



# Ateliers und Werkstätten

## Dekorative Kunst in Europa

John Whelan

Fotografie von Oskar Proctor

PRESTEL

München · London · New York

VORWORT  
EINLEITUNG  
KARTE

ÖSTERREICH

J. & L. Lobmeyr .....  
WOKA .....

ENGLAND

1882 Ltd. ....  
A. R. Wentworth .....  
Jamb .....

FRANKREICH

Ateliers Brugier .....  
Atelier Lorenzi .....  
Atelier Mériguet-Carrère .....  
Ateliers Nectoux .....  
Atelier Prométhée .....  
Ateliers Saint-Jacques .....  
Féau & Cie .....  
Fer Emeraude .....  
Richard Orfèvre .....

DEUTSCHLAND

Bauwerk .....  
Nymphenburg .....

ITALIEN

Antico Setificio Fiorentino .....  
Bevilacqua .....  
Castorina .....  
Conti Borbone .....  
Felice Calchi .....  
Fortuny .....  
Moleria Locchi .....  
Orsoni .....  
Valese .....

SPANIEN

J. M. Bonet .....  
Orfebre Seco .....

SCHWEIZ

Lehni AG .....

BIOGRAFIEN  
DANK

# Inhalt



## VORWORT

Stephen Alesch

Man möge mir diese vereinfachte und verkürzte Darstellung der modernen Zeit verzeihen. Es gibt diverse Ausnahmen, technische Details und Millionen von Geschichten – dies ist eine davon, geschrieben mit Intuition, Instinkt, Fantasie und aus meiner Erinnerung heraus. Ich hatte nicht die Zeit, alle zu recherchieren, die es gab (oder noch gibt), oder sämtliche Expertinnen und Experten zu befragen, um einen umfassenden Bericht zu erstellen. Stattdessen bin ich meinem »westlichen Bauchgefühl« gefolgt.

Wir befinden uns im Jahr 1849, irgendwo in Westeuropa. Die Arbeit ist schwer, die Tage sind lang. Die Bezahlung ist, wie soll man es ausdrücken, weit entfernt davon, uns reich zu machen. Hiermit reich zu werden, wäre in etwa so wahrscheinlich, wie in Kalifornien nach Gold zu schürfen und schon in der ersten Woche auf einen funkelnden Nugget des edlen Metalls zu stoßen. Und doch gibt es Gold hier, allerdings nur in Form der Blattgoldvergoldung eines großen, sorgfältig geschreinerten Schrankes. »Jemand hat einst dieses Gold gefunden«, denken wir uns vielleicht, während wir ein hauchdünnes Blättchen behutsam mit einem feinen Fehhaarpinsel in die Vertiefungen einer akkurat gefertigten Holzleiste stupfen. »Sicherlich wurde er schlagartig reich, indem er sein Gold verkaufte!«, vermuten wir.

Vielleicht werden wir eines Tages beschließen, nicht mehr zu diesem Hocker in der alten Werkstatt zurückzukehren, die mit Dutzenden von handgefertigten Spezialwerkzeugen, Vorlagen, Schablonen und Vorrichtungen ausgestattet ist, die in mehr als tausend Jahren durch Versuch und Irrtum entwickelt wurden. Ganz zu schweigen von den diversen speziellen Materialien. Wir könnten uns auf den Weg in die weite Welt machen, um selbst einen stattlichen Klumpen jener magischen Substanz zu finden – Gold, das die ganze Zeit in Blattform vor uns lag. Vermutlich würde bald nach unserem Aufbruch ein anderer unseren Platz einnehmen und unsere Arbeit fortsetzen.

Oft aber blieb dieser Platz leer. Weshalb war dem so? Warum gingen die Menschen, und wohin zog es sie? Nun, in den letzten 200 Jahren verließen viele in Europa ihre Heimat und zogen auf der Suche nach Ruhm und Reichtum gen Westen. Da wir wissen, dass die Welt rund ist, könnten wir daraus schließen, dass sie irgendwann aus östlicher Richtung zurückkehren würden. Dass sie, quasi einen wundervollen Kreis ziehend, der untergehenden Sonne entgegen reisen und irgendwann mit der aufgehenden Sonne zurückkehren würden. Im Idealfall mit den Taschen voller Geld und mit neuen Lektionen aus dem Westen im Gepäck, sowie mit »neuen alten« Weisheiten aus dem Osten.

## RÜCKKEHR

Realiter lassen sich allerdings die wenigen Reisenden an einer Hand abzählen, die, ohne sich irgendwo niederzulassen, immer weiter gen Westen zogen – über den arabischen Raum bis zum Atlantik und weiter nach Amerika, dann über den Pazifik und quer durch Asien wieder zurück nach Europa. Im Gegenteil. Viele der Glücksritter kehrten nicht wieder. Sie reisten so weit, wie ihre Träume, ihr Geld, ihre Füße, ihr Zug, ihr Schiff oder ihr Pferd sie trugen, bis an den »Rand der Welt«, meist in der Hoffnung auf Veränderung, Erfolg, Abenteuer, Freiheit und Selbstbestimmung. Im Glauben an ein magisches neues Zeitalter und ein besseres Leben? An ein Utopia? Diese verlockenden Möglichkeiten wurden immer vom »Westen« repräsentiert: Die geheimnisvolle und schillernde Welt des Okzidents, das unberührte, jungfräuliche Grenzland Amerikas, unentdeckte Schätze und die Freiheit von Unterdrückung. Wir nannten es das »Abendland« oder die »Neue Welt«, in Richtung der untergehenden Sonne gelegen, die uns mit ihrem schönen, fesselnden und hypnotisierenden goldenen Schein auf Ruhm, Reichtum und Abenteuer hoffen ließ ... oder heutzutage zumindest auf atemberaubende Sonnenuntergänge mit Blick aufs Meer (und idealerweise mit einem Cocktail in der Hand).

Technisch gesehen konnte diese »bessere Welt« überall beginnen, solange sie westlich von Zuhause und ausreichend weit entfernt davon gelegen war, um die Menschen vergessen zu machen, woher man kam, was man getan hatte und wer man gewesen war – und idealerweise lag ein Meer oder ein Gebirge dazwischen. Dieses faszinierende »Anderswo« verschob sich von der europäischen Atlantikküste immer weiter in den amerikanischen Kontinent hinein – eine Zeit lang bis zum Mississippi, dann weiter nach Kalifornien und schließlich bis nach Hawaii und Tahiti, in den fernen Weiten des Pazifiks. Alle diese Gegenden hatten in den letzten paar Jahrhunderten die Ehre, unser »Paradies auf Erden« zu sein. Irgendwann, so scheint es, gerieten wir allerdings in eine Sackgasse. Die Mission des *Manifest Destiny* war erfüllt. Der Westen endete, sobald er wieder im Osten begann.

Es ist faszinierend zu sehen, wie sich die Dinge nach Tausenden von Jahren der Hinwendung zum Osten änderten. In der modernen Zeit wuchs bei so vielen das Fernweh, und sobald dieses auch nur ein bisschen mehr zog, als die Stiefel wogen, brach man auf in Richtung Westen. So auch viele Kunsthandwerkerinnen und Kunsthandwerker, die ihre Werkstätten und Meister hinter sich ließen. Diejenigen, die weggingen, arbeiteten hart, und ihre Fähigkeiten entwickelten sich weiter, aber zu Hause fehlten sie. Wenn man die Veränderungen der kunsthandwerklichen Designs unterschiedlicher westeuropäischer Randgebiete untersucht, zeigt sich, dass vielerorts die traditionellen Fertigkeiten abnahmen und sich das Handwerk langsam in eine einfachere und abstraktere Version seiner selbst verwandelte.

Wie Aquarellfarbe auf einem Blatt Papier, deren Pigmente sich verdünnen und die immer mehr verblasst, je weiter sie sich in der Fläche ausbreitet. Es entstanden »Grenzversionen« der ursprünglichen Künste, vereinfachte Formen. Dann erschienen neue, nie zuvor gesehene Formen; verdreht, kreativ, anders – aber weniger raffiniert und korrekt, oder weniger »nach den Regeln der Kunst«. Es scheint, als wäre das Regelbuch verloren gegangen oder weggeworfen worden, da nun der strenge Blick des Meisters fehlte. Seltsame Proportionen, Vereinfachung und Abstraktion wurden zur Norm. »Schnell« wurde zu einem wichtigen Attribut. Ein spontaner Farbspritzer oder ein Pinselstrich wurde gesetzt, um die schwindende Aufmerksamkeit zurückzugewinnen. Die kühne Geste des schrägen Striches war geboren. Eine hochmoderne Arbeit.

So funktioniert unsere Welt, das ist der Lauf der Dinge. Gutes und Schlechtes vermischen sich zu »Hochspannungs-Mainstream«. Breiten sich aus, verformen sich an den äußeren Rändern und entfernen sich immer weiter vom Zentrum. Wenn man es genauer betrachtet, folgt dieses Denken im Grunde den frühzeitlichen »Scheibenmodellen«, die davon ausgingen, dass die Erde flach sei. Alles als »Rand« zu bezeichnen und wahrzunehmen, wie noch heute bei unseren Karten, auf denen sich Norden, Osten, Süden und Westen an den Rändern befinden, belegt dies. Nur kommen wir aber in Wirklichkeit niemals an einen »Rand«. Wir könnten immer weiter und weiter gehen, um dennoch irgendwann dorthin zurückzugelangen, von wo aus wir aufgebrochen sind. Wir können die Sache aber auch abkürzen und einfach *umkehren*. Den Weg zurückgehen, den wir gegangen sind. Wir haben also die Möglichkeit, auf die eine oder die andere Weise zurück zum Ausgangspunkt zu gelangen. Dorthin, wo die Menschen die Dinge mit Bedacht und Muße tun. Wir können dort verweilen, die Kunsthandwerkerinnen und Kunsthandwerker sorgfältig betrachten, studieren, befragen und fotografieren. Wir können sie immer noch beauftragen, hochwertige Produkte für uns herzustellen. Vielleicht können wir uns sogar auf einen Hocker setzen und ihre Kunst von ihnen erlernen. All das »Sich-Entfernen« von den traditionellen Techniken (und der verstärkte Einsatz eines Bataillons an Elektrowerkzeugen) hat unsere Hand-Augen-Koordination und handwerkliche Geschicklichkeit auf einen Tiefstand gebracht, wie es ihn wohl seit 6000 v. Chr. nicht mehr gegeben hat. Es besteht aber eine kleine Chance, dass wir die traditionellen Kunstfertigkeiten bewahren oder bereit sind, sie uns neu anzueignen. Ein paar Wenige unter uns besitzen noch eine sichere Hand sowie ein scharfes Auge und können den Unterschied zwischen einer ungünstigen und einer schönen Linie erkennen. Es sind nicht mehr so

viele wie früher, aber viel mehr als noch vor 50 Jahren, als sich das traditionelle Handwerk im freien Fall befand und sich die Produktion von industrieller Massware bis zu den imaginären »Rändern« der Erde ausbreitete. Wir haben uns sozusagen selbst k.o. geschlagen. Nun ... ich glaube, der Instinkt ist in uns erwacht, zurückzukehren. *Umzukehren*. Zu uns zu kommen und das Bewusstsein wiederzuerlangen. Wir haben uns zu lange zu weit aus dem Fenster gelehnt, Leute!

In der modernen Zeit gab es keine nennenswerten Wanderungsbewegungen vom Westen in den Osten, dabei war unsere Zivilisation jahrtausendlang fasziniert vom Orient, jenem geheimnisvoll schillernden »Morgenland« im Osten. Wobei der Begriff »Orient« im Laufe der Zeit allerdings stetig seine Bedeutung änderte und geografisch immer mehr erweitert wurde. Ab dem 19. Jahrhundert umfasste er dann (vor allem im englischen Sprachgebrauch) neben den arabischen Gebieten auch asiatische Länder wie etwa Japan oder China. Es wäre allerdings zu kurz gegriffen, den Orient als eine rein geografische Bezeichnung zu verstehen. Er bezeichnet auch einen Kulturraum, eine Quelle von philosophischen Lehren, Kunst, Handwerk, Traditionen, Wissenschaft und Religion.

Orient bedeutet »in Richtung der aufgehenden Sonne gelegen«, und die war für uns schon immer enorm wichtig. Der Orient hat für uns eine ganz andere Bedeutung als der Okzident. Der Orient bedeutet Verlässlichkeit. Die Rückkehr der Sonne, ihr Erwachen. Sie ist die Quelle der gesamten Schöpfung, unser erster Gott. Der Orient ist das »Im-Moment-Sein«. Ist Familie, Arbeit und Tradition. Das absolute Gegenteil der westlichen Welt mit ihrem Bestreben, das Vertraute hinter sich zu lassen und bis zum Äußersten zu gehen – ihr Ende-des-Tages, ihr Ende-aller-Dinge, ihr *ewiger Aufbruch*. Es war für mich keine vorsätzliche Entscheidung, in die entgegengesetzte Richtung zu steuern. Sie verlief instinktiv und das tut sie immer noch. Es ist eine Rückwendung hin zu den Wurzeln. Zum Orient. Zur Familie. Zur Verlässlichkeit. Dahin, dass man mir vertraut – so, wie wir auf die aufgehende Sonne vertrauen.

All das ist natürlich Imagination. Aber die Fantasie ist es, die uns anspricht. Die Sonne ist die treibende Kraft hinter unseren Gedanken und Handlungen. Sie hypnotisiert uns, bringt uns dazu, zu bleiben oder zu gehen, uns auf das Hier und Jetzt zu konzentrieren oder nach dem Unbekannten zu suchen. Es ist ein glücklicher Umstand, dass die Erde rund ist und kein »Ende« hat. Wir müssen nicht in die Ferne schweifen – und wenn wir es doch tun, können wir *zurückkehren*. Gesegnet seien die, die nie weggingen, und wenn doch, zurückkamen und in all diesen Werkstätten mit Muße an kunstvollen Gütern arbeiten. Mögen unsere Kinder und Kindeskinde das Vermächtnis dieser Menschen pflegen und weiterführen. Gesegnet sei die aufgehende Sonne.

STEPHEN ALESCH ist Mitbegründer des New Yorker Designstudios Roman and Williams, das sich für die Wiedereinführung traditioneller Verfahrensweisen in Wohn- und Gaststättenprojekten einsetzt. Alesch ist sowohl für seine Freihandzeichnungen als auch für sein freies Denken in Bezug auf Architektur, Inneneinrichtung und Handwerkskunst bekannt.

## EINLEITUNG John Whelan

Von 2017–2019 hatte mein junges Unternehmen, The Guild of Saint Luke, die Ehre, für einige der beliebtesten kulinarischen und kulturellen Einrichtungen Frankreichs tätig zu werden, als wir eine Reihe historischer Brasserien in Paris und im Elsass restaurierten und umgestalteten. Zu dieser Zeit waren einige »Faksimiles« in London und New York den Originalen in Bezug auf die Qualität der Speisen und der Inneneinrichtung weit voraus. Gewiefte Unternehmen hatten »die Formel geklaut und verbessert«, während die französischen Klassiker sich auf ihren Lorbeeren ausruhten und versuchten, Touristengruppen mit Spezialrabatten und laminierten Speisekarten anzulocken.

Ein offenes Gespräch mit meiner Kundschaft führte zu einem Konzept, von dem wir uns erhofften, dass es den Originalen wieder zu altem Glanz und wahrer Authentizität verhelfen würde. Anstatt zu modernisieren, steuerten wir energisch in die andere Richtung. Wir entschieden uns dafür, einen Schritt zurückzugehen, um voranzukommen. Um allerdings den Feinheiten der uns anvertrauten historischen Innenräume voll gerecht zu werden, mussten wir Handwerksbetriebe aufspüren, die noch traditionell arbeiten konnten. Und so entdeckte ich die Welt der Werkstätten.

Als Autodidakt in den Bereichen Design und Architektur war mein Wissen über Unternehmen, die in der Lage sind, Stuckleisten aus dem 19. Jahrhundert zu restaurieren oder einen Zinktresen im Stil des Art déco anzufertigen, gelinde gesagt begrenzt. Doch durch jede Menge Internetrecherche und Herumfragen tat sich ein Netzwerk von Ateliers auf – eine Welt, die Insidern vertraut ist, Außenstehenden jedoch nicht. Ich spürte, dass es für die Inhaberinnen und Inhaber jener Werkstätten überraschend und sogar amüsant war, aus heiterem Himmel von einem Engländer kontaktiert zu werden, der französische Bistros restaurierte. Aber man begegnete mir sehr herzlich und lud mich häufig zu Atelierbesichtigungen ein, was ich immer mit Freude wahrnahm.

In diesen zwei Jahren habe ich wahrscheinlich mehr Werkstätten als Brasserien besucht, von kernigen Metallgussbetrieben bis hin zu luftigen Ateliers für Glasmalerei. Und mir fiel auf, dass viele dieser Werkstätten eine ganz besondere, ungekünstelte Schönheit ausstrahlten. In manchen Fällen waren die Handwerksbetriebe sogar älter als die altehrwürdigen Brasserien und verfügten über Räumlichkeiten, die fast ebenso eindrucksvoll waren. In fast allen Ateliers, die ich besuchte, gab es großzügige Tageslichtfenster, aber vor allem besaßen die Räume eine Aura von Authentizität, die darauf zurückzuführen ist, dass sie zweckmäßig und nicht nach Stilfragen eingerichtet wurden. Aus heutiger Sicht fällt es schwer,

»SOBALD DAS SCHÖNE SEINE MELANCHOLIE VERLIERT, VERKOMMT ES ZU ZIERRAT.«

dies nicht als »stylish« zu betrachten, da wir ja mittlerweile daran gewöhnt sind, dass Arbeitskleidung als High Fashion angepriesen wird.

Die Atmosphäre in jenen Werkstätten ging allerdings weit darüber hinaus. Sobald das künstliche Licht ausgeschaltet worden war, hing die Luft schwer von Staubpartikeln in den Lichtschächten der Fenster. Die Wände und Werkbänke waren übersät mit Kratzern und Kerben, die wie uralte Palimpseste wirkten und eine göttliche Offenbarung suggerierten, ohne diese jemals zu enthüllen. Die Patina auf all den Oberflächen erzeugte eine ausgesprochen nostalgische Stimmung, geschaffen vom Zahn der Zeit, als ein melancholisch-schönes Souvenir.

Vor diesem von Spuren gezeichneten Hintergrund fielen dann die exquisiten, oft erst halb fertigen Arbeiten ins Auge. Um die Mittagszeit, wenn sich meine französischen Gastgeberinnen und Gastgeber irgendwo ein *Steak frites* schmecken ließen, trennte ich mich gelegentlich von ihnen und blieb alleine in diesen leeren Räumen stehen – ehrfürchtig, als befände ich mich in einem Kirchengebäude. Diese Erfahrung war bewegend und fast schon spirituell (mir wurde die Gnade Gottes schon immer besser durch Architektur als durch Schriften vermittelt).

Und so kam es, dass ich das Bedürfnis verspürte, dieses Buch zu verfassen. Ich bin keine akademische Autorität, was die Geschichte dieser Ateliers oder ihre Bedeutung für die Entstehung des modernen Europa angeht. Ich wollte einfach diese erhabenen, einsamen Momente teilen, in denen ich in diesen einzigartigen Arbeitsräumen verweilte und das Gefühl hatte, die Zeit sei stehen geblieben, wenn auch nur für einen Augenblick.

Ich möchte auch die einzelnen Kunsthandwerkerinnen und Kunsthandwerker feiern, als Bewahrerinnen und Bewahrer überlieferter Techniken, die die Welt des Designs weiterhin stützen. Obwohl sie auf den Fotos in diesem Buch nicht abgebildet sind, ist ihre Präsenz doch spürbar – die in der Vergangenheit und die in der Gegenwart.

Einige werden sich vielleicht fragen, warum ich darauf Wert gelegt habe, das französische Wort »Atelier« neben dem Begriff »Werkstatt« im Titel zu verwenden. Der Grund dafür hat weniger mit meiner Arbeit in Frankreich zu tun, als eher damit, dass der Begriff im heutigen Sprachgebrauch zu einem Synonym für erlesene Handwerkskunst geworden ist. Ein findiger *Pork-Pie*-Koch im Osten Londons beispielsweise könnte ein »Atelier« anstelle von einem »Shop« eröffnen, da er seine Pasteten von der industriell hergestellten Massenware in den Supermärkten abheben möchte. In der kulinarischen Welt mag es noch etwas präntiös wirken, den Begriff »Atelier« zu verwenden, aber im Bereich der dekorativen Künste ist er durchaus etabliert. Das Wort »Werkstatt« trifft die Sache aber natürlich auch,

weshalb wir es ebenfalls im Titel des Buches genutzt haben. Das »Atelier« im Haupttitel soll lediglich dazu dienen, die Schönheit, das Erbe und den Charakter der hier vorgestellten Betriebe zu unterstreichen. Wir hatten auch überlegt, das Buch als »Atlas« zu bezeichnen, da wir zu Zwecken der Orientierung ausgiebig Kartenmaterial eingebaut und die Ateliers nach Ländern gruppiert haben. So sind die Betriebe leichter zu finden und es werden ästhetische Ähnlichkeiten ablesbar, die in jedem Land festzustellen sind. Ein französisches Atelier etwa mutet spürbar französisch an, ein englisches wiederum ganz anders. So ist es vielleicht kein Zufall, dass das einzige zeitgenössisch eingerichtete Atelier (1882 Ltd.) in Großbritannien gelegen ist – ein Land, das deutlich weniger konservativ zu sein scheint als seine kontinentalen Kollegen, was neue Methoden und Ansätze angeht.

Wir haben uns weniger darum bemüht, die Länder ausgewogen zu repräsentieren. Stattdessen haben wir versucht, allen dekorativen Künsten gerecht zu werden und so viele unterschiedliche Handwerksformen wie möglich abzudecken. Es verwundert nicht, dass Frankreich und Italien die meisten Beispiele geliefert haben – das spiegelt wider, wie sehr diese beiden Nationen (und Kulturen) ihre künstlerischen Traditionen und Handwerksbetriebe schätzen. Jedes Land verdient wahrscheinlich eine eigene gründliche Analyse. In den 28 in diesem Buch vorgestellten Ateliers werden 22 verschiedene Handwerke betrieben oder Materialien verarbeitet, von *Chinoiserie*-Lackarbeiten über handgefertigtes Porzellan bis hin zur Kalkfarbenproduktion. Ein komplettes Orchester also sozusagen, das im Zusammenspiel die Symphonie ergibt, die wir in der Welt des Designs als »ein Projekt« bezeichnen.

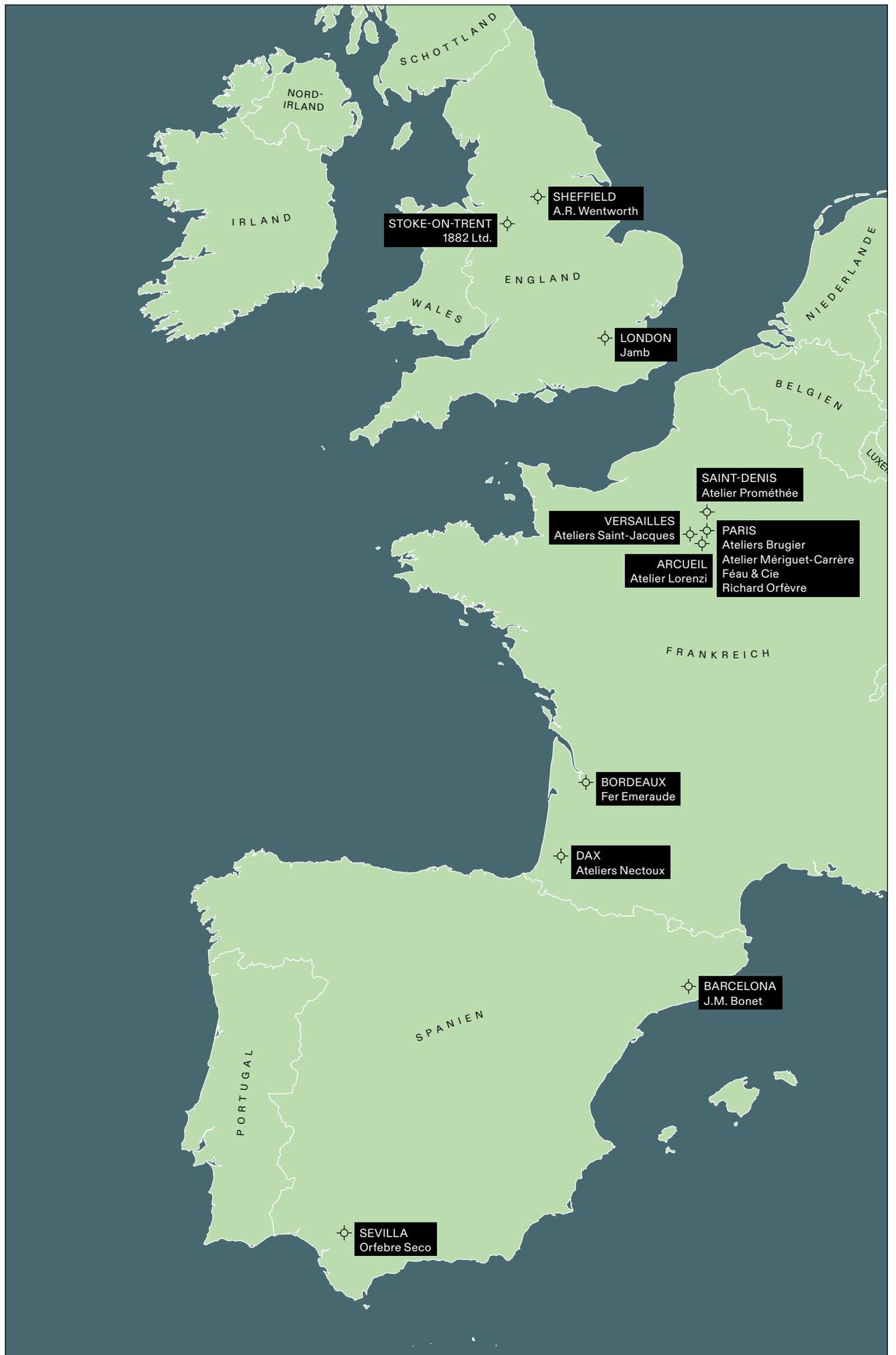
Als wir uns zu Beginn *dieses* Projektes an die Ateliers wandten, hatten wir das Glück, einen Schneeballeffekt auszulösen. Ein Betrieb, mit dem ich bereits zusammengearbeitet hatte, erklärte sich bereit, mitzumachen, und dies führte wiederum dazu, dass viele andere zustimmten, sodass wir in den Werkstätten sehr freundlich empfangen wurden. Das Buch vermittelt überwiegend Informationen aus erster Hand, da ich mit den Betreibenden sprach und vieles über ihre Vorfahren (wenn es sich um ein Familienunternehmen handelte) oder die Besonderheiten ihres kreativen Prozesses erfuhr. Ich habe versucht, einen Überblick zu geben, der detailliert genug ist, um interessierten Laien Informationen zu liefern, ohne Kenner vor den Kopf zu stoßen.

Was die Fotografien in diesem Buch angeht, so hatten Oskar Proctor und ich von Anfang an klare Ziele. Da wir bereits vor diesem Projekt mehrfach zusammengearbeitet hatten, hielten wir uns an den Grundsatz »nur natürliches Licht«. Bei 1882 Ltd. machten wir allerdings eine Ausnahme, denn die Kaltkathodenlampen dieses Ateliers sind ein wesentlicher Bestandteil von dessen Ästhetik. Oskar hat die Räume so fotografiert, wie wir sie vorfanden. Wir hielten das für den besten Weg, um das Kunsthandwerk der Vergangenheit und der Gegenwart zu ehren; wir wollten uns nicht einmischen, sondern die Sache lediglich für die Nachwelt dokumentieren.

Ich hoffe, mit diesem Buch eine Einführung in die europäische Werkstattszene liefern zu können – und das Gefühl zu vermitteln, das ich hatte, als ich zum ersten Mal in diesen Räumen stand. Allerdings ist ein Großteil der Beschreibungen eher subjektiv als objektiv, was vermutlich einige freuen, andere aber verärgern wird. Fachleuten der Branche werden viele der vorgestellten Betriebe vermutlich bereits ein Begriff sein, andere wiederum nicht, und es würde mich freuen, mit weniger bekannten Perlen überraschen zu können.

Und es würde mich freuen, mit diesem Buch womöglich sogar einen Diskurs über die Rolle und die Möglichkeiten des Kunsthandwerks im 21. Jahrhundert anzuregen. Einige der vorgestellten Ateliers sind finanziell sehr erfolgreich und beliefern kulturelle Institutionen oder die vermögende Weltelite. Andere befinden sich in einer weniger glücklichen Lage und sehen sich mit den Herausforderungen der digitalen Innovation und einem schwindenden Interesse an ihrem Handwerk konfrontiert. Über das, was mit Letzteren in der Zukunft geschehen wird, kann nur gemutmaßt werden. Eines ist jedoch sicher: Wir erklären uns ihnen gegenüber solidarisch, weil wir der Meinung sind, dass Tradition, Kunstfertigkeit und Handwerk nicht nur ein elitärer Luxus sein sollten, sondern dass sie für die Verbesserung der Lebensqualität innerhalb einer Gesellschaft unerlässlich sind.

<b>ÖSTERREICH</b>	
J. & L. Lobmeyr .....	18
WOKA .....	28
<b>ENGLAND</b>	
1882 Ltd. ....	36
A. R. Wentworth .....	44
Jamb .....	54
<b>FRANKREICH</b>	
Ateliers Brugier .....	66
Atelier Lorenzi .....	76
Atelier Mériquet-Carrère .....	86
Ateliers Nectoux .....	96
Atelier Prométhée .....	106
Ateliers Saint-Jacques .....	116
Féau & Cie .....	126
Fer Emeraude .....	138
Richard Orfèvre .....	148
<b>DEUTSCHLAND</b>	
Bauwerk .....	160
Nymphenburg .....	170
<b>ITALIEN</b>	
Antico Setificio Fiorentino .....	182
Bevilacqua .....	192
Castorina .....	202
Conti Borbone .....	210
FeliceCalchi .....	216
Fortuny .....	226
Moleria Locchi .....	236
Orsoni .....	242
Valese .....	250
<b>SPANIEN</b>	
J. M. Bonet .....	260
Orfebre Seco .....	266
<b>SCHWEIZ</b>	
Lehni AG .....	276





J. & L. Lobmeyr .....  
WOKA .....

..... Wien  
..... Wien

# Österreich

.... Glas & Luster

18

..... Lampen

28

## Gebäude aus dem 18. Jahrhundert, rund um einen charmanten Innenhof in der Wiener Salesianergasse, beherbergen die Werkstatt und das Archiv von J. & L. Lobmeyr, einer erstklassigen Manufaktur für Luster und Glaswaren.

Ein junger Josef Lobmeyr gründete das Unternehmen 1823 in der Wiener Weihburggasse und wurde mit seinen erlesenen Produkten bald zu einem Hoflieferanten des habsburgischen Kaiserhauses. Das Unternehmen zog in ein größeres Gebäude in der Kärntner Straße um, das mit seiner prächtigen Fassade heute als das Stammhaus der Firma fungiert und die Ausstellungsräume beherbergt. Fast zwei Jahrhunderte und mehr als 5000 Designs später führen die Cousins Leonid, Andreas und Johannes Rath die Familientradition in sechster Generation fort.

Die beiden Hauptaktivitäten des Unternehmens sind die Fertigung von edlen Kronleuchtern und Glaswaren. In

der Lusterwerkstatt werden Gerüste aus Metall geschaffen, die dann mit Elektronik versehen und mit von Hand geschliffenem Glaskristallschmuck behängt werden. In der Glaswerkstatt werden mundgeblasene Gläser und Karaffen von Hand geschliffen und graviert, ähnlich wie bei den ornamentalen Bergkristallarbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Verfahren haben sich im Laufe der Jahre nur wenig verändert. »Nicht aus nostalgischen Gründen«, erklärt Leonid und verweist auf ein Beispiel, als er versuchte, eine neue Schneidemaschine einzuführen, um die dekorative Struktur auf dem berühmten »Trinkservice No. 248« des Architekten Adolf Loos zu erzeugen. Das Experiment war ein Fehlschlag, und die Gläser fühlten sich »leblo« an, berichtet Leonid. Woraufhin die Mitarbeitenden die Schnitte und Gravuren wieder von Hand anbrachten, um das elegante Rillengeflecht zu schaffen, für das das Service bekannt ist. Leonid und seine Cousins pflegen mit Liebe zum Material einen emotionalen Bezug zu den Produkten und achten auf Optik und Haptik gleichermaßen.

Der berühmte Designunternehmer Murray Moss sagte einmal, er könne nicht nur ein Lobmeyr-Stück sofort erkennen, sondern auch die Generation des Familienmitgliedes, das es entworfen hat. Im Besonderen Ludwig Lob-

meyr, ein Sohn des Gründers, trug wesentlich zur Etablierung des Firmenethos bei. Im Jahr 1856 entwarf er eine Reihe von Designs aus feinstem Musselinglas, die so pur und schlicht waren, dass man sie durchaus avantgardistisch nennen konnte. Als der Architekt und Designer Josef Hoffmann diese Entwürfe in den 1920er-Jahren für das Unternehmen neu interpretierte, war die Vorlage für das moderne Weinglas geboren. Ludwigs freies Denken zeigte sich auch, als er sich 1881 mit Thomas Edison zusammentat, um dessen revolutionäre Erfindung, die elektrische Glühbirne, für Kronleuchter nutzbar zu machen. Gemeinsam schufen sie den ersten elektrischen Luster und bemerkenswerte Designs für das Wiener Hotel Sacher sowie die Wiener Hofburg.

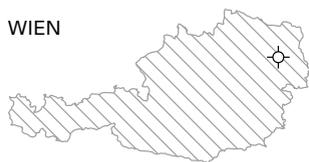
Und auch spätere Generationen trugen zum Kanon der Lobmeyr-Designs bei. So entwickelte beispielsweise Hans Harald Rath die meistverkaufte Luster-Serie des Unternehmens – inspiriert von Bildern ferner Galaxien, die ihm Wallace K. Harrison, der Architekt des 1966 eröffneten Metropolitan Opera House in New York City, gezeigt hatte. Die Legende besagt, dass Rath seinen Grundentwurf für die in dem Opernhaus installierten sternförmigen »Met«-Chandeliers vorlegte, indem er Harrison eine Kartoffel schickte, aus der Zahnstocher ragten.

Von den malerischen Räumen im Herzen Wiens aus stellen die Lobmeyr-Werkstätten ein bemerkenswertes Sortiment an sowohl historischen als auch modernen Lustern und Glaswaren her.

Die Cousins vergleichen ihre Entscheidung, so viel wie möglich von Hand zu fertigen, damit, ein analoges Klavier einem Synthesizer vorzuziehen. »Authentische Formen werden von unseren Händen geschaffen, während digitale Formen in vielen Fällen nur auf sie verweisen«, erklärt Leonid philosophisch. Bei Lobmeyr vertraut man auf die wohlthuende Qualität des Handgemachten in unserer zunehmend komplexen, überindustrialisierten Welt. Ilse Crawford, die gelegentlich auch für Lobmeyr als Designerin tätig ist, sieht dies ebenso und drückte es folgendermaßen aus: »Je virtueller unser Leben wird, umso mehr sehnen wir uns nach dem Stofflichen.«

Solange dies der Fall ist, wird Lobmeyr die Welt hoffentlich noch über Generationen hinweg mit wunderschönen dekorativen Leuchten und Glaswaren versorgen.

WIEN







1800

1800

1800

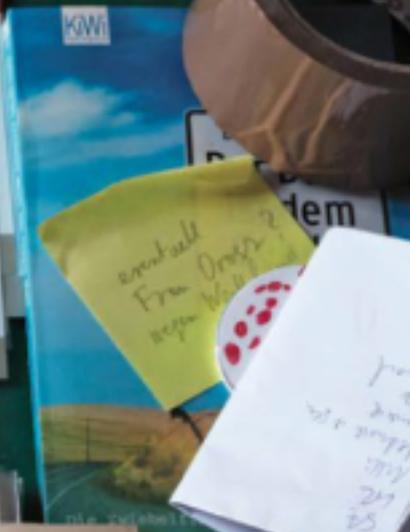




- ↑ Lobmeyr-Luster warten auf ihre weitere Montage.
- ← Die Initialen von Josef und Ludwig Lobmeyr sowie das Jahr der Gründung »1866« prangen auf blauem Fensterglas.

J. & L. LOBMEYR  
(Glas & Luster)





- 8. Juli 1958

Datum *1. August 1958* Nr. *5013/6*

Masse *112 x 85 mm* Bezeichnung

Gewicht

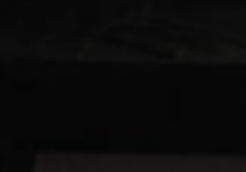
		46,00		
		15,00		
		9,00		
		114,00		
		11,60		
		15,30		
		17,10		
		16,00		
		3,50		
		3,60		
		1,70		
		6,10		
		20,50		
		69,00		
		39,60		
		15,00		
		0,-		
		480,-		
		1.250,00		1.192,00
Kosten?	6 Messingfüße	8,-	44,00	19,00
	6 Messingbüchsen	3,-	24,00	2,00
	6 an Ledergestell	1,-	12,-	-
<u>1957</u>	<u>Wiederaufbau</u>	<u>1.820,-</u>	<u>10</u>	<u>1.900,-</u>
	6 Tafel 2011/55 an Glas	25,00	36,-	
	6 Tafel 2013/2005 an Glas	57,00	15,-	
	6 Tafel 194	28,-	11,-	
	<u>Wiederaufbau</u>	<u>3.230,-</u>	<u>2.947,00</u>	

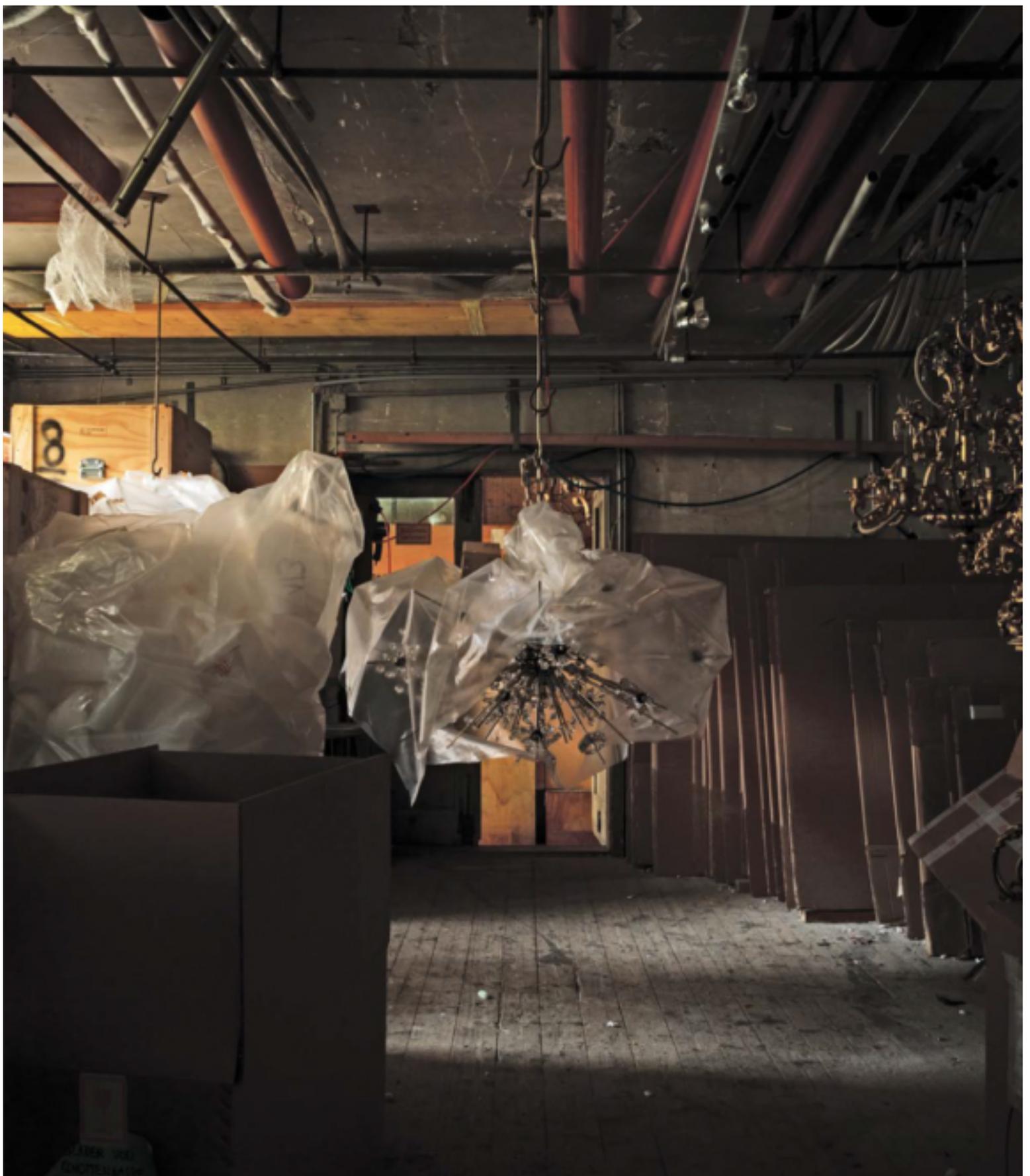
7.170,- 2.472,00



Das Archiv im Obergeschoss wird  
von Peter Rath verwaltet.







↑ Ein sternförmiger »Met«-Chandelier, einer der Bestseller des Ateliers, wird mit einer Plane vor Staub geschützt.

J. & L. LOBMEYR  
(Glas & Luster)

Das Wiener Design des frühen 20. Jahrhunderts, im Speziellen das der Wiener Secession und der Wiener Werkstätte, beeinflusste die Entwicklung der dekorativen Künste maßgeblich. Es lieferte in vielerlei Hinsicht Vorbilder für die Bauhaus-Moderne, bei der auf die überbordende Ornamentik der Vergangenheit verzichtet und auf reduzierte, geometrische Formen gesetzt wurde.

Im Gegensatz zum Bauhaus in Deutschland verzichtete die Wiener Werkstätte nicht auf edle Materialien und gehobene Herstellungsstandards. Vielleicht faszinieren ihre Entwürfe gerade deshalb bis heute so sehr, da ihre radikalen Stilinnovationen nicht mit den der Massenproduktion geschuldeten Abstrichen einhergingen. Allerdings waren die schlichten, schimmernden Kreationen von Josef Hoffmann, Koloman Moser, Adolf Loos und Co viele Jahre lang nicht käuflich zu erwerben, da die Wiener Werkstätte aus finanziellen Gründen nicht mehr produzierte. In den 1970er-Jahren nahm sich Wolfgang Karolinsky, ein leidenschaftlicher Archivar jener Zeit, der Sache an und ersteigerte eine große Sammlung von Lampen, von denen viele restaurierungsbedürftig waren. Karolinsky engagierte Handwerkerinnen und Handwerker, die fähig waren, sie in in der Art der Meister des frühen 20. Jahrhunderts zu überarbeiten, und begann mit der Restaurierung und Neuproduktion. WOKA war geboren, nachdem Karolinsky die letzten Teile des Puzzles erwor-

ben hatte: die Urheberrechte an den Designs und die Originalwerkzeuge, die zur Herstellung der Lampen verwendet worden waren.

Heute befindet sich die Werkstatt des Unternehmens im Wiener Stadtteil Ottakring, und sie beherbergt viele dieser Werkzeuge, von Metallpressen über Gussformen bis hin zu Torsionsmessgeräten. Technische Zeichnungen der ursprünglichen Konstrukteurinnen und Konstrukteure hängen lässig an Klammern an der Wand oder liegen verstreut auf den Werkbänken. Ein Team von internationalen Expertinnen und Experten bildet die Lampen mit authentischen Techniken nach, darunter unter anderem ein japanischer Metallkunsthändler, der in seinem Heimatland die Herstellung von Samurai-Schwertern erlernt hat und in seiner Freizeit große Skulpturen fertigt sowie Vorträge über heilige geometrische Prinzipien hält.

WIEN

