s narůstáním nacionalismu, který se projevoval silněji od devadesátých letech 19. století. Němci na napjatou situaci reagovali akcentováním německé kultury a historie v Čechách. O tom svědčí Zpráva o činnosti muzejního výboru, kterou přednesl Karl R. Fischer na valné hromadě řemeslného spolku 13. března 1901 v níž řekl: „Především musíme vyjit z toho, že vzdělání a uvědomění našich lidových vrstev je jednou z hlavních podmínek našeho udržení ve zlých nacionálních bojích naší doby.“

Těžiště činnosti spolku se po roce 1900 přesunulo do oblasti kultury. Zřízení muzea se stalo věcí první důležitosti. Svědčí o tom i to, že členem muzejního výboru se stal také předseda spolku Gustav Miksch. Dalšími členy byli například malíř Adolf Hemrich nebo městský kronikář Adolf Lilie, vedle nich tu však stále byli i lidé, kteří měli vliv na průmysl a obchod, jako exportér Anton Röbler, zástupce firmy W. Klaar Anton Paukert nebo předseda Sdružení pasířů (Gürtlergenossenschaft) Robert Stecker.

Díky rozsáhlé kampani v tisku, kde spolek vyzýval obyvatele k darování předmětů i peněz, vzrostl počet předmětů na 482, zapsaných pod 270 čísly inventáře. Stálým problémem však byl prostor. Některé předměty nemohly být pro své rozměry přijaty. Pro účely uložení exponátů byla sice poskytnuta místnost v budově chlapecké měšťanské školy, ale ani ta brzy nedostačovala a na vybudování stálé expozice nebylo dosud pomýšlení.

V roce 1902 byly stálé problémy s místem dočasně vyřešeny díky přízni místní školní rady, která poskytla dvě místnosti v přízemí dívčí měšťanské školy. Místnosti byly postupně připravovány pro stálou expozici. Snaha muzejního výboru završena slavnostním otevřením Městského muzea jabloneckého řemeslného spolku dne 25. března 1904.

Muzeum mělo nyní k dispozici tři místnosti. Dvě z nich zabrala expozice. Sbírky byly rozděleny do tří oddělení: národopisného, průmyslového a přírodovědného. Expozice národopisného oddělení byla upravena jako „selská jizba“ a byla převážně dílem malíře Adolfa Hemricha a kronikáře Adolfa Lilieho. Bohaté dary pro toto oddělení poskytl malíř Franz Simm z Kokonína. O vybudování průmyslového oddělení se zasloužili členové muzejního výboru Anton Paukert, Robert Stecker, Julius Laske, Johann Rößler a Wilibald Scharf. Sbírka staré bižuterie a skleněného zboží byla vybudována především z darů exportních firem W. Klaar a Anton Rößler. Přírodovědné oddělení, které vedl gymnaziální profesor Anton Stark, samostatnou expozici nemělo.

Problém se stísněnými prostory stále přetrvával. Uspokojivě byl vyřešen až v roce 1911, kdy bylo muzeum přestěhováno do nově renovovaného domu č.9. ve Školní ulici (Schulgasse), který pro tyto účely poskytlo město Jablonec. Samotný dům byl pojat jako historická památka.⁵ 21. října 1911 bylo nové Městské muzeum slavnostně otevřeno.

Činnost jabloneckého řemeslného spolku je poznamenána specifikou místního průmyslu, i když se tu samozřejmě projevují hospodářské a společenské procesy, které probíhaly přibližně ve stejné době ve všech srovnatelných městech monarchie. Spolek zasahoval svým působením jednak do oblasti hospodářské a jednak do oblasti kulturní. V rámci svých aktivit obě oblasti přirozeně spojoval. Je tu patrná prozíravá snaha po zlepšení životních podmínek, úrovní vzdělání i kultury, vše však ze zřetelem na prospěch a prosperitu místní výroby a obchodu.

⁵ Byl postaven v roce 1847.

SOkA Jablonec nad Nisou, fond Muzejní spolek do roku 1945, neusp.

Benda, Adolf, Geschichte der Stadt Gablonz und ihrer Umgebung, Gablonz a.N. 1867.

Das Gablonzer Stadtmuseum bis zu seiner Eröffnung, b.m., b.d.

Festschrift zum 50 Jahrbestand der deutschen Staatfachschule für Kunstgewerbe in Gablonz a.N.,

Gablonz a.N. b.d.

Jahresbericht des Gablonzer Gewerbevereines für das Jahr 1901, Gablonz a.N. b.d.

Jahresbericht des Gablonzer Gewerbevereines für das Jahr 1902, Gablonz a.N. b.d.

Jahresbericht des Gablonzer Gewerbevereines für das Jahr 1903, Gablonz a.N. b.d.

Katalog zur Bibliothek des Industriellen Bildungs und Unterstützungs Verein in Gablonz a.N.

Gablonz a.N. 1883.

Katalog zur ersten vom Industriellen Bildungsvereine in Gablonz a.N. veranstalteten Ausstellung gewerblicher Erzeugnisse, Gablonz a.N. b.d.

Satzungen des Deutschen Gewerbe und Museums Vereins für Gablonz a.N. und Umgebung,

Gablonz a.N. b.d.

Stadtmuseum Gablonz a.N., 14. Jahresbericht, Gablonz a.N. 1914.

Das Stadtmuseum in Gablonz a.N. zu seiner Eröffnung am 29. Oktober 1911,

Gablonz a.N. 1911.

Statuten des Industriellen gegenseitigen Unterstützungs und Bildungsvereines in Gablonz a.N.,

Reichenberg 1867.

60. Jubiläums Asstellung d. deutschen Gewerbe- und Museumsvereines Gablonz a.N., b.m., b.d.

DER GABLONZER GEWERBEVEREIN UND SEINE BEDEUTUNG FÜR DIE LOKALINDUSTRIE

Im Jahr 1866 begann man sich in Jablonec nad Nisou mit der Idee zu befassen einen Verein zu gründen, der die Entwicklung der Industrie und die fachliche Bildung der in dieser Industrie beschäftigten Menschen unterstützen sollte. Offiziell wurde im folgenden Jahr der „Industrielle Bildungs und Unterstützungsverein für Gablonz an der Neisse“ gegründet, der nachfolgend „Gewerbeverein“ und zum Schluss „Gewerbe und Museumsverein“ benannt wurde. Da viele bedeutende Persönlichkeiten Mitglieder dieses Vereins wurden, sei es Angestellte der Staatsverwaltung, der Stadtvertretung, der Industrie und des Schulwesens oder der Kultur hatte dieser Verein einen gewissen Einfluss auf das öffentliche Geschehen in der Region. Es wurden Vorträge über Neuigkeiten auf dem Gebiet der Technik abgehalten, aber auch Zeichenkurse und Industrieausstellungen. Eine grosse Rolle spielte dieser Verein bei der Gründung der Fachschule und seiner Tätigkeit ist die Gründung des Stadtmuseums in Jablonec zu verdanken.

JABLONECKIE STOWARZYSZENIE NA RZECZ PRZEMYSŁU I JEGO ZNACZENIE DLA PRZEMYSŁU LOKALNEGO

W roku 1866 zrodził się w Jabłońcu nad Nysą pomysł założenia stowarzyszenia, które miałoby wspierać rozwój przemysłu i dokształcać zatrudnionych w tej dziedzinie ludzi. Rok później założono już oficjalnie "Stowarzyszenie wspierające kształcenie i rozwój przemysłu w Jabłońcu nad Nysą", które później istniało pod nazwą "Stowarzyszenie na rzecz przemysłu" a w końcu jako "Stowarzyszenie na rzecz przemysłu i muzealnictwa". Ponieważ członkami Stowarzyszenia były bardzo znane osobistości, jak na przykład przedstawiciele zarządu miasta, branży przemysłowej, oświaty i kultury, miało ono dość widoczny wpływ na życie społeczne w regionie. Organizowano prelekcje na temat nowości w dziedzinie techniki, kursy rysowania oraz wystawy wytworów przemysłu. Stowarzyszenie odegrało również istotną rolę w założeniu szkoły zawodowej i to właśnie jemu zawdzięcza się założenie Muzeum Miejskiego w Jabłońcu.

P. Nový

Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, oddělení skla,
Jiráskova 4, 466 01 Jablonec nad Nisou, Česká republika

Abstract

Ve větší míře se v sortimentu jizerskohorských sklářských podniků začalo prosazovat lisované toaletní sklo v poslední čtvrtině 19. století. K jeho výrobě byly užívány vícedílné kovové formy s negativním dekorem. Polotovary pak byly v místních rafinériích dále zušlechťovány, zejména dobrušovány. Vedle tohoto dominantního typu tzv. předlisované flakonérie, konzer-vativního ve tvaru i dekoru, se ve dvacátých letech 20. století v Jizerských horách objevila i luxusní lisovaná flakonérie, na jejíž podobě se podíleli i někteří profesionální výtvarníci - designěři.

Sklářská výroba se v Jizerských horách kontinuálně rozvíjela až od druhé třetiny šestnáctého století, přestože její počátky sahají již do století čtrnáctého. Na zdejších panstvích se usadili huťmíři původem ze saské strany Krušných hor a byli nadáni privilegii, která je opravňovala k zakládání do značné míry hospodářsky soběstačných sklářských osad. Mezi výrobky těchto hutí dominovaly okenní terče, vyráběly však i různé druhy čirého nebo barevného dutého skla, které bylo někdy zdobeno malbou pestrými emaily.[1] Mezi archeologickými nálezy ze skláren v Rejdicích a Syříšově-Huti jsou zastoupeny i lékárenské nádoby a flakónky na vonné směsi ze konce 17. a počátku 18. století.[2]

Před polovinou 18. století renesanční hutě zanikly. Přední znalec jizerskohorského sklářství Stanislav Urban spatřoval důvody jejich úpadku v nedostatku dřeva na hutních statcích, odbytových potížích a nedostatečné pružnosti při reakci na nové tvarové i technologické podněty.[3] Místo starých huťmistrovských rodů zaujaly nově příchozí sklářští podnikatelé v čele s Johannem Leopoldem Riedelem. V kraji se rozvinula výroba skleněné bižuterie i místní obchod se sklem. Pro nás je však nejpodstatnější, že po polovině 18. století se stalo trvalou a významnou součástí výrobního programu jizerskohorských skláren i toaletní sklo[4].

Flakóny a lahvičky na čichací sůl jsou doloženy v účetních knihách skláren na Nové Louce a Kristiánově. Jejich velikost se pohybovala v rozmezí 1,5 až 6 palců. Vyráběly se v různých formách (jednalo se především o hruškovitý typ a úzký protáhlý tvar s rozšířeným hrdlem, přestože výjimkou není ani forma boty nebo housliček) z čirého, barevného i zakaleného kostního skla a zdobily broušením, rytím, pozlacováním, malbou pestrými emaily a někdy se i osazovaly skleněnými imitacemi drahých kamenů.[5] Mezi archeologickými nálezy z Karlovy hutí - pracovala do roku 1775 - flakóny různého typu z foukaného skla dokonce převažují.[6] Flakónky tvořily zásadní položku v nabídce jabloneckého exportéra Johann Franze Schwana, jenž je balil do papírových krabiček potažených safiánem a prodával do německých států, Ruska či na Apeninský poloostrov.[7]

Na počátku 19. století se však výroba flakonérie v Jizerských horách, stejně tak jako celé české sklářství, ocitla v odbytové krizi. Příčiny můžeme hledat v napoleonském tažení Evropou, nestabilní ekonomické situaci habsburské říše, ztrátě obchodních kontaktů a samozřejmě také změně vkusu zákazníků. Již před rokem 1825 však došlo k opětovnému oživení výroby i obchodu.[8]

Místní výrobci toaletního skla, jejichž tradičním centrem byly osady na horním toku říčky Kamenice – Karlov, Josefův Důl, Antonínov, Dolní Maxov, Albrechtice a Jiřetín – se rychle vyrovnali s módním kaménkovým (diamantovým) výbrusem anglického typu. Vedle kristiánovské sklárny (zanikla 1882) měla pro zdejší výrobu flakonérie zásadní význam především tzv. Zenknerova huť v Antonínově, kterou spravovali potomci Johanna Leopolda Riedela. Výrobě toaletního skla se ve větší míře věnovaly i rafinérie v okolí dnešního města Desná, které surovinou zásobovala polubenská huť firmy Josef Riedel.

Změnám výtvarných stylů 19. a první poloviny 20. století se podoba jizerskohorského toaletního skla podřídila jen částečně. Největší objem produkce spočíval až do čtyřicátých let 20. století ve flakonérii bez dekoru nebo zdobené kaménkovým výbrusem a klínovým řezem různých typů.[9] Zásadní změna tak nebyla rázu výtvarného, ale technologického.

V poslední čtvrtině 19. století se začaly polotovary v hutí vyrábět lisováním do vícedílných kovových forem s negativním dekorem. Výroba tak zvané předlisované flakonérie, která byla v brusírnách pouze šlégrována (zušlechťována polobrusem), znamenala možnost nárůstu objemu produkce a její podstatné zlevnění. Hotové výrobky se kvůli většímu lesku ještě leštily v ohni a později též pomocí kyseliny. Předlisované polotovary vyráběly ve velkém množství Desfourská Zenknerova huť v Antonínově pronajatá firmě Carl Riedel, v roce 1878 vystavěná sklárna firmy Josef Riedel v Dolním Maxově a další huť polubenského magnáta.[10]

Protože konkurence mezi výrobci neustále sílila, a výjimkou samozřejmě nebylo ani zcizování nebo napodobování komerčně úspěšných vzorů, vznikl v roce 1900 ochranný spolek výrobců flakónů a dalšího broušeného zboží (Musterschutz-Vereinigung der Erzeuger von Flacons und anderen geschliffenen Glaswaren im politischen Bezirk Gablonz a.N.) se sídlem v Antonínově.[11]

V archivu Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou jsou uloženy knihy vzorů některých členů tohoto spolku. Nejčastěji zobrazeným typem flakónů jsou kulovité, kónické, hranolovité nebo vzhůru zúžené lichoběžníkové korpusy, většinou s odsazeným límcovým fasetovaným hrdlem a fasetovanou kulovitou zátkou. Hotové výrobky byly někdy na přání zákazníků zasazovány do jemných bižuterních montáží osazených skleněnými imitacemi drahých kameňů či polodrahokamů, perličkami apod.

Na konci 19. století bylo toaletní sklo v rámci "jabloneckého zboží" součástí tak zvané krystalerie, která zahrnovala nejen drobné lisované nebo broušené stolní sklo (talířky, přístroje, dózy, menážky, slánky), kancelářské potřeby (kalamáře, těžítka) lustrové ověsky, ale též vázy a žadiniery. Max von Tayenthal ve své publikaci o jabloneckém průmyslu z roku 1900 zařazuje krystalerii mezi nejstarší výrobní odvětví. Celkem výroba krystalerie tehdy zaměstnávala 2700 lidí.[12]

Stejně jako v dalších odvětvích jablonecké výroby, i ve flakonérii a toaletním skle se exportéři snažili o co nejnižší výrobní náklady, aby zboží bylo konkurenceschopné. Jednou z nejpodstatnějších položek, které tvořily a dodnes tvoří cenu hotového výrobku, byla dělnická mzda. Tradiční spory o výši mezd vyvrcholily stávkou na jaře roku 1898, které se účastnili vedle brusičů krystalerie i brusiči skleněných kroužků, výrobci černé bižuterie a perel, celkem kolem sedmi tisíc lidí. Na zásah liberecké Obchodní a živnostenské komory byla v říjnu uzavřena konvence mezi znosvářenými stranami. Dělníci dosáhli svého, jejich mzdy se zvýšily ze 3 - 4 zlatých týdně na 80 krejcarů až 1 zlatý denně. V létě roku 1900 se však exportéři opět pokusili vzhledem ke špatnému odbytu jabloneckého zboží ceny stlačit.[13]

V období po roce 1890 se v nabídce výrobců předlisovaného toaletního skla vedle flakónů různých velikostí, pudřenek a toaletních setů stále častěji objevovaly i rozprašovače. Největším výrobcem rozprašovacích mechanik v severních Čechách byla borská firma Brüder Rachmann, své vzory však měla například i rafinérie Johann Umann v Potočné. Významnými

rafinéry předlisovaného skla v oblasti byly vedle firmy Carl Riedel například firmy Gebrüder Feix v Albrechticích (zal. 1860) nebo Anton Zimmermann v Josefově Dole (zal. 1873).

Od dvacátých let 20. století pak začali jizerskohorští výrobci kombinovat dobrušované korpusy flakónů s lisovanými zátkami různých dekorů nebo zdobených bohatým brusem. Oblíbené byly květinové a ornamentální motivy či galantní scény (např. produkce firmy Adolf Pörner v Josefově Dole).[14] Existovaly též rafinérie, které se na výrobu zátek různých typů specializovaly. Jako příklad uveďme brusírny Arthura Czerného v Desné nebo Engelberta Punkhardta v Příchovicích.

Z běžné produkce se vymyká lisované toaletní sklo firem Heinrich Hoffmann (zal. 1867) a Curt Schlevogt (zal. 1928), sídlících v Jablonci nad Nisou (své výroby měly vedle Jablonce i v Kofenově, Polubném či Tanvaldě), rafinérie Rudolfa Hlouška v Brodcích u Železného Brodu (zal. 1930) a z části též firem Josef Schmidt z Příchovic (zal. 1868) a Johann Umann v Potočné (zal. 1860).

Zatímco firmy Umann a Schmidt našly, soudě podle dostupných pramenů, inspiraci především v produkci francouzské sklárny Baccarat, Hoffmann a Schlevogt se přes počáteční napodobování sortimentu Francouze René Laliqua postupně dospěly k vlastní výtvarné linii. Oba spolupracovali s návrhář-výtvarníky nejen z tehdejšího Československa. Za všechny jmenujme Arthura Plewu, Františka Pazourka, Alexandra Pfohla či Enu Rottenberg. Ze spolupráce s profesory a absolventy železnobrodské sklářské školy těžil Rudolf Hloušek.[15]

Všechny tyto firmy vyráběly luxusní lisované a dále zušlechťované, především broušené, matované, ryté či malované sklo. Schlevogtova kolekce Ingrid, uvedená na trh v roce 1934, zaujala užitím zelené opakní skloviny imitující jadeit, kterou však později používala i místní konkurence. Ve třicátých letech byly módní též opakní skloviny napodobující lapis lazuli, malachit, slonovinu nebo želovinu, oblíbené bylo i černé sklo. Z transparentních sklovin se vedle čírého křišťálu běžně užívaly syté i lomené odstíny žluté, červené, zelené, modré či fialové.

V pokleslejší výtvarné podobě produkovala od roku 1936 luxusní lisované sklo jablonecká exportní firma Vogel & Zappe, která se zřetelně inspirovala v produkci svých místních předchůdců.[16] Výtvarně svěbytnější bylo lisované toaletní sklo josefodolské firmy Franz Josef Vater & Co. (zal. 1878), jehož počátky spadají do roku 1929. [17]

Luxusní i běžná produkce lisovaného toaletní skla nacházela své kupce především v severní Americe, Německu, Velké Británii, Francii, Itálii, sovětském Rusku a balkánských státech. Velice těžce dopadla na místní výrobu světová ekonomická krize třicátých let 20. století. Ochrannářská celní politika ochromila vývoz. Ztráty dlouhá léta budovaných pozic využila konkurence a vzácné nebyly ani doklady průmyslové špionáže. Nekalá zahraniční konkurence dokonce označovala své výrobky značkami "Böhmische Bleikristal" či "Böhmisches Bleiglas". [18] Na americký trh dodávaly toaletní sklo napodobující jizerskohorskou produkci japonské firmy [19] a nákupci amerických dovezců jabloneckého zboží se přes protesty místních exportérů trvale usazovali přímo v Jablonci. [20]

Po roce 1930, kdy ekonomická krize dopadla na proexportně zaměřený jablonecký průmysl plnou tíží, došlo podle dobového odborného tisku k prvním náznakům zlepšení situace ve výrobě toaletního skla až v roce 1935, kdy se především v USA obnovila poptávka po luxusní flakonerii, ale krize nebyla zdaleka překonána.[21] V létě následujícího roku se v oboru broušení toaletního skla vyostřily vztahy mezi zaměstnavateli a dělníky, došlo i ke stávkám [22]. V posledním čtvrtletí roku 1937 bylo z důvodu chybějících objednávek bez práce stále ještě sedmdesát procent všech výrobců flakonerie na Jablonecku.[23]. Politické změny v Evropě na sklonku třicátých let - odtržení Sudet od Československa a vypuknutí druhé světové války - situaci v žádném případě nezlepšily.

Po roce 1945 došlo k vyvlastnění německých firem a po komunistickém převratu v roce 1948 a následném znárodnování byla výroba toaletního skla vzhledem k odbytovým možnostem během Studené války i "potřebám pracujícího lidu" velice omezena. Tento stav trval až do konce padesátých let, kdy se československé sklářství opět otevřelo světu.[24]

Podoba jizerskohorského lisovaného toaletního skla se však již v podstatě nezměnila. Výjimkou potvrzující pravidlo byly kolekce navržené v šedesátých letech Václavem Hanušem pro národní podnik Jablonecké sklárny Desná.[25] Především však byly oprášený předválečné formy. Vedle tradičního dobrušovaného sortimentu z křišťálového skla byla obnovena i výroba luxusního lisovaného skla. Oba typy výrobků se v nezměněné podobě vyrábí dodnes.[26]

Poznámky

1. Srov. Klante, Margarete: Das Glas des Isergebirges, Deutsches Archiv für Landes und Volksforschung, 1938, 2, s.574-599; Zenkner, Karl: Die Alten Glashütten der Isergebirges, Schwäbisch Gmünd 1968; Tomandl, Mojmír: Význam dřeva pro sklářské hutě v Jizerských horách in: Ars vitraria 2, s.7-34.
2. Tyto předměty jsou uloženy ve sbírkách Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou a Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.
3. Urban, Stansilav, Pešatová, Zuzana: Jablonecká bižuterie, Praha 1965, s.16.
4. K definici termínu toaletní sklo srov.: Lněničková, Jitka, Nový Petr a kol.: Schránky vůní. České toaletní sklo od 18. století po současnost, Jablonec n.N. 1999, s.9-12
5. Srov. Fischer, Karl Rudolf: Der Gablonzer Glaswaren-Export in seinen Anfängen, Deutsche Arbeit, 1909-1910, 9, s.43-56.
6. Kavan, Jaroslav: Výsledky archeologického výzkumu Karlovy hutě v Jizerských horách, která pracovala v letech 1758-75 in: Ars vitraria 7, s.19-74.
7. Wowková, Walburga: Ze života Jana Františka Schwanna - zakladatele vývozu jabloneckého zboží, Ars vitraria 7, s.75-82.
8. Srov. Czoernig, Carl Joseph: Topografisch-historisch-statistische Beschreibung von Reichenberg nebst einem Anhang die Beschreibung von Gablonz enthaltend, Wien 1829, s.199a; Sitte, Camillo: Glaswaren in: Entwicklung von Industrie und Gewerbe in Österreich in den Jahren 1848-1888, Wien 1888, s.175; Lněničková, Jitka: Vývoz skla a skleněných výrobků z habsburské monarchie v letech 1831 až 1900 in: Ars vitraria 9, 1989, s.54-61.
9. Toto tvrzení je opřeno o podklady, především o vzorníky, nákresové knihy a účetní knihy jizerskohorských firem apod., uložené v archivu a knihovně Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou.
10. Blíže Žák Ladislav: Technologické aspekty výroby toaletního skla v Jizerských horách in: Lněničková, Jitka, Nový Petr a kol.: c.d., s.39-40. Podrobněji o rozvoji výroby lisovaného skla v Českých zemích: Drahotová, Olga: Lisované sklo v minulosti, Tvar, roč. 13, 1962, s.260-268; Adlerová, Alena, Šindelář, Dušan: České lisované sklo, III. bienále průmyslového návrhu Gottwaldov 1972, Lněničková, Jitka: České lisované sklo, III. Celostátní sympóziu průmyslového návrhu, Gottwaldov 1972.
11. Adressbuch der Glas-Industrie 1938, Coburg 1938, s. 652.
12. Tayenthal, Max von: Die Gablonzer Industrie und die Produktivgenossenschaft der Hohlperleerzeuger im politischen Bezirk Gablonz, Tübingen-Lepizig 1900, s.25.
13. Tayenthal, Max von: c.d., s.45 a 58-63.
14. Archiv Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, Vzorníky, neusp.
15. Lněničková Jitka, Nový Petr a kol.: c.d., s.105-108.
16. Srov. Industrie-Compass 1936-1937, Praha 1936, s.533.
17. Archiv Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, Knihy vzorů spolku Musterschutz-Vereinigung der Erzeuger von Flacons und anderen geschliffenen Glaswaren im politischen Bezirk Gablonz a.N., neusp.

18. Bericht der Königsgratzer Glasinstituts über die Lage, Sprechsaal für Keramik-, Glas-, Email-, Fach und Wirtschaftsblatt für die Silikat-Industrien (dále jen Sprechsaal) 1936, 69, č.47, s.697.
19. Jones-North Jacquelyne Y.: Czechoslovakian Perfume Bottles and Boudoir Accessories, Marietta 1990, s.82.
20. Amerikanische Expansion in Gablonz, Sprechsaal 1930, 63, č.22, s.415.
21. Gablonzer Ausfuhr 1935 um 25% gestiegen, Sprechsaal 1936, 69, č.13, s.184.
22. Streikgefahr in der Glasindustrie des Isergebirges, Sprechsaal 1936, 69, č.33, s.481.
23. Aus der Gablonzer Industrie, Coburg 1937, 70, č.47, s.597.
24. O situaci v československém sklářství po roce 1948 nejnověji: Langhamer, Antonín. Legenda o českém skle, Zlín 1999.
25. J.Ú., V.M. [Jana Urbancová, Věra Maternová]: Václav Hanuš - Sklo, Jaroslav Kodejš - Šperk, Ladislav Oliva - Sklo in: Ars vitraria 9, 1989, s.87-88.
26. Lněničková Jitka, Nový Petr a kol.: c.d., s.117-119.

DIE TOILETTGARNITUREN AUS PRESSGLAS IM ISERGEIRGE

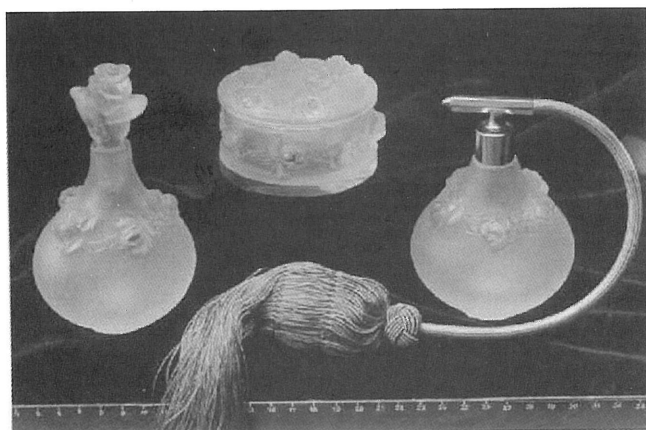
Im Sortiment der Erzeugnisse der Glasfabriken im Isergebirge machten sich im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts immer mehr Toilettgarnituren aus Pressglas geltend. Zu ihrer Erzeugung wurden mehrteilige Metallformen mit negativem Dekor verwendet. Diese Halbfabrikate wurden dann in denen im Ort befindlichen Raffinerien durch Nachschliff veredelt. Neben den führenden Modellen der sogenannten Vorpressflakons, konservativ in Form und Dekor wurden in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts im Isergebirge Luxus Toilettgarnituren erzeugt, an deren Kreationen einige professionelle bildende Künstler - Designer beteiligt waren.

OZDOBY ŁAZIENKOWE ZE SZKŁA PRASOWANEGO W GÓRACH IZERSKICH

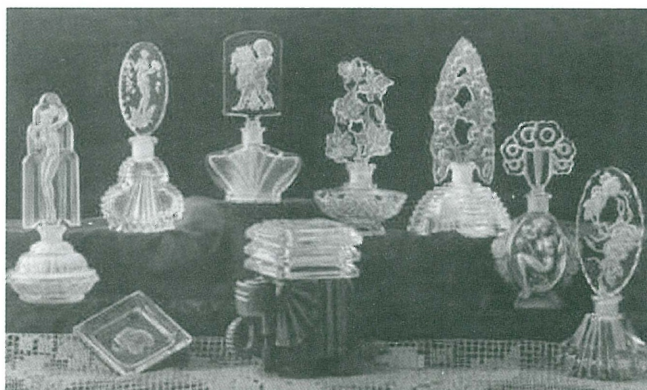
W asortymencie wyrobów fabryk szkła w Górach Izerskich w ostatnim dwudziestopięcioleciu XIX-wieku wiele było ozdób łazienkowych ze szkła prasowanego. Do ich produkcji używano wieloczęściowych form metalowych z negatywną dekoracją. Te półfabrykaty były później uszlachetniane w lokalnych rafineriach poprzez doszlifowanie. Obok wiodących modeli tzw. flakonu wstępnie sprasowanego, konserwatywnego w formie i dekoracji, w Górach Izerskich wytwarzano w latach dwudziestych XX-wieku również luksusowe, ekskluzywne ozdoby łazienkowe, projektowane przez profesjonalnych artystów.



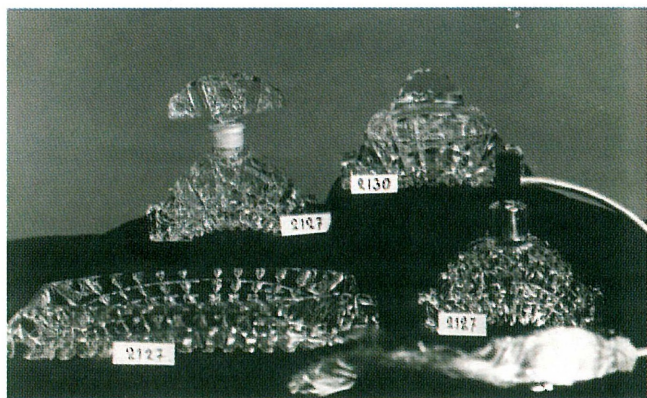
Dominantní typy předlisovaného toaletního skla.
Gebrüder Feix, Albrechtice, přelom 19. A 20. Století.



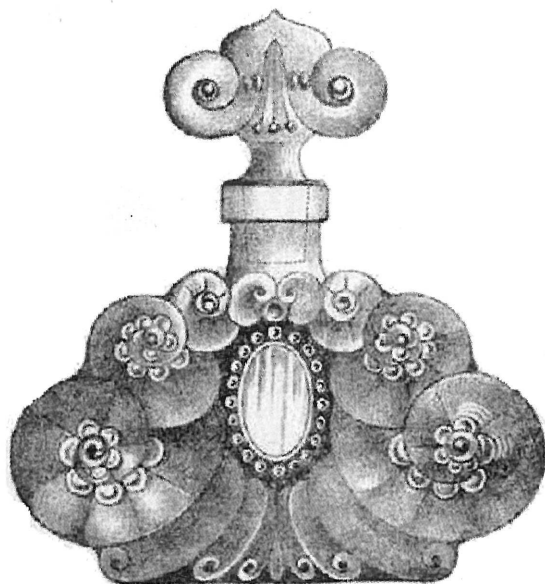
Toaletní souprava z lisovaného skla, matováno.
Heinrich Hoffmann Jablonec nad Nisou, po roce 1930



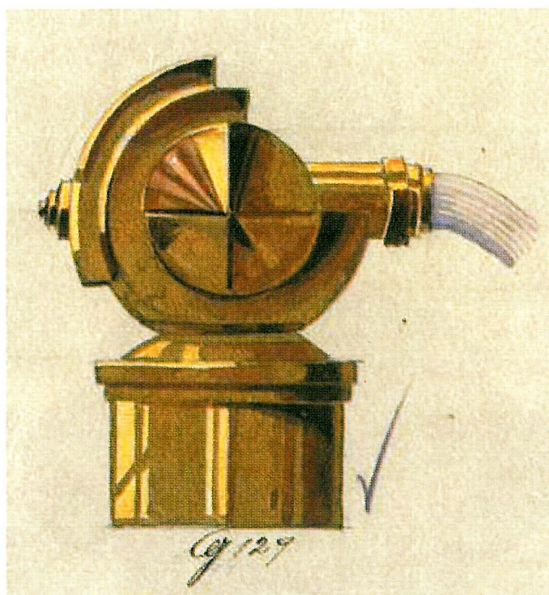
Flakony z lisovaného skla. Vogel & Zappe Jablonec nad Nisou po roce 1936



Flakony z lisovaného skla. Flakony s bohatě zdobenými předlisovanými zátkami. 20. Století.



Flakón z lisovaného skla. Josef Schnidt Příchovice.
20. – 40. Léta 20. Století.



Rozprašovací mechanika. Vzor Johann Umann Potočná,
30. – 40. Léta 20. Století.

GROSSCHÖNAU – HEIMAT DES DAMASTES

P. Becker

Deutsches Damast- und Frottiermuseum
Schenaustraße 3, 02779 Großschönau, BRD

Abstract

Zu den herausragendsten Kunsthandwerken in der Oberlausitz gehörte die Herstellung von echtem Damast. Die Damastweberei wurde vor mehr als 2000 Jahren in China erfunden und gelangte über den Orient und die Stadt Damaskus, die diesem Bildgewebe seinen Namen gab, nach Europa. In Europa war die Damastweberei vor allem in Oberitalien, Lyon, Flandern und Großschönau zu Hause. Zwei Großschönauer Damastweber, die Brüder Friedrich und Christoph Lange, die im Auftrag des Zittauer Rates die Damastweberei in Holland kennen lernten, haben sie 1966 in ihrer Heimat eingeführt. Großschönau wurde somit zur deutschen Geburtsstätte des edelsten Erzeugnisses der Leinenweberei, des Damastes. In Großschönau wurde in den nächsten Jahrzehnten auf über 900 Webstühlen, die in den für die Oberlausitz typischen Umgebendhäusern standen, Damast gewebt. In Deutschland gibt es keinen Ort, in dem so viel und so lange Damast gewebt wurde, wie in Großschönau. Die unbestrittene Führungsrolle der Großschönauer Damastherstellung verdient innerhalb Deutschlands mit Recht den Titel „Heimat des Damastes“.

Damast ist ein Bildgewebe mit einer Atlasbindung. Für die Herstellung der Damaste wurden zur Erzielung hoher Kett- und Schussdichten feinste Leinenfäden verwendet. Zur Erhöhung des Glanzes wurde aber auch im Schuss oder in Kette und Schuss reine Seide verarbeitet.

Zu den bevorzugten Motiven Großschönauer Damaste gehörten biblische Szenen, Ansichten von Städten und Sehenswürdigkeiten, Wappen, Blumen, Vögel und Jagdszenen. Gedenktücher würdigten Friedensschlüsse und andere historische Ereignisse.

Die Herstellung von echtem Damast, der auch als „gezogenes“ bezeichnet wurde, erfolgte auf einem speziellen Webstuhl. Der Damastzugwebstuhl unterscheidet sich von anderen Webstühlen durch seine seitliche Zugeinrichtung, über die ein Zieher über senkrechte Zampelschnüre und waagerechte Vorrichtungsschnüre über den Harnisch die musterbildenden Kettfäden aushebt. Mittels eines Vordergeschirrs wird die Atlasbindung realisiert.

Die Damastweberei erforderte aufwendige Vorarbeiten. Zuerst muss das Bild – die Figur – das in das Zeug eingewebt werden soll, gezeichnet werden. Anschließend hat der Mustermacher alle Bindungspunkte der Zeichnung auf ein Schnurensystem, den sogenannten Latz, auf den Webstuhl übertragen.

Das Deutsche Damast- und Frottiermuseum Großschönau zeigt zwei funktionstüchtige Damastzugwebstühle und wertvolle Damaste aus drei Jahrhunderten. Zu den wohl herausragendsten Kunsthandwerken in der Oberlausitz gehörte die Damastweberei. Die unbestrittene Führungsrolle der Großschönauer Damastherstellung verdient innerhalb Deutschlands mit Recht den Titel „Heimat des Damastes“. In Deutschland gibt es keinen Ort, in dem so viel und so lange Damast gewebt wurde, wie in Großschönau.

Die Damastweberei wurde vor mehr als 2000 Jahren in China erfunden und gelangte über den Orient nach Europa. Die Stadt Damaskus gab diesem Bildgewebe seinen Namen. In

Europa war die Damastweberei vor allem in Oberitalien, Lyon, Flandern, Holland und Großschönau zu Hause.

Zwei Großschönauer Leineweber, die Brüder Friedrich und Christoph Lange, haben die Damastweberei in Holland kennen gelernt und 1666 in ihrer Heimat eingeführt. Christoph Löffler malte die ersten Muster und Christoph Krause baute den ersten Damastzugwebstuhl. Großschönau wurde somit zur deutschen Geburtsstätte des edelsten Erzeugnisses der Leinenweberei, des Damastes. Und schon wenige Jahrzehnte später war der Großschönauer Leinendamast weltbekannt.

Mit der Weberei auf über 900 Damastwebstühlen, auf denen in den für die Oberlausitz typischen Umgebendehäusern gearbeitet wurde, war ein neuer Haupternährungsweig der Großschönauer Einwohner geboren. Drei Viertel der Bevölkerung lebten von diesem Handwerk. Denn neben den eigentlichen Webern und Webmeistern gab es Webstuhlbauer, Blattbinder, Mustermaler, Mustermacher, Zieher und Treter.

Die Jahresproduktion von Damasten am Ende des 17. Jahrhunderts hatte einen Wert von mehr als 400.000 Talern.

Die Damastweberei galt lange als Geheimnis. Schwer ruhten zur damaligen Zeit die harten Innungsgesetze auf der Herstellung des Damastes. Bei schwerer Strafe durfte kein Unberufener in die Weberstube treten oder sich um den Webstuhl zu schaffen machen. Kein Damastweber durfte das Geheimnis der Herstellung verraten oder auswandern.

Die wachsende Zahl der Damastweber wurde durch Einführung einer Konzessionsgebühr beschränkt. Großschönau hatte eine eigene, am 31. August 1795 landesherrlich bestätigte Damastordnung, die die unentbehrlichen Damastweber sogar von der Militärdienstpflicht befreite.

Der Gewinn fleißiger Arbeit kam vor allem den Fabrikanten, die mehrere Gesellen für sich arbeiten ließen, den Verlegern, von denen die Weber das Garn erhielten und die ihnen die fertige Ware abnahmen, und in Form von hohen Abgaben dem Zittauer Rat zugute. Während sich die reich gewordenen Fabrikanten einen kostspieligen Lebensstil leisten konnten, mussten die Weber, die die Werte schufen, in sehr bescheidenen Verhältnissen leben und arbeiten.

Zu den bevorzugten Motiven Großschönauer Damaste gehörten biblische Szenen, Wappen, Ansichten von Städten und Sehenswürdigkeiten, Blumen, Jagdszenen und Vögel. Gedenktücher würdigten Friedensschlüsse und andere historische Ereignisse.

Aufträge für die wertvollen Damaste kamen vom sächsischen und preußischen Königshof, den Fürstenhäusern ganz Europas und sogar vom Zar in Russland. Aber auch nach Nord- und Südamerika wurden Damaste geliefert.

Welche Fortschritte die Leinendamastweberei von Anfang an gemacht hat, zeigt ein Vergleich der Damastwaren aus verschiedenen Zeiten.

Das erste Muster war eine einfache Rosette, acht Rosenblätter um einen Doppelring, das erste Werk von Bedeutung ein feines Tafeltuch mit vier Wappen für eine Fürstin von Reichstadt. 1704 entstand das Altargeddeck der Kirche Lückendorf. Mit zu den ältesten ausgezeichneten Großschönauer Damastwaren, von denen Nachricht zu erlangen war, gehört das blauseidene, mit Gold durchwebte Zeug zu einem Dutzend Stühle, das im Jahre 1737 dem damaligen sächsischen Kurprinz Friedrich Christian geschenkt wurde. Aus den folgenden Zeiten ist das Muster „Bauerntanz“ zu nennen, das nach der Richterschen Chronik im Jahre 1837 das gesuchteste und gangbarste Muster war, was bis dahin jemals in Großschönau gewebt worden war. Zeichnung und Ausführung waren meisterhaft gelungen. Als weitere vortreffliche Muster seien noch angeführt: „Raub der Proserpina“ – hergestellt vom Professor K. G. Krumbholz (Großschönauer Sohn) für die damalige Firma Pröls sen. sel. Söhne für 10 000 RM, das auf der Weltausstellung in Wien die höchste Auszeichnung erhielt -, das „Schifflein Christi mit seinen Jüngern auf dem Meere“ (1770 bis 1775 hergestellt), ein russischer Adler, den die Wappenschilder von sämtlichen

russischen Provinzen umgeben (1785). ferner die Gedecke zum Andenken des Nelsonschen Sieges über die Franzosen bei Abukir 1805, ein Tafelgedeck, das der König Friedrich August von Sachsen dem Herzog von Wellington im Jahre 1819 schenkte. Das hessische Wappen (1822), der „Heilige Krieg“, „Washingtons Geburt“, „Napoleons Tod“, der preußische Adler, der russische Doppeladler, 1834 und 1835 gefertigte Damastbilder landwirtschaftlicher Art sind ebenfalls erwähnenswert. Außer der bereits früher erschienenen Ansicht vom Oybin, der Elbbrücke in Dresden u. a. sind die Servietten mit der Bendome-Säule, der Börse, des Pantheon zu Paris und der Paulskirche in London die bedeutendsten. Eines der gangbarsten Muster war das Jagdmuster.

Der Großschönauer Damastweber hat sich auch auf andere Weise bekundet. Im Jahre 1765 erfand man den seidenen Damast. Ein geschickter Damastweber webte im Jahre 1826 in ein baumwollenes zu einem Kleide bestimmtes Zeug eine Kante von Blumen nach natürlichem Kolorit. Als einzig in dieser Art verdient ein Erzeugnis genannt zu werden, das Carl Gotthelf Häbler (Fa. Lieske & Häbler) in den Jahren 1833 und 1834 herstellte: das Porträt des Prinzen und Mitregenten Friedrich August von Sachsen, gefertigt auf silberfarbenem Grunde in Halbseide.

Großschönau's Damasterzeugnisse haben sich Weltruf erworben.

Zu einem bedeutenden Aufschwung brachten es die Firmen Christian David Waentig & Söhne (die Firma ging 1919 durch Kauf an die Firma Julius Langes Leinenindustrie AG in Waltersdorf über), Lieske & Häbler und die Firma C. Heinrich Schiffner. Im Jahre 1864 gründete Moritz Alfred Pröls die Firma Pröls sen. sel. Söhne Dresden und Großschönau. Diese Firma ging am 1. Januar 1882 durch Kauf an Theodor Richter und Richard Goldberg über, die ihr den Namen Richter & Goldberg gaben. Die 1832 gegründete Firma C. G. Hänsch fertigte ebenfalls Damasttücher in Leinen und Seide.

1916 erklärte der damalige Präsident der Zittauer Handelskammer anlässlich der Feier des 250-jährigen Bestehens der Großschönauer Damastindustrie: „Großschönauer Damast und Meißener Porzellan bilden die vornehmsten Kennzeichen der fürstlichen Tafel.“

Was ist nun eigentlich Damast?

Echter Damast ist ein Bildgewebe mit Atlasbindung. Dabei unterscheidet man den Kettatlas in der Figur und den Schussatlas im Grund oder umgekehrt. Der Damast heißt „Gezogenes“ oder „gezogene Ware“, weil die Kettfäden, die die einzuwebenden Figuren bilden sollen, in die Höhe gezogen werden, damit die Figur eine erhabene Bildung erhält.

Der Reiz der Damastgewebe liegt in der eigenartigen optischen Wirkung der meist großen, stilisierten Musterung, die aus der gegensätzlichen positiven und negativen Glanzwirkung aufeinander abgestimmter Bindungen entsteht.

Das wichtigste Merkmal eines echten Damastes sind treppenförmige, mehrfädige Abstufungen an den Musterkonturen. Das ergibt sich daraus, dass jede Harnischschnur mehrere Kettfäden bewegt. Große Musterapporte und eine schachbrettartige Leiste an der Webkante sowie eine gleichmäßige Durchbindung über die ganze Warenbreite sind weitere Kennzeichen eines echten Damastes. Außerdem zeichnet sich Damast durch eine hohe Schuss- und Kettfadendichte aus. So wurden bei feinen Leinendamasten bis zu 100 Schuss, bei Seidendamasten sogar bis zu 160 Schuss pro Zentimeter eingetragen.

Damast kann aus jedem Material gewebt werden. In Großschönau wurden aber vorwiegend Leinendamaste hergestellt. Zur Erhöhung des Glanzes verwendeten die Weber im Schuss oder in Kette und Schuss auch Seide. Zu den Spezialitäten gehörte neben der Weiß in Weiß - Ware auch der bunte Leinendamast, der in Blau- Weiß, Erdbeerrot-Weiß, Grün-Weiß und anderen Kombinationen einen besonderen Effekt erzielte.

Die Damastweberei erfordert sehr aufwändige Vorarbeiten.

Zuerst muss das Bild – die Figur –, das in das Zeug eingewebt werden soll, gezeichnet und gemalt werden. Die farbige Zeichnung heißt das Muster und ist das Werk des Musterzeichners. Bedeutende Großschönauer Musterzeichner waren Carl Gottlieb Olbrich (1772 – 1829) und Prof. Carl Gotthelf Krumbholz (1819 – 1907).

Die Herstellung der Musterzeichnung war sehr mühselig und setzte eine künstlerische Begabung voraus. Zunächst wurde das Muster mit einem Federkiel auf ein mit einer groben Einteilung versehenes glattes weißes Papier gezeichnet und gemalt. Dann wurde das Papier mit einem der Faden- bzw. Aushebungsichte der Ware entsprechenden Liniennetz bezogen. Schließlich wurde die Kontur „eingeschrieben“ und die nun entstandene Musterpatrone mit der Lesungsangabe versehen. Mit großer Geschicklichkeit musste der Musterzeichner genau vorberechnen können, wie die Zeichnung sich im Gewebe ausnehmen wird. Erfindungsgabe musste ihm ebenso zu eigen sein wie die Kunst, das Erfundene zweckmäßig und geschmackvoll darzustellen. Für die Zeichnung eines aufwändigen Musters für einen großen Damast benötigte ein Musterzeichner mehrere Monate.

Für das Weben wird natürlich ein Webstuhl benötigt. Der Damastzugwebstuhl unterscheidet sich erheblich gegenüber den Leinwandwebstühlen. Der Damastzugwebstuhl war bis zur Neuzeit das komplizierteste mechanische Gerät, das der Mensch entwickelt hatte. Denn es ging nicht nur um die Kraftübertragung durch verschiedene Mechanismen, sondern ebenso darum, die Ausführung einer künstlerischen Idee in viele tausend mechanische Schritte zu zerlegen und diese in einem umfassenden Programm zu fixieren, nach welchem das Gewebe jederzeit hergestellt werden konnte.

Ein Gewebe ist eine rechtwinklige Verkreuzung von Kett- und Schussfäden. Sie wird dadurch möglich, dass die Kettfäden nach einer vorgegebenen Ordnung gehoben bzw. gesenkt werden, wodurch das Webfach für den Schusseintrag entsteht. Bei einem Schaftwebstuhl werden alle Kettfäden, die in den gleichen Schaft eingezogen sind, in gleicher Weise bewegt. Bei einem Jacquardwebstuhl wird jeder einzelne Kettfaden durch eine Harnischschnur mustergerecht gesteuert.

Der Damastzugwebstuhl verfügt über beide Einrichtungen zur Webfachbildung: Die Harnischschnüre heben die Kettfäden mustergerecht aus, und die Schäfte bilden das Fach für die Atlasbindung.

Die Art der Verkreuzung von Kette und Schuss bezeichnet man als Bindung. Bei der Atlasbindung bilden mindestens fünf miteinander verkreuzte Kett- und Schussfäden eine Gruppe und somit einen fünfbindigen Atlas.

Man spricht von Kettatlas, wenn vier von fünf bzw. bei achtbindigem Atlas sieben von acht Kettfäden auf der Oberseite des Gewebes liegen. Schussatlas bedeutet, dass vier von fünf bzw. sieben von acht Schussfäden auf der Oberseite des Gewebes liegen. Beim echten Damast bildet der Wechsel von Kett- und Schussatlas das Muster.

Der auffallendste Unterschied zu anderen Webstühlen ist der Lätzezug, der sich an der Seite des Zugwebstuhls befindet und mit dem die Musterbildung gesteuert wird.

Es war Aufgabe des Mustermachers, das vom Musterzeichner gefertigte Muster Zeile für Zeile auf ein Schnurensystem des Webstuhles zu übertragen. Jeder waagerechten Zeile der Musterzeichnung wurde ein Latz zugeordnet, der in einem kleinen Hornring zusammengefasst wurde. Ein Latz war somit ein Schnurenbündel, dessen Einzelschnüre an senkrechte Schnüre, die sogenannten Zampelschnüre, eingebunden wurden.

Zur Bedienung des Webstuhles sind mindestens ein Weber und ein Zieher erforderlich. Der Zieher hatte die Aufgabe, mittels eines Zugstockes die durch den Latz erfassten senkrechten Zampelschnüre kräftig in seine Richtung zu ziehen und in verstellbare Lager einzuspannen. Die Zugbewegung der senkrechten Zampelschnüre wird auf die waagerechten Vorrichtungsschnüre

übertragen, die wiederum über ein Rollensystem die senkrechten Harnischschnüre, durch deren Litzen die Kettfäden laufen, ausheben.

Im Gegensatz zum normalen Harnisch trägt jede Kordel des Damastharnisches nicht nur ein Litzenauge zur Bewegung eines Kettfadens, sondern eine mehrrängige Litze oder ein Bündel von Litzenaugen. Die Bewegung einer Harnischschnur hat also eine Gruppenaushebung von Kettfäden und eine rein mechanische Vergrößerung des Musterapportes und eine Vergrößerung der Bindung zur Folge. Infolge der Vergrößerung der Bindung durch die Gruppenaushebung des Harnisches verändert sich die Gewebestruktur sehr deutlich, so dass das Musterbild beeinträchtigt wurde. Um diese unerwünschte Wirkung aufzuheben, schuf man mit dem Vordergeschirr oder Vorderschäften eine Einrichtung, die es gestattete, trotz der gruppenweisen mehrfädigen Fadenaushebung des Harnisches einfädige Grundbindungen durch das ganze Gewebe gehen zu lassen. Wenn z. B. bei einem achthindigen Atlas zwei nebeneinanderhängende Harnischschnüre je vier Kettfäden ausgehoben haben, muss anschließend einer von diesen acht Kettfäden wieder nach unten gebracht werden, damit das Fach für den Kettatlas entsteht. Umgekehrt muss von den acht noch nicht bewegten Kettfäden einer nach oben gebracht werden, damit das Fach für den Schussatlas entsteht.

Jeder der Kettfäden, die eine Gruppe bilden, ist in einen anderen Schaft eingezogen. Um die Kettfäden beliebig durch Hoch- und Tiefzug der Vorderschäfte ins Ober- oder Unterfach oder in den vom Harnisch gebildeten Stehfach belassen zu können, sind die Litzenaugen oder Helfen der Schäfte sehr lang ausgebildet. Die Anzahl der Vorderschäfte richtet sich selbstverständlich nach der Bindigkeit des Atlas. Dazu müssen die Vorderschäfte nach der Eintragung jedes einzelnen Schusses umtreten (einfädige Grundbindung), während der Harnisch erst nach dem Eintragen der Anzahl Schüsse wechselt, die der Gruppenaushebung entspricht.

Man kann sich vorstellen, wie schwierig die Arbeitsweise für einen Weber war, der das Treten der Tritte mit einer mehrschüssigen Musterung und mit einer entsprechenden Schussfolge in Einklang bringen und außerdem noch die Arbeit des Ziehers beobachten musste.

Auf besondere Bestellung wurden Tafeltücher bis zu einer Breite von 4,50 m hergestellt. Für die Bedienung der überbreiten Webstühle wurden 4 Zieher und 2 Weber benötigt, die mit höchster Konzentration im Einklang der Bewegungsabläufe für die qualitätsgerechte Musterung sorgten.

Auf Grund der komplizierten Webtechnik und der hohen Schussdichte konnten die Weber trotz größten Fleißes in 12 – 13 stündiger Arbeitszeit nur ca. 20 bis 30 cm Damast am Tag herstellen.

Der Damastzugwebstuhl wurde in China oder Persien erfunden. Während der Zieher auf Abbildungen alter chinesischer Zugwebstühle über dem Webstuhl sitzt, steht er bereits bei den ältesten Beschreibungen europäischer Zugwebstühle neben dem Webstuhl. Auf dem Weg von Italien über Frankreich, Flandern und Holland nach Großschönau wurde der Zugwebstuhl kaum verändert.

Von den einst über 900 Webstühlen, die in den Großschönauer Damastmanufakturen in Betrieb waren, wäre nichts erhalten geblieben, hätten sich nicht engagierte Textilexperten der Bewahrung des handwerklichen Erbes der Vorfahren angenommen.

Vor allem die Großschönauer Webschule, das 1905 gegründete Museum und die damals im Ort führende Damast- und Frottierweberei Richter & Goldberg machten sich um die Erhaltung der Damastweberei verdient. Der Direktor der Großschönauer Webschule, Gustav Mark, rekonstruierte um 1915, als die Jacquardtechnik die Handweberei schon lange abgelöst hatte, mehrere Damastzugwebstühle. Zwei davon standen im 1905 gegründeten Großschönauer Museum. Leider fehlten die Voraussetzungen, diese beiden Webstühle über Jahrzehnte hinweg funktionstüchtig zu erhalten.

1981 konnte das Damast- und Heimatmuseum Großschönau den Textilingenieur G. Pilz und den Webmeister H. Kahlert aus dem damaligen VEB Frottana gewinnen, sich an die Rekonstruktion eines Zugwebstuhles zu wagen. Sie standen vor dem Problem, sich ohne Unterlagen in die äußerst komplizierte Damastweberei hineinzudenken. Um die künstlerische Vollendung der alten Damaste zum Ausdruck zu bringen, wurde eine Original-Musterzeichnung einer Serviette von 1835 ausgewählt, deren altersbedingter Zustand die Arbeit zusätzlich erschwerte.

In mehrmonatiger Arbeit wurde die Zeichnung in die musterbildenden Schnurenbündel übertragen. Dabei waren 680.400 Kreuzungspunkte von Kette und Schuss von der Musterzeichnung abzulesen. Die erste Serviette wurde trotz aller aufgetretenen Schwierigkeiten bei der Rekonstruktion 1988 gewebt. Um dieses Ziel zu erreichen, waren seit 1981 über 3000 Arbeitsstunden erforderlich. Mit der 90 cm großen, rot-weißen Serviette mit Körbchen mit Blumen und Früchten, die in ihrer Feinheit den alten Damasten entspricht, wurde der traditionellen Damastweberei ein Denkmal gesetzt. Mit der Rekonstruktion des Zampelstuhls bleibt die handwerkliche Kunst der Mustermaler, Mustermacher und Weber erhalten.

Zur großen Freude der Großschönauer wurde in den letzten Jahren ein zweiter Damastzugwebstuhl rekonstruiert. In mühevoller Kleinarbeit von Mitgliedern des Fördervereins des Deutschen Damast- und Frottiermuseums wurde die Fertigung einer Serviette mit einem Jagdmuster in Angriff genommen. Im März 2000 konnten die ersten Schüsse eingetragen werden. Das Museum verfügt nunmehr über zwei funktionstüchtige Damastzugwebstühle. Wahrscheinlich gibt es solche Webstühle nur noch in Museen in Peking und Lyon.

Die Herstellung echter gezogener Damaste ist außer im Museum nicht mehr möglich. Der technische Fortschritt führte dazu, dass der Damastzugwebstuhl in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von effektiverer Technik abgelöst wurde. Zunächst ersetzen Jacquardkarten den Lätzzug, wodurch man das Ziehen einsparte. Die so hergestellten Bildgewebe bezeichnet man auch noch als echten handgewebten Damast. Schließlich traten bei der Güntherschen Damastmaschine Karten auch an die Stelle des Vordergeschirrs. Mit der Einführung der mechanischen Jacquardweberei war zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Ende des echten Damastes gekommen.

Das Deutsche Damast- und Frottiermuseum Großschönau zeigt neben zwei funktionstüchtigen Damastzugwebstühlen wertvolle Damaste aus drei Jahrhunderten. Zu den Spitzenexponaten gehören nachfolgende Damaste:

Jacobs Traum
Hubertusbürger Frieden
Dresdner Tuch
Medaillentuch
Teschener Frieden
Allegorientuch
Abendmahl
Vogeltuch
Raub der Proserpina
Lauschetuch
Ansicht vom Oybin
Bismarcktuch
Verschiedene Jagdmotive

Illustrationen:



Bild 1. Damast

Gedenktuch auf den Hubertusburger Frieden, der 1763 den Siebenjährigen Krieg beendete



Bild 2. Damastserviette

1988 auf einem rekonstruierten Damastzugwebstuhl nach einer Originalzeichnung von 1835 im Damast – und Heimat Museum Großschönau gewebt



Bild 3.
Von Olbrich gemaltes Vogelbuch
Diente ihm als Vorlage für Damast-
muster



Bild 4.
Musterzeichner Carl Gottlieb Olbrich
1771 – 1829 Großschönau

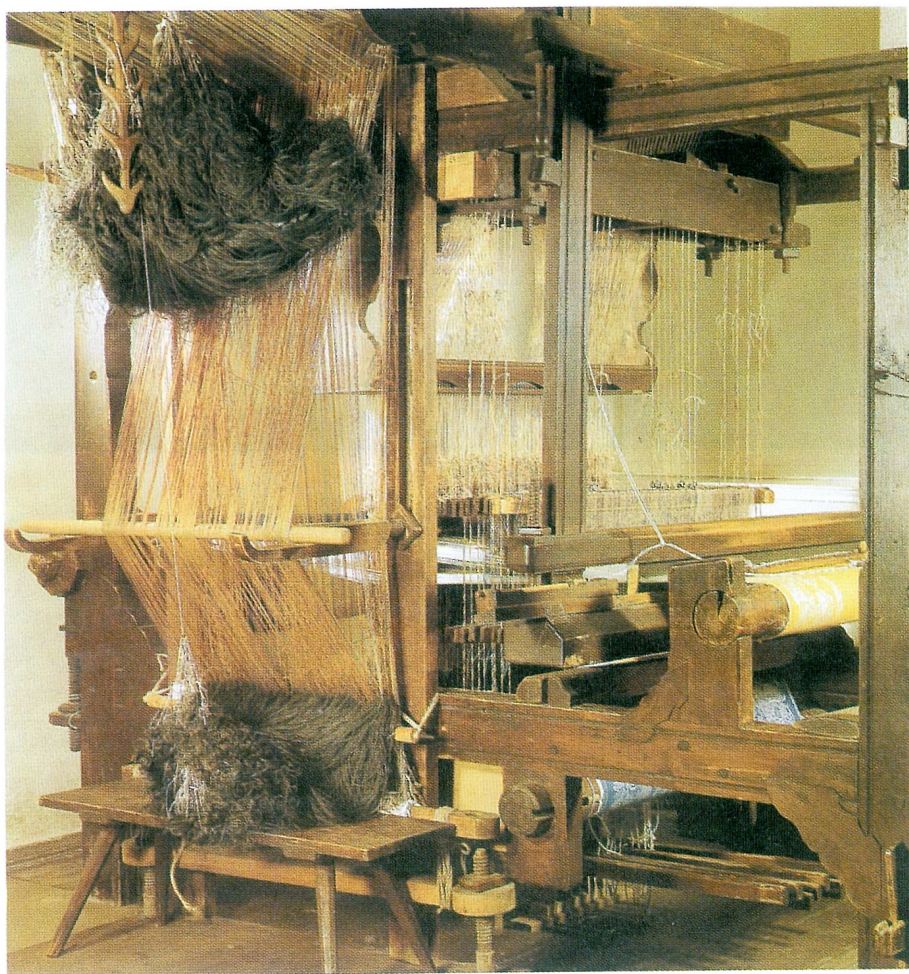


Bild 5. Damastzugwebstuhl um 1800

Deutsches Damst – und Frottiermuseum Großschönau

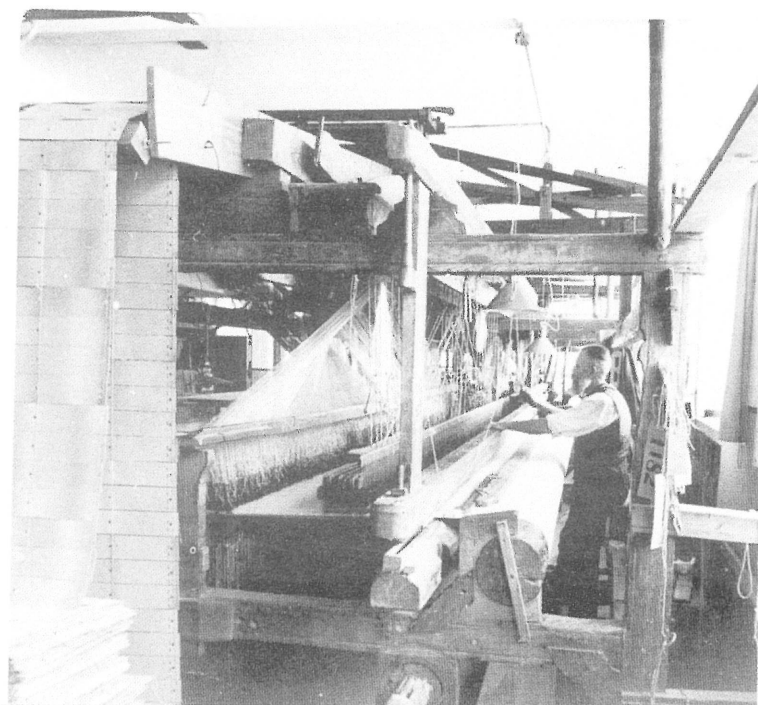


Bild 6. Damasthandwebstuhl der Firma Richter & Goldberg

Auf diesem Webstuhl wurde der Zieher bereits durch eine einfache Jacquardmaschine, die mit Lochkarten arbeitete, ersetzt. Da aber die Atlasbindung weiterhin über das Vordergeschirr gesteuert wurde, handelt es sich um einen echten Damast.

GROBSCHÖNAU - OJCZYŻNA ADAMASZKU

Do największych wytworów rekodzieła artystycznego w Łużycach Górnych należało wytwarzanie prawdziwego adamaszku.

Tkaniem adamaszku zajmowano się już ponad 2000 lat temu w Chinach, potem w krajach Orientu oraz mieście Damaszek, które dało nazwę tej tkaninie. W Europie tkaniem adamaszku zajmowano się przede wszystkim w północnych Włoszech, Lyonie, Flandrii i Großschönau. Dwaj tkacze adamaszku, bracia Friedrich i Christoph Lange, którzy na zlecenie Rady Miasta Zittau udali się do Holandii i tam uczyli się kunsztu tkackiego, otworzyli w Großschönau tkalnię. I tak oto tkano tu na ponad 900 krosnach najszlachetniejszą odmianę tkactwa lnianego, adamaszek. Jako że w żadnym innym mieście w Niemczech nie tkano tyle tej tkaniny, Großschönau stało się niejako niemiecką ojczyzną adamaszku.

GROBSCHÖNAU – VLAST DAMAŠKU

K nejvýraznějším uměleckým řemeslům Horní Lužice náležela výroba damašku. Produkce damašku byla vynalezena v Číně před více než 2000 lety a přes Orient a Damashek, který dal této tkanině jméno, se dostal do Evropy. Zde se uchýlil v Horní Itálii, Lyonu, Flandrech a Großschönau. Dva tkalci damašku, bratři Friedrich a Christoph Lange se na popud žitavské městské rady vyučili v Holandsku výrobě damašku a zavedli ji v Großschönau. V následujících letech tu pracovalo na 900 stavů, umístěných v typických hrázděných staveních. V Německu neexistuje žádné místo, kde by se damašek vyráběl v takovém množství a po tak dlouhou dobu. Proto se Großschönau dostalo zasloužené titulu „Domov damašku“.

Damašek je tkanina s atlasovou vazbou a k jeho výrobě se používalo nejjemnější lněné příze, k zvýšení lesku se používalo i čisté hedvábí. K hlavním motivům náležely biblické výjevy, pohledy na města a pamětihodnosti, erby, květiny, ptáci a lovecké scény. Pamětní tkaniny zobrazovaly mírové smlouvy a jiné historické události.

Pravý damašek se vyráběl na speciálním tkalcovském stavu, který má některé technické zvláštnosti a vyžadoval i nákladné přípravné práce, nakreslení vzoru a jeho převedení na tkalcovský stav.

ZARYS HISTORII WŁÓKIENICTWA NA DOLNYM ŚLĄSKU ZE SZCZEGÓLNYM UWZGLĘDNIENIEM GMIN POLSKICH EUROREGIONU NYSA

L. E. Kosiba

Muzeum Tactwa Dolnośląskiego
58-400 Kamienna Góra, Polska

Abstract

Włókiennictwo i rzemiosła z nim związane takie jak sukiennictwo, płóciennictwo, dziewiarstwo oraz taktwo bawelny odegrały doniosłą rolę w rozwoju gospodarczym całego Dolnego Śląska. Są jednak obszary, na terenie których nie sposób przecenić roli, jaką odegrało włókiennictwo w ich rozwoju. Do takich należy całe Pogórze Sudetów, które w większości pokrywa się z terenem polskiej strony Euroregionu Nysa.

Największe znaczenie w rozwoju włókiennictwa tych ziem miało początkowo sukiennictwo uprawiane w ramach organizacji cechowych a od XVI wieku płóciennictwo wiejskie. Do niespotykanego gdzie indziej rozwoju tej gałęzi rzemiosła doszło dzięki przełamaniu monopolu cechowego, który spowodował swobodny rozwój taktwa wiejskiego a także dzięki odpowiednim warunkom klimatycznym i ukształtowaniu terenu Pogórza Sudetów. Jednostronne uprzemysłowienie tych ziem przyczyniało się do ich rozwoju ekonomicznego, ale było także przyczyną nędzy zajmujących się płóciennictwem mieszkańców wsi i miast. Wynikało to z faktu całkowitego uzależnienia poziomu życia od chwilowych wahań koniunktury na światowych rynkach.

Znajomość uprawy lnu i hodowli owiec przyniosły na Śląsk przybyłe z południa plemiona rolników w młodszej epoce kamienia / 4500 – 1900 lat p.n.e. /. Z ich osad przebadanych przez archeologów pochodzą najstarsze świadectwa dziejów śląskiego włókiennictwa.

Wykopalka archeologiczne dostarczają także wiedzy na temat okresu kultury prasłowiańskiej dzięki dużej ilości znajdowanych glinianych prześlików, ciężarków tkackich, żelaznych igieł, glinianych szpul do nici oraz niezwykle rzadkich fragmentów tkanin, które zachowały się dzięki temu, że stykały się bezpośrednio z żelaznymi ozdobami. Najstarsze fragmenty tkanin znalezione podczas badań archeologicznych, pochodzą z okresu prasłowiańskiej kultury lużyckiej, tj. z końca epoki brązu i początku epoki żelaza /650-400 lat p.n.e./. Są to fragmenty tkanin z lnu lub wełny o prostym splocie 1/1 zwanym płóciennym. Na podstawie znalezisk archeologicznych można również wysnuć wnioski, iż już prasłowianie używali pionowego warsztatu tkackiego. Warsztat taki, stosowany aż do pierwszych wieków naszej ery składał się z dwu pionowych soszek połączonych poprzeczną belką, do której przymocowywano nici osnowy. Nici te naprężone były ciężarkami tkackimi. Zapewne za pomocą iglicy przeciągano między nimi watek przybijany do tkaniny drewnianym grzebieniem.

O rozwoju technik tkackich od II w p.n.e. do VI w n.e. świadczą fragmenty tkanin wykonane przy użyciu czterech nicielnic w warsztacie pionowym. W okresie tym barwiono tkaniny na kolor żółty, czerwony i niebieski. Mieszkańcy Śląska znali wówczas także proste sposoby tkania krajkę i pasków na deseczkach tkackich i krosienkach tabliczkowych. Tkaniny z tego okresu są niezwykle rzadkością, a to ze względu na stosowany często obrządek ciałopalenia zwłok. W sporadycznych wypadkach znajdowano tkaniny wełniane pochodzące z IV w. n.e.

Pod koniec okresu wczesnośredniowiecznego /VI w. n.e. do IX w. n.e./ rozprószyło się na Śląsku poziome krosno podnóżkowe, wielokrotnie zwiększające siłę wytwórczą w taktwie w stosunku do krosna pionowego, które w prawie niezmienionej formie używane było aż do

XVIII i XIX w./ il.1/. Dzięki kwaterom ołtarza św. Sewera w Lubiążu z początku XVI w. zachowanym w Muzeum Narodowym we Wrocławiu znany konstrukcję poziomego krosna podnóżkowego, która jest identyczna, jak konstrukcja krosien stosowanych w całej ówczesnej Europie.

W ślad za poziomym krosnem tkackim oraz kołowrotkiem przedziałniczym / il. 2 /, pojawiły się na Dolnym Śląsku folusze poruszane kołem wodnym. Z drugiej połowy XIII wieku i w XIV wieku pochodzą wiadomości o foluszach w Jeleniej Górze i Jaworze.

Świadectwem wysokiego, jak na owe czasy kunsztu rękodziela włókienniczego na Śląsku są znajdowane podczas prac archeologicznych fragmenty gotowych tkanin z X – XI wieku o różnych splotach / skośnym, płóciennym i rombowym /, barwach i przeznaczeniu, które cechowały się wyjątkową gęstością i cienkością.

W okresie średniowiecza na skutek kształtowania się ustroju feudalnego i związanego z nim społecznego podziału pracy, powstawać zaczęły wokół grodów feudalów i grodów obronnych skupiska ludzkie rekrutujące się z różnych wyrobników, ludzi świadczących usługi i zajmujących się rzemiosłem. Były to tak zwane podgrodzia, ośrodki różnorodnego rzemiosła, również tkactwa, które jak można sądzić z ogromnej liczby znalezionych tkanin i fragmentów narzędzi włókienniczych, niewątpliwie nosiło już cechy zawodowości.

W początkach XII wieku wyodrębniły się w grodach rzemieślnicy – tkacze a później przedziałnicy. Kształtować się też zaczęły zreby cechów rzemieślniczych, których istnienie na Śląsku potwierdzone jest dokumentami z II poł. XII wieku.

Niewątpliwie obok rzemieślników skupionych w miastach i podgrodziach, tkactwem zajmowała się również ludność wiejska, o czym sędzić można z późniejszych /XIII w./ źródeł pisanych. Były to zajęcia popierane przez feudalów, którzy czerpali z niego korzyści, początkowo traktowane, jako zajęcia uboczne.

Na Śląsku podobnie, jak w całej Europie życie znacznej części mieszkańców miasta, uprawiających zawodowo rzemiosło związane było z ustrojem cechowym i podlegało jego ścisłym rygorom, dawało również określone przywileje.

W cechach włókienniczych już od początków ich istnienia obowiązywała ścisła hierarchia: uczeń – czeladnik – mistrz, oraz ograniczanie za pomocą różnorodnych przepisów liczby pełnoprawnych członków cechów. Źródła z XII-XV wieku wymieniają różne specjalizacje z zakresu włókiennictwa: tkacze sukna, płótna i barchaników / pierwsza wzmianka o bawełnie na Śląsku pochodzi z 1318 roku /, prządków, czesaczy lnu, gręplarzy, foluszników, farbiarzy zwykłych, farbiarzy tkanin delikatnych i postrzygaczy. Istniała również grupa pomocniczych pracowników najemnych, stojąca poza organizacją cechową, poniżej jej hierarchii.

Uczniowie tkaczy wybierali specjalizację, której chcieli uczyć się u mistrza i w zależności od tego czy to miała być nauka czesania, przędzenia czy tkania, wnosili różne opłaty. Przestrzegano także uprawianych specjalizacji: prządkom nie wolno było tkać, tkaczom praść itp.

Ową hierarchię cechową i ścisłe przestrzeganie przepisów najlepiej widać na przykładzie jednej z najstarszych galezi włókiennictwa, jaką jest rzemiosło sukiennicze /wyrób tkanin wełnianych / rozwijające się na Śląsku od XII wieku. Było kilka przyczyn dla których zaistniały tu odpowiednie warunki do rozwoju sukiennictwa. Duża ilość własnego surowca – wełny, pochodzącego z rozwiniętej hodowli owiec, imigracja rzemieślników z Flandrii, biegłych w rzemiosło sukiennicze oraz miejscowe tradycje. Z końca XII w. pochodzi najstarsza wzmianka w źródłach pisanych mówiąca o zawodowych tkaczach na Śląsku. Dotyczy ona tkaczy walońskich, którzy pojawili się we Wrocławiu za przyczyną klasztoru Panny Marii na Piasku. To owi tkacze przybyli z Zachodniej Europy przenieśli na nasz grunt swoje umiejętności i przyczynili się do zapewnienia wytwarzanemu tu suknu wyższej jakości, co pozwoliło na jego eksport. Rozwój sukiennictwa wiązał się także z licznymi przywilejami nadawanymi temu rzemiosłu np.: z zakazem importu tkanin wełnianych na Śląsk oraz eksportu dobrej miejscowej wełny poza granice Śląska.

Z rozwojem rzemiosła sukienniczego wiąże się wiele czynności pokrewnych, z których wykształciły się odrębne rzemiosła, takich jak obróbka surowej wełny, przędzenie, tkanie, apretura

surowego sukna czyli folowanie, farbowanie, rozciąganie, czesanie, postrzyganie, prasowanie, które są niezbędne do przygotowania postawu średniej jakości sukna.

Jednym z głównych ośrodków sukiennictwa na Śląsku w drugiej połowie XIII w. i XIV w. był Wrocław. Źródła z tego okresu wymieniają jeszcze kilkanaście innych miast, w których kwitło sukiennictwo. Jest wśród nich Jelenia Góra, gdzie już w 1299 r. istniał folusz sukienniczy poruszany kołem wodnym. Podobny folusz wymieniany jest w Jaworze w roku 1340. Ośrodki sukienników poświadczone są dla także Bolesławca w XIV wieku, a nieco później dla Złotoryi i Lwówka.

W tym samym czasie rozwija się na Śląsku płóciennictwo (wyrób tkanin z przędzy lnianej), które jednak dopiero od XVI wieku staje się kluczowym przemysłem Dolnego Śląska.

W XV wieku skupiska płócienników istniały już w Jaworze - 1490 r. i Gryfowie - 1488 r. Oba te miasta stają się w wieku następnym centrami wywozu płótna ze Śląska, którym zarzucone są w drugiej połowie XVI wieku targi w wielu niemieckich miastach (Lipsku, Halle, Naumburgu). Wytwarzane na Śląsku płótna wywożone były również na Ruś, Mołdawię i Litwę.

Już pod koniec XV w. Jelenia Góra znana była z produkowanych tu cienkich tkanin lnianych. W XVI wieku cechy płócienników pojawiły się w Kamiennej Górze -1521 r. i Lwówku Śląskim.

Choć w tym czasie tj. w XVI i XVII wieku produkcja cechowa dochodzi do największego rozkwitu, to nie wytwórczość cechów decydowała o rozwoju tkactwa śląskiego. Podstawa trwającego ponad dwa wieki rozkwitu tej dziedziny rzemiosła była wytwórczość wsi, podgórskich regionów Dolnego Śląska.

Len należał do tych płodów rolnych, które najbardziej opłacało się uprawiać na niezbyt żyznej ziemi małych, kamienistych poletkach u podnóży Sudetów, doskonale tu dojrzewał i dawał długie, mocne włókno. Wokół było dużo wód biejących / moczenie lnu /, nasłonecznionych łąk i lasów dostarczających drewna / bieleńce przędzy, bieleńce gotowego płótna /.

Do faktu, iż w płóciennictwie, odmiennie aniżeli w sukiennictwie, najpoważniejszą rolę odgrywało tkactwo wiejskie przyczyniło się szereg elementów. Przede wszystkim szlachta, która w płóciennictwie wiejskim upatrywała źródeł dużych zysków. Po pierwsze opłat od wolnych osadników za prawo swobodnego uprawiania rzemiosła, po drugie dochodów ze sprzedawanego płótna wyrabianego w ramach pańszczyzny przez poddane chłopstwo. W jaworskich księgach rachunkowych z XVI wieku znajdują się zapisy z tytułu zakupionego od okolicznych właścicieli ziemskich płótna, przy czym są to znaczne sumy, przekraczające nawet 1000 talarów. Było to za przyczyną wykształcenia się w okolicach Jawora, niespotykanej gdzie indziej formy przemysłu nakładczego. Nakładcami byli właściciele ziemscy, którzy dostarczali tkaczom wiejskim nici, a ci z kolei za zapłatę tkali płótno.

Do rozwoju takiego sposobu produkcji mogło dojść już w połowie XVI wieku, po roku 1545 kiedy to zawarta została umowa między stanami ziemskimi a miastami księstwa świdnicko - jaworskiego, która pozwoliła na swobodną działalność tkaczy wiejskich w obrębie mili miejskiej. Z 1591 roku pochodzi przywilej cesarza Rudolfa, zezwalający wiejskim tkaczom zajmować się płóciennictwem bez ograniczeń, co z kolei doprowadziło do wspaniałego rozwoju tkactwa nie tylko w okolicach Jawora i Świdnicy ale także Lwówka Śląskiego i Gryfowa.

Przełamanie monopolu cechowego i swobodny rozwój tkactwa wiejskiego, opartego na starych tradycjach, produkującego początkowo wyłącznie na własne potrzeby oraz właściwości klimatyczne i ukształtowanie tego terenu doprowadziły do niespotykanego rozwoju tej dziedziny rzemiosła włókienniczego na wsi śląskiej.

W XVI wieku pojawiła się nowa forma organizowania produkcji i zbytu tak zwane zakupy cechowe. Była to umowa zawierana między bogatym kupcem a cechem na dostawę wyrobów tkackich. Tak na przykład w 1572 roku kupiec z Lipska, Sebastian Conrad zamówił u tkaczy ze Lwówka 300 sztuk płótna. W 1609 r. kupcy z Norymbergi zawarli umowę z cechem płócienników z Gryfowa na dostawę 1000 sztuk płótna szerokiego, 2500 sztuk płótna sztywnego i 300 sztuk płótna wąskiego za sumę 25.000 talarów.

Inną formą organizowania produkcji i rynku był skup prowadzony przez agentów. Skupywacze a często majstrowie i kupcy jeździli po wsiach w poszukiwaniu surowego płótna, które po wykończeniu sprzedawali jako własne.

Obok agentów miejscowych pojawiali się na Śląsku agenci kupców z Lipska i Norymbergi. Byli oni zwalczani przez kupiectwo miejscowe, ponieważ dysponowali dużymi sumami i dokonywali zakupów na wielką skalę, jak choćby wspomniany wcześniej zakup w Gryfowie.

Istotny wkład w rozwój płóciennictwa na Śląsku wnieśli nakładcy organizujący nakład na wsi i w mieście. Znanym i wybitnym nakładcą był w połowie XVI wieku burmistrz Gryfowa.

Wszystkie te formy organizacji produkcji i zbytu w przemyśle płócienniczym przynosiły znaczne dochody. Świadczyć o tym może wiadomość z 1572 r. iż pewnemu nakładcy opłacało się płacić 300 talarów postojowego tkaczom, byleby nie stracić związanych ze sobą dostawców płótna.

Monopolizowanie handlu sukniem, a później również płótnem przez bogate kupiectwo, wchodzenie kupców między producentów tkaniny a nabywcę, odseparowanie tkaczy od rynku i uzależnienie ich od siebie, wyzysk i rosnąca dysproporcja między patrycjatem miejskim a plebem / rzemieślnikami- tkaczami / powodowało narastające niezadowolenie, prowadząc nieuchronnie do zamieszek i buntów, które były jednym ze stałych elementów życia tkaczy i innych rzemieślników związanych z włókiennictwem.

Jak już wspomniano sukiennictwo odmiennie niż płóciennictwo, rozwijało się głównie w miastach i dzięki organizacjom cechowym. Udział wsi w tej dziedzinie włókiennictwa jest niewielki. Wynikało to stąd, że w handlu wełną i sukniem rygorystycznie przestrzegane były przepisy o jakości surowca i produktu. Rady miejskie i cechy powoływały specjalnych urzędników sprawdzających jakość i miarę wyprodukowanego sukna. Obowiązywał szereg zakazów np.: zakazywano prządkom mieszać dobrą wełnę i gorszą lub sprzedawać wilgotną przędzę, krawcom zabraniano przyszywania nowych rękawów do starych ubrań, niektórym tkaczom zabraniano używać własnych barwników. W niektórych miastach śląskich obowiązywały rozporządzenia zakazujące sprzedawania sztuk sukna bezpośrednio przez tkaczy – chyba, że pocięte było na 3 do 6 części, przy czym krojenie musiało odbywać się wobec specjalnego urzędnika miejskiego lub w sklepie kupca. Tkacz nie mógł było sprzedawać sukna inaczej, jak tylko na terenie sukiennic lub przed nimi. Całe sztuki mógł sprzedać ale tylko kupcowi. Ograniczenia te dotyczyły również handlu surowcem. W Głogowie zakaz ulicznego handlowania sukniem przez tkaczy wydano już w 1292 r., w Jeleniej Górze w 1338 r.

Prawo jednej mili, które od XVI wieku nie ograniczało płóciennictwa było, bardzo istotnym czynnikiem likwidującym, względnie ograniczającym konkurencję sukiennictwa wiejskiego. Istotą tego prawa był zakaz tkania i handlowania sukniem przez postronnych na określonym obszarze wokół miasta. Wszystkie te przepisy zmierzały do zmonopolizowania handlu sukniem w rękach bogatego kupiectwa. Organizowali oni kramy i sukiennice, w których miało sklepy zamożne kupiectwo. W większych miastach Śląska: np. Głogowie, Jeleniej Górze i Złotoryi bywało i po kilka sklepów sukienniczych. Można tu było nabyć

tym czasie w Kamiennej Górze i okolicy tkaninę na suknie kobiece i obicia zwaną madzelan lub mezelan. Była to mocna i niedroga tkanina wełniana na osnowie lnianej.

W początku XVII wieku rozwija się organizacja nakładczej produkcji sukna. Wzbożacenie na handlu wełną i suknem kupiectwo, rozdając ubogim majstrom surowiec i udzielając im pożyczek uzależniało ich od siebie. Również wzbożaceni majstrowie tkaccy zatrudniali zubożałych członków cechu głównie tkaczy, niekiedy przy 8- 10 krosnach.

Cios sukiennictwu, jak i całemu włókiennictwu śląskiemu zadała wojna 30-letnia. Spustoszyła ona miasta śląskie, gdzie reszty dokonała zaraza szalejąca na tym terenie w latach 1633-1634. Liczba tkaczy sukna zmniejszyła się pięciokrotnie, w Lwówku Śląskim np. spadła z kilkuset do 21 tkaczy. Ośrodki produkcji włókienniczej przesunęły się jeszcze bardziej na tereny podgórskie.

Odbudowa sukiennictwa Śląskiego po wojnie 30-letniej odbywała się w ramach dawnego, niezmienionego układu społecznej organizacji produkcji, to jest w ramach systemu cechowego.

Dla podniesienia technicznego stanu sukiennictwa w roku 1765 władze pruskie ustanowiły tak zwany Tuch- Zugelment czyli regulamin sukienniczy, który jednak nie wprowadzał niczego nowego. Godność mistrza, dawniej tak istotna, w drugiej połowie XVIII w. nie wiele już znaczyła. Wielu zubożałych majstrów spadło do roli pracowników najemnych. Dla przykładu w Złotoryi w 1789 r. na 421 majstrów tylko 242 pracowało na własny rachunek, reszta to najemcy lub chałupnicy pracujący co prawda na własnych krosnach lecz dla nakładcy. Nawet samodzielni mistrzowie popadali w zależność od kupców sukienników. Do takiej sytuacji doszło dlatego, że przy eksporcie sukna śląskiego sięgającego w drugiej połowie XVIII wieku do 80% całej produkcji, jedynie zasobni w kapitał, obrotni i nie związani z warsztatem wytwórczym kupcy mogli spełniać rolę eksporterów. Pogłębiało to kryzysowe położenie rzemieślników, którzy musieli więcej płacić za surowiec – wełnę z powodu dużego popytu, a jednocześnie tracili na wolniejszym wzroście cen wyprodukowanego sukna. Do tego stanu przyczyniły się następujące elementy: po pierwsze - dobra wełna śląska eksportowana była do Brandenburgii co spowodowało jej brak na rynku, po drugie - handel wełną był scentralizowany na targach / głównie we Wrocławiu/. Istotne jest także to, że nie mogły mocne brunatne, czarne lub niebieskie sukna śląskie, produkowane w XVIII i pocz. XIX wieku konkurować z lepszymi i delikatniejszymi suknami z zachodu.

Powolny upadek sukiennictwa śląskiego ilustrują przytoczone poniżej dane dotyczące sukiennictwa lubańskiego: jeszcze w 1801 roku pracowało w Lubaniu 50 mistrzów –sukienników i bliżej nieokreślona liczba czeladników na 80 krosnach, 3 zgrzeblarkach i 10 maszynach przedziałniczych. W II połowie XIX wieku /w 1870 roku/ było już tylko 7 sukienników, którzy zajmowali się jedynie handlem suknem. Upadek sukiennictwa lubańskiego pociągnął za sobą zanik innych rzemiosł z nim związanych: postrzygaczy, farbiarzy, nawijaczy.

W XVII i XVIII wieku do większego znaczenia dochodzi jedna z dziedzin włókiennictwa - dziewiarstwo, które już w wieku XVI było dziedziną produkcji eksportowej opartej na tradycjach cechowych. Rozwój lub chwilowa stagnacja w dziedzinie dziewiarstwa zależne były od kaprysów mody. W wieku XVII i pierwszej połowie XVIII wieku znaczna część śląskiej produkcji eksportowana była za granicę. Przyczyną późniejszej utraty znaczenia tej dziedziny włókiennictwa było trwanie przy dziewiarstwie ręcznym / wyrób pończoch, skarpet, rękawiczek itp. na drutach i szydelku /, podczas gdy w Europie Zachodniej szeroko przyjęła się maszyna dziewarska wynaleziona w Anglii / 1589 r. / co spowodowało, iż palme pierwszeństwa w tej dziedzinie przejęła Europa Zachodnia.

Wśród śląskich manufaktur dziewiarskich na uwagę zasługuje działająca w Jeleniej Górze manufaktura zatrudniająca 6 majstrów przy 3 maszynach, która produkowała przedniej jakości jedwabne rękawiczki i pończochy. Ośrodkami produkcji dziewiarskiej był także Gryfów i Złotoryja.

Przykładem dużego ośrodka nakładu dziewiarskiego był w XVIII w. Boguszów. Manufaktura dziewarska istniała tu od 1742 roku a jej produkcja osiągała duże nakłady głównie dzięki ogromnej liczbie nakładców. W 1792 roku pracowało w tej manufakturze 82 majstrów i 15 czeladników, którzy trudnili się głównie apreturą wyrobów okolicznych nakładców, których liczba sięgała do 2000.

Brak rozwiniętego systemu manufakturowego spowodował, iż dominująca forma organizacji produkcji na Śląsku w XVIII w. stał się nakład, o którym wielokrotnie wspomniano. Polegał on na tym, iż kupiec posiadający odpowiednie środki kupował wełnę, oddawał ją do przedzenia, aby w następnej kolejności oddać przedzę do tkania tkaczom pracującym przeważnie na własnych krosnach. Ta forma organizacji produkcji całkowicie opanowała przedzenie wełny. Kupcy powierzali wełnę, zależnie od zasobności kilkudziesięciu a nawet kilkuset przadkom, przedzę kilku lub kilkunastu tkaczom.

W drugiej połowie XVIII wieku i początkach XIX w. sukiennictwo utraciło swą dominującą rolę zajmowaną w wiekach wcześniejszych, podstawowe znaczenie dla ekonomiki tych ziem przejęło płóciennictwo, którego rozwój był tak znaczny, że na przestrzeni lat 1740- 1803 liczba majstrów pracujących w rzemiośle płócienniczym wzrosła z ok. 11 tys. do 16,5 tys. Płóciennictwem zajmowano się na Śląsku w XVIII w. w 102 wsiach księstwa świdnicko - jaworskiego, w 45 wsiach w okręgu gryfowskim, 62 wsiach jeleniogórskich, 78 wsiach w okolicy Kowar. Na tych terenach w 1748 r. czynnych było 19.810 krosien płócienniczych. Na samym Pogórzu Sudetów pracowało 12.600 krosien co wskazuje, iż był to rejon największej jego koncentracji. W końcu XVIII w. liczba krosien płócienniczych przekroczyła 32,5 tys. W latach 1750 - 1788 wartość eksportu płócien wzrosła z 3.936,2 tys talarów do 5.906,4 tys. talarów.

Na tych przykładach widać, iż płóciennictwo było głównym zajęciem ludności zarówno wiejskiej, jak i w miastach oraz stanowiło o rozwoju gospodarczym południowych i zachodnich terenów Dolnego Śląska.

Jednym z bardziej interesujących przykładów miasteczek, które rozwijały się głównie dzięki uprawie lnu i tkactwu było Chelmsko Śląskie, należące do 1810 roku do posiadłości klasztoru w Krzeszowie. Zachował się tu do dziś zespół 11 drewnianych domów zwanych „Dwunastu Apostołów” / il.3 /, które w 1707 roku wybudował dla tkaczy płótna sprowadzonych z Czech ówczesny opat klasztoru w Krzeszowie Dominik Geyer. Są to charakterystyczne domy w zabudowie szeregowej, zwrócone szczytami w kierunku ulicy, z dwoma izbami mieszkalnymi wewnątrz, z których większa mieściła zwykle warsztat tkacki. Podcienia wsparte na słupach, usytuowane od strony ulicy służyły do sprzedaży płótna. Rozległe łąki i rzeczka płynąca z tyłu tych domów dawały możliwość przygotowywania na miejscu przedzy i bielenia płótna, które słynęło ze znakomitej jakości i znajdowało zbyt głównie poza granicami Śląska w Austrii i Trieście.

W tym samym czasie co tkacze z Czech osiedlili się w Chelmsku tkacze adamaszku z Bawarii. Otrzymali od opata krzeszowskiego podobne domy z drewna zwane „Siedmiu Braci”, z których zachował się tylko jeden.

Rozkwit miasta, ściśle związany z tkactwem, został zahamowany po wojnach austriacko-pruskich 1760 r. głównie z powodu zamknięcia rynków w Austrii oraz ogromnej konkurencji w pobliskich Czechach.

W ramach merkantylistycznej polityki rządu pruskiego próbowano jeszcze w 1763 roku rozwinąć system uprzemysłowienia krzeszowskich posiadłości klasztornych, poprzez osiedlanie tu m.in. 139 tkaczy z Holandii, założenie 12 blicharni do bielenia płótna i osiedlenie 547 przadków. Industrializacja klasztoru krzeszowskiego została jednak zaniechana kilkanaście lat później.

Struktura zawodowa ludności Chelmska Śląskiego w 1780 r. wskazuje, że pomimo załamania się produkcji płótna i przedzy, nadal tkactwo było podstawą egzystencji mieszkańców miasteczka. Mieszkało tu wówczas 112 tkaczy, którzy tkali / wraz z rodzinami / na 327 krosnach, 22 krawców, 16 szewców, 8 piekarzy i kowali, 7 rzeźników, 4 murarzy oraz po jednym przedstawicielu szeregu innych rzemiośl.

Podobnie było w innych miejscowościach Pogórza Sudetów. W połowie XVIII wieku w Janowicach Wielkich koło Jeleniej Góry, wsi zamieszkiwanej przez 117 rodzin, czynnych było 393 krosna tkackie, na których pracowały od świtu do zmroku całe rodziny. W tej samej wsi mieszkało 33 mistrzów tkackich oraz 6 handlarzy przedzą i 5 kupców gotowego płótna. W innej, znacznie mniejszej wsi koło Jeleniej Góry - Strupicach czynne były 232 krosna, a na przedmieściach Jeleniej Góry pracowało 887 krosien.

Charakterystyczny dla terenów Śląska jest fakt, iż wraz ze wzrostem zatrudnienia i produkcji tkactwo płótna przesunęło się coraz bardziej w góry, korzystając z nasłonecznionych zboczy obfitych w wodę i drewno, niezbędnych do otrzymywania potażu / do bielienia płótna/. Niezbyt urodzajne gleby, nadające się do uprawy lnu, długie zimy, które odrywały ludność od zajęć rolniczych również przyczyniały się do rozwoju tej dziedziny produkcji. Z biegiem czasu osadnictwo płócienników w górach stało się osadnictwem wybitnie „przemysłowym” pozbawionym zaplecza w rolnictwie. Narażone było przez to na wszelkie wahnięcia koniunktury. Następowal nie tylko rozdział zajęć rolniczych od płóciennictwa, ale również podział na tych, co uprawiali len i tych, którzy parali się tkactwem. Przedzenie bowiem nadal pozostawało domeną pracy kobiet i dzieci. Organizacja pracy w płóciennictwie opierała się na tzw. skupywaczach i pośrednikach. Bardzo często wyglądało to tak, że od producenta włókna nabywał je kupiec, który z kolei sprzedawał je przedzalnikom, ci z kolei gotową przędzę sprzedawali wędrownym handlarzom, którzy sprzedawali ją tkaczom. Tkacze sprzedawali gotowe płótno skupywaczom lub sami wozili je na targ. Tkacz uzależniał się w ten sposób zarówno od sprzedawcy przędzy, u którego często brał na kredyt, jak i od skupywacza, który nie mając obowiązku kupienia płótna mógł wykorzystywać przymusową sytuację w jakiej znajdował się tkacz, który musiał zbyć utkane płótno, by móc nabyć przędzę. Gdy tkacz sam decydował się na sprzedaż przędzy na targu dochodziło często do takich sytuacji, że jeden z kupców znaczył płótno, jako zainteresowany nabyciem, później rozmyślał się i pozostawiał tkacza ze sztuką płótna, której ten nie mógł sprzedać innemu wcześniej, jak po wypraniu całej sztuki. Zmuszano w ten sposób tkaczy do obniżania cen płótna.

Zdarzało się, że kupcy wstrzymywali zakupy płótna z powodu przepelnienia swych magazynów. Częstym widokiem zarówno w Kamiennej Górze, jak i innych podgórskich miejscowościach byli tkacze wsuwający swe płótna / odpowiednio oznaczone / do zamkniętego kantoru na kijach przez otwarte okna. Sytuacja tkaczy i ich rodzin, które często zatrudniane były przy tkaniu po kilkanaście godzin dziennie, była coraz bardziej tragiczna. W drugiej połowie XVIII wieku stawki płacone za płótno wzrosły o 80 % przędzy zaś o 200 %. Tkacz chcąc utrzymać siebie i rodzinę musiał tkać coraz więcej i więcej, niekiedy na paru krosnach, po kilkanaście godzin dziennie.

Od drugiej połowy XVIII w. poważnym konkurentem płóciennictwa i sukiennictwa stała się produkcja wyrobów bawełnianych. Idee merkantylizmu, których gorącymi zwolennikami byli pruscy ministrowie skarbu Schlabendorff i Hoym, zakładały eksport produkcji opartej o rodzimy surowiec. W przypadku bawełny było wręcz przeciwnie: surowiec był importowany /nawet w przędzy / natomiast gotowy wyrób znajdował zbyt głównie na rynku wewnętrznym.

Niechęć pruskiego rządu do tej nowinki nie miała jednak wpływu na szybkie rozprzestrzenianie się produkcji bawełny na Śląsku. Choć ministrowie pruscy uważali, że przedzenie bawełny odciąga przadków od przerabiania krajowej wełny i lnu, taniość perkalu – tkaniny wyrabianej z bawełny powodowała, że ludność uboższa chętnie go kupowała. Była to bardzo prężnie rozwijająca się dziedzina o czym świadczyć może fakt, że na przestrzeni 1786 – 1802 wartość całkowitego zbytu perkalu wzrosła z 142.693 talarów do 1.170.127 talarów. W tym samym okresie liczba krosien bawełnianych wzrosła z 541 do 3490. Przemysł bawełniany jako, że opierał się na importowanym surowcu i przędzy od razu wszedł na orbitę nakładu. Jego rentowność zapewniona była w przypadku sprowadzenia większej partii surowca – wymagała zatem kapitału kupieckiego. Kupiec stał się tu organizatorem produkcji powierzając surowiec do przerobu kolejno przadkom i tkaczom. Oczywiście nakładczy przemysł bawełniany objął rzemieślników zarówno miejskich, jak i wiejskich. Zakres działania nakładu był tu znacznie większy aniżeli w płóciennictwie i sukiennictwie.

Jak już podkreślano jednostronne uprzemysłowienie całego Pogórza Sudetów miało bardzo negatywny wpływ na sytuację tysięcy ludzi zamieszkujących te tereny a zajmujących się różnymi dziedzinami włókiennictwa. Ich poziom życia był całkowicie uzależniony od chwilowych wahań koniunktury na rynkach światowych i niejednokrotnie był przyczyną nędzy panującej w tych grupach społecznych.

W roku 1773 nastąpił znaczny zastój w handlu, bowiem w wyniku wojny z Francją zmniejszył się eksport. Zamknięte zostały rynki w krajach monarchii habsburskiej oraz utrudniony był tranzyt płótna do Anglii, Hiszpanii, Portugalii. Kupcy, którzy mieli pełne magazyny płótna nie chcieli go więcej kupować / il. 4 /. Doprowadziło to spadku cen płótna oraz zwyczaj cen przędzy w marcu 1793 r. o 30%. Tkacze lniarni znaleźli się w tragicznym położeniu. Doprowadziło to w konsekwencji do szeregu wystąpień i rozruchów, szczególnie na Pogórzu Sudeckim.

23 marca 1793 roku doszło do rozruchów w Chelmsku Śląskim. Tkacze obrażeni przez kupców z Kowar i Mieroszowa rozpoczęli demonstrację, która przebiegała bardzo spokojnie. 25 marca doszło do rozruchów w Bolkowie, a 27 w Lubawce. Zajścia w Lubawce nie miały już takiego spokojnego przebiegu: porozbijane stragany, pobici ludzie i ratujący się ucieczką handlarze przędzy to efekty tych zajść. 28 marca 200 tkaczy zebranych w Kamiennej Górze musiało uspakajać wojsko. Do jeszcze większych starć z wojskiem doszło 29 marca w Chelmsku Śląskim. Władze pruskie były zupełnie nieprzygotowane na tego rodzaju wydarzenia, liczone się z możliwością wybuchu powstania. Aby zapobiec rozprzestrzenianiu się buntu minister śląskiej administracji Hoym doprowadził 3 kwietnia 1793 roku do spotkania w Wiadrowie koło Bolkowa. Przedstawiciele tkaczy w obecności sołtysów, ławników oraz samego Hoyma przedstawili swoje żądania. Minister uznał większość z nich w obwieszczeniach z 7 i 15 kwietnia 1793 r. Ustanowiono ochronę wytwórców przed nadużyciami ze strony kupców, zakazano samowolnego podnoszenia cen żywności i przędzy, przeznaczono znaczne sumy na pomoc tkaczom, które jednak do nich nie trafiły. Owa „opieka” władz pruskich nad tkaczami nie trwała długo.

Projekt uzdrowienia sytuacji śląskiego włókiennictwa, a głównie przemysłu lniarskiego, przygotował i przesłał królowi Prus w 1774 roku Peter Hasenclever, kupiec z Kamiennej Góry, który informował w swoim memoriale o zagrożeniach wynikających z nadmiernego pośrednictwa handlowego i eksportu nici oraz wysokich cen i niskiej jakości płótna. Jego idee zrealizowano częściowo zakładając w Kamiennej Górze państwowy magazyn przędzy, który jednak wkrótce zamknięto z powodu strat, jakie przynosił.

Na początku XIX wieku wynaleziono metodę mechanicznej przeróbki włókna lnianego. Na Śląsku była ta metoda nowinką jeszcze przez wiele lat. Jeszcze w końcu XIX wieku przedzalnictwo ręczne miało poważny udział w produkcji. Do połowy XIX wieku dominowało w płóciennictwie krosno ręczne, a członko Kays, wynalezione w 1733 r. rozpowszechniło się dopiero pod koniec pierwszego ćwierćwiecza XIX w. Mimo to XIX w. był na Śląsku okresem przyswajania nowych, mechanicznych sposobów produkcji.

Początek XIX wieku to blokada kontynentalna, która stworzyła wprawdzie rynek zbytu dla śląskiego włókiennictwa na terenie Niemiec, ale zamknęła ogromny rynek za oceanem.

W niektórych miastach położonych na terenie dzisiejszego Euroregionu „NYSA”, wytworzyły się w tym czasie wąskie specjalizacje w produkcji włókienniczej. W Lubaniu np. w szczególnie sposób rozwinęło się tkactwo chusteczek do nosa. Była to typowa nakładcza organizacja produkcji, ponieważ w samym mieście działało 21 mistrzów tkackich z 19 przenośnymi krosnami a wokół miasta i w mieście 257 tkaczy, 127 nawijaczy oraz 500 czeladników przy 730 krosnach. Obok nich pracowali wyładacze / 51 /, wybielacze płótna i przędzy. Choć koniec XIX wieku przyniósł ze sobą powolną mechanizację, w Lubaniu powstały trzy tkalnie mechaniczne, to nadal duża liczba chusteczek produkowana była na wsi, gdzie je również obrzucano i odsyłano z powrotem. Wg relacji Izby Handlowej z Lubania, do której należały także Gryfów i Mirsk, w 1870 roku wyprodukowano tutaj 1 milion 150 tysięcy tuzinów płóciennych i 500 tysięcy bawelnianych chusteczek do nosa. Znamienny jest fakt, iż w 1892 roku czynnych było na tym terenie aż 6244 krosna ręczne.

W sukiennictwie pierwsze próby mechanizacji przedzenia podjęte były w końcu XVIII w. Nie były to jednak próby zakończone sukcesem. Ponowne zainteresowanie nową techniką obserwowane było w drugim ćwierćwieczu XIX w. W 1842 roku działało na Śląsku 210 „przedzalni” mechanicznych zatrudniających łącznie 2.333 robotników. Nie były to oczywiście fabryki, lecz większe warsztaty zaopatrzone zapewne w jedną – dwie zgrzeblarki i maszyny do

szarpania wełny „wilk”. Maszyny poruszane były za pomocą kieratów konnych lub ręcznie. W przedsiębiorstwach posługiwano się często ręczną maszyną przedziałniczą typu „Jenny”, która dawała dużo lepsze efekty niż tkactwo ręczne. Jedno, dwa, ewentualnie kilka krosien ręcznych dopełniało wyposażenia warsztatu. Na taki stopień mechanizacji wskazują dane mówiące o tym, iż przeciętnie w zakładzie zatrudniano około 10 pracowników.

Do wyżej zorganizowanych przedsięwzięć należała niewątpliwie przedziałnia czesankowa w Jeleniej Górze, w której pracowało 45 robotników.

Dopiero w drugiej połowie XIX wieku postępujące uprzemysłowienie sukiennictwa doprowadziło do całkowitego upadku przedziałnictwa ręcznego w przemyśle wełnianym. W 1860 r. pokrywało ono zaledwie 3-4 % całego popytu na przedzie.

Pierwsza połowa XIX wieku była okresem pogłębiającego się kryzysu w śląskim płóciennictwie. Podobnie, jak w sukiennictwie tkactwo również opierało się szybkiej mechanizacji. Nowe formy organizacji i techniki zaczęły się jednak pojawiać również w przemyśle lniarskim. W 1849 r. istniało już 40 manufaktur lniarskich / z tego 36 w rejencji legnickiej/.

W 1806 r. liczono na Śląsku 16.245 warsztatów tkackich co stanowiło, mimo niskiego poziomu techniki, potężny potencjał produkcyjny. Podobnie, jak w sukiennictwie zmieniły się główne kierunki eksportu płótna śląskiego. Jedynym poważnym odbiorcą pozostał w latach 30- XIX w. Meksyk. Na przestrzeni lat 1836- 1844 eksport płócien śląskich spadł dwukrotnie. Na rynku pojawił się także groźny konkurent w postaci tańszych produktów zmechanizowanego tkactwa irlandzkiego i szkockiego, które chcąc pozyskać tutejszy handel podszywało się niekiedy pod śląską produkcję nadając swym płótnom nazwy miejscowe, jak np.: płótno jaworskie.

Upadek eksportu płótna ze Śląska ilustruje sytuacja w Kamiennej Górze. Wywóz płótna z tego miasta spadł ze 130 tys. kop płótna w 1825 r. do 19 tys. kop w 1847 roku.

W 1861 roku nie było na Śląsku jeszcze ani jednej mechanicznej tkalni lnu, a w 9 „fabrykach tkackich” czynnych było 637 krosien – wyłącznie ręcznych.

Sytuację przemysłu lniarskiego na Śląsku poprawić mogła tylko szybka mechanizacja procesów produkcji. Pierwszą próbę założenia mechanicznej przedziałni lnu podjął w 1810 r. kupiec Alberti z Wałbrzycha. Po szeregu niepowodzeń udało mu się, w 1818 r. uruchomić fabrykę liczącą 4 tys. wrzecion i zatrudniającą 468 pracowników. Kilkanaście lat później w 1832 r. przedziałnię lnu wyposażoną w angielskie maszyny uruchomił pod Bolkowem kupiec Kramsta. Wyposażona była w 11 maszyn o 500 wrzecionach. Kolejna przedziałnia powstała w Kamiennej Górze w roku 1841. Na przestrzeni lat 1837 – 1846 liczba przedziałni mechanicznych wzrosła z pięciu o łącznej ilości 10 tys. wrzecion do 13 liczących razem 43.138 wrzecion i około 3000 pracowników. Śląsk dostarczał w tym czasie 25 % pruskiego zapotrzebowania na płótno.

Od lat 40-tych XIX wieku następuje na Śląsku przyspieszenie procesów mechanizacji. Przemysł włókienniczy zatrudniał tu w 1846 r. ponad 77% ogółu robotników, 15 lat później w 1861 było to już tylko 57 % zatrudnionych.

Pierwsza tkalnia mechaniczna na obszarze Pogórza Sudetów założona została dopiero w 1864 r. w Kamiennej Górze. W 1870 r. w Sudetach i na Pogórzu liczono zaledwie 700 krosien mechanicznych, a w 5 lat później na całym Dolnym Śląsku było ich już 2.032. Mimo tego postępu udział tkactwa ręcznego był ciągle bardzo znaczny. Tak np. w powiecie kamiennogórskim 1880 r. czynnych było 5.948 krosien ręcznych i 522 mechaniczne. W 1894 r. czynne były 3.793 krosna ręczne i 1.934 krosna mechaniczne.

Odmierna sytuacja była na rynku bawełnianym. W pierwszej połowie XIX w. produkcja tkanin bawełnianych systematycznie wzrastała. Był to bowiem nadal towar tani, dostępny także dla uboższego nabywcy. Liczba krosien bawełnianych wzrosła na Śląsku w pierwszej połowie XIX wieku z 3.056 do 30.552. Mechanizacja tej gałęzi włókiennictwa przebiegała szybciej niż pozostałych. Pierwsza mechaniczna przedziałnia bawełny powstała w końcu pierwszego ćwierćwiecza XIX w. we Wrocławiu. Pierwsza mechaniczna tkalnia bawełny założona została w 1839 r.

Słynęło Śląskie tkactwo w Europie nie tylko z jakości i ilości towarów dostarczanych na rynek, ale także z wielkiej nędzy, w której tkacze wówczas żyli. Ta owa nędza zwracała uwagę

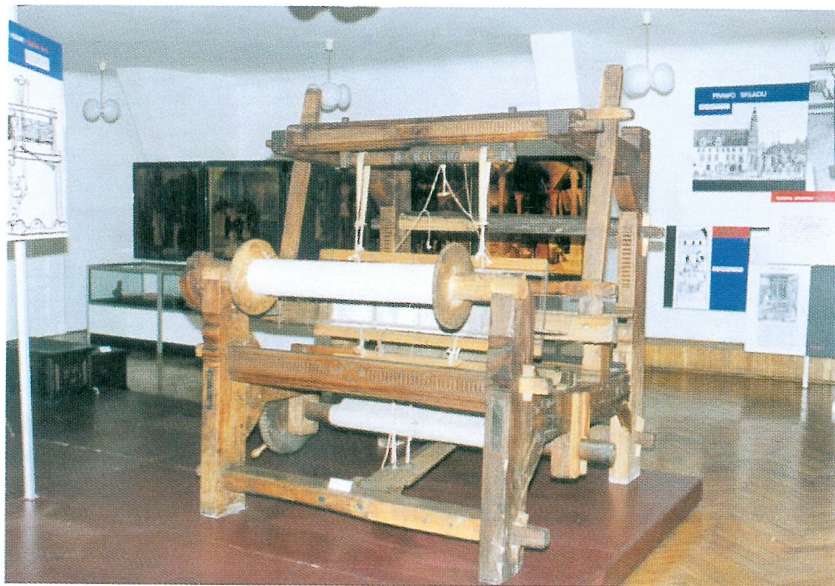
opinii publicznej. Na łamach gazet ukazywały się artykuły o tragicznej sytuacji tkaczy śląskich. Wybitny niemiecki dramaturg G. Hauptman napisał sztukę o sytuacji tej najliczniejszej na Śląsku grupy zawodowej pt. „Tkacze”.

W drugiej połowie XIX w. przemysł włókienniczy wchodzi na Śląsku w okres rozwoju wielkokapitalistycznego. Na okres ten przypada powstanie ośrodka produkcji dywanów smyrneńskich w Kowarach. Przykładem centralizacji wielkokapitalistycznych przedsiębiorstw może być powstanie jednej z największych firm na Śląsku Schlesische Textilwerke Methner & Frahn AG w Kamiennej Górze, która wchłonęła siedem samodzielnych przedsiębiorstw z okolic Kamiennej Góry / w tym: tkalnię Epnera, tkalnię braci Methner w Chelmsku Śląskim, tkalnię jedwabiu w Kamiennej Górze oraz przedziałnię w Krzyszkowicach /.

Literatura

1. Adamski W., Miasto górników i tkaczy. Zarys dziejów do 1945 r. Kowary, Prace Krakowskiego Tow. Naukowego, 1988 r.
2. Brekel P., Historia miasta Lubań, Wrocław 1992 r.
3. Braniewski E., Księstwo lwóweckie do pocz. XIX wieku, Karkonosze, 1988 r., Nr 12.
4. Długoborski W., Protoindustrialne struktury i antagonizmy społeczne: 1790-1850, Śląski Kwartalnik Historyczny „Sobótka”, 1980 r., Nr 3.
5. Frahn C., Die Textilindustrie im Wirtschaftsleben Schlesiens, Tübingen 1905 r.
6. Frahn C., 75 Jähriges Geschäftsjubiläum der Schlesische Textilwerke Methner & Frahn, Breslau 1927 r.
7. Haisig M., Jelenia Góra, zarys rozwoju miasta, Wrocław 1989 r.
8. Jeżowski K., Rozwój i rozmieszczenie przemysłu na Dolnym Śląsku w okresie kapitalizmu, Wrocław 1961 r.
9. Kamińska I., Turnau I., Zarys historii włókiennictwa na ziemiach polskich do końca XVIII wieku, Wrocław, Warszawa, Kraków, Ossolineum 1966 r.
10. Kincel E., *Rebelia kowarska 1793 roku na tle rozruchów na Pogórzu Sudeckim*, Rocznik Jeleniogórski, 1997 r., Nr XXIX.
11. Kościak J., *Osady przemysłowe na Dolnym Śląsku 1840 – 1905*, Śląski Labirynt Krajoznawczy, 1989 r., T.1.
12. Kuhn S., *Der Hirschberger Leinwand- und Schleierhandel von 1648 – 1806*, Breslau 1939 r.
13. Łodowski J., *Dolny Śląsk na początku średniowiecza VI-X wiek*, Ossolineum, Wrocław 1980 r.
14. Lubieniecki J., *Bunt tkaczy*, Karkonosze, 1990 r., Nr 8.
15. Lubieniecki J., *Walka chłopów w jeleniogórskim /XVI – XIX wiek/*, Karkonosze, 1989 r., Nr 12.
16. Ładogórski T., *Generalna tabela statystyczna Śląska 1787*, Wrocław 1954 r.
17. Ładogórski T., *Ludność Śląska i jej struktura społeczna w II poł. XVIII w.*, Przegląd Zachodni., 1956 r.
18. Małowist M., *Śląskie tekstylia w Zachodniej Afryce w XV i XVII wieku*, Przegląd Historyczny, 1964 r., t.6, z.1.
19. Mazurski K., *Budownictwo drewniane w południowym kamiennogórskim*, Materiały Krajoznawcze PTTK, Wrocław 1977 r.
20. Nahlik A., *W sprawie rozwoju krosna tkackiego*, Kwart. Hist. Kultury Materialnej, 1958 r. R. 6.
21. Radlak B., *Rozwój przemysłu lnianego na Śląsku i powstanie tkaczy w 1844 roku*, W: Szkice z dziejów Śląska, Warszawa 1956 r.
22. Rusiński W., *Tkactwo lniane na Śląsku do roku 1850*, „Przegląd Zachodni”, 1949 r., Nr 2.
23. Schumann O., *Die Landeshuter Leinenindustrie in Vergangenheit und Gegenwart. Beitrag zur Geschichte der schlesischen Textilindustrie*, Jena 1928 r.
24. Wołański M., *Statystyka Handlu Śląska z Rzeczpospolitą w XVIII wieku*, Wrocław 1961 r.
24. Wołański M., *Związki handlowe Śląska z Rzeczpospolitą w XVII wieku*, Wrocław 1963 r.
26. Zimmermann A., *Bluthe und Verfall des Leinengewerbes in Schlesien. Gewerbe- und Handelspolitik dreier Jahrhunderte*, Breslau 1885 r.

Ilustracje:



1. Krosno tkackie o konstrukcji poziomej. XVIII. w. Muzeum Tactwa Dolnośląskiego w Kamiennej Górze. Foto Felix Kaczmareki



2. Prześluga i kołowrotek. XIX. w. Muzeum Tactwa Dolnośląskiego w Kamiennej Górze
Foto Felix Kaczmareki



3. „Dwunastu apostołów”, domy tkaczy wzniesione w 1707 r. Chelmsko Śląskie
Foto Felix Kaczmarzki



4. Kantor handlu płótnem XVIII wieku Witraż z ratusza w Kamiennej Górze 1905 r.
Foto Felix Kaczmarzki

ABRISS DER GESCHICHTE DER TEXTILINDUSTRIE IN NIEDER- SCHLESIE MIT BESONDERER RÜCKSICHT AUF DIE GEMEINDEN IM POLNISCHEN TEIL DER EUROREGION NEISSE

Die Textilindustrie und die mit ihr verbundenen Gewerbe haben bedeutsam zur wirtschaftlichen Entwicklung Niederschlesiens beigetragen. Es gibt auch Gebiete wo man die Rolle der Textilindustrie nicht überschätzen kann. Zu diesen gehört das ganze Gebiet der Sudeten, wohin der größte Anteil des polnischen Teiles der Euroregion Neisse gehört. Die größte Bedeutung bei der Entwicklung der Textilindustrie hatten in diesen Länder zuerst die Tuchmacherzünfte und seit dem 16. Jahrhundert die Leinweberei am Lande. Zu einer bisher nie dagewesenen Blüte dieses Gewerbes kam es dank der Zerschlagung des Zunftmonopols. Ihre Rolle bei der freien Entwicklung der Dorfweberei spielten auch klimatische Bedingungen und die landschaftliche Beschaffenheit der Sudeten. Auf jeden Fall trug die Industrialisierung dieser Länder zu ihrer wirtschaftlichen Entwicklung bei, war aber auch Ursache des Elends der Einwohner dieser Städte und Gemeinden. Das gesamte Lebensniveau beeinflussten auch die Konjunkturschwankungen auf den Weltmärkten.

NÁSTIN HISTORIE TEXTILNÍHO PRŮMYSLU V DOLNÍM SLEZSKU SE ZVLÁŠTNÍM ZŘEŤELEM NA OBCE V POLSKÉ ČÁSTI EUROREGIONU NISA

Textilní průmysl a s ním spojená řemesla jako soukenictví, plátenictví, stávkářství a tkaní bavlny významně přispěly k hospodářskému rozvoji Dolního Slezska. Jsou také oblasti, kde nelze přecenit roli, kterou v jejich rozvoji sehrál textilní průmysl. Patří k nim celé Sudety, které se z větší části překrývají s oblastí polské části Euroregionu Nisa. Největší význam v rozvoji textilního průmyslu v těchto zemích měly nejdříve soukenické cechy a od 16. stol. vesnické plátenictví. K nebývalému rozvoji tohoto řemeslného odvětví došlo díky rozbití cechovního monopolu. Svou úlohu pro svobodný rozvoj vesnického tkalcovství sehrály také klimatické podmínky a profil krajiny Sudet. Každopádně zprůmyslnění těchto zemí přispělo k jejich hospodářskému rozvoji, ale bylo také příčinou bídy obyvatel těchto měst a obcí. Celkovou životní úroveň ovlivňovaly také výkyvy konjunktury na světových trzích.

Abstract

Předměty hmotné kultury zhotovované z cínu dotvářejí kulturu v prostoru euroregionu Nisa již od 14. století. Ze tří území patří lužická města k prvním, kde se konvářské a cínařské řemeslo počíná provozovat a je doloženo archivně již ve druhé polovině 14. století. Odtud se dostávají první cínové předměty na Liberecko. Z 15. a 16. století se dochovaly především práce jiných kovolců - zvonářů, ti však v této době většinou splývají s konváři v jednom řemesle. Nejstarší dochovanou památkou z cínu na Liberecku je křtitelnice v kostele ve Vratislavicích n. N., práce žitavského cínaře Paula Weissého z r. 1563. Pro 2. polovinu 16. a 17. století je žitavská cínařská produkce na Liberecku nejrozšířenější ve všech druzích tehdy vyráběných předmětů světské i liturgické potřeby. V průběhu 18. století počíná převládat produkce z českých měst, především z České Lípy, Prahy a západních Čech. S úpadkem řemesla na přelomu 18. a 19. století se začínají prosazovat kočovní řemeslníci, především Italové. Z jejich řad se také rekrutují první zde působící cínaři. První z nich, Giovanni del Grande přichází r. 1780 do Frýdlantu a r. 1792 do Liberce. Až do roku 1888 pak v Liberci působí cínař. Nejznámější jsou ve druhé a třetí čtvrtině 19. století otec a syn Grunewaldové.

Christian Grunewald (1796-1858) je nejdéle působícím cínařem v Liberci (v letech 1821-58). Jeho syn Johann Gottlieb Grunewald (1824-1888) je prvním rodilým libereckým cínařem a zároveň posledním (činný v letech cca 1858-1888). Průmyslová výroba během 2. poloviny 19. století zcela změnila charakter výroby cínových předmětů a klasická řemesla zanikají.

Region na pomezí Čech, Lužice a Slezska se z hlediska vývoje řemeslné výroby nerozvíjel vždy rovnoměrně a především oblast Liberecka byla až do 16. století díky složitějším přírodním a demografickým podmínkám ve stínu obou dalších oblastí.

Pro historii užitého umění nehrálo území dnešního Liberecka významnější roli, když stálo mimo hlavní centra uměleckořemeslné výroby. V oblasti zpracovávání obecných kovů zastávala v této oblasti dlouhá staletí přední roli Žitava a teprve na konci 19. století díky rozvoji bižuterního průmyslu se stalo dominující oblastí Jablonecko. Tato problematika však přesahuje vymezený rámec tématu a má blíže k užitému umění 20. století, které by v budoucnu mělo být samostatným námětem některé z příštích konferencí.

Již od středověku tvořil nedílnou součást hmotné kultury evropské společnosti stále se rozšiřující sortiment nejrůznějších předmětů denní potřeby, jak se projevoval ve vybavení domácností, ale i v obecnější rovině společenského života spojeného s činností cechů a církve. Především městská komunita během 14. až 16. století procházela výraznými proměnami ve vztahu k rozsahu vybavenosti domácností i potřeb společenského života. Vedle dřeva, které hrálo zpočátku společně s keramikou důležitou roli, se posléze počal prosazovat i kov a nejrozšířenějším se v tomto směru od 14. století stával právě cín, respektive jeho slitiny.

V oblasti zde sledované, tedy v severních Čechách, Lužici a Slezsku je rozšíření cínařského nebo též konvářského řemesla podchyceno již ke konci 14. století ve Zhořelci a na přelomu 14. a 15. století jsou zaznamenáni kovolci i v Žitavě.¹⁾ V ostatních městech Lužice a přílehlé části Slezska se cínaři objevují v pramenech až od konce 15. a především v 16. století.²⁾

Na české straně se na tomto území vyskytují cínaři až 16. století a především v 17. století, přestože se na Novoměstsku téžil cín již v 16. století.³⁾

Hlavním centrem cínařství regionu se tak pro 14. až 17. století stala Žitava. Zde k roku 1401 uvádí historik Christian A. Peschek jako žitavského cínaře a zvonaře mistra Pulstera, který odlil zvon pro kostel v Diehsa a lze předpokládat jeho působení i ve století předcházejícím.⁴⁾ Erwin Hintze však zaznamenává mistra tohoto jména ve Zhofelci již k roku 1379.⁵⁾ Roku 1428 je v Žitavě zmiňován Johannes von Iglau, který odléval hlavně hradebníci pro obranu města a podle příjmení lze usuzovat o jeho původu z moravské Jihlavy.⁶⁾ Ani u něho však není podchycena cínařská práce, ostatně jako i u ostatních kovolitců v Žitavě 15. století, kdy však řemeslo konváře a zvonaře velmi často splývá v jedné osobě. Dokladem tohoto propojení jsou četné cínové křtitelnice, dochované v Čechách na konkrétních exemplářích od roku 1406.⁷⁾ Jejich tvar obráceného zvonu charakterizuje specifickou produkci v tomto prostoru a i množstvím dochovaných kusů nemá v okolních zemích obdobu. Úzké spojení Žitavy s korunními zeměmi v této době pak vytváří předpoklad pro úzké vazby i v konvářském řemesle. Bohužel však není dochován žádný konkrétní materiál, kterým by bylo možné tyto hypotézy potvrdit. Jsou doloženy pouze zvony z počátku 16. století, odlévané žitavským zvonařským mistrem Pohnutem pro Vítkov (kol. r. 1510), Kunratice a Cvikov (kol. r. 1515).⁸⁾ Žitavští zvonaři a konváři se pak v průběhu 16. století stali svými pracemi četně zastoupenými řemeslníky v severních Čechách, ale v té době se již počínají objevovat i první konkrétní práce cínařů.

Renesanční cín na Liberecku

První dochované památky cínařství na Liberecku a Frýdlantsku pocházejí z druhé poloviny 16. století a jsou spojeny vesměs s žitavským prostředím. Roku 1563 nechává správce libereckého panství Joachim Ullrich von Rosenfeld odlít v Žitavě u cínařského mistra Paula Weisseho cínovou křtitelnici pro kostel v Rochlici u Liberce (dnes v kostele ve Vratislavicích n. N.) a toto dílo je dnes nejstarší cínařskou prací v regionu.⁹⁾ Křtitelnice vychází tvarově z tradiční obrácené zvonové formy, avšak oproti českým exemplářům postaveným na 3 nohách je zde použito centrálního dřívku s patkou v intencích pozdně renesančního tvarosloví. Weisseho tvorba se v té době soustředila na náročné práce reliéfního cínu, zmiňované v literatuře (reliéfní křtitelnice pro chrám sv. Jana v Žitavě, zničená za pruského bombardování r. 1757), případně dochované v muzejních sbírkách (konvice cechu zedníků v Žitavě z r. 1562 v Městském muzeu v Žitavě, cechovní konvice ve sbírkách Victoria and Albert Museum v Londýně) a dokládající vazby na norimberské výtvarné prostředí. Tato produkce však byla určena pro žitavské prostředí. Paul Weisse je pak spojen i s dalšími cínařskými pracemi v libereckém regionu, které zhotovil na sklonku svého života. V majetku libereckých soukeníků se nalézala velká konvice pravděpodobně z doby okolo roku 1590 (P. Weisse umřel r. 1591), která se roku 1614 stala majetkem společenstva soukenických tovaryšů v Liberci.¹⁰⁾ Podobná je i konvice pekařů z Jiřetína ve sbírkách Městského muzea ve Varnsdorfu, datovaná rokem 1590. V českých sbírkách jsou i výrobky dalších dvou žitavských cínařů pozdní renesance, Jakoba Leubnera ml. a syna Paula Weisseho Caspara. Přímé propojení s Čechami tvoří osobnost Georga Wilda, cínaře a zvonaře, který přišel do Žitavy roku 1693 ze západočeského Jáchymova a obdobně jako Paul Weisse odléval nádoby s reliéfním dekorem. Jedinou jeho známou dochovanou prací je cechovní konvice z Městského muzea v Ústí nad Labem. Georg Wild však udržoval velmi úzké styky s frýdlantskými Rederny, pro které pracoval v období let 1600 až 1619. Ve vztahu k jeho cínařské tvorbě je v historických pramenech doloženo k roku 1601 Wildova nejzávažnější dílo, cínový sarkofág pro zemřelého Melchiora z Redernu do hrobky ve Frýdlantu.¹¹⁾ Na redernském panství se pak Wild více prezentoval svojí zvonařskou činností. Roku 1600 odlil zvony pro Kunratice u Frýdlantu, Jítravu, Stráž nad Nisou a Frýdlant, pro Liberec pak roku 1604 zvon pro zámekou

kapli. Pro mařenický kostel lil zvony v letech 1609 a 1618. V poslední uvedeném roku dodal zvon i do Minkovic u Frýdlantu a poslední jeho známá práce směřuje r. 1619 opět do Čech, do Nové Vsi u Chrástavy.¹³⁾

Barokní cín na Liberecku

S odchodem Redernů do exilu a počátkem rekatolizace nekončí vztahy cínařů lužických měst k severním Čechám. Rozvoj soukenictví za Albrechta z Valdštejna se odráží především na rozvoji Liberce, kde po roce 1630 vzniká západně od starého centra Nové Město, čtvrť postavená právě pro soukenické mistry. Roku 1631 si nechávají liberečtí soukeníci zhotovit u žitavského cínaře Sigismunda Kiesslinga velkou cechovní konvici, nesoucí též datum založení cechu 1592. Na této práci je nápadně užití redernského erbu a iniciál M.v.R. (Melchior von Redern) i reliéfně výrazného znaku soukeníků v pozdně renesanční kartuši. Rovněž detail lva na nožkách a víku a medailon na dně (motiv kalvárie) má analogie u tvorby Paula Weissého.¹³⁾ Při srovnání s téměř stejnou starou konvicí libereckých pekařů (datovaná letopočty 1630 a 1631) od téhož autora vynikne archaičnost první práce.¹⁴⁾ Nelze vyloučit, že starší konvice z konce 16. století prošla rozsáhlejší opravou, při které došlo k výměně a doplnění některých částí a k novému přeznačení. Po smrti Albrechta z Valdštejna se z oblasti Liberecka a Frýdlantska vytrácí bezpečí klidného zázemí a území se dostává do středu válečných událostí, kdy jsou rozrušeny vzájemné vztahy i rozvoj řemesel a dochází spíše ke ztrátám než ke vzniku nových hodnot. Tak se další doklady cínařství na Liberecku objevují až v padesátých a šedesátých letech. Je charakteristické, že se tyto předměty pojí k náboženskému životu – jedná se o kmotrovské křestní mísy. Z let 1656 a 1659 pocházejí práce z dílny zhořeleckého mistra Melchiora Schwarze.¹⁵⁾ Další dvě kmotrovské křestní mísy v libereckém prostředí stejně datované jsou od dalšího zhořeleckého cínaře Eliase Schossbecka, který se roku 1663 přiznal do Žitavy.¹⁶⁾ Žitavské proveniencie jsou práce následujícího desetiletí. Kmotrovská křestní mísa z roku 1662 pochází z dílny Hanse Fügmanna a je jednou z mála dochovaných prací tohoto cínaře, další s datem 1669 pochází z dílny již zmíněného Eliase Schossbecka.¹⁷⁾ S tímtož datem a od stejného autora je i cechovní vítací pohár bratrstva libereckých soukenických tovaryšů.¹⁸⁾ Pro inventáře kostelů pak na konci 17. století dodává své práce další žitavský cínař Hans Georg Schütze. V letech 1686 až 1696 odlil kandelábrové oltářní svícny pro kostely v Kryštofově Údolí, Stráži nad Nisou a pro zámeckou kapli v Liberci.¹⁹⁾ Rokem 1695 je datovaná jednoduchá kmotrovská křestní mísa.²⁰⁾ Schützeho práce zasahují i do profánní sféry. Již roku 1675 odlil pro cech pekařů v Hrádku nad Nisou velkou konvici,²¹⁾ z roku 1690 pochází holba z majetku soukenických tovaryšů v Liberci.²²⁾ Dochované cínové předměty ze 17. století představují vesměs produkci určenou k slavnostním nebo obřadním účelům. Naprostá absence běžného užitkového nádobí odráží stav snadného a také permanentního přetavování starých a opotřebovaných kusů. Tak je vzácností talíř z dílny žitavského mistra Augustina Rochaua ve sbírkách Okresního muzea v České Lípě, pocházející z konce 17. století.

Nástup českolipského cínařství

Ačkoliv se práce žitavských cínařů vyskytují v prostředí severních Čech kontinuálně i v 18. století a později (často jsou zastoupení Augustin Rochau, Heinrich Burchardt Alsleben, Johann Gottlieb Roesler i ostatní členové rodiny Roeslerů a další), přejímá výraznější roli v produkci cínu pro tyto oblasti domácí výroba. Roku 1708 dochází k dočasnému uzavření saských hranic díky epidemiím šířícím se z Čech a na uvolněné místo na trhu se prosazují výrobky především českolipských cínařů, později i pražských a západočeských dílen. Mezi nejzastoupenějšími českolipskými mistry z první poloviny 18. století se na Liberecku objevují členové

rodiny Elbelů a především Anton Bartel starší.²³⁾ Již roku 1716 v dosud neurčené dílně v České Lípě vznikla cínová křtitelnice pozdně barokních tvarů pro českodubský kostel Svatého Ducha. K nejušlechtilějším odlitkům Bartelovy dílny patřily kandelábrové svícny s bohatým reliéfním dekorem.²⁴⁾ Exmpláře z Krupky, zmiňované K. Bondým, byly zakoupeny roku 1733 a do stejného období lze zahrnout i 2 kusy ze zámecké kaple v Liberci.²⁵⁾ Vedle nich se v kostelích na Liberecku rozšířila též jim odlišná závěsná kulovitá lavaba (nádržky na vodu), která zmiňuje K. F. Kühn kromě Liberce ještě v Rochlici, Stráži nad Nisou a Hodkovicích, kam tento cínař dodal i misu křtitelnice.²⁶⁾ Bartelovy práce se dnes nalézají i v žitavském Městském muzeu a mohou sloužit jako důkaz obliby jeho prací i za hranicemi Čech. Cech libereckých soukeníků si nechal roku 1768 zhotovit u cínaře Samuela Friedricha Schultze na Starém Městě v Praze rozsáhlý soubor holeb (dochované nejvyšší číslo je 24), které jsou dnes rozesety po různých sbírkách.²⁷⁾ Byla to zřejmě první zakázka libereckých soukeníků u pražských cínařů, i když pražské práce se ve zdejším prostředí v druhé polovině 18. století objevují, např. holby libereckých ostrostřelců datované r. 1785 pocházejí z dílny Josefa Mitterbachera st. ze Starého Města v Praze, nebo ve formě běžného nádobí, jak dokládají talíře od pražského Josefa Samuela Mitterbachera z pozůstalosti libereckého měšťana Severína Horna.²⁸⁾

První cínaři v Liberci

Do konce 18. století se veškeré cínařské zboží do Liberce a okolí dováželo. V místních řemeslnických kruzích se tato profese neuplatnila a ani mezi řemeslníky, kteří zpracovávali ostatní kovy se nikdo takový neobjevuje. V tomto období se začínají postupně měnit materiály užívané k výrobě nádobí a cín je vytlačován sklem, kameninou a posléze porcelánem. Západočeská cínařská centra postupně ovládají trh manufakturně vyráběným zbožím. V poslední třetině 18. století pak do střední Evropy směřuje proud cínařů z Itálie, kteří se zde snaží nalézt alespoň minimální obživu formou kočujících řemeslníků. S touto vlnou přišel také roku 1780 do Frýdlantu sardinský cínař Giovanni del Grande, který se v tomto městě usadil a po dvanácti letech přесídlil roku 1792 do Liberce.²⁹⁾ Zde se stal prvním libereckým cínařem a ve městě působil až do své smrti roku 1800. Jeho následovníkem byl Giovano del Grande ml. (uváděný jako Johann Grand), činný v Liberci do roku 1817, kdy jsou o něm poslední zprávy, spojené s jeho odjezdem do Itálie.³⁰⁾ Krátce pak působil v Liberci polský cínař Jan Pawlowski, společně s dalším Italem Giovanni Giulinim.³¹⁾ G. Giulini setrval v Liberci více jak patnáct let, avšak před rokem 1838 o něm zprávy končí a lze předpokládat jeho návrat do vlasti.³²⁾ U tohoto mistra začíná v Liberci působit nejvýraznější osobnost cínařského řemesla ve zdejším prostředí – Christian Grunewald.³³⁾ Původem z Landau u Lipska, prošel učením řemeslu v Litoměřicích a roku 1821 přichází jako tovaryš do Liberce. Od roku 1824 má zdejší měšťanství a zároveň toho roku získává mistrovské právo. Na rozdíl od svých předchůdců zůstávají po něm ve zdejším prostředí cínařské výrobky od běžných talířů přes cechovní, respektive ostrostřelecké spolkové nádoby – vesměs holby – až k drobným liturgickým předmětům, jak je představuje nástěnná kroupka ve sbírkách Muzea skla a bižuterie v Jablonci n. N., ne nepodobná západočeským pracím. Nejvýraznější prací Ch. Grunewalda se stává spolkový pohár tiskařů látek ve Vesci u Liberce, datovaný letopočtem 1855.³⁴⁾ Poslední dochované dílo zhotovil Ch. Grunewald rok před smrtí r. 1858. Na tvorbu Ch. Grunewalda navázal jeho syn Johann Gottlieb Grunewald, poslední liberecký cínař.³⁵⁾ Narodil se již v Liberci r. 1824 a v Liberci počal působit pravděpodobně až po otcově smrti. I když není známá trasa jeho tovaryšského vandru, kvalita nemnoha jím zhotovených a dochovaných prací dává tušit, že prošel německá cínařská centra, kde setrval delší dobu, čemuž by ostatně nasvědčovala řada žádostí o prodloužení platnosti cestovního pasu na konci čtyřicátých let. Když r. 1888 Johann Gottlieb Grunewald umírá, zaniká s ním ve zdejším prostředí řemeslná výroba cínového nádobí a náčiní. Epizodou je pak působení Filippa Kahla, který na konci století

s cínařským zbožím spíše jen obchodoval, když je uváděn jednou jako cínař a vetešník (1871), podruhé jako sklář a obchodník (1877).³⁶⁾

V druhé polovině 19. století se výroba cínového zboží přenáší do tovární produkce, kde především zahraniční výrobci brzy ovládli trhy i na severu Čech. Začíná se dovážet zboží ze slitiny nazývané Britaniametall, někdy německy označované též Zinnstahl.³⁷⁾ Nádobý jsou již většinou vyráběny z tlačeného či lisovaného plechu. Toto zboží většinou ovládly formy historizmu v jednoduchých tvarech. Předznamenává nový estetický pohled na průmyslovou výrobu, která pak na konci století vyústila do rozsáhlé produkce velkých výrobců nádobí a náčiní pro domácnost, z nichž někteří, jako např. geislingenská firma WMF existují dodnes. To však by mělo být, jak již řečeno na začátku, námětem pro některou z příštích konferencí, zabývajících se užítým uměním dvacátého století..

Poznámky:

1. Hintze, Erwin, Schlesische Zinngiesser, Die Deutschen Zinngiesser und ihre Marken IV, Leipzig 1926, str. 256 nn
Hintze, Erwin, Sächsische Zinngiesser, Die Deutschen Zinngiesser und ihre Marken I, Leipzig 1921, str. 160 nn
2. Hintze, Erwin, Sächsische Zinngiesser, Die Deutschen Zinngiesser und ihre Marken I, Leipzig 1921
Hintze, Erwin, Schlesische Zinngiesser, Die Deutschen Zinngiesser und ihre Marken IV, Leipzig 1926
3. Gürlich-Schmidt, Grete, Die Glocken des Jeschken-Isergaues, Reichenberg 1927, str. 88, zmínka o zvonařské a cínařské rodině Schröterů z Vysokého n. J., činné již od r. 1522
4. Peschek, Christian Adolf, Handbuch der Geschichte von Zittau II., Zittau 1837, str. 61
5. Hintze, Erwin, Schlesische Zinngiesser, Die Deutschen Zinngiesser und ihre Marken IV, Leipzig 1926, str. 164, č. 508
6. Seeliger, E. A., Zittauer Metallgießer und Kannengießer, In: Zittauer Geschichtsblätter, roč. XIII. (1936), č. 5, str. 19
7. Mohr, Jan, Cínařství, Ústí nad Labem 1988, str. 30
8. Jäckel, Martin, Eine alte Zittauer Glockenfamilie, In: Zittauer Geschichtsblätter, roč. 1926, č. 11, str. 43 a 46
9. Kühn, Karl F., Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale im Bezirke Reichenberg, Brünn-Prag-Leipzig-Wien 1934, str. 180
10. Mohr, Jan, Žitavský cín, Liberec 1986, č.k. 1, ev. č. KC 610
11. Jäckel, Martin, Zittauer Glockenfamilien und ihre Giesser von 1400 bis 1700, V., Georg Wild, In: Zittauer Geschichtsblätter, roč. XIII. (1936), č. 5, str. 17
12. Gürlich-Schmidt, Grete, Die Glocken des Jeschken-Isergaues, Reichenberg 1927, str. 87-8
Jäckel, Martin, Zittauer Glockenfamilien und ihre Giesser von 1400 bis 1700, V., Georg Wild, In: Zittauer Geschichtsblätter, roč. XIII. (1936), č. 5, str. 18
13. Mohr, Jan, 1986, č.k. 2, ev. č. KC 623, viz též č.k. 1
14. Mohr, Jan, 1986, č.k. 3, ev. č. KC 622
15. sbírka cínu Severočeského muzea, ev. č. KC 140 a KC 30
16. sbírka cínu Severočeského muzea, ev. č. KC 42 a KC 78
17. Mohr, Jan, 1986, č.k. 4, ev. č. KC 82
18. Mohr, Jan, 1986, č.k. 5, ev. č. KC 620
19. Mohr, Jan, 1986, nestr.
20. Mohr, Jan, 1986, č.k. 7, ev. č. KC 81
21. Kühn, Karl F., 1934, str. 106
22. Mohr, Jan, 1986, č.k. 6, ev. č. 626
23. Bondy, Karl, Das alte Zinngießerhandwerk in Böhmischem Leipa, Böhmisches Leipa, s.a. (1936)
24. sbírka cínu Severočeského muzea, ev. č. KC 327-8, KC 618-9

25. Kühn, Karl F., 1934, str. 237
26. Kühn, Karl F., 1934, str. 166
27. sbírka cinu Severočeského muzea, 5 ks ev. č. KC 651-5
28. sbírka cinu Severočeského muzea, ev. č. KC 45, 452
29. Mohr, Jan, Liberečtí cínaři v 18. a 19. století, In: Sborník Severočeského muzea - Historia 10, Liberec 1991, str. 49
30. Mohr, Jan, 1991, str. 50-1
31. Mohr, Jan, 1991, str. 51
32. Mohr, Jan, 1991, str. 51-4
33. Mohr, Jan, Liberecký cínař Christian Gruhnewald, In: Sborník Severočeského muzea - Historia 9, Liberec 1988, str. 119
34. sbírka cinu Severočeského muzea, ev. č. KC 281
35. Mohr, Jan, 1991, str. 54-6
36. Mohr, Jan, 1991, str. 56
37. Sagasser, Ferdinand, Adress-Buch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg, Reichenberg 1882, inzertní příloha, inzerát firmy F. Franz Perskowitz, Kurz-, Eisen-Stahl- & Nürnberger Warenhandlung - uvádí v nabídce zboží: Zinnstahl (sogenanntes Britaniasilber).

Literatura

- Peschek, Christian Adolf, Handbuch der Geschichte von Zittau I., II., Zittau 1834/1837
- Sagasser, Ferdinand, Adress-Buch und Wohnungs-Anzeiger der Stadt Reichenberg, Reichenberg 1882
- Hintze, Erwin, Sächsische Zinngiesser, Die Deutschen Zinngiesser und ihre Marken I, Leipzig 1921
- Hintze, Erwin, Schlesische Zinngiesser, Die Deutschen Zinngiesser und ihre Marken IV, Leipzig 1926
- Jäckel, Martin, Zittauer Glockenfamilien und ihre Giesser von 1400 bis 1700, V., Georg Wild, In: Zittauer Geschichtsblätter, roč. XIII. (1936), č. 5
- Jäckel, Martin, Eine alte Zittauer Glockenfamilie, In: Zittauer Geschichtsblätter, roč. 1926, č. 11
- Tischer, Friedrich, Böhmisches Zinn und seine Marken, Leipzig 1927
- Gürlich-Schmidt, Grete, Die Glocken des Jeschken-Isergaues, Reichenberg 1927
- Kühn, Karl F., Topographie der historischen und kunstgeschichtlichen Denkmale im Bezirke Reichenberg, Brünn-Prag-Leipzig-Wien 1934
- Seeliger, E. A., Zittauer Metallgießer und Kannengießer, In: Zittauer Geschichtsblätter, roč. XIII. (1936), č. 5
- Bondy, Karl, Das alte Zinngießerhandwerk in Böhmisches Leipa, Bömisch Leipa, s.a. (1936)
- Mohr, Jan, Žitavský cín, Liberec 1986
- Mohr, Jan, Liberecký cínař Christian Grunewald, In: Sborník Severočeského muzea - Historia 9, Liberec 1988, str. 119
- Mohr, Jan, Cínařství, Ústí nad Labem 1988
- Mohr, Jan, Liberečtí cínaři v 18. a 19. století, In: Sborník Severočeského muzea - Historia 10, Liberec 1991, str. 49 nn

Ilustrace:



Obr. 1. Kmotrovská křestní mísa, Německo, Zhořelec, Elias Schossbeck, r. 1659



Obr. 2. Konvička s rukojetí, Německo, Žitava, Johann Gottlieb Roesler, r. 1774



Obr. 3. Holba, Praha – Staré Město, Samuel Friedrich Schultz, r. 1768

DIE WEGE DER ZINNGIESSEREI IN DER REGION LIBEREC

Schon seit dem 14. Jh. vervollständigen aus Zinn gefertigte Gegenstände das Kulturgut im Gebiet der Euroregion Neisse. Hier gehörten die Lausitzer Städte zu den ersten, die begannen, das Kannen- und Zinngiessergewerbe auszuführen, was archivarisches schon aus der zweiten Hälfte des 14. Jh. belegt ist. Von hier kamen die ersten Gegenstände aus Zinn nach Liberec/Reichenberg. Aus dem 15. und 16. Jh. blieben vor allem Arbeiten anderer Erzgiesser, der Glockengiesser, erhalten, die aber zu dieser Zeit mit den Kannengiessern einen gemeinsamen Gewerbezweig bildeten. Im Gebiet von Liberec ist die älteste Erinnerung daran das Taufbecken aus Zinn in der Kirche in Vratislavice n.N., eine Arbeit des Zittauer Zinngiessers Paul Weisse aus dem Jahre 1563. In der zweiten Hälfte des 16. und im 17. Jh. ist die Zinngiesserei im Gebiet von Liberec die verbreitetste von allen für die damalige Erzeugung weltlicher und liturgischer Gegenstände. Im Laufe des 18. Jh. überwiegen die Erzeugnisse der böhmischen Städte, vor allem aus Böhmischem Leipa, Prag und aus Westböhmen. Mit dem Verfall des Handwerks vom 18. zum 19. Jh. wird das Gewerbe von fahrenden Handwerkern betrieben, vor allem von Italienern. Aus ihren Reihen stammen auch die ersten hier wirkenden Zinngiesser. Der erste von ihnen, Giovanni del Grande kam im Jahre 1780 nach Friedland und 1792 nach Reichenberg/Liberec. Die Zinngiesser wirkten hier bis zum Jahre 1888. Die bekanntesten waren Vater und Sohn Grunewald im zweiten und dritten Viertel des 19. Jh. Christian Grunewald (1796-1858) wirkte hier am längsten (in den Jahren 1821 bis 1858). Sein Sohn Johann Gottlieb Grunewald (1858-1888) ist der erste gebürtige Reichenberger Zinngiesser und zugleich der letzte (tätig in den Jahren cca 1858-1888). Im Laufe der zweiten Hälfte des 19. Jh. veränderte die Industrie den Charakter der Zinnerzeugung und die klassischen Handwerke verschwanden.

KONWISARSTWO W REGIONIE LIBERCA

Już od XIV wieku przedmioty z cyny wzbogacały niejako bogactwo kulturowe Euroregionu Nysa. Jak wynika z archiwalnych dokumentów z XIV wieku, miasta łużyckie należały do pierwszych miast, w których zajmowano się konwisarstwem i wyrabianiem dzbanów. Z tych terenów przybyły pierwsze przedmioty z cyny do Liberca. Z XV i XVI wieku pozostały do dziś przede wszystkim prace innych rzemieślników, zajmujących się odlewnictwem brązu, dzwonów, którzy w owym czasie wraz z odlewnikami dzbanów stanowili jedną gałąź rzemiosła. W okolicach Liberca znajduje się najstarsza pamiątka z tego okresu - chrzcielnica z cyny w kościele we Vratislavicach n.Nysa, będąca dziełem żytańskiego konwisarza (odlewnika), Paula Weissza, pochodząca z roku 1563. W drugiej połowie XVI i w XVII wieku szeroko rozpowszechnione było wyrabianie przedmiotów z cyny, przede wszystkim świecickich i liturgicznych. W XVIII wieku prym wiodły miasta czeskie, przede wszystkim Czeska Lipa, Praga oraz miasta z Czech Zachodnich. Na przełomie XVIII i XIX wieku zajmowali się tym już tylko wędrowni rzemieślnicy, przede wszystkim Włosi. Wśród nich znaleźli się pierwsi działający na tych terenach konwisarze. Pierwszy z nich, Giovanni del Grande, przybył do Frydlantu w roku 1780, a w roku 1792 zamieszkał w Libercu. Konwisarze działali na tym terenie do roku 1888. Do najbardziej znanych należeli ojciec i syn Grunewaldowie. Ojciec, Christian Grunewald (1796-1858), zajmował się tym rzemiosłem najdłużej, natomiast jego syn Gottlieb (1858-88) był pierwszym urodzonym w Libercu, i zarazem ostatnim konwisarzem. W drugiej połowie XIX wieku przemysł zmienił charakter produkcji cyny i z czasem klasyczne rzemiosła zanikły.

E. Ratajczak

Muzeum Okręgowe w Jeleniej Górze
ul. Matejki 28, 58-500 Jelenia Góra, Polska

Abstract

W zbiorach Muzeum Okręgowego w Jeleniej Górze znajduje się kolekcja XVII – XIX wiecznej cyny licząca około 200 sztuk. Zdecydowaną większość stanowią wyroby konwisarzy śląskich. Do najciekawszych należą konwie, kubki, dzbany, świeczniki i talerze wykonywane na zamówienia cechów, kościółów, mieszczań. Mniejsze kolekcje wyrobów cynowych znajdują się w Muzeum jaworskim i kamiennogórskim. W katalogu zabytków umieszczono eksponaty Muzeum Okręgowego w Jeleniej Górze z ośrodków konwisarstwa leżących na obszarze dzi-siejszego Euroregionu Nysa: Bolesława, Gryfowa Śl, Jawora, Kowar, Lubania, Lwówka, Zgor-zelca, Złotoryi.

Cyna jest metalem plastycznym, miękkim, o srebrzystoszarej barwie, niskiej temperaturze topnienia (232°C), odpornym na działanie czynników atmosferycznych i chemicznych. Ze względu na swe właściwości do dziś stosuje się ją do cynowania blachy stalowej oraz jako składnik stopów z ołowiem, antymonem, cynkiem, miedzią i srebrem.

Znana i stosowana była już w czasach prehistorycznych.. Wyrób przedmiotów z samej cyny rozpowszechnił się w okresie średniowiecza, gdy odkryto, że dodatek ołowiu polepsza jej właściwości. Przede wszystkim ułatwia jej odlewanie - jedną z podstawowych technik stosowanych przez konwisarzy.

Do Europy środkowej i wschodniej, w okresie wczesnego średniowiecza, sprowadzano cynę z Indii, Hiszpanii i Anglii (Kornwalia). Wysokie koszty transportu znacznie podwyższały cenę produktu końcowego. Dlatego dopiero po odkryciu bogatych złóż w saksońskich Rudawach, popularność wyrobów z cyny wzrosła, co spowodowało rozwój konwisarstwa w całej Europie. W XIV wieku Saksonia stała się głównym dostawcą tego surowca, skutecznie wypierając cynę angielską.

Dla Śląska duże znaczenie miało odkrycie i eksploatacja złóż cyny w Czechach. W XV i XVI wieku używano jej równolegle z cyną saksońską. Cyna saksońska była sprowadzana na Śląsk głównie do księstw rządzonych przez Piastów oraz używana przez konwisarzy ze Zgor-zelca, Lubania, Leśnej, leżących w obrębie Górnych Łużyc. W pozostałych ośrodkach stosowano cynę czeską. Na cynę angielską, w całym okresie panowania Habsburgów na Śląsku, nałożono wysokie cło wwozowe - zniesione tylko w okresie trwania wojny trzydziestoletniej. Dopiero w czasach pruskich ponownie zaczęto prowadzić cynę angielską, rezygnując, ze względu na politycznych ze złóż czeskich i saksońskich.

Pierwsze wzmianki w dokumentach o działalności konwisarzy w śląskich miastach pojawiają się dopiero w połowie XIV wieku. W 1345 r. pojawia się nazwa tego rzemiosła we wrocławskiej księdze podatkowej. W 1400 r. powstał cech konwisarzy w Legnicy, nieco później w Świdnicy, Brzegu, Głogowie. W tym okresie w większości miast konwisarze działali w cechach zbiorczych, głównie razem z ludwisarzami, odlewnikami brązu, puszkarzami. Konwisarstwo śląskie przeżywało okres największego rozkwitu od poł. XV do poł. XVI wieku.

Władze cechowe były odpowiedzialne m.in. za zaopatrzenie w surowce, określały wa-runki przyjęcia do swego grona nowych mistrzów, sprawdzały jakość wyrobów: wagę i próbę cyny (niezapowiedziane inspekcje starszyny cechu w warsztacie konwisarza miały miejsce co najmniej cztery razy w roku), nadzorowały sprzedaż gotowych wyrobów.

By polepszyć właściwości cyny (zwiększyć jej temperaturę topnienia i utwardzić) dodawano do stopu niewielki procent ołowiu. Ponieważ ołów był metalem dużo tańszym, a poza tym jego trujące związki były szkodliwe dla zdrowia (co miało szczególne znaczenie przy wyrobie naczyń użytkowych: kubków, kuflów, talerzy itp.), w przepisach cechowych ustalano dokładne proporcje obydwu składników. Już w XV wieku ustalona została tzw. próba norymberska, która nakazywała stosowanie na 10 części cyny 1 część ołowiu.

Na Śląsku w XVII wieku odlewano cynę według próby norymberskiej zwanej tu wrocławską lub świdnicką. Potwierdza to dokument z 1748 roku, wydany we Wrocławiu, zobowiązujący wszystkie miasta do stosowania ustalonych proporcji. Przepis ten był jednak dowolnie stosowany przez konwisarzy, część z nich używała na 9 części cyny 1 część ołowiu, a w niektórych ośrodkach stosowano nawet stop o proporcji 6:1 (tzw. próbę kolońską).

Aby możliwa była kontrola jakości gotowych wyrobów, od XV wieku zaczęto przybijać na nie punce - marki. Powszechnie stosowano znakowanie dwiema puncami: miejską i konwisarza. Na Śląsku najwcześniejsze przykłady znakowania wyrobów konwisarskich znajdujemy w 2 poł. XV i 1 ćw. XVI w. we Wrocławiu, Legnicy, Lwówku, Żaganiu i Świdnicy. Stosowanie podwójnej marki pozwala na dokładniejsze określenie czasu powstania przedmiotu. Konwisarze wyprzedzili pod tym względem złotników, którzy zaczęli znakować swe wyroby dopiero na pocz. XVI w. i stosowali wybiórczo bądź markę miasta, bądź mistrza.

Punce miejskie świadczyły o podporządkowaniu się przepisom jakościowym - stosowaniem cyny odpowiedniej próby. Najczęściej przedstawiają one herb miasta lub jego element. I tak np. punca jeleniogórska zawierała wizerunek jelenia, bolesławiecka - bramę miejską z orłem, jaworska - szachownice, kamiennogórska - 3 wieże i rycerza z mieczem, lwówecka - dwupolowa, orla i lwa czeskiego, lubańska - skrzyżowane klucze.

Punca mistrza występująca obok miejskiej mówi o wykonawcy przedmiotu. Początkowo zawierała ona wizerunek świętego patrona, bądź głowę Jana Chrzciciela lub Ewangelisty. Później stosowano również przedstawienia odnoszące się bezpośrednio do nazwiska konwisarza np. J.J. Rabe z Lwówka miał na swej puncy przedstawienie kruka, Daniel Eilefeld i Johann G. Eilefeld z Jeleniej Góry - sowy, R.Schuhmacher z Kamiennej Góry - szewca. Czasami też były to heraldyczne przedstawienia zwierząt jak gryf, lew, emblematy cechowe - dzwon lub dzban, czy symbole Fortuny (kotwice, rogi obfitości), często towarzyszyły im inicjały. Całe nazwisko mistrza pojawia się w XVIII w. Punca musiała być zarejestrowana w cechu.

Od XVI w. obok puncy miejskiej i mistrza wyroby z wysokiej jakości cyny zaczęto oznaczać puncami jakościowymi. Początkowo pięcio- lub sześciolistna róża, od XVII w. przedstawieniem anioła, korony, napisu „Feinzinn” lub „Englisch Feinzinn”, również oznaczeniem literowym „SW”, X, CL.

Układ punc wybijanych na wyrobach zależny był od miejscowych tradycji. Na Śląsku cechowano dwuznakowo, w Saksonii stosowano tzw. system trójmarkowy: w jednym rzędzie cecha mistrza i miasta, poniżej powtarzano jedną z nich. Zwyczaj ten upowszechnił się także w niektórych miastach Śląska. Na niektórych naczyniach śląskich - głównie konwiach, wilkomach i kuflach wybijano też tzw. „Eichenmarken” - gwarantującą odpowiednią pojemność naczynia, którą musiał podać konwisarz. Czasem jako marka gwarantowanej pojemności występował wizerunek orla.

Naczynia z cyny były przede wszystkim wykonywane metodą odlewania w formach. Formy wykonywane przez samych mistrzów, sporządzane były dla naczyń płaskich z gliny pomieszananej z włosiem cielęcym, dla większych np. konwi - z miedzi, mosiądzu, serpentynitu, piaskowca a od XIX w. z żelaza. Osobno odlewano ucha, wylewy, nóżki i dolutowywano do całości. Gotowy wyrób cyzelowano i najczęściej zdobiono grawerunkiem.

Kolekcja wyrobów cynowych Muzeum Okręgowego w Jeleniej Górze liczy około 200 sztuk. Zdecydowaną większość stanowią wyroby konwisarzy śląskich. 80 % kolekcji pochodzi z przedwojennych zbiorów muzeum. W latach 70-tych i 80-tych uzupełniano zbiór cyny śląskiej, także jeleniogórskiej, poprzez zakupy od osób prywatnych i w antykwiariatach. W zbiorach nie ma zabytków z XV i XVI w. - okresu największego rozkwitu tego rzemiosła. Źródła nie potwierdzają też istnienia osobnego cechu konwisarzy w mieście. Prawdopodobnie rzemieślnicy należeli do cechu zbiorowego.

W Jeleniej Górze, podobnie jak w innych ośrodkach, obok podstawowej produkcji dla szerokiego odbiorcy, a więc naczyń do codziennego użytku (kubków, talerzy, misek, półmisek), konwisarze wykonywali konwie, puchary i klejnoty cechowe na zamówienia starszyny, kościoły zamawiały świeczniki, chrzcielnice, nawet naczynia liturgiczne. zamożni obywatele - bogato zdobione naczynia zatracające swą wartość użytkową na rzecz dekoracyjnej i pamiątkowej. Zamówienia składano zarówno u miejscowych rzemieślników, jak i w innych ośrodkach.

Jednym z ciekawszych przykładów XVII wyrobów z obcych wytwórni jest konew jeleniogórskiego bractwa strzeleckiego ufundowana w 1667 r. Wykonana została przez mistrza Krzysztofa Böhmra działającego w Győr na Węgrzech (nr inw. MJG AH 1650). Ma formę cylindryczną na poszerzonej podstawie, wsparta jest na trzech uskrzydłonych głowkach, u dołu mosiężny kranik. Przykrywa zwieńczona lwem podtrzymującym kartusz z napisem *Anno 1667 Diese Kanne hat herr Matheus Frömbrich, einer loblichen Bruderschaft zu einem Gedechnis verehret den 17 Maius*. Na brzuścu na tle skrzyżowanych fuzji napis: *Die Herren elsten sind gewesen wie folget Herr Christof Ernrich Herr George Gottwaldt*. Ma wysokość 50 cm, średnica u podstawy 20 cm. Druga, bardziej okazała konew bractwa strzeleckiego, powstała w 1727 r. w warsztacie jeleniogórskiego konwisarza J. G. Prelera (nr kat. 33).

Od XVII w. wszedł zwyczaj fundowania pucharów cechowych - wilkomów. Fundowano je z okazji uroczystości cechowych: nadania praw mistrzowskich, jubileuszy, wyboru nowych władz. W zbiorach znajdują się cztery naczynia tego typu, żadnego jednak nie można na pewno przypisać działającym w Jeleniej Górze konwisarzom. Najciekawszym przykładem jest puchar cechu kapeluszników z Jeleniej Góry datowany na I poł. XVIII w. (nr kat. 38).

Najczęściej fundowanymi naczyniami cechowymi były kufle i dzbany. Najstarsze jeleniogórskie kufle, pochodzą z warsztatu Nicolausa Grüssera (Grössera) III i stanowiły własność cechu kuśnierzy. (nr kat. 30 i 32). W kolekcji znajdują się również cztery kufle cechowe wykonane przez Gottlieba Heinricha Emlera (nr kat. 22-25). Konwisarz ten wykonał również 6 talerzy, w tym jeden zdobiony w lustrze rytowanym przedstawieniem orła stanowiący klejnot jeleniogórskiego bractwa strzeleckiego (nr kat. 20) i misę zdobioną w wizerunki morskich stworów (nr kat. 21).

W XVIII w. w Jeleniej Górze działał również Daniel Eilefeld. W zbiorach znajdują się wykonane przez niego dwa świeczniki, gładki talerz zdobiony inicjałami JET oraz dwa dzbany o typowym dla Śląska gruszkowatym brzuścu (nr kat. 4-8). Nieco liczniej reprezentowane są wyroby jego syna Johanna Gottfrieda Eilefelda, którego punca miała identyczny wizerunek jak ojca - sowa, różniła się jedynie inicjałami: JGE. (nr kat. 9-16)

W zbiorach znajduje się 36 zabytków sygnowanych puncami Jeleniej Góry (tarcza herbowa z jeleniem). Co najmniej drugie tyle, na podstawie analogii lub przypisanemu im

po-chodzeniu, można uznać za wyroby jeleniogórskie (dotyczy to głównie kubków, przedmiotów dekoracyjnych, sprzętów kościelnych jak świeczniki, naczynia mszalne i in.).

Duża część kolekcji, zwłaszcza naczyń użytkowych, nie posiada punc pozwalających na dokładne ich oznaczenie. Większość zabytków ma proveniencję śląską i pochodzi z XVIII i XIX w. W zbiorach znajduje się grupa naczyń cynowych kształtem i sposobem zdobienia przypominających wyroby srebrne. Były one bardzo popularne w 2 ćw. XVIII w.

Z innych ośrodków konwiarstwa leżących na obszarze dzisiejszego Euroregionu Nysa w zbiorach znajdują się wyroby z: Bolesławca, Gryfowa Śl., Jawora, Kowar, Lubania, Lwówka, Zgorzelca, Złotoryi. Są to głównie talerze, z których na uwagę zasługuje talerz G. Aldo 1716 - 1781) z Kamiennej Góry z piękną, rytowaną dekoracją przedstawiającą orla chwytającego zająca (nr kat. 63). Do jednych z ciekawszych zabytków należy również talerz G. Gleisberga z Lubania przedstawiający fazy zaćmienia księżyca, które miało miejsce, jak mówi stosowny napis, w nocy z 30 na 31 lipca 1776 r. w godzinach 23 minut 09 - 2 minut 31 (nr kat. 70).

Produkcja warsztatów konwiarских trwa do pocz. XX w., ale brak jej już oryginalności i wyższej wartości artystycznej. Coraz częściej pojawiają się wyroby z cyny angielskiej produkowane na skalę przemysłową, co doprowadza do wygaśnięcia tej galezi rzemiosła. Nie bez znaczenia jest również szerokie stosowanie coraz tańszych i higieniczniejszych naczyń porcelanowych. Liczący się zbiór cyny - 96 zabytków - znajduje się również w Muzeum Regionalnym w Jaworze. Podobnie jak w Jeleniej Górze, trzy czwarte obiektów pochodzi ze zbiorów przed-wojennych.

W zbiorach zachowało się 8 wyrobów z warsztatów jaworskich, głównie osiemnastowiecznych, w tym: konew cechowa z 1741 r., konwiarza J.C. Döhrina i wilkom cechu cieśli z 1682 r. Andreasa Schlega. Najwięcej zabytków pochodzi z XVIII i XIX w., zasługujące na uwagę zostały wykonane m.in. w Świdnicy, Nysie, Legnicy, a z naszego regionu we Lwówku - kufel z 1843 r. J.G. Haselbacha.

Zdecydowanie mniejsza, licząca ok. 50 zabytków kolekcja znajduje się w Muzeum Tkactwa Dolnośląskiego w Kamiennej Górze. Są to m.in. wilkom z warsztatu H. Kretschmera ze Świdnicy z 1676 r., a także pochodzące z tego ośrodka kufle i kubki. Kolekcje uzupełniają dzbanki, talerze, świeczniki o nieokreślonej proveniencji.

Muzeum Ceramiki w Bolesławcu i Muzeum Regionalne w Lubaniu nie posiadają wyrobów z cyny.

Jelenia Góra

| | nr inv | nazwa, materiał, technika, opis |
|---|-------------------|--|
| 1 | MJG AH 1606 | PÓLMISEK okragły. Friedrich August Bretschneider (zm. 1858), i poł. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 33 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Dekorowany grawerowaniem. Na kołnierzu, w otoku, liście dębowe, inicjały ED i wtórnie naniesiona data 1731. W lustrze przedstawienie tańczącej pary, w otoku kluta dekoracja geometryczna. Na odwrocie 3 koncentrycznie umieszczone owalne punce: 2 razy punca miejska - jeleni, punca konwisarza: postać w długiej szacie z kotwicą w lewej, ptakiem w prawej dłoni, powyżej litery FAB lit. E. Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 649 b |
| 2 | MJG AH 6065 | TALERZ, j.w., 1 poł. XIX w. cyna, odlew, śr. 20 cm Hist.: zakup 1986 r. Płaski, kołnierz wykonany na krawędzi półwałkiem. W lustrze i na odwrocie wybite dwie punce: „BRETSCHNEIDER” i „HIRSCHBERG” |
| 3 | MJG AH 1572 | TALERZ, j.w., 1 poł. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 22,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Płaski, kołnierz lekko wygięty ku górze, wykonany półwałkiem. W lustrze grawerowany linią tremolowaną jeleni wśród zarośli i otok geometryczny. Na kołnierzu napis: Der Schützen Brüder Kleinod in Hirschberg 1790. Na odwrocie trzy punce: dwa razy punca miejska - jeleni, punca konwisarza: postać w długiej szacie z kotwicą w lewej, ptakiem w prawej dłoni. |
| 4 | MJG AH 1616 | DZBAN, Daniel Eilefeld (zm. 1759), Jelenia Góra, poł. XVIII w. Cyna, odlew, grawerowanie, wys. 32,5 cm, śr. 14,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Brzusiec gruszkowaty, ucho esowate, taśmowe na dolne zakończone tarczą z inicjałami TGH i datą: 1752. Stopa kolistą, wysoko sklepioną, wylew w kształcie dzioba, przykrywa zakończoną galką. Na przykrywie wygrawerowany napis: ZUR: A.G./KIRCHE/VOR HIRSCHBERG. Na wewnętrznej stronie przykrywy 2 punce w nieregularnych polach: mistrza - sowa i litery DE, miasta - jeleni Lit. Schlesiens Vorzeit, Bd. V., Breslau 1909, s. 194 |
| 5 | MJG AH 2285 | TALERZ, j.w., poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 22 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Płaski, z wygrawerowanymi na kołnierzu inicjałami: JET. Na odwrocie punce: miejska - jeleni, mistrza - sowa i inicjały DE. |
| 6 | MJG AH 5818 | ŚWIECZNIK, j.w., poł. XVIII w. cyna, odlew, wys. 18 cm, śr. 12 cm Hist.: zakup 1982 r. Cyna na wzór srebra. Stopa okrągła z nieznacznymi wgłębieniami, noga tralkowata z owalnym nodusem. Na odwrocie punca miasta - jeleni i mistrza - D. EILEFELD / HIRSCHBERG |

| | | |
|----|-------------------|--|
| 7 | MJG AH 6066 | ŚWIECZNIK, j.w., poł. XVIII w. cyna, odlew, wys. 18 cm, szer. 8,5 cm Hist.: zakup 1986 r. Stopa kwadratowa z wkłeską oddzieloną astragalem i sfazowaniem. Trzon walcowaty, ozdobiony na górze i dole astragalem, zakończony poszerzeniem na umocowanie świecy. Na odwrocie mało czytelne 2 punce: miasta - jelen, mistrza - sowa z inicjałami D E. |
| 8 | MJG AH 6383 | DZBAN, j.w., poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 26,5 cm, śr. 19,5 cm Hist.: zakup 1995 r. Na kolistej stopie gruszkowaty brzusiec, duży dziobowaty wylew, ucho esowate zakończone na dole tarczą. Pokrywa płytka, na niej litery: IFLM, katownica, cyrkiel i data 1742. Na brzuścu dwa lwy trzymające koło w otoku z wici roślinnej. W kole litery: IF / LM. |
| 9 | MJG AH 1660 | DZBANUSZEK, Johann Gottfried Eilefeld (1749- po 1811 r.), Jelenia Góra, pocz. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 14, śr. 8,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Na kolistej stopie cylindryczny korpus z nałożonym dziobem, ucho esowate zakończone gałką. Na pokrywie wygrawerowane inicjały EL i data 180. Z boku na korpusie 2 punce: miasta - jelen oraz marka gwarantowanej pojemności - orzeł z koroną. Na wewnętrznej stronie pokrywy 2 punce: miasta - jelen, mistrza - sowa i inicjały JGE lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 644 c |
| 10 | MJG AH 1679 | ŚWIECZNIK, j.w., ok. 1790 r. cyna, odlew, wys. 14,4 cm, szer. 7,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Stopa kwadratowa z wkłeską oddzieloną astragalem i sfazowaniem. Trzon walcowaty, ozdobiony na górze festonem, na dole astragalem, zakończony poszerzeniem na umocowanie świecy. Na podstawie 2 punce: miasta - jelen, mistrza - sowa i inicjały JGE. lit. Schlesiens Vorzeit, Bd. V, Breslau 1909, s. 194 – 195 |
| 11 | MJG AH 1680 | ŚWIECZNIK, j.w., ok. 1790 r. cyna, odlew, wys. 15,5 cm, śr. podst. 7,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Stopa kwadratowa z wkłeską oddzieloną astragalem i sfazowaniem. Trzon walcowaty, ozdobiony na górze festonem, na dole astragalem, zakończony poszerzeniem na umocowanie świecy. Na podstawie 2 punce: miasta - jelen, mistrza - sowa i inicjały JGE. lit. Schlesiens Vorzeit, Bd. V, Breslau 1909, s. 194 |
| 12 | MJG AH 5170 | TALERZ, j.w., pocz. XIX w. cyna, odlew, śr. 23 cm Hist.: zakup 1976 r. Płaski, na kolnierzu inicjały CBR i data 1817. Od spodu 2 punce: miasta - jelen, mistrza - sowa i inicjały JGE. |
| 13 | MJG AH 5556 | ŚWIECZNIK, j.w., XVIII/XIX w. cyna, odlew, wys. 15,7 cm, szer. 7,5 cm Hist.: zakup 1981 r. Stopa kwadratowa z wkłeską oddzieloną astragalem i sfazowaniem. Trzon walcowaty, ozdobiony na górze festonem, na dole astragalem, ruchoma profita wkładana do trzonu, w dnie tłoczek do wypychania ogarka. Na spodzie 2 punce: miasta - jelen, mistrza - sowa i inicjały JGE. |
| 14 | MJG AH 5816 | TALERZ, j.w., przed 1795 r. cyna, odlew, śr. 23,2 cm Hist.: zakup 1982 r. Płaski, na kolnierzu wykończonym walkiem inicjały JGM i data 1795. Od spodu 2 punce: miasta - jelen, mistrza - sowa i inicjały JGE. |

| | | |
|----|-------------------|--|
| 15 | MJG AH 5817 | TALERZ, j.w., ok. 1811 r. cyna, odlew, śr. 23,2 cm Hist.: zakup 1982 r. Płaski, na kołnierzu wykończonym wálkiem inicjały CGK i data 1815. Od spodu 2 punce: miasta - jelen, mistrza - sowa i inicjały JGE. |
| 16 | MJG AH 5924 | MISA, j.w., pocz. XIX w. cyna, odlew, wys. 6,5 cm, śr. 29 cm Hist.: zakup 1984 r. Okrągła o formie głębokiego talerza, wokół taśmowaty otok. Do niego przymocowane z dwóch stron owalne uszka. Krawędź ozdobiona dwoma wklęsłymi paskami. Między nimi wygrawerowane litery CGK i data 1865. Od spodu 2 punce: miasta - jelen, mistrza - sowa i inicjały JGE. |
| 17 | MJG AH 1477 | TALERZ, Gottlieb Heinrich Emler (1714 - 1792), 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 21,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Płaski, z lekko wygiętym kołnierzem wykończonym półwálkiem na krawędzi. Na kołnierzu inicjały CGV. Na odwrocie 2 punce: miasta - jelen i mistrza - dwa ptaki siedzące na sercu. |
| 18 | MJG AH 1481 | TALERZ, j.w., XVIII w. cyna, odlew, śr. 22 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Płaski, z lekko wygiętym kołnierzem wykończonym półwálkiem na krawędzi. Na odwrocie 2 punce: miasta- jelen i mistrza: trzy lilie i napis EMLER. |
| 19 | MJG AH 1482 | TALERZ, j.w., ok. 1791 r. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 22 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Płaski, z lekko wygiętym kołnierzem wykończonym półwálkiem na krawędzi. Na kołnierzu inicjały JGN i data 1791. Na odwrocie 2 punce: miasta - jelen i mistrza - trzy lilie i napis EMLER. |
| 20 | MJG AH 1573 | TALERZ, j.w., ok. 1794 r. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 22,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Talerz okrągły, płaski, z wąskim kołnierzem wzmocnionym od spodu półwálkiem. W lustrze rytowany linią tremolowaną wizerunek orla w koronie z berłem w prawym szponie, jabłkiem królewskim w lewym. Na piersiach inicjały TRW, wyżej korona. Na kołnierzu napis: Der Schützen Brüder Kleinod in Hirschberg 1794. |
| 21 | MJG AH 1578 | MISA, j.w., 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 31,3 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Misa okrągła, dwustopniowa, z pionowym otokiem. Krawędź wzmocniona profilowaniem. Po bokach dwa ruchome uchwyty. W lustrze dekoracja w ozdobnym otoku przedstawiająca fantastyczne stwory morskie i ryby. W centrum syrena: z rybem ogonem, dwiema łapami pokrytymi łuską. Wokół napis: Conradi Gesneri medici figurini historiae animatum liber IV/Seeungeheuer. Na zewnętrznej stronie otoku litery: AHG i data 1772. Na odwrocie 2 punce: miasta - jelen i mistrza - dwa ptaki siedzące na sercu. lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 638 b |

| | | |
|----|-------------------|---|
| 22 | MJG AH 1621 | KUFEL, j.w., 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 22 cm, śr. 13,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Na koleistej stopie cylindryczny brzusiec, przykrywa w kształcie miseczki, ucho esowate, przy pokrywie zakończone galką. Na brzuścu wygrawerowane dwa lwy podtrzymujące godło cechu młynarzy (?): koło, cyrkiel i kątownice. Na przykrywie grawerowany napis: Pr: Seniores/ Joh: Christian Kriegel/ Jeremias Jaesch/ Sec: Seniores/ Gottlieb Kühn/ Joh: Siegmund Hoffmann/ 1780. Na wewnętrznej stronie pokrywy 2 punce: miasta - jelen i mistrza - dwa ptaki siedzące na sercu powyżej inicjały GHE. |
| 23 | MJG AH 1622 | KUFEL, j.w., 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 21 cm, śr. 13,2 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Na koleistej stopie cylindryczny brzusiec, przykrywa w kształcie miseczki, ucho esowate, przy pokrywie zakończone galką. Na brzuścu wygrawerowane dwa lwy podtrzymujące godło cechu młynarzy (?): koło, cyrkiel i kątownice. Na przykrywie grawerowany napis: Pr: Seniores/ Joh: Christian Kriegel/ Jeremias Jaesch/ Sec: Seniores/Gottlieb Kuhn./ Joh: Siegmund Hoffmann/ 1780. Na wewnętrznej stronie pokrywy 2 punce: miasta - jelen i mistrza - dwa ptaki siedzące na sercu. |
| 24 | MJG AH 1623 | KUFEL, j.w., 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 22 cm, śr. podst. 13,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Na koleistej stopie cylindryczny brzusiec, przykrywa w kształcie miseczki, ucho esowate, przy pokrywie zakończone galką. Na brzuścu wygrawerowane dwa lwy podtrzymujące godło cechu młynarzy (?): koło, cyrkiel i kątownice. Na przykrywie grawerowany napis: Pr: Seniores/ Christoph Hofman/ Joh: Christian Kriegel/ Sec: Seniores/ Joh: George Schreyer/ Jeremias Jesch/ 1768. Na wewnętrznej stronie pokrywy 2 punce: miasta - jelen i mistrza - dwa ptaki siedzące na sercu powyżej inicjały GHE. |
| 25 | MJG AH 1624 | KUFEL, j.w., 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 20,7 cm, śr. Podst. 13,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Na koleistej stopie cylindryczny brzusiec, z przykrywa, ucho taśmowe, esowate, przy pokrywie zakończone galką. Na brzuścu wygrawerowane dwa lwy podtrzymujące godło cechu młynarzy (?): koło, cyrkiel i kątownice. Na przykrywie grawerowany napis: Pr: Seniores/ Christoph Hofman/ Joh: Christian Kriegel/ Sec: Seniores/ Joh: George Schreyer/ Jeremias Jesch/ 1768. Na wewnętrznej stronie pokrywy 2 punce: miasta - jelen i mistrza - dwa ptaki siedzące na sercu. |
| 26 | MJG AH 4749 | TALERZ, j.w., 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 22,1 cm Hist.: zakup 1971 r. Płaski, kołnierz wzmocniony na krawędzi półwałkiem. Na kołnierzu wygrawerowane inicjały JCE BW. Od spodu 2 punce: miasta - jelen i mistrza - dwa ptaki siedzące na sercu. |
| 27 | MJG AH 5295 | TALERZ, j.w., XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 30,5 cm Hist.: zakup 1977 r. Płaski. Na kołnierzu wrytowane inicjały RLHS. Od spodu 2 punce: miasta - jelen i mistrza - dwa ptaki siedzące na sercu. |
| 28 | MJG AH 1486 | TALERZ, Carl Gottl. Fischer, 1 poł. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 23 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Głęboki. Kołnierz wzmocniony na krawędzi półwałkiem. Na kołnierzu wrytowane inicjały H. K (lub R). Od spodu 2 punce: miasta - jelen i mistrza -C. (?) Fischer in Hirschberg. lit. E.Hinze, Schlesische Zingieser, Leipzig 1926, poz. 648 a |

| | | |
|----|-------------------|---|
| 29 | MJG AH 5229 | KUFEL. Carl Gottl. Fischer, 1 poł. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 25 cm, śr. podst. 12,5 cm Hist.: zakup 1976 r. Na kolistej podstawie, cylindryczny brzusiec, wlew w kształcie dziobu, uchwyt taśmowy. ze sterczyną na pokrywie. Na wewnętrznej stronie pokrywy 2 punce: miasta - jeleni, mistrza - kotwica. |
| 30 | MJG AH 1627 | KUFEL cechowy, Nicolaus Grüsser III (Grösser) (1637-1691), 2 poł. XVII w. cyna odlew, grawerowanie, wys. 22,5 cm, śr. podst. 16 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Na kolistej podstawie cylindryczny brzusiec lekko zważający się ku górze. Ucho esowate z ażurową płaską sterczyną na przykrywie. Pokrywa z wybrzuszeniem w części środkowej. Na brzuścu dekoracja kluta: 2 lwy podtrzymujące tarczę herbowa symbolem cechu kuśnierzy, pod spodem data 1668, u góry napis: VALENTINUS SIEGEMUND. Na uchu 2 punce: miasta - jeleni, oraz mistrza - pelikan, nad nim nieczytane litery. lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 631 a |
| 31 | MJG AH 1628 | KUFEL cechowy, j.w., 2 poł. XVII w. cyna odlew, grawerowanie, wys. 22,5 cm, śr. podst. 16 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Na kolistej podstawie cylindryczny brzusiec lekko zważający się ku górze. Ucho esowate z ażurową płaską sterczyną w formie liścia. Pokrywa z wybrzuszeniem w części środkowej. Na brzuścu dekoracja kluta: w centrum dwie postacie przy klawikordzie i mężczyźni grający na lutni, po bokach stylizowany ornament roślinny z ptakami. U góry napis: HANS KRESCHMER 1674. Na uchu 2 punce: miasta - jeleni, oraz mistrza - pelikan, nad nim litery NG. |
| 32 | MJG AH 1658 | KUFEL cechowy, j.w., 2 poł. XVII w. Cyna odlew, grawerowanie, wys. 21 cm, śr. podst. 14,8 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Na kolistej spłaszczonej, szerokiej podstawie cylindryczny brzusiec lekko rozszerzający się ku górze. Ucho esowate z ażurową płaską sterczyną w formie liścia, pokrywa płaska. Na brzuścu dekoracja kluta: 2 lwy podtrzymujące tarczę herbowa symbolem cechu kuśnierzy. U góry napis: MELCHIOR GIERNER I data 1672. . Na uchu 2 punce: miasta - jeleni, oraz mistrza - pelikan, nad nim litery NG. lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 631 b |
| 33 | MJG AH 1653 | KONEW bractwa strzeleckiego w Jeleniej Górze, Johann Gottlob Preler d. Ä. (Starszy) (1677-1761), 1 poł. XVIII w. cyna, mosiądz, odlew, grawerowanie, wys. 63 cm, śr. wlewu 19,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Forma cylindryczna, na trzech łapach w formie kul trzymany przez lwie łapy. Ucho esowate u dołu z tarczą, u góry z gruszkowatą kanelowaną sterczyną. Przykrywa z dwoma wybrzuszeniami zwieńczona czterema ażurowymi liśćmi. U dołu korpusu mosiężny kranik z kurkiem w kształcie delfina. Dekoracja brzuśca w trzech pasach: u góry i u dołu stylizowane wici roślinne, w centrum nazwiska. Na przykrywie nazwiska i data 1727. Na krawędzi przykrywy 2 punce: miasta - jeleni, mistrza - inicjały JGP. lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 636 |
| 34 | MJG AH 1494 | TACKA, j.w., 1 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 23,2 x 16 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Owalna z wąskim kołnierzem, na nim inicjały SSP. Po drugiej stronie kołnierza 2 punce: miasta - jeleni, mistrza (mało czytelna) |

| | | |
|----|-------------------|--|
| 35 | MJG AH 1484 | TALERZ, Christian Melchior Weissig (1716-1790), 2 poł. XVIII w. cyna odlew, grawerowanie, śr. 22,3 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Płaski. Na kołnierzu wzmocnionym na krawędzi półwałkiem grawerowane inicjały JLF. Na odwrocie 2 punce: miasta - jelen, mistrza - alegoria sprawiedliwości i inicjały GW. lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 641 a |
| 36 | MJG AH 1639 | POKRYWA PUCHARU młynarzy, monogramista J.C., ok. 1708/22. cyna, odlew, wys. 29, śr. 13 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Pokrywa w formie profilowanej miseczki, zwieńczona profilowaną kulą. Na niej postać nagiej kobiety trzymającej chorągiew o karbowanych krawędziach, z napisem, częściowo pismem odwróconym. Na krawędzi 2 punce: miasta - jelen, mistrza - postać z mieczem i waga (alegoria sprawiedliwości). lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 635 b Der Wanderer im Riesengebirge, Nr 272, Juni 1905, il. 120-121 |
| 37 | MJG AH 1723 | LOPATKA kominiarska, Jelenia Góra (?), 2 poł. XVIII w. cyna odlew, grawerowanie, wys. 32 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Klejnot cechowy, rączka wieloboczna, szufelka w formie regularnego trapezu, lekko wygięta, napisy (nazwiska) i data 1760. Na brzegu doczepione ozdobne małe łopatkki z nazwiskami i datami pochodzące z 2 poł. XIX w. |
| 38 | MJG AH 1649 | PUCHAR cechu kapeluszników, Jelenia Góra (?), 1 poł. XVIII w. cyna odlew, grawerowanie, wys. 52 cm, śr. 13 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Stopa okrągła, profilowany trzon, czara cylindryczna z wybrzuszeniem na dole i górze. Ozdobne guzy w formie łwich paszczy służące do zawieszania ozdób. Przykrywa profilowana, zwieńczona figurką mężczyzny i tarczą z herbem cechu i datą 1726. Na tarczy napis: DES LOBLICHEN/ HANDWERKS. DER/ HUTMACHER/ GESEIHEN WIL/KOMEN. |
| 39 | MJG AH 1645 | PUCHAR pamiątkowy, Jelenia Góra (?), po 1826 r., cyna, odlew, grawerowanie, wys. 40 cm, śr. 17 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Stopa okrągła, profilowana, półkuliście sklepiona, nóżka profilowana, czara cylindryczna, profilowana, poszerzona u dołu i przy brzegu. Przykrywa zwieńczona uchwytem w formie empirowego wazonu. Na brzuscu napis: DIE ELSTENEMEISTER CHRISTIAN WENTZEL UND MEISTER CHRISTIAN WIENCKLER. DIE BESITZER MEISTER GOTTLIEB ADOLF UND MEISTER CHRISTIAN HORNIG. DIE ALDGESELLEN KARL KUNZE AUS HIRSCHBERG UND CHRISTIAN KRAUSS AUS LANDESHUT. DER SCHREIBER GOTTLLOB KITZEL AUS SCHENAU. Na przykrywie: VERUNGLÜCKT IN BRANDE DEN 21 FEBR 1826 BEY HERBERGS VATER GOTTFRIED HORNIG. |
| 40 | MJG AH 1646 | PUCHAR cechu piekarzy, Jelenia Góra (?), ok. 1821 r., cyna, mosiądz, odlew, grawerowanie, wys. 37 cm, śr. 9 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Stopa płaska, okrągła, smukły profilowany trzon, czara koniczna dekorowana grawerowaniem: para lwów trzymająca herb, po przeciwnej stronie para niedźwiedzi przy ulu i pamiątkowe napisy (nazwiska). Na stopie napis: ES KLUGE C.F. KLEBER D. 1 JANUAR 1821. Pokrywa w kształcie dzwonu zwieńczona ażurowym precem na nim mosiężna figurka mężczyzny w kapeluszu. |

| | | |
|----|-----------------------------|---|
| 41 | MJG AH 1636 | KUFEL, Jelenia Góra (?), 1 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 25,7 cm, śr. podst. 14,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Na kolistej, poszerzonej stopie, cylindryczny brzusiec, przykrywa w kształcie miseczki. Ucho esowate zwieńczone profilowaną kulą. Na brzuscu dekoracja kluta z przedstawieniem popiersia mężczyzny z insygniami władzy królewskiej (korona na głowie, jabłko i berło w dłoniach), ozdobione gałązkami kwiatowymi. Na przykrywie inicjały JSD i data 1721. Na odwrocie słabo czytelne punce. |
| 42 | MJG AH 1625 | KUBEK, Jelenia Góra (?), 1 poł. XIX w. cyna odlew, grawerowanie, wys. 13,3 cm śr. wł. 9,6 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Kształt cylindryczny lekko rozszerzający się ku górze. na trzech nóżkach w formie łap zwierzęcych. Na korpusie grawerowane godło cechu stolarzy (siekiera, topór, młotek, węgielnica, miarka itp.), powyżej data 1833. |
| 43 | MJG AH 1626 | KUBEK, Jelenia Góra (?), 1 poł. XIX w. cyna odlew, grawerowanie, wys. 10,7 cm śr. wł. 9,7 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Kształt cylindryczny lekko rozszerzający się ku górze. Na korpusie grawerowane godło cechu cieśli (topór i węgielnica), na dole data 1825, na górze napis: J.G. Artelt. |
| 44 | MJG AH 2264- 2271 | KUBEK, Jelenia Góra (?), 1 poł. XIX w. cyna odlew, grawerowanie, wys. 12 cm śr. wł. 9,5 cm, 8 sztuk Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Cechu rzeźników. Kształt cylindryczny lekko rozszerzający się ku górze wlew otoczony walcem. |
| 45 | MJG AH 1674 | KUBEK, Jelenia Góra (?), 2 poł. XVIII w. cyna odlew, grawerowanie, wys. 12 cm śr. wł. 9,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Kształt cylindryczny lekko rozszerzający się ku górze. Na korpusie grawerowane godło cechu cieśli (topór i węgielnica), inicjały CF i data 1766. |
| 46 | MJG AH 1879 i 1880 | ŚWIECZNIK, Jelenia Góra (?), wys. 70 cm, 2 sztuki Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Na trójlistnej podstawie wspartej na trzech zwierzęcych łapach trzymających kule, ozdobionej główkami aniołków, trzon tralkowy zwieńczony profitem i szpikulcem na świecę. |
| 47 | MJG AH 5178 | TALERZ, poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 22 cm Hist.: zakup 1976 r. Płaski, okrągły. Na kołnierzu grawerunek: dwa stylizowane drzewa i napis: JFG 33 den 29 Aug. Anno 1749. Od spodu 3 punce: miasta - jeleni, na pozostałych - gryf. |
| 48 | MJG AH 5549 | MISKA, XVIII w. cyna, odlew, śr. 21,5 cm Hist.: zakup 1980 r. Cyna na wzór srebra. Miska okrągła o pionowych ściankach. Brzeg płasko wywinięty, pogrubiony, boki naczynia zdobione ukośnym kanelowaniem. Na spodzie 2 punce: miasta - jeleni, druga nieczytelna. |
| 49 | MJG AH 6062 | TALERZ, XIX w. cyna, odlew, śr. 22 cm Hist.: zakup 1986 r. Płaski z kołnierzem wzmocnionym na krawędzi półwalcem. W lustrze, na styku z kołnierzem fryz z klutych punktów. Na odwrocie 2 punce: mistrza - kobieta z kotwicą, wyżej data 1827, miasta - jeleni. |

| | | |
|----|-------------------|--|
| 50 | MJG AH 1398 | SZYLDZIK nagrobkowy, 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, 26 x 28 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Jeleniogórskiego kupca Daniela Buchsa (1707-1779). |
| 51 | MJG AH 1399 | SZYLDZIK nagrobkowy, 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, 30 x 28 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Christiny Rosiny Buchs (1720 - 1796) |
| 52 | MJG AH 1400 | SZYLDZIK nagrobkowy, 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, 32 x 21 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze M.R.Buchs i D.Buchs |
| | | Bolesławiec |
| 53 | MJG AH 5173 | MISECZKA, Joseph Brandel (1813-1876), pocz. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 5, śr. 10,5 cm Hist.: zakup 1976 r. Okrągła orozchylonych lekko ściankach, z dwoma ażurowymi uchami, grawerowany napis: Denkt oft an mich, wie ich an dich i inicjały B i A. Na spodzie 2 punce: mistrza - litera B i miasta 3 wieże z data 1813. |
| 54 | MJG AH 5183 | MISA, j.w., pocz. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 8cm, śr. 30,5 cm Hist.: zakup 1976 r. Okrągła, dwustopniowa z pionowym otokiem. Po bokach dwa uchwyty. Wewnątrz napis: J GF Günther. Na spodzie 2 punce j.w. |
| 55 | MJG AH 5888 | TALERZ, j.w., przed 1837 r. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 31,5 cm Hist.: zakup 1983 r. Płaski, kołnierz lekko wygięty wzmocniony półwałkiem, na nim napis: Mein Wunsch sei dein Glück/ 18 - JGA - 37. W lustrze stylizowany kwiat w donicy tremolowaną linią. Na odwrocie 2 punce j.w. |
| | | Gryfów Śląski |
| 56 | MJG AH 5501 | TALERZ, I.F. Mattausch, ok. 1800 r. cyna odlew, grawerowanie, śr. 21,3 cm Hist.: zakup 1979 r. Płaski, kołnierz lekko wywinięty wzmocniony półwałkiem. Na odwrocie 2 punce miasta - rycerz z gryfem i mistrza - figura z szarżą nad głową inicjały IFM. |
| 57 | MJG AH 5532 | TALERZ, XVIII w. cyna, odlew, śr. 19,5 cm Hist.: zakup 1980 r. Płaski, wąski kołnierz wzmocniony półwałkiem, na odwrocie 2 punce j.w. |
| 58 | MJG AH 1668 | MISA, Gottfried Schwartz (1661-1731), 1722 r. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 29,3 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Okrągła, w lustrze kwiat róży z liściem, na kołnierzu wie kwiatowa, inicjały BK i data 1722. W dnie 2 punce miejska j.w. i mistrza półksiężyc z listkiem i inicjały GS. lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 583 G. Grundmann, Schlesien w: Deutsche Volkskunst, t. VIII, il. 178 |

| | | |
|----|----------------------------|--|
| 59 | MJG AH 5896 | TALERZ, XVIII w. cyna, odlew, śr. 23 cm Hist.: zakup 1983 r Płaski, kołnierz wzmocniony półwałkiem, na spodzie 2 punce miejska j.w., mistrza nieczytelna. Jawor |
| 60 | MJG AH 1662 | DZBANUSZEK, Johann Heinrich Feist d. J. (Młodszy), 1 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 10 cm, śr. 7,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Cylindryczny na szerszej stopie, z esowatym uchem, płaską pokrywą i trójkątnym wlewem, n. apokrywie inicjały TRHM i data 1742. Na odwrocie 2 punce: mistrza - postać zszarża nad głową i inicjały IH F, miasta - szachownica. lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 672 |
| 61 | MJG AH 1488- 1491 | TALERZ, Samuel Klein (1696-1740), 1 poł. XVIII w., 4 sztuki cyna, odlew, rytowanie, śr. 23,6 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Płaski, kraweź wzmocniona półwałkiem, na kołnierzu inicjały JCK i data 1732 w liściastym obramieniu. Na odwrocie punce: miasta j.w., mistrza - gryf z kwiatem. lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 671 |
| 62 | MJG AH 1483 | TALERZ, O. Kretschmer, Jawor, XIX w. cyna, odlew, śr. 23,5 cm Głęboki, kraweź wzmocniona półwałkiem. Na odwrocie punce: miasta j.w., mistrza - O. KRETSCHMER IN IAUER. Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Kamienna Góra |
| 63 | MJG AH 1671 | TALERZ, Gottfried Aldo (Aldt, Alt, Alte) (1716 ? - 1781), Kamienna Góra, 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 23 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Płaski, w lustrze wizerunek orla polującego na zająca, na kołnierzu wieć roślinna. Na odwrocie punce: miasta - 3 wieże i rycerz, mistrza - alegoria sprawiedliwości, inicjały GA. lit. G.Grundmann, Schlesien, w: Deutsche Volkskunst, t.VIII, Monachium 1926, il. 179 Allgemeines Künstler Lexikon, t.I, Lipsk 1983, s.922 |
| 64 | MJG AH 1670 | TALERZ, Christian Schneider (zm. 1677 r.), 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Płaski, w lustrze popiersie kobiety w kwietnym obramieniu, na kołnierzu geometryczna. Na odwrocie 2 punce: miasta - j.w., mistrza - kiść winogron, inicjały CS. lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz 686 a |
| 65 | MJG AH 1615 | DZBAN cechu bednarzy, 1 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 35 cm, szer. 29 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Okrągła orozchylonych lekko ściankach, z dwoma ażurowymi uchami, grawerowany napis: Denkt oft an mich, wie ich an dich i inicjały B i A. Na spodzie 2 punce: mistrza - litera B i miasta 3 wieże z data 1813. Kowary |

| | | |
|--------|-------------------|--|
| 66 | MJG AH 1487 | TALERZ, G.G. Kuhn (1696-1759), 1 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 23,5 cm Płaski, kołnierz wzmocniony półwałkiem, na spodzie inicjały FSS, na odwrocie 2 punce: miasta - koń, mistrza - alegoria sprawiedliwości. Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze lit. E. Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 1031 b |
| 67 | MJG AH 1629 | KUFEL cechu szewców, j.w. 1 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie wys. 20 cm, śr. 12,8 cm Cylindryczny na szerokiej podstawie, ucho taśmowe z kolistą sterczyną, płaska pokrywa na niej godło cechu szewców, inicjały CF i data 1732. Na odwrocie pokrywy punce: j.w. Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze |
| 68 | MJG AH 1641 | DZBAN, j.w., 1 poł. XVIII w. cyna, odlew, wys. 25,2 cm, śr. Podst. 15,6 cm Cylindryczny na szerokiej podstawie, ucho taśmowe, płaska pokrywa, wylew trójkątny. Na odwrocie pokrywy punce j.w. Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze lit. E. Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 1031 a |
| Lubań | | |
| 69 | MJG AH 6203 | TALERZ, Carl Gottfried Frieze (1787 - ?), po 1787 r. cyna, odlew, śr. 21,5 cm Płaski, kołnierz wzmocniony na krawędzi półwałkiem, na odwrocie 3 punce: miasta - 2 skrzyżowane klucze, 2 mistrza - palma, inicjały CGF Hist.: zakup 1988 r. |
| 70 | MJG AH 1570 | TALERZ, Gottlieb Gebhardt Gleisberg (1722-1782), 1776 r. cyna odlew, grawerowanie, śr. 23,5 cm Płaski, na kołnierzu napis: Vorstellung der merckwürdig totalen Mond finsternis Ao: 1776 zwischen den 30 und 31 July von 11 Uhr 9 minuten an, bis 2 Uhr 41 minuten. i inicjały JGL. W lustrze przedstawienie kolejnych faz zaćmienia. Na odwrocie 3 punce: 2 mistrza - wzgórze(?), inicjały GGG, miasta j.w. Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze lit. E. Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 721 |
| 71 | MJG AH 1571 | TALERZ, kon. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 23,4 cm Płaski, w lustrze ptak na drzewie, na kołnierzu wzór kwiatowy, inicjały JCH i data 1793. Na odwrocie punce: miasta j.w., mistrza - rycerz. Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze |
| Lwówek | | |
| 72 | MJG AH 1478 | TALERZ, Johann Gottfried Haselbach (czynnny 1800-1831), 1 poł. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 21,5 cm Płaski, w lustrze gałązka róży. Na kołnierzu napis: Beglückt zey jeder deiner Tage inicjały J. GL. S. i później dodana data 1856. Na odwrocie 2 punce miasta - orzeł i lew, mistrza - H. Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze |
| 73 | MJG AH 1583 | PÓLMISEK, j.w., 1 poł. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 35,5 cm Okragły, w lustrze ozdobny postument zwieńczony zniczem, z tablicą ozdobioną girlandą i napisem: Heil dem Paare. Na kołnierzu: Himmel hast du einen Sagen der auf Erden, glücklich macht. o s'o s'ey er meinchoegen diesen Brautpaar zuggedacht. Gewidmet von T. Huebner 1833. Puncce j.w. Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze |

| | | |
|-----------|-------------------|---|
| 74 | MJG AH 1619 | KUFEL, j.w. 1 poł. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 26 cm, śr. podst. 13,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Cylindryczny na szerokiej podstawie, na brzuscu dekoracja j.w., w ramce napis: Zum Andenken. Powyżej: Herzens hei-terkeit, trübe nie das kleinste Leid. Na pokrywie: GS. Friehman/1844. Na odwrocie punce j.w. |
| 75 | MJG AH 1618 | KUFEL, j.w., 1 poł. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 27 cm, śr. podst. 14 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Cylindryczny na szerszej podstawie, na brzuscu para z kwiatami, wokół napis - przysłowie, na pokrywie data: 1833. Punce j.w. |
| 76 | MJG AH 1620 | KUFEL, j.w., 1 poł. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 26 cm, śr. podst. 13,5 cm Na brzuscu kwiaty w wazonie i napis: Freindschaft macht das Leben sis, und die Weltr zum Paradies. Na pokrywie data 1819. Punce j.w. Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze |
| 77 | MJG AH 1634 | KUFEL, j.w., pocz. XIX w. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 21 cm, śr. Podst. 14 cm Na brzuscu kobieta i koń wokół napis - stosowne przysłowie na pokrywie data 1823. Na odwrocie punce j.w. Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze |
| 78 | MJG AH 5819 | KUFEL, j.w., ok. 1826 r. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 23,5 cm, śr. podst. 13 cm Na brzuscu kwiat róży jak w nr MJG AH 1478, wyżej napis: Wandle auf Rosen. Na pokrywie data 1826. Punce j.w. Hist.: zakup 1982 r. |
| 79 | MJG AH 1574 | TALERZ, Samuel T. Rabe (1755-1783), 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, grawerowanie, śr. 20,7 cm Płaski, w lustrze ptak z motylem w dziobie siedzi na gałęzi. Na kołnierzu inicjał ARGB i data 1767. Na odwrocie punce : miasta j.w. i mistrza - kruk. Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze |
| Zgorzelec | | |
| 80 | MJG AH 1633 | PUSZKA, monogramista J.W., ok. 1620 r. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 8,5 cm, śr. 19,5 cm Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Cylindryczna, na płaskiej pokrywie wic roślinna z figurkami zwierząt jeleni, lania i pies, w wienku monogram ZW i data 1620. Na pokrywie 2 punce: miasta -lew, mistrza IW z korona. lit. E.Hinze, Schlesische Zinngieser, Leipzig 1926, poz. 540 |
| 81 | MJG AH 5925 | NACZYNIIE -MIARKA, E.Schwarz, 2 poł. XIX w. cyna, odlew, rytowanie, wys. 15,5 cm, śr. 7,5 cm Hist.: zakup 1984 r. Cylindryczna, ucho tasmowe, na odwrocie punca: K.SCHWARZ/GÖRLITZ. |
| 82 | MJG AH 5923 | CHRCIELNICA, 2 poł. XVII w. cyna, odlew, wys. 8 cm, śr. 37 cm Hist.: zakup 1984 r. Ośmioboczny kołnierz z falistym brzegiem, data 1677. Na kołnierzu 3 punce w srodku miasta - lew, po bokach mistrza - strzala z koroną i litery ISB. |

Złotoryja

| | | |
|----|-------------------|---|
| 83 | MJG AH 1647 | PUCHAR cechowy, Ch. G.Klinckert(?), 2 poł. XVIII w. cyna, odlew, wys. 34 cm, śr. 14,5 cm (bez przykrywy) Hist.: ze zbiorów Museum RGV w Jeleniej Górze Na okrągłej stopie krótki trzon z nodusem, czara cylindryczna z wybrzuszeniami na dole i górze ozdobionymi głowami lwów. Na dnie 2 punce: miasta - orzeł i data 1763, mistrza - 3 kwiaty. |
| 84 | MJG AH 7046 | MISA, Johann Gotfried Klein, ok. 1822 r. cyna, odlew, grawerowanie wys. 13,5 cm, szer. 26 cm, gł. 18 cm Hist.: zakup 1997 r. Na kolistej stopie czara z wysokimi uchwytami o geometrycznej formie. Na brzuścu monogram: MRM i data 1822. Na spodzie 2 punce: mistrza - kotwica z inicjałami JGK i miasta - orzeł. |
| 85 | MJG AH 7045 | ŚWIECZNIK, Johann Georg Rancke (? - 1732), ok. 1749 r. cyna, odlew, grawerowanie, wys. 15 cm, śr. 12 cm Hist.: zakup 1997 r. Jednoświecowy na kolistej stopie trąbkowaty trzon z tulejką na świecę. Na stopie inicjały MPR i data 1749, oraz 2 punce: miasta - orzeł i mistrza - liść. |
| 86 | MJG AH 5500 | TALERZ, XVIII/XIX w. cyna, odlew, śr. 21,3 cm Płaski, kołnierz wzmocniony półwałkiem, na spodzie 2 punce: miasta - j.w., mistrza - kobieta oparta o kotwicę i litery ITK. Hist.: zakup 1979 r. |

Literatura

- E.Hinze, Die deutschen Zinngiesser und ihre Marken, Bd. 4. Schlesische Zinngiesser, Lipsk 1926
- E.Hinze, Schlesische Zinngieserwerkstätten, [w:] Schlesiens Vorzeit N.F.V., Wrocław 1909, s. 169 - 200
- Akta Miasta Jeleniej Góry, Archiwum Państwowe we Wrocławiu Oddział w Jeleniej Górze, sygn. 2849
- J. D. Hensel, Historisch-Topographische Beschreibung der Stadt Hirschberg in Schlesien, Jelenia Góra 1797, s. 716

ZINNGIESSEREI IN DER EUROREGION NEISSE IN DER SAMMLUNG DES BEZIRKSMUSEUMS IN JELENIA GÓRA

In der Sammlung des Bezirksmuseums in Jelenia Góra befinden sich ungefähr 200 Stück Zinn aus dem XVII. – XIX. Jahrhundert. Die meisten sind Produkte der schlesischen Zinngießerei. Die Kannen, Willkomme, Teller, Leuchter wurden von Zünften, Kirchen und Bürgern bestellt. Die Zinnsammlungen haben auch die Museen in Jawor und Kamienna Góra. Im Katalog sind Exponate des Bezirksmuseums in Jelenia Góra aus den Städten die heute in der Euroregion Neisse liegen: Bolesławiec, Gryfów Śląski, Jawor, Kowary, Lubań, Lwówek, Zgorzelec, Złotoryja.

CÍNAŘSTVÍ V EUROREGIONU NISA VE SBÍRKÁCH OKRESNÍHO MUZEA V JELENIEJ GÓRZE

Ve sbírkách Okresního muzea v Jeleniej Górze se nachází cca 200 kusů cinových předmětů ze 17. – 19. století. Většinu těchto předmětů vyrobili cínaři ze Slezska. Nejzajímavější jsou konvice, koflíky, džbány, talíře i svícny, které byly vyrobeny na objednávku pro cechy, kostely a měšťany. Muzea v Jaworu a Kamienej Górze vlastní menší sbírky cinových předmětů. V připojeném katalogu jsou uvedeny exponáty Okresního muzea v Jeleniej Górze z cínařských středisek, které nyní leží na území Euroregionu Nisa: Bolesławiec, Gryfów Śląski, Jawor, Kowary, Lubań, Lwówek, Zgorzelec, Złotoryja.

DAS EI: VOM KULTGEGENSTAND ZUM SOUVENIR UNTER BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER SORBISCHEN OSTEREIER

L. Balke

Sorbisches Museum, Bautzen
Ortenburg 3, D - 02626 Bautzen
BRD

Abstract

Das gefärbte und verzierte Ei gehört zu den ältesten volkskünstlerischen Erzeugnissen der Menschen. Seit jeher wurde es als Symbol des Lebens, der Fruchtbarkeit und Stärke angesehen. Auch bei den vielfältigen mit der Frühlingszeit verflochtenen Bräuchen spielte das Ei eine große Rolle. Seine Wertigkeit innerhalb der Frühlingsfeste und Brauchhandlungen widerspiegeln und erhöhen die Färbung und das Aufbringen von althergebrachten Zeichen auf die gerundete Fläche der Eierschale. Gefärbte Hühnereier sind bereits aus der Zeit von 500 bis 200 Jahre v. Chr. durch Funde in Griechenland belegt, einfarbige Gänseeier als Grabbeilagen in einem römisch-germanischen Gräberfeld bei Worms aus dem 4. Jh. n. Chr. Belegt sind geschmückte Eier aus unseren Nachbarländern, deren Verzierungen archaische Elemente zeigen, die Jahrhunderte zurückreichen (Ausgrabungen bei Opole/Oberschlesien: verzierte Eier und Eierschalen aus dem 10. bis 13. Jh.; verzierte Eierschalen aus dem 11. Jh.; aus einem Grab in Velké Hostěradky/Südmähren).

In Deutschland haben sich lediglich einige Inseln erhalten, wo Ostereier traditionell verziert werden. Eine davon, und zwar die größte, befindet sich im deutsch-sorbischen Gebiet der Lausitz. Hier werden vier verschiedene Verzierungsstechniken angewandt. Es sind dies die Wachsbatiktechnik, die Kratz- und die Ätztechnik.

Bei der Wachsbatiktechnik, die am weitesten und wohl mit als die älteste der angewandten Techniken zu betrachten ist, werden die Muster unter Verwendung von Stecknadelkuppen und zurechtgeschnittenen Federkielen mit flüssigem Wachs auf das Ei aufgetragen und das selbe dann gefärbt. Dieser Vorgang kann adäquat der Stoffbatik mehrmals wiederholt werden. Die Wachsbosstechnik ist ebenfalls schon sehr alt, geriet dann aber fast in Vergessenheit. Dabei werden Ornamente entweder mit dunkelgebranntem Wachs auf das hellgefärbte oder durch mit Farbzusätzen bunt eingefärbten Wachs mit den gleichen Gerätschaften wie bei der Wachsbatiktechnik auf das naturfarbene Ei aufgetragen.

Die Kratztechnik verlangt eine größere zeichnerische Begabung. Die Muster werden mit einem scharfen Gegenstand (z.B. Messer, angeschliffene Feile usw.) in das zuvor kräftige Farbtöne eingefärbte Ei eingekratzt. Bei der Ätztechnik, deren Verbreitung in der Gegenwart stark zurückgegangen ist, werden die Muster mittels verdünnter Säure auf das gefärbte Ei geschrieben. Die Farbe abätzende Säure muss schnell wieder vom Ei abgewischt werden, damit sie nicht verläuft.

Typisch für das sorbische Osterei ist der Aufbau und die Gestaltung des Ornaments. Entscheidend ist die rhythmische Wiederholung der einzelnen Schmuckelemente sowie die Einhaltung der Symetrie und des Gleichgewichts.

Schmuckelemente sind:

bei den Wachstechniken: die Sonnenscheibe, halbiert als aufgehende Sonne, der Stern in verschiedenartigen Formen, das Dreieck und seine Aneinanderreihung zu Wolfszähnen, das Strahlenbündel, der Tannenzweig, das Herz und der Punkt;

bei der Kratz- und Ätztechnik: geometrische und florale Motive.

Alle diese Motive haben ihre besondere Bedeutung, die ausführlicher im Beitrag beschrieben ist. Die älteste bisher bekannte Erwähnung von gefärbten und bemalten sorbischen Ostereiern findet sich im Werk „Historia populi et rituum Lusatiae Superioris“ (um 1700) von Abraham Frenzel (1656 - 1740).

Gegenwärtig werden sorbische Ostereier außer in den traditionellen Verbreitungsgebieten der Niederlausitz und der mittleren Lausitz auch in weiteren Gebieten verziert, aus denen dieser Brauch bereits verschwunden war, oder wo er neue Freunde gefunden hat.

Das gefärbte und verzierte Ei gehört zu den ältesten volkskünstlerischen Erzeugnissen der Menschen. Das nimmt keineswegs Wunder, den das Ei wurde seit jeher als Symbol des Lebens, der Fruchtbarkeit und der Stärke angesehen. Es fand deshalb in vorchristlicher Zeit vielfach zu den abgehaltenen Frühlingsfesten Verwendung, auf denen nach dem langen und entbehrungsreichen Winter mit einer Reihe von unterschiedlichen Riten die anbrechende wärmere Jahreszeit begrüßt wurde.

Dass Eier Verstorbenen auch als Grabbeigabe mitgegeben wurden, ist eine Sitte, die in die frühgeschichtliche Zeit zurückreicht. Hierbei treten neben echten Eiern bereits Nachbildungen aus Ton, Steinen und Halbedelsteinen auf. Das Ei kann in diesen Fällen einmal als Symbol des Lebens angesehen, zum andern als Wegzehrung für den Toten gedeutet werden. Durch seine einfache, aber doch vollendete Form hat das Ei seit jeher die Phantasie der über die Entstehung des Lebens nachdenkenden Menschen auf allen Kontinenten angeregt. Da aus ihm, obwohl es anscheinend tot aus dem Körper eines Vogels hervorgeht, doch plötzlich Leben entstehen kann, taucht es als Weltenei in den Schöpfungsmythen der verschiedensten Völker auf. Beispiele dafür lassen sich aus der chinesischen, japanischen, finnischen, griechischen, ägyptischen und selbst aus der altpersianischen Mythologie anführen.

Die christliche Kirche hat im Laufe der Jahrhunderte viele vorgefundene Bräuche übernommen. Dabei gehen im Bereich des Osterbrauchtums die vorchristlichen Bräuche scheinbar nahtlos in die christlichen über, was als Erklärung der noch immer lebenden Bräuche um Feuer und Wasser in der Osternacht dienen kann, auch konnte hierbei die Bedeutung der Eier für das Frühlingsfest gut auf das zeitlich gleichliegende Osterfest übertragen werden, wodurch sie zum Sinnbild der Auferstehung Christi wurden, der die Grabeshülle sprengte wie das Küken die Eierschale.

Für die Zeit des Feudalismus kommt dem Ei als Zinsei, das einen Teil der Jahressteuer an Grundherren oder Klöster darstellte, größere Bedeutung zu. Für die Lausitz lassen sich dafür Beispiele aus dem Kloster Marienstern erbringen. Gerade zur Osterzeit war das Ei sehr willkommen. Die Hühner beginnen wieder besser zu legen, und Eier benötigte man in den Küchen der adeligen Herrschaften oder der Klöster zur Herstellung der österlichen Gebäcke und zur Verteilung an Freunde und Untergebene. Entwickelt hat sich daraus im Laufe der Zeit der Brauch des Eierschenkens, insbesondere an Kinder und als Minnegaben.

Bei den vielfältig verflochtenen Bräuchen der Frühlingszeit spielte das Ei schon immer eine große Rolle. Seine Wertigkeit innerhalb dieser Frühlingsfeste und Brauchhandlungen widerspiegeln und erhöhen die Färbung und das Aufbringen von althergebrachten Zeichen auf die gerundete Fläche der Eierschale. Gefärbte Hühnereier sind bereits aus der Zeit von 200 - 500 J. v. Chr. durch Funde in Griechenland belegt, einfarbige Gänseeier als Grabbeigaben in einem römisch-germanischen Gräberfeld bei Worms aus dem 4. Jh.n.Chr. In den Verzierungen der Eier haben sich archaische Elemente erhalten, die über Jahrhunderte zurückreichen. So sind aus archäologischen Funden in unseren Nachbarländern Belege bekannt, die auf die ursprüngliche kultische Bedeutung des Eies hinweisen und frühe Zeugnisse von geschmückten Eiern darstellen. Als Beispiele seien hier verzierte Eier und Eierschalen genannt, die dem 10. bis 13. Jahrhundert

entstammen und bei Ausgrabungen bei Opole in Oberschlesien gefunden wurden, sowie verzierte Eierschalen aus einem Grab des 11. Jahrhunderts in Velké Hostěrádky in Südmähren.

Das Ostereiverzieren gehört somit zu den kulturellen Erscheinungen, die auf eine lange Tradition zurückverweisen können. Den Belegen nach bereits in frühgeschichtlicher Zeit ausgeübt, lässt es sich bis in die Zeit des Feudalismus zurückverfolgen und wird ohne Unterbrechung bis in die Gegenwart ausgeführt.

Vielleicht ist es einmal interessant zu erfahren, wie Farben und Verzierungstechniken zu Beginn des 18. Jh. aussahen. So schreibt 1710 der Barockprediger Andreas Strobl aus Laufen b. Berchtesgaden in seinem Buch „Ovum Paschale Novum“, einer Sammlung von 40 Osterpredigten: „Ein gantztes Jahr geschieht den Ayrn nicht soviele Ehr / als eben jetzt zur Oesterlichen Zeit / man verguldet / man versilbert / man belegt mit schönen Flecklen / und macht allerhand Figuren darauf / man mermelirt / man mahlt auch / und zierts mit schönen erhebeten Farben / man kratzets aus / man machet etwan ein Osterlammlein / ein Pelican / so seine Junge mit eigenem Blut speiset / oder die Urständ Christi / oder was anders darauf / man siedt / man färbts grün / roth / gelb / goldfärb / etc. Man machts auch schön gesprengt / und verehrt es hernach ein guter Freund dem andern.“

In Deutschland haben sich lediglich einige Inseln erhalten, wo Ostereier traditionell verziert werden. Eine davon, und zwar die größte, befindet sich im deutsch-sorbischen Gebiet der Lausitz. Hier werden noch vier verschiedene Verzierungstechniken angewandt. Es sind dies die Wachsbatiktechnik, die Wachsbosstechnik, die Kratztechnik und die Ätztechnik.

Bei der Wachsbatiktechnik, die am weitesten verbreitet und wohl auch mit als älteste der angewandten Techniken zu betrachten ist, werden die Muster unter Verwendung von Stecknadelkuppen und zurechtgeschnittenen Federkielen mit flüssigem Wachs auf das Ei aufgetragen und dasselbe dann gefärbt. Dieser Vorgang kann adäquat der Stoffbatik mehrmals wiederholt werden, wodurch kleine Kunstwerke an Farbe und Auszier entstehen können. Ursprünglich trug man bei dieser Technik das Wachs auf das rohe Ei auf und kochte es dann in einem Sud aus Zwiebelschalen oder anderen Naturfärbemitteln, was gegenwärtig nur noch vereinzelt geschieht.

Die 15 Wachsbosstechnik ist ebenfalls schon sehr alt, geriet dann aber fast in Vergessenheit und wird erst in den letzten Jahren wieder verstärkt angewandt. Hierbei werden die Ornamente entweder mit dunkelgebranntem Wachs auf das hellgefärbte oder durch mit Farbzusätzen bunt eingefärbtem Wachs mit den gleichen Gerätschaften wie bei der Wachsbatiktechnik auf das naturfarbene Ei aufgetragen und verbleibt dort als Schmuckelement.

Die Kratztechnik verlangt eine größere zeichnerische Begabung. Die Muster werden mit einem scharfen Gegenstand (Messer, angeschliffene Feile, Zahnarztbohrer o.ä.) in das zuvor in kräftige Farbtöne eingefärbte Ei eingekratzt und zeigen sich dann meist als stärkere oder feinere Zeichnungen. Bei der Ätztechnik, deren Verbreitung in der Gegenwart stark zurückgegangen ist, werden die Muster mittels verdünnter Säure auf das gefärbte Ei geschrieben. Die die Farbe ausätzende Säure muss dann schnell wieder vom Ei abgewischt werden, damit sie nicht verläuft. Somit können sich die Muster in reinem weiß vom farbigen Untergrund abheben.

Typisch für das sorbische Osterei ist der Aufbau und die Gestaltung des Ornaments. Es kommt hier besonders auf die rhythmische Wiederholung der einzelnen Schmuckelemente sowie auf die Einhaltung der Symmetrie und des Gleichgewichts an. Unter den Schmuckelementen finden sich wiederum bei den Wachstechniken die ältesten Motive: die Sonnenscheibe, halbiert als aufgehende Sonne; der Stern in sehr verschiedenen Formen; das Dreieck aneinandergereihte Dreiecke werden als Wolfszähne bezeichnet -, Strahlenbündel; der Tannenzweig; das Herz und der Punkt.

Auf Kratz- und Ätzeiern werden geometrische und florale Motive angewandt, wobei letztere in stilisierter oder naturalistischer Form auftreten können. Mit kurzen Inschriften und Sprüchen sind besonders Ätzeier aber vereinzelt auch Kratzeier versehen. Alle diese Symbole haben natürlich auch ihre besondere Bedeutung. So symbolisieren Sonne und Sterne das Leben, bedeuten Wachstum und Glück. Besonders vielfältig ist die Bedeutung des Dreiecks: Es steht für

die verschiedenen Formen der Dreifaltigkeit: Es kann Luft, Wasser und Himmel; Himmel, Erde und Hölle; die Familie (Vater, Mutter, Kind); und Vater, Sohn und Heiliger Geist versinnbildlichen.

Die Wolfszähne (also die aneinandergereihten Dreiecke) üben stets Schutzfunktionen aus. In der Kratztechnik wird das Dreieck oft mit dem kreuzweise schraffierten Muster kombiniert. Das symbolisiert das Netz, von dem Christus sagte, alle Christen sollen "Menschenfischer" sein. Die Strahlenbündel stehen für Sonnenstrahlen, die das Leben mit Wärme und Licht bereichern sollen. Der Tannen- oder Kiefernast steht einmal für den Lebensbaum und soll zum andern ewige Jugend und Gesundheit bedeuten.

Das Herz ist das Sinnbild der Liebe, und Punkte und Strichelemente in Bändern angeordnet symbolisieren eine endlose Linie und stehen für ewiges Leben, können aber auch das lebenspendende Wasser bedeuten. Bei den floralen Mustern herrschen Blumen vor. Sie symbolisieren Liebe, Güte und Wohlwollen. Sonnenblumen deuten die Wärme der Sonnenstrahlen an. Rosen Liebe und Fürsorge. Vergissmeinnicht stehen für langwährende Treue. Halme, Ähren und Gräser versinnbildlichen Gesundheit und Wünsche für eine gute und reichliche Ernte.

Die älteste bisher bekannte Erwähnung von gefärbten und bemalten sorbischen Ostereiern stammt von Abraham Frenzel und ist in seinem Werk "Historia populi et rituum Lusatiae Superioris" enthalten, das die Verhältnisse um 1700 beschreibt. Weitere Erwähnungen für das 18. Jh. bringen Johann Hortschansky und Michael Konrad. Aber auch späterhin finden die bunten sorbischen Ostereier in volkskundlichen Werken und Aufsätzen immer wieder Erwähnung, was ein Beweis für die kontinuierliche Weiterführung dieser Tradition ist. Der erste bisher bekannte bildliche Beleg findet sich in der „Deutschen Illustrierten Zeitung“ vom 4. April 1885.

In der Niederlausitz werden Ostereier traditionell gegenwärtig noch um Beeskow, Calau, Cottbus, Finsterwalde, Forst, Luckau, Lübben Senftenberg und Spremberg verziert, in der Oberlausitz um Bad Muskau, Hoyerswerda und Weißwasser. Dabei gehören die Ostereiermalgebiete um Beeskow, Calau, Forst, Finsterwalde, Luckau, Lübben und Senftenberg heute nicht mehr zum sorbischen Sprachgebiet, sondern sind vom ausgehenden 18. bis zur Mitte des 20. Jh. germanisiert worden. Neben dem Eiervernieren sind aber in diesen Gebieten weitere traditionelle sorbische Brauchformen wie der Fastnachtsbrauch, Mai- und Erntebrauche lebendig geblieben.

Das verzierte Osterei fand und findet noch heute als österliches Geschenk an Patenkin-der, an liebe Freunde und als Minnegabe, in weit stärkerem Maße jedoch als Souvenir Verwendung. Zur Erhaltung und Verbreitung dieses Brauches trug auch bei, dass zu DDR-Zeiten das Ostereiermalen in den Unterricht für Kunsterziehung der Schulen in der Lausitz eingeflossen ist und seit Jahren dafür eine entsprechend Anleitungsliteratur herausgegeben wird. Durch letztere wurde erreicht dass das Ostereiervernieren in den sorbischen Gebieten, aus denen es bereits verschwunden war, wieder viele Freunde gefunden hat. Auch vernieren, dadurch angeregt, viele Ostereierfreunde in anderen Gebieten Deutschlands Ostereier nach sorbischer Art.

Als ein besonderes Phänomen kann man es bezeichnen, dass noch gegenwärtig sorbische Ostereier im USA-Staat Texas verziert werden, wohin dieser Brauch durch 1854 aus der Lausitz ausgewanderte Sorben gelangt ist. Auch dort ist ein Anleitungsbuch "The Art of Decorating Wendish Easter Eggs" bereits in zwei Auflagen in englischer Sprache erschienen. Wie mir die Verfasserin letztthin mitteilte, soll in diesem Jahr die dritte Auflage folgen.

In den letzten 50 Jahren haben sich die Muster und Farben der sorbischen Ostereier stark gewandelt. Dazu hat der seit 1951 vom Haus für sorbische Volkskultur und seinen Vorgängereinrichtungen sowie der in verschiedenen Kreisen ausgeschriebene Wettbewerb um "Das schönste sorbische Osterei" beigetragen. Hierzu wurden überwiegend ganz exakt bemalte Ostereier eingereicht, die dann auch die entsprechenden Preise erhielten. Durch diesen Wettbewerb haben die Muster eine starke Verfeinerung bis hin zum Filigran erfahren, und auch die Vielfarbigkeit nahm zu.

Ostereier verbindet nun einmal die Tatsache, dass die überall dort wo sie vorkommen, zum gleichen Zeitpunkt nämlich zum Osterfest angefertigt werden. Als interessantes Phänomen

lässt sich eine Übereinstimmung von Mustern und Motiven in verschiedenen und teilweise weit voneinander entfernt liegenden Ländern feststellen. Auf den ersten Blick resultieren diese aus den gleichen angewandten Verzierungsmethoden und Techniken. Für weiterreichende Aussagen sind noch intensive Forschungen notwendig. Es besteht aber die berechtigte Hoffnung, dass uns das verzierte Osterei, obwohl teilweise aus seiner ursprünglichen Brauchumssphäre herausgelöst, noch lange in seiner vielfältigen Gestaltung und als beliebtes Souvenir erhalten bleibt.

JAJKO: OD PRZEDMIOTU KULTU DO PAMIĄTKI, PRZY SZCZEGÓLNYM UWZGLĘDNIENIU ŁUŻYCKICH JAJEK WIELKANOCNYCH

Farbowane i zdobione jajko należy do najstarszych wytworów sztuki ludowej. Od wieków było ono symbolem życia, płodności i siły. Również w obrzędach ludowych, związanych z powitaniem wiosny, odgrywa ono ważną rolę. Im ciekawsza jest jego kolorystyka i naniesione zdobienia, tym cenniejsze jest jajko. Pomalowane jajka kurze, pochodzące z V-II wieku p.n.e., znaleziono w Grecji, jednokolorowe jaja gęsie z IV wieku n.e. znaleziono w rzymsko-germańskim cmentarzysku koło Worms. Ozdobione jaja z X i XIII wieku znaleziono również koło Opola (Górny Śląsk), a ozdobione skorupki z XI wieku w miejscowości Velké Hostěrádky (Pln. Morawy).

W Niemczech niewiele jest miejsc, gdzie przetrwała tradycja malowania jajek wielkanocnych. Jednym z takich regionów są Łużyce. Tu stosowane są do dziś różne techniki zdobienia, jak np. technika woskowa, drapania czy wyżerania.

Technika woskowa uznawana jest chyba za najstarszą i najbardziej popularną technikę zdobienia jaj. Umoczonymi uprzednio w płynnym wosku igłami lub odpowiednio przyciętymi stosinami pióra nakładano wzory na jajko, a następnie farbowano je. W zależności od inwencji twórcy można ten proces kilkakrotnie powtarzać w celu uzyskania ciekawych wzorów i barw.

Inna technika woskowa została już prawie zapomniana. Tutaj na jasne skorupki nakładano przepalony na ciemno wosk lub dodawano do niego barwniki. Technika drapania wymaga większych zdolności manualnych. Wzory wydrapywane są ostrym przedmiotem (np. nożem lub szpilowanym pilnikiem) na uprzednio ufarbowanym jajku. Technika wyżerania, której rzadko używa się w dzisiejszych czasach, polegała na rysowaniu wzorów rozcieńczonym kwasem na pokolorowanym już jajku. Kwas daje efekt przebarwienia i musi zostać dość szybko starty z jajka żeby się nie rozplynał.

Typowe dla łużyckich jaj wielkanocnych są ich ornamenty. Poszczególne elementy ozdobne powtarzają się, zachowana jest jednak symetria i równowaga. Elementami ozdobnymi są:

- przy technikach woskowych - wschodzące słońce, gwiazda w różnych formach, trójkąt i stworzone z niego wzory, przypominające zęby wilka, wiązka promieni, gałązka choinki, serce i kropka;
- przy technice wydrapywania i wyżerania - motywy geometryczne i roślinne.

Wszystkie te motywy mają swoje szczególne znaczenie, które dokładniej zostało opisane w referacie.

Najstarsza znana wzmianka o farbowanym i malowanym wielkanocnym jajku łużyckim jest w dziele Abrahama Frenzela (1656-1740) pt. "Historia populi et rituum Lausatiae Superioris" (z ok. roku 1700).

Obecnie wzory łużyckich jajek wielkanocnych stosowane są poza Dolnymi i Środkowymi Łużycami także i na innych terenach, gdzie tradycja ta powoli zanikała, bądź też znalazła sobie nowych zwolenników.

VEJCE: OD KULTOVNÍHO PŘEDMĚTU K SUVENÝRU SE ZVLÁŠTNÍM ZŘETELEM K LUŽICKO-SRBSKÝM VELIKONOČNÍM VAJÍČKŮM

Obarvené a zdobené vajíčko náleží k nejstarším výrobkům člověka. Odedávna bylo považováno za symbol života, plodnosti a síly. Také při rozmanitých zvycích spojených s jarem hrálo vejce velkou úlohu. Jeho význam při jarních obyčejích byl ještě zvýrazněn barvením a nanášením starobylých znamení na skořápku.

Barvená slepičí vajíčka jsou doložena z období 500 – 200 let před Kr. nálezy v Řecku, jednobarevná husí vejce z římsko – germánských pohřebišť ze 4. st. po Kr. Existence barvených vajec s archaickými ozdobami je prokázána v našich sousedních zemích (vykopávky v Opolí /Horní Slezsko/ - zdobená vejce a skořápky z 10. 13. století; zdobené skořápky z 11. stol. z hrobu u Velkých Hostěradek na Jižní Moravě).

V Německu se udrželo jen několik oblastí, kde se velikonoční vejce tradičně zdobí. Jedna z nich, a to největší, se nachází v německo – srbské Lužici. Zde se používají různé techniky zdobení: vosková batiková technika, škrabání a leptání.

Batiková technika je nejrozšířenější a nejstarší. Pracuje se pomocí špendlíkových hlaviček, seříznutých peřích brk a pomocí tekutého vosku jsou vzory přenášeny na vajíčko, které se poté barví. Tento postup lze jako u látkové batiky vícekrát opakovat. Ornamenty lze také nanášet tmavým nebo pestře zbarveným voskem na vajíčko v přírodní barvě. Technika škrabání vyžaduje větší kresliřské nadání. Vzory se vyškrabují ostrým předmětem (nožem, pilníčkem) do předem nabarveného vejce. Technika leptání, jejíž použití v současnosti značně ustoupilo, se vzory vepisují po zbarvení vejce slabou kyselinou. Ta se musí rychle otírat, aby se neroztekla.

Typické pro lužicko – srbská vejce je vytváření jeho ornamentu. Rozhodující je rytmické opakování jednotlivých prvků a dodržování symetrie a rovnováhy. Zdobnými prvky jsou:

u techniky batikování: sluneční kotouč, vycházející slunce, hvězda v různých podobách, trojúhelník a jeho různé tvarové uplatnění jako vlčí zuby, svazek paprsků, jedlová větvička, srdíčko a tečka.

u vyškrabovací a leptací techniky: geometrické a rostlinné motivy.

Všechny tyto motivy mají své významy, které jsou popsány v článku.

Nejstarší dosud známá zmínka o barvených a zdobených velikonočních kraslicích se nachází v díle „Historia populi et rituum Lusatae superioris“ (kolem 1700) od Abarhama Frentzela (1656-1740).

V současné době se lužicko – srbské velikonoční kraslice zdobí také mimo tradiční oblasti Dolní Lužice a střední Lužice i v dalších oblastech, z nichž tento zvyk již zmizel, nebo kde našel nové příznivce.

HERRNHUTER PAPIER (BUNT-UND KLEISTERPAPIER)

W. Langerfeld

Heimatismuseum der Stadt Herrnhut
Comeniusstr. 6, 02747 Herrnhut
BRD

Abstract

Der kleine Ort Herrnhut in der Oberlausitz, wurde von Exulanten (Glaubensflüchtlingen) aus dem mährischen Kuhländle, 1722 gegründet. Außer der weltweiten Missionstätigkeit der Herrnhuter Brüdergemeinde, ist der Ort auch durch einige kunstgewerbliche Besonderheiten hervorgetreten. Das Herrnhuter Papier ist bei Fachleuten, wie Restauratoren, Buchbindern und Sammlern, sehr gefragt. Viele bibliophile Objekte zieren den Bestand in Museen und Bibliotheken. Beispielsweise in Goethes Bibliothek befinden sich einige Bücher welche mit diesem Papier eingebunden wurden.

Die Buntpapierherstellung gehört zu den Verfahren der Papierveredlung. Durch handwerkliche Techniken wurde das Rohpapier eingefärbt und nachfolgend die Oberfläche verziert. Die Gruppe der Kleisterpapiere ist ein Teilgebiet, die Blütezeit lag hauptsächlich im 18. Jahrhundert.

Dieses Papier wurde etwa 1763-1824 durch Frauen in einer kleinen Manufaktur im Herrnhuter Schwesternhaus hergestellt und im östlichen Teil Deutschlands vertrieben. Die einfallsreiche, aufwendige Musterung von bestechender Qualität erfolgte mit Fingertupfern, Auskratzen, mit Modelldruck, durch Rädchenmusterung u.a.. Die Gestaltung geschah oft auch monochrom in den Farben karminrot, Berliner Blau, seltener in moosgrün. Wie rationell man bei der Fertigung arbeitete, zeigt die Überlieferung, dass die Farben durch Auskochen von Stoffresten gewonnen wurden. Durch Wegquetschen der Farbe mit den angeführten Verfahren kam das Weiß des Grundmaterials zur Geltung. Auf gut vorgeleimte, nicht saugende Papiere, wurde die Lasur aufgetragen. Die Muster zeugen von einer ausgesprochenen Fingerfertigkeit und Phantasie. Die Verwendung erfolgte u.a. als Vorsatz- und Einbandpapier beim Buchbinden, zum Kaschieren von Kästchen, Schubern und Schatullen sowie zum Auskleiden von Schrankfächern u.a.. Die Protokolle der Unitäts-Ältestenkonferenz sowie die Herrnhuter Losungen (Andachtsbüchlein) sind auch mit diesem Papier gebunden worden und bilden eine hervorragende Quelle zur relativ genauen Datierung. Bei Auktionen erzielen heute diese Papiere hohe Erlöse. Mit zunehmender Technisierung wurde diese alte Handwerkskunst kaum noch praktiziert. Der Beruf eines *Buntpapierers* wird in unseren Tagen wieder ausgeübt. Die Erzeugnisse erfreuen sich steigender Beliebtheit. Man versucht, einige Technologien sowie Verfahren der Verzierung den alten Herrnhuter Papieren zu entlehnen.

In Herrnhut in der Oberlausitz

finden diese Menschen bei Graf Zinzendorf Aufnahme. Sie gründeten auf seinem Grund und Boden zwischen Löbau und Zittau den neuen Ort Herrnhut. Diese Glaubensflüchtlinge waren Nachkommen der Alten Brüder-Unität, dessen letzter Bischof Jan Amos Comenius (1592 -1670) war. Bald wurde diese erneuerte Brüder-Unität oder Herrnhuter Brüdergemeinde weltweit durch ihre Missionstätigkeit bekannt. Der tschechische Zweig dieser Kirche ist die JEDNOTY BRATRSKE. Die ersten Ansiedler waren größtenteils Handwerker. Durch die neuen Bedingungen in der kargen Ansiedlungsregion mussten sie sich neue Erwerbsmöglichkeiten suchen. Herrnhut hatte einen Ruf für kunstgewerbliche Besonderheiten und einige Erzeugnisse sind über die Orts- und Landesgrenzen

Papier usw.. Auf das letzte Gebiet werde ich in diesem Vortrag näher eingehen.

Was ist eigentlich Buntpapier?

Die Buntpapierherstellung gehört in das Gebiet der Papierveredlungsverfahren. Das Rohpapier wurde durch die unterschiedlichsten Verfahren eingefärbt und mit Ornamenten bzw. anderen dekorativen Mustern versehen. Je nach den verschiedenen Techniken unterscheidet man Streich-, Spritz- und Tunkpapier sowie Marmor-, Kattun- und Bronzefirnispapier, weiterhin Knitter-, Türkisch- und Brokatpapier, letztendlich auch das sogenannte Kleisterpapier zu welchem das Herrnhuter Papier zählt.

Als historischer Rückblick

lässt sich die Verwendung von Buntpapier ab ca. 1430 in Europa nachweisen. Das älteste Rezept ist seit 1470 aus dem Nürnberger Katharinenkloster in die Geschichte eingegangen. Ab etwa 1600 verwendeten es die Buchbinder als Broschurmateriale und ca. ab 1650 als Vorsatzpapier. Kleisterpapier wurde um 1650 bekannt. Die Blütezeit hatte diese spezielle Art im 18. Jahrhundert.

Der bedeutende Leipziger Buchdrucker, Musikverleger und Buntpapiergroßhändler Gottlob Immanuel Breitkopf (1719-1794) hatte auch Herrnhuter Papier in seinen Musterbüchern. Unter der Bezeichnung „Herrnhuter Papier“ wurde im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts dieses Produkt im östlichen Mitteldeutschland bekannt. Als eine besonders variations- und phantasiereiches Buntpapier hob sich diese Art von der üblichen Angebotspalette ab und ging in die Geschichte und Fachliteratur ein. Man entwickelte so einen perfekten Stil, dass diese Papiere sich qualitativ von anderen Kleisterpapieren leicht unterscheiden ließen. Auch 1796 bezeugt der *Rennersdorfer Pfarrer Christian Gottlieb Forberger* in seinen „*Briefen über Herrnhut und die evangelische Brüdergemeine*..“ (Bautzen 1796, S. 273)

„Buntes und gemaltes Papier wird ebenfalls im Schwesternhaus verfertigt“

Der Name „Herrnhuter Papier“ erscheint erstmals in gedruckter, publizierter Form in „Beckmanns Beiträge zur Geschichte der Erfindungen“ vom Jahr 1799. Wie schnell solche alten kunstgewerblichen Techniken eines Volkes vergessen werden, weil es nicht mehr der Modetrend ist, erkennt man z. B. daran, dass in Eduard Sommers „Saxonia, Museum für sächsische Vaterlandskunde“ (Bd.1, Dresden 1835) und anderen Lexika das Herrnhuter Papier nicht mehr angeführt wird.

Die industrielle Buntpapierproduktion verdrängte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die handwerkliche Buntpapierherstellung.

Bald besann man sich auf diesen Verlust, denn es gab nur noch monotone, sterile Industripapiere. 1883 und 1907 präsentierte die Berliner Kunstgewerbebibliothek zwei sensationelle Buntpapieraussstellungen der alten Meister und Verleger. In den Jahren nach 1900 kamen handgefertigte Papiere wieder in die Fertigungspalette.

Herrnhuter Papier, ein idealer Werkstoff der Buchbinder

Ein Besucher Herrnhuts, der den Manufakturstand verschiedener Orte Kursachsens und der Oberlausitz besichtigte, hinterließ aus dem Jahre 1763 über den Buchbinderbetrieb folgende Angaben:

„Der Buchbinder nimmt den nötigen Leim aus Görlitz von den Weißgerbern. Die Pappe und das Papier sowohl daher als auch aus Bautzen. Buntes Papier macht er teils selbst, teils lässt er es zu Hennersdorf verfertigen, die Fabricatur ist artig. Man nimmt z.B. die Scharlachlappen der Schneider, *also rot*, kocht sie, dass sie die Farbe lassen und streicht mit den Fingern ordentliche Wolken aufs Papier, wenn Linien dazwischen kommen sollen, so nimmt man dazu hölzerne Formen, *also eine Art Modeln*, die man aus freier Hand auf dem Papier herum zieht. So wird das Papier trocken und nachher geglättet. Andere Gattungen Bunt Papier macht man auf folgende Art. Man nimmt eine Schüssel mit

Wasser, welche mit Gummi satuiert ist, *sicherlich Gummiarabikum*, auf dieses Wasser schüttet man diejenigen Saft-Farben, welche man seinem Papier geben will, und formiert Figuren daraus, legt das Papier drüber, so hängen sich die Farben dran, und man hilft etwa mit hölzernen Formen noch ein wenig...

In Dresden geht ein Ausrufer herum, der echt Herrnhutisch Bunt Papier ausruft."

Das dürfte der älteste, zeitgemäße Bericht über das Herrnhuter Papier sein und er befindet sich im Unitäts-Archiv Herrnhut.

Dieser Buchbinder war zweifellos der aus Zauchenthal in Mähren stammende Exulant David Hans (1707-1799). Das Geschlecht hat eine Reihe tüchtiger Buchbinder, Buchdrucker, Papiermacher u. -händler hervorgebracht, welche in Brüdergemeinorten, aber auch in vielen Gegenden Deutschlands, wirkten. Die o.a. Buchbinderei in Herrnhut blieb vier Generationen bis 1872 in Familienbesitz. Danach übernahmen nacheinander Georg Eymann und Martin Rudolf dieses Handwerk bis etwa 1965 dieser Traditionsbetrieb erlosch. Vieles wird für immer im Verborgenen bleiben, da die angeführte, historische Werkstatt aufgelöst und die Bestände in alle Winde verstreut wurden.

Das oben als Buntpapierbezugsort um 1763 angeführte Hennersdorf wird Grobhenndorf bei Herrnhut sein. Hier waren zu Herrnhut gehörende Einrichtungen untergebracht. Möglicherweise hat man auch eine Buntpapier-Fabrikation betrieben, denn die oben angeführte Buchbinderfertigung war sicherlich nur für den Eigenbedarf. Nach 1900 erfuhren die handwerklichen Techniken der Buntpapierherstellung eine Wiederbelebung und große Buchbindereien hatten spezielle Fertigungsabteilungen.

Die Manufaktur im Schwesternhaus

Laut *Utendörfer „Wirtschaftsgeist und Wirtschaftsorganisation Herrnhuts und der Brüdergemeine“*:

wurde am 18. November 1764 vorgeschlagen, im Schwesternhaus eine Manufaktur für Buntpapier einzurichten, worauf sich die Schwestern schon einige Zeit verlegt hätten. Verschiedene Kaufleute hätten Lust, dieses Papier ballenweise abzunehmen. Die Schwestern sollten sich daher vorzüglich schöner Muster befleißigen..."

Das eben genannte Chorhaus der ledigen Schwestern ist eine Wohn- und Arbeitsstätte dieses Chorzweiges innerhalb der Brüdergemeine. Es bestand ein Interesse, für die weiblichen Insassen eine geeignete Erwerbstätigkeit zu finden, damit sie auch einen wirtschaftlichen Beitrag für die Gemeine leisten konnten.

Aspekte der Gestaltung

Im Schwesternhaus sind sicherlich auch die phantasiereichsten und ästhetisch ansprechendsten Muster entstanden. Etwa um 1800 hat ein Prager Kaufmann folgenden Bericht hinterlassen:

„Wir fanden hier (im Schwesternhaus) unter anderm auch einige alte Schwestern mit türkisch Papier färben beschäftigt. Der weiße Bogen wird mit der hierzu vor-bereiteten Farbe angestrichen, die Dessins aber mit kleinen Rädern, die darüber gerollt werden, und auch mit den bloßen Fingern von freier Hand gefertigt..."

Das ist allerdings eine falsche Papiereinordnung, denn Türkisch Papier ist kein Kleisterpapier. Die Vielzahl der unterschiedlichen Dessins und aufwendigen Muster dieses Papiers geben uns Anhaltspunkte, das Geheimnis etwas zu lüften.

Folgende Gestaltungsmöglichkeiten der Verdrängungstechnik sind bekannt:

Techniken, wo man bewusst mit dem Fingerabdruck arbeitete

Auskratzen um den Grundmaterialfarbton freizulegen

Modelln mit Ornamenten und floralen Mustern.

Holzkämme für parallele Linien, teilweise wurde das Hilfsmittel wechselseitig bei der Fertigung geschwenkt,

Bild 1 und 2

Bewegliche Walzen mit Mustern, Holzstäbchen u.a. Hilfsmittel zur Ausführung von Linien,

Bild 3

Schwämme, z.T. auch Wischtechnik und Abzugstechnik

Bild 4

man sie ganz oder partiell gepresst. Beim anschließenden Auseinanderziehen der Bogen kam ein besonderer Effekt zustande, bedingt durch die sämige Konsistenz des Kleisters sowie auch abhängig von der Farbdichte. Ich würde sagen, ähnlich einer „Pinselfstippstruktur“ oder auch Marmorierung. Bei einem Wegquetschen mit o.. Hilfsmitteln bei dem Verzierern kam das Weiß des Grundmaterials zum Vorschein und besonders bei dunklen Farben erzielte man dadurch eine grafische Wirkung, s. Bildbeispiele. Die Muster wurden oft durch Linien voneinander isoliert dargestellt. Es ergibt sich manchmal die Illusion von dreidimensionalem Ausdruck, darin erkennt man eine hervorstechende Meisterschaft. Weiterhin finden wir eine Art aufgewalzter Girlanden die in sich gemustert sind bzw. die Model wurde beim Druckvorgang gedreht. Es entsteht eine Art Wischtechnik, welche Dynamik vortäuscht.

Es kamen vorwiegend die Farben karminrot, Berliner Blau, seltener moos- bzw. olivgrün zur Anwendung. Zum Teil arbeitete man monochrom, in einer verhaltenen, ausge- wogenen Farbenharmonie, seltener zwei- und dreifarbig, wobei manchmal die Farben ineinander übergingen.

Bei der Modelverzierung finden wir positive und negative Ornamente, d.h. beim Abdruck der Model im eingefärbten Farbkleisterpapier wurde die Farbe verdrängt, sodass die weiße Grundfarbe des Papiers hervorkam. Außerdem gab es oft das Gegenstück, hierbei setzte man die Model als Farbstempel ein. Auf einer hellen Grundfläche hob sich dann der dunkel gefärbte Modeldruck ab.

Das Material für die Fertigung

Als Trägermaterial kam entsprechend der damaligen technologischen Voraussetzungen handgeschpfes Papier zur Anwendung. Durch diese Fertigung konnten die Papierbögen nur in begrenzter Größe hergestellt werden. Verfahrensbedingt lagen die Maße der Siebe für die Handschpfung bei ca. 42 x 32 cm. Eine wesentliche Vergrößerung der Papierbögen war durch diese Art der Produktion, d.h. durch den erforderlichen körperlichen Kraftaufwand, nicht möglich. Sie sehen, dass durch diese aufwendige, manuelle Herstellung, dass Papier damals ein kost-bares Gut war. Im 18./19. Jahrhundert konnte man es sich nicht leisten, dieses Material schon von vornherein zum Wegwerfrtikel abzustempeln, wie es heute mit Werbematerial üblich ist.

Meine Damen und Herren, viele Einzelheiten der Produktion werden immer im Verborgenen bleiben, sodass Mutmaßungen und Einschätzungen von Fachleuten aus der heuti-gen Zeit eine Brücke schlagen müssen. Eine wissenschaftliche Aufarbeitung muß noch erfolgen, denn viele historische Fragmente geben uns noch Rätsel auf. Dem üblichen Buchbinder-Weizenstrkekleister wurden die entsprechenden Farben beigemischt. Vermutlich mit Beigabe von Gummiarabikum o.. als Bindemittel ??? Sofern keine Farbgewinnung aus Textilresten erfolgte, waren folgende herkömmlichen, historischen Farben bekannt:

Florentiner Lack, Brasilholz und Krapp für rot (karminrot?)

Indigo, Berliner Blau und Waid für ein sattes Blau

Ocker, Gelbbeeren für gelb

Grünspan oder eine Mischung von gelb und blau für grün (moosgrün?)

Haemmerle schreibt in seiner umfassenden Veröffentlichung 1977 als Vermutung, dass die Farben Blau und Rot deshalb vorherrschten, weil man zur Farbgewinnung die Schneiderabflle von sogenannten blauen Bratenrcken und roten Westen auskochte, was der schon angeführte historische Bericht verdeutlichte.

Weitere historisch bekannte Materialien sind Charagheenmoos (Isländisches Moos) was hauptsächlich für Türkisch Papier verwendet wurde, vermutlich wurde es auch als Ersatz für Weizenstrkekleister eingesetzt, da es billig war. Der Tragantgummi (pflanzlicher Ursprung) diente vermutlich als Bindemittel für die Farben. Die historischen Rech- nungsbelege geben keine gesicherten Hinweise für bestimmte Materialien.

Die Zeitdauer der Fertigung

des Herrnhuter Buntpapiers ist durch die Protokollbnde der Unittsdirektion sowie die jährlich herausgegebenen Herrnhuter Losungen, einem Andachtsbchlein, relativ genau

nachvollziehbar. Man kann deshalb die verschiedenen Muster relativ genau deckungsgleichen Ausführungen zuordnen und damit die Herstellungsjahre datieren, s. **Bild 5**. Seit Anfang 1764 wurden diese Ausgaben mit diesem Papier gebunden. Ab 1825 setzte dieser Variationsreichtum abrupt aus und es wurde eine ganz andere Papierart einheitlich bis 1899 verwendet. Daraus schließen wir, dass die Fertigung von 1763-1824 erfolgte.

Ökonomische Betrachtungen

laut Uttendörfer lassen erkennen, dass offenbar die Konkurrenz groß war. Wie er berichtet:

...wurde festgestellt, dass das bunte Papier in Berlin halb so teuer wäre, wenn auch nicht so gut. In der Tat brachten die ersten Jahre der Fertigung einen Verlust von 29 bzw. 49 Thalern. Das Jahr 1769 erbrachte den größten Gewinn, nämlich 52 Thaler; von 1772 bis 1775 wurde durchschnittlich ein Jahresgewinn von 5 Thalern erzielt.

...Im Jahr 1776 waren auf Grund des Steuerkatalogs sechs Papiermacherinnen in Herrnhut tätig...

Die Herrnhuter selbst klagten über die große Konkurrenz in Berlin, wo das Papier billiger war. Offensichtlich hat sich doch die Qualität durchgesetzt. 1769 wurde Abraham Dürninger, der Begründer des bekannten Herrnhuter Handelshauses, als Kurator für das Schwesternhaus eingesetzt. Die Aufgabe in dieser Funktion war, die Schwestern in weltlichen und besonders in wirtschaftlichen Fragen zu beraten. Dürninger war bekannt, dass er gute Arbeit forderte. Er hatte alle Fertigungszeige zu überwachen, die es in diesem Haus gab. Die angeführten Preise von Johann Georg Eckart um etwa 1822 wird „Herrnhuter Maser“ pro Ries

Zähleinheit, Paketpackung, papierstark, 1 Ries = ca. 500 Bogen (regional unterschiedlich) einfarbig mit 5 Gulden, mehrfarbig mit 7 Gulden angeführt.

Wie knapp nach heutigen marktwirtschaftlichen Gesichtspunkten die Kalkulationsbasis war, zeigt die Farbgewinnung aus Textilabfällen.

Wo wurden die Herrnhuter Papiere angewendet ?

Wie schon angeführt, konnte man in der alten Kunst des Buchbinders auf diese Papiere nicht verzichten. Seit Jahrhunderten übernahm der Buchbinder die künstlerische Gestaltung der Publikationserzeugnisse. Man findet das Herrnhuter Papier oft in repräsentativen Bänden mit Ledereinband als Vorsatzpapier. Außerdem war ein Anwendungsgebiet die Außeneinbandgestaltung, in diesem Fall für solche Bücher, die wir heute als Broschur oder Paperback (kartonierter) bezeichnen, sogenannte Taschenbücher. Ebenso fand man diese Außeneinbandgestaltung bei repräsentativen, größeren Berichts-, Protokoll- u. Geschäftsbüchern. Im Bereich der Brüder-Unität ist natürlich, wie an anderer Stelle schon angeführt, diese Einbandgestaltung oft zu finden, besonders bei den Herrnhuter Losungen.

Weiterhin kaschierte man Schuber, Hüllen, Schatullen und man kleidete Holzkästchen für Schmuck, Truhen, Schrank- und Sekretärfächer mit Kleisterpapier aus. Ein Fall ist mir bekannt, wo bei einer Art Kalebassschale (arab.. Flaschenkürbisgefäß) aus Leder die Außengestaltung mit Herrnhuter Papier erfolgte. Diese Schalen werden oft für Spendengefäße in der Brüdergemeine eingesetzt. Ein besonders wertvolles Exponat bildet ein Buch mit einer Sammlung von Zinzendorffliedern, welches auch Zwischenseiten als Schmuck mit Herrnhuter Papier aufweist.

Das Ende der Herrnhuter Buntpapier- Manufaktur

im Schwesternhaus. Die Gründe über die Einstellung der Fertigung, vermutlich im Jahr 1824, wurden uns nicht überliefert. Sicherlich ist das Ende der Produktion auch im Wechsel des Modetrends zu suchen. Es ist aber über die gesamte Fertigungszeit bekannt, dass diese aufwendige und zeitintensive Handarbeit schon damals wenig Reingewinn abwarf. Wie ich schon anführte, gab es ja auch, entsprechend unseres heutigen Sprachgebrauchs, Konkurrenzhersteller wie Uttendörfer im „Altherrnhuter Wirtschaftsgeist“ berichtet. Es ist außerdem der Beginn einiger wirtschaftlich günstigerer Produktionsmethoden in anderen Manufakturen, wodurch das Papier billiger wurde.

Nach der Einführung des Rollenpapiers, konnte um 1843 das Buntpapier nach ökonomischen Verfahren fabrikmäßig hergestellt werden. Dadurch war es wesentlich preisgünstiger als handgefertigtes Manufakturpapier und somit das Ende dieser Fertigungsart vorprogrammiert. Buntpapierfabriken entstanden in Aschaffenburg, Flöha, Merseburg usw.

Buntpapiersammlungen in Museen und Bibliotheken?

Leider ist die Sammlung von Herrnhuter Papier in unserem alten Heimatmuseum, kriegsbedingt am 9. Mai 1945, verbrannt. Teilweise reiche Bestände zieren viele große Bibliotheken, wie z.B. die Sächsische Landesbibliothek Dresden, Berliner Kunstgewerbebibliothek, Bibliothek der Frankeschen Anstalten in Halle u.a.. Selbst in Goethes Bibliothek befinden sich etwa 70 Bände, welche dieses Papier, aus der Zeit von 1770 ca. bis 1824, beinhalten usw.. Der junge Goethe hatte 1769 die Synode der Herrnhuter in Marienborn in der Wetterau besucht. Die Reihe lässt sich natürlich fortsetzen. Als eine besondere Fundgrube, wo sehr viele Unikate aufbewahrt sind, empfehle ich das Unitäts-Archiv in Herrnhut auf der Zittauer Straße. Es ist ein wissenschaftliches Zentralarchiv, wo Archivalien und sonstige Dokumente der weltweiten Brüder-Unität seit dem 15. Jahrhundert deponiert sind.

Bekannte private Sammlungen

wurden leider erst viel zu spät bekannt, natürlich haben sie alle Herrnhuter Papier im Bestand. Eine der bekanntesten Sammlungen ist die von Olga Hirsch, welche sich jetzt im Britischen Museum in London befindet. Ihr Mann war der Musikwissenschaftler Paul Hirsch, der eine der größten Musikbibliotheken besaß. Somit war sie an der historischen Quelle von Buntpapieren. Manchmal ist der Museumsalltag auch von Zufällen geprägt. So wurde mir vor Jahren durch einen Berliner Besucher die Buntpapiersammlung Konrad als Sonderausstellung angeboten, welche wir Ende 1997 der Öffentlichkeit vorstellten.

Der Gymnasialprofessor Konrad Simon hatte um 1910 den Auftrag, eine Schulbibliothek zu lichten, mit der Akribie eines Naturwissenschaftlers baute er somit die Sammlung auf:

Titel des Buch - Verlag - Technik des Buntpapiers - Erscheinungsjahr - Beschreibung der Buntpapiertechnik usw.

Von 1912-1919 erfasste Konrad 410 Papiere mit einer mustergültigen Systematik.

Wir hätten nicht gedacht, dass zu dieser Ausstellung aus Berlin, Leipzig...selbst aus Österreich Besucher kommen. Natürlich publizierten wir die Ausstellung überregional.

Der gegenwärtiger Stand der Buntpapierherstellung

Der Beruf des Buntpapierers, meistens von Frauen ausgeübt, gibt es seit einigen Jahrzehnten wieder. Die Erzeugnisse erfreuen sich steigender Beliebtheit. Man versucht die alten Technologien sowie Verfahren zu erforschen und auch Methoden u.a. des Herrnhuter Papiers zu entlehnen.

Eine Vertreterin, welche sich erfolgreich der alten Kunst widmet, ist u.a. die Buntpapiererin Gisela Reschke aus Hamburg. Frau Reschke hatte 1997 in der Berliner Staatsbibliothek eine Ausstellung unter dem Titel „Wolkenkleister, Marmor und Brokat“ konzipiert und in Fachkreisen Anerkennung gefunden.

Wenn eine hochqualifizierte Tätigkeit mit seltenen Fertigungsverfahren und wenig bekannter Materialzusammenstellung über einige Generationen nicht praktiziert wird, ist ein großer Substanzverlust eingetreten. Diesen Nachteil merkt man aber meistens erst, wenn viele Jahre vergangen und handwerkliche Techniken in Theorie und Praxis nicht weitergegeben wurden. Die Folgen dieser Vernachlässigung bemerken wir heute leider oft im Handwerk und Kunstgewerbe.

Vielleicht können wir Kollegen im Museumswesen mit unseren Möglichkeiten dazu beitragen, dass in unserer Generation nicht die gleichen angeführten Fehler begangen werden. Ansätzen dazu begegnen wir jetzt auf Schritt und Tritt, was wir mit dem geflügelten Begriff „Zeit der knappen Kassen“ umreißen können.

Literaturverzeichnis:

- Uttendörfer; Wirtschaftsgeist und Wirtschaftsorganisation Herrnhuts und der Brüdergemeine...., Verlag der Missionsbuchhandlung Herrnhut, 1926
- Bechler; Ortsgeschichte von Herrnhut...Verlag der Missionsbuchhandlung Herrnhut, 1922
- Heammerle; Buntpapier – Herkommen, Geschichte, Techniken, Beziehungen zur Kunst; München, Callwey 1961 u.1977
- Simon; alte Buntpapiere, "Sammler-Journal", 5 /1992 u. 11/1997
- Simon, Ausstellungskatalog anlässlich der Ausstellung „Herrnhuter Papier und andere Buntpapiere“, Heimatmuseum d. Stadt Herrnhut, 5.10 -16.11.1997
- Unterlagen und Belege im Unitäts-Archiv Herrnhut

Fotos: Dietmar Simon, Berlin

Ich bedanke mich bei Herrn Simon für die Bereitstellung von Dokumentationsmaterial sowie dem Unitäts-Archiv Herrnhut für die Unterstützung.



Bild 1 Herrnhuter Papier, blau, 1777

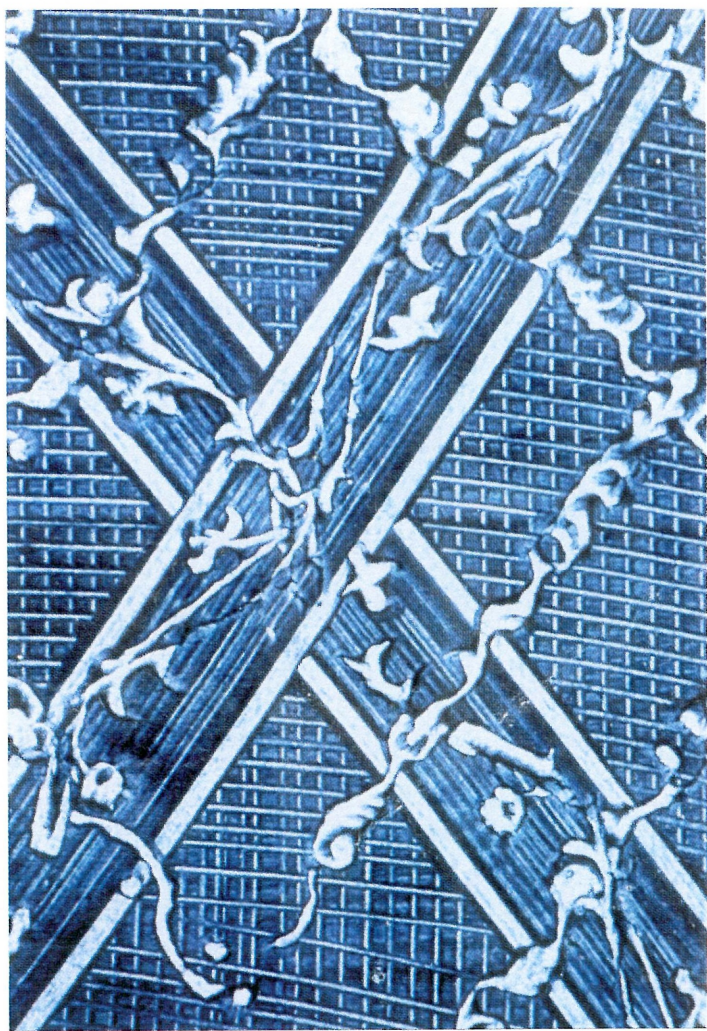


Bild 2 Herrnhuter Papier, blau, 1783

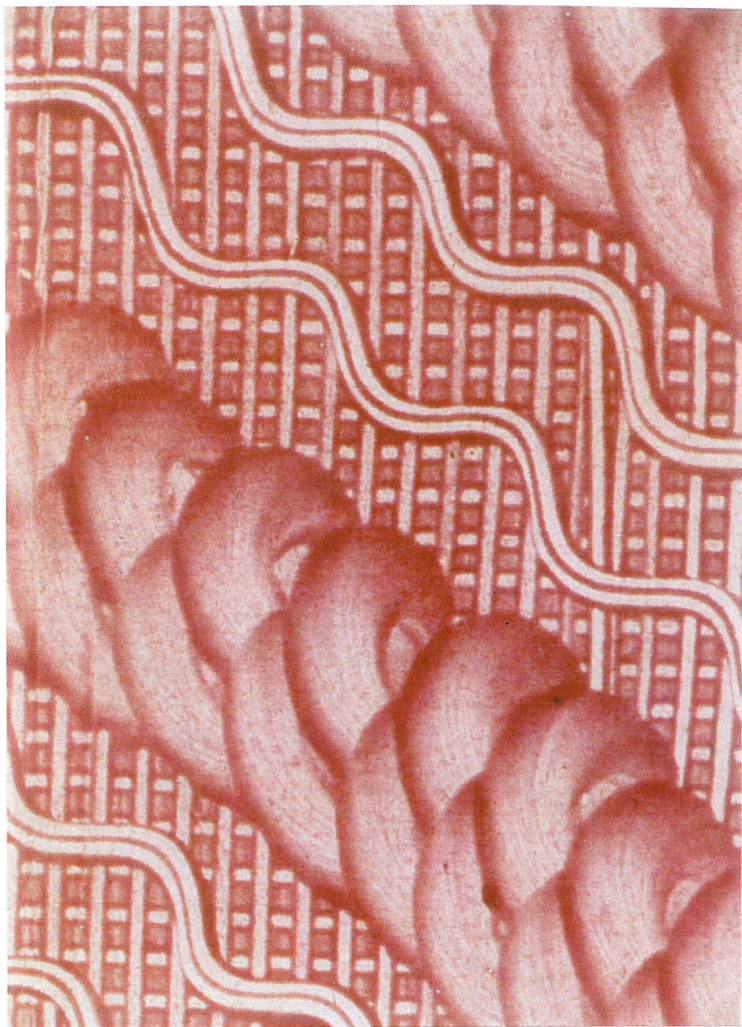


Bild 3 Herrnhuter Papier, rot, 1788



Bild 4 Herrnhuter Papier, rot, 1770



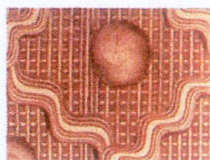
1778



o. J.



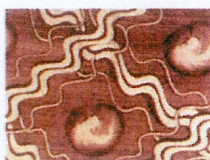
1767



1789



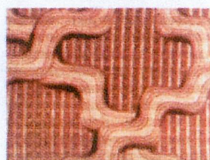
1777



1773



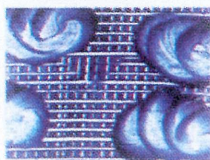
1783



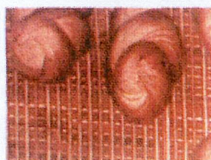
o. J.



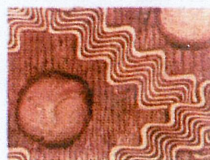
1778



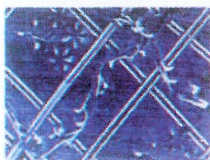
vor 1800



1755



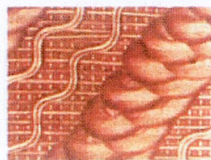
1775



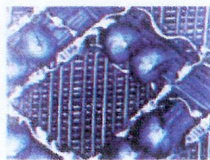
1762



1770



1788



vor 1800

Bild 5 Herrnhuter Papier – Diese Zusammenstellung zeigt 16 Beispiele der Sammlung Konrad, Berlin.

PAPIER Z HERRNHUT

Niewielka miejscowość Herrnhut w Łużycach Górnych została założona w roku 1722 przez banitów (uchodźców religijnych) z morawskiego miasta *Kuhländle*. Poza zakrojoną na skałę światową działalnością misyjną Wspólnoty Braci z Herrnhut, miasteczko słynie również z kilku cennych pamiątek rzemiosła artystycznego.

Papier z Herrnhut cieszy się dużym popytem wśród fachowców-restauratorów, zbieraczy oraz introligatorów. Wiele rzadkich okazów wzbogaca zbiory muzealne i biblioteczne. Na przykład w bibliotece Goethego znajduje się kilka książek, wydrukowanych na tym papierze.

Produkcja papieru kolorowego jest jedną z metod uszlachetniania papieru. Przy użyciu ręcznych technik surowy papier jest farbowany, a następnie ozdabiana jest jego powierzchnia. Jednym z rodzajów produkcji papieru jest produkcja tzw. papieru z klejem, której rozkwit przypadł na wiek XVIII. Papier ten produkowany był w latach 1763-1824 przez kobiety w Herrnhut oraz we wschodniej części Niemiec. Bardzo ciekawe efekty zdobnicze uzyskiwano poprzez wydrapywanie, stosowanie wzorów drukowanych, kolistych oraz farbowanie w kolorach ceglanych, berlińskiego błękitu, czasem w kolorze zielonego mchu. Poprzez wygotowywanie resztek papieru uzyskiwano kolory do farbowania kolejnych partii. Papier ten wykorzystywano m.in. do łączenia stron w książkach, okrywania szkatulek i pudełeczek, jak również do wykładania pólek w szafkach. Również książeczki do nabożeństwa z Herrnhut zostały oprawione tym papierem i uzyskują obecnie bardzo wysokie ceny na aukcjach.

Wraz ze wzrostem techniki ta stara sztuka rzemiosła przestawała być praktykowana. Obecnie nikt nie wykonuje już zawodu papiernika barwiarza. Podejmowane są jednak próby ponownego zastosowania kilku technologii oraz procesów zdobnictwa, jakie wykorzystywali papiernicy z Herrnhut.

PAPÍR Z HERRNHUTU (OCHRANOVA)

Malá obec Herrnhut (Ochranov) v Horní Lužici byla založena náboženskými exulanty z Moravy v r. 1722. Zdejší Jednota bratrská se stala známou nejen misionářskou činností na celém světě, ale také několika uměleckými řemesly. Zdejší papír si velmi cení restaurátoři, knihvazači a sběratelé, nachází se v řadě muzeí a sbírek (např. v Goethově knihovně).

Technika pestrého papíru náleží do oboru zušlechťování papíru. Pomocí řemeslných postupů byl surový papír barven a jeho povrch poté zdoben. Dílčím produktem je lepený papír; největší doba jeho rozkvětu bylo 18. století.

V letech 1763-1824 ho zhotovovaly ženy v malé manufaktuře v domě ochranovských sester a prodáván byl ve východní části Německa. Nápaditá a nákladná výzdoba se dala různými způsoby, často také jednobarevně (karmínová červeň, berlínská modř, vzácněji již v mechově zelené barvě). Jak úsporně se postupovalo dokazuje zpráva, že barvy byly získávány vyvařováním zbytků látek. Vyždímáním barvy se stávala patrnou bílá barva základního materiálu. Lazura se nanášela na dobře předklížený a nesavý papír. Vzory svědčí o výrazné zručnosti a fantasmii. Papír se používal na předsádku, při vazbě knih, při vykládání krabiček, přihrádek a výzdobě stěn skříní. I protokoly konferencí Jednoty bratrské, náboženské knihy, náboženské spisy byly vázány do tohoto papíru a jsou vynikajícím pramenem pro relativně přesné datování. Ceny tohoto papíru na aukcích jsou vysoké. S postupující technisací výroby se dnes toto staré řemeslnické umění již nepoužívá.

Povolání výrobce pestrého papíru dnes zase existuje. Výrobky se těší stoupající oblibě. Dějí se pokusy aplikovat postupy výzdoby herrnhutského papíru i v dnešní době.

Autorský rejstřík * Autorenregister * Indeks autorów

Lotar Balke

Telefon: ++49 3591 424 03

Telefax: ++49 3591 424 25

Peter Becker

Telefon: ++49 35841 35 469

PhDr. Olga Drahotová

Telefon: ++420 02 51093214

Telefon privat: ++420 02 81862779

Mgr. Leokadia Ewa Kosiba

Telefon: ++48 75 74 422 75

Wolfgang Langerfeld

Telefon: ++49 35873 30733

Telefax: ++49 35873 30734

PhDr. Jan Mergl

Telefon: ++420 017 322 31 25

Telefax: ++420 017 322 44 34

E-mail: kv.muzeum@post.cz

PhDr. Jan Mohr

Telefon: ++420 048 510 82 52, 510 82 83

Telefax: ++420 048 510 83 19

Mgr. Jana Nová

Telefon: ++420 0428 311 681

Telefax: ++420 0428 311 704

Mgr. Petr Nový

Telefon: ++420 0428 311 681

Telefax: ++420 0428 311 704

Mgr. Oldřich Palata

Telefon: ++420 048 510 82 52, 510 82 83

Telefax: ++420 048 510 83 19

Telefon privat: ++420 0428 313 485; mobil 0603 322 107,

E-mail: Palatova.psych.@iol.cz

Petr Randus

Telefon: ++420 0424 332 16

Mgr. Elżbieta Ratajczak

Telefon: ++48 75 75234 65

Telefax: ++48 75 75234 65

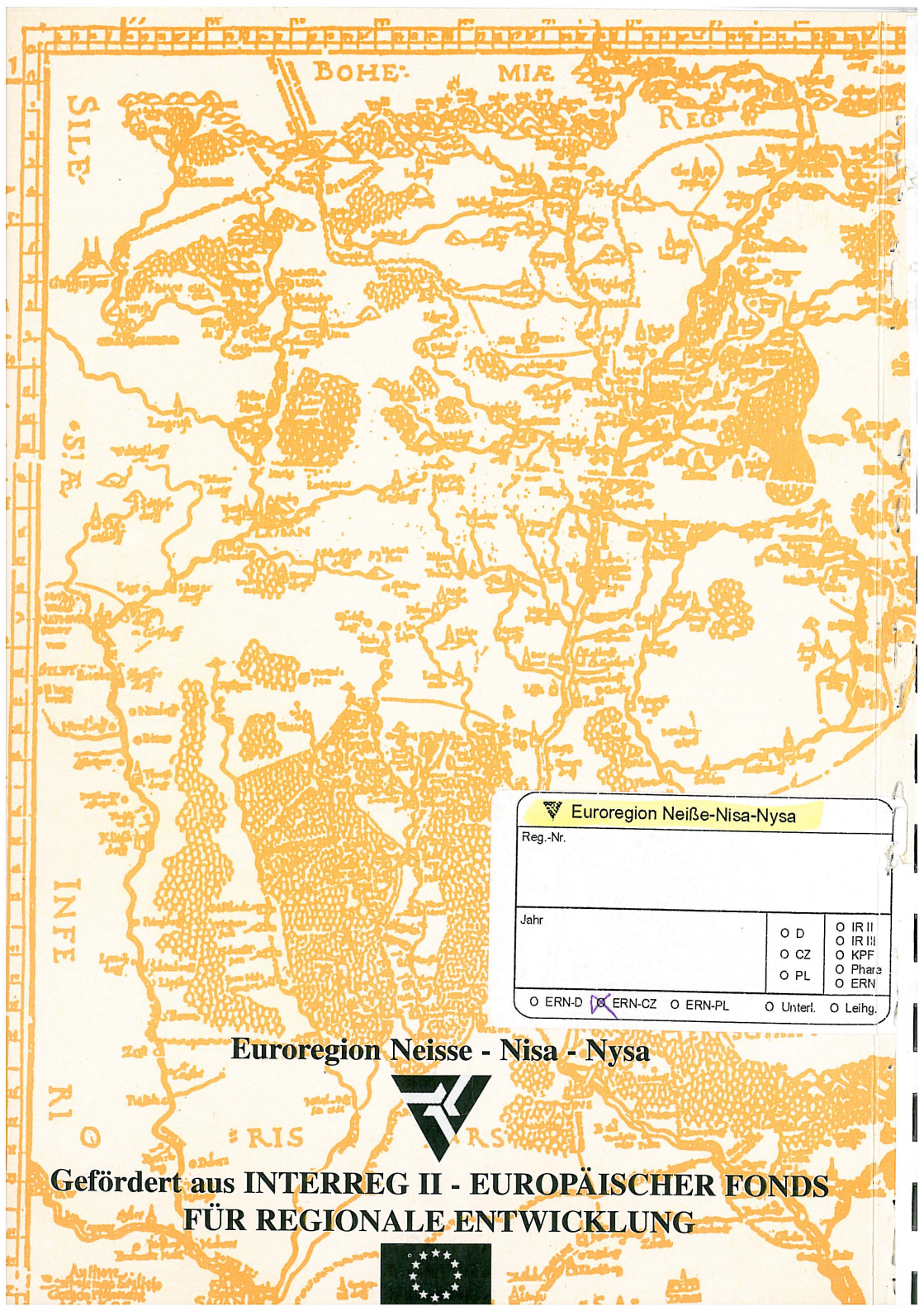
Mgr. Teresa Wolanin

Telefon/fax: ++48 75 732 38 57

Mgr. Stefania Żelazko

Telefon: ++48 75 75234 65

Telefax: ++48 75 75234 65



Euroregion Neiße-Nisa-Nysa

Reg.-Nr.

Jahr

☐ D

☐ CZ

☐ PL

☐ IR II

☐ IR III

☐ KPF

☐ Phars

☐ ERN

☐ ERN-D

☒ ERN-CZ

☐ ERN-PL

☐ O Untert.

☐ O Leihg.

Euroregion Neisse - Nisa - Nysa



Gefördert aus INTERREG II - EUROPÄISCHER FONDS
FÜR REGIONALE ENTWICKLUNG

