

LIGHT and GLASS

EVROPSKÁ SPOLEČNOST, MUZEUM a DOKUMENTAČNÍ CENTRUM
pro LUSTRY, SVĚTLO a OSVĚTLENÍ
EUROPEAN SOCIETY, MUSEUM and DOCUMENTATION CENTRE
for CHANDELIERS, LIGHT and LIGHTING

V Ý R O Č N Í Z P R Á V A 2 0 0 0
A N N U A L R E P O R T 2 0 0 0



LIGHT and GLASS EVROPSKÁ
SPOLEČNOST, MUZEUM a
DOKUMENTAČNÍ CENTRUM pro
LUSTRY, SVĚTLO a OSVĚTLENÍ

LIGHT and GLASS
EUROPEAN SOCIETY
MUSEUM and DOCUMENTATION CENTRE
for CHANDELIERS, LIGHT and LIGHTING

Osvobození 69, PO.Box 6, CZ
- 471 14 Kamenický Šenov
CZECH REPUBLIC

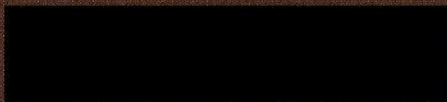




Foto: Martin Lengemann

Paní Käthe Klappenbach je vysokoškolsky vzdělaná muzeoložka a pracuje od roku 1977 u nadace Pruské zámky a zahrady v Berlíně a Brandenbursku ve správě depozitáře. V roce 1985 dostala za úkol inventarizovat a vědecky zpracovat sbírku historických svítidel. Nedostatek literatury ji přiměl k intenzivnímu výzkumu na toto téma na základě rozmanitého stavu těchto svítidel v pruských zámcích. Těžištěm její práce se staly závěsné lustry a lustry se skleněnými rameny, jejichž historie je téměř neprozkoumána. K rozhodujícím výsledkům výzkumu přispělo stipendium, které obdržela v roce 1993 od francouzské vlády. Zaznamenat historii vzniku těchto lustrů a současně vytvořit katalog současného stavu jí umožnila velkorysá podpora ze strany kulturní nadace Ernsta von Siemense v Mnichově a tak mohla být tato práce vydána v březnu 2001.

LUSTRY ZE SKLA A HORSKÉHO KŘÍŠTÁLU V PRUSKÝCH KRÁLOVSKÝCH ZÁMCÍCH V BERLÍNĚ A BRANDENBURSKU

Katalogem „Lustry ze skla a horského křišťálu v pruských královských zámcích v Berlíně a v Brandenbursku do roku 1810“ je poprvé důkladně zpracována historie téměř neprozkoumaného odvětví uměleckého řemesla, která byla dosud širší veřejnosti neznámá. Na základě shromáždění

Mrs. Käthe Klappenbach is a graduated museum worker and since 1977 she has worked at the Foundation of Prussian Castles and Gardens of Berlin and Brandenburg at the depository administration. In 1985 she was charged to make an inventory and scientific exploration of the collection of historical lighting fixtures. The lack of literature made her explore this topic on the basis of the various collection in Prussian castles very thoroughly. Her work was focussed on hanging chandeliers and glass arm chandeliers, history of which was almost not explored. A grant of the French government in 1993 helped her to accomplish her work successfully. A generous support of the Ernst von Siemens Foundation in Munich made possible a description of the history of these chandeliers connected with a catalogue of their present state and this work could be published in March 2001.

CHANDELIERS OF GLASS AND ROCK CRYSTAL IN PRUSSIAN CASTLES OF BERLIN AND BRANDENBURG

In the catalogue "Chandeliers of Glass and Rock Crystal in Prussian Royal Castles of Berlin and Brandenburg up to 1810" the hitherto unknown history of development of this almost unexplored art has been thoroughly examined for the first time, by

obsáhlého materiálu a vyhodnocení mnoha dosud neuveřejněných pramenů vznikla kniha, která může sloužit jak vědeckým pracovníkům, tak zájemcům z řad veřejnosti jako potřebná příručka i jako podnět k dalšímu bádání.

Z obsahu:

- Stav výzkumu lustrů
- Vysvětlení pojmů a kulturněhistorické poznámky
- Vývoj v Evropě
- Vývoj závěsných lustrů a lustrů se skleněnými rameny od počátku do roku 1810
- Obsáhlé seznámení s použitými materiály: bronzem, horským křišťálem a sklem, s výrobou, s umělci a řemeslníky, kteří se podíleli na tvorbě lustrů pro zámky v Berlíně a v Brandenburku
- Lustry v pruských zámcích za králů Bedřicha I., Bedřicha Viléma I., Bedřicha II., Bedřicha Viléma II., Bedřicha Viléma III. (do roku 1810)
- Upozornění na péči a restaurování
- Katalog současného stavu
- Katalog několika ztracených lustrů, dokumentovaných obrazově nebo písemně, které jsou důležité pro celkový vývoj
- Katalog závěsných tvarů lustrů z horského křišťálu a skla (asi 260 kreseb)
- Seznam návrhářů a výrobců lustrů a obchodníků s lustry

„Lustry a lampy patřily v minulosti k onomu domácímu náčiní, s nímž si umění nejvíce pohrálo; proto nalézáme mezi starověkými památkami nadmíru rozmanitě a překrásně tvarované a zdobené kusy tohoto druhu. Vkus tento pokračoval i do novějších časů a náš nejmodernější luxus libuje si především ve stolních a pokojových svítidlech krásných tvarů.“ (*Journal des Luxus und der Moden - Žurnál luxusu a módy*, 1789)

Jen v několika málo oblastech uměleckého řemesla existuje tak rozmanitý a bohatý vývoj piný fantazie, který lze konstatovat v případě tvorby osvětlovacích těles.

Co lidská paměť sahá, umělci a řemeslníci nejrůznějších oborů navrhovali a vyráběli svítidla, jejichž nejdůležitější funkcí bylo zesílit účinek svitu svíček prostřednictvím zpracovávaných materiálů. K tomuto účelu byly vhodné zejména kovy jako mosaz, bronz, stříbro, zlato a leštěná ocel. Pozlacené nebo postříbřené dřevo sloužilo jako levnější náhradní materiál. S nástupem výroby a uměleckého ztvárnění skla se otevřela možnost vytvářet svítidla z tohoto materiálu a imitovat tak broušený horský křišťál. Všechny tyto materiály se používaly i při výrobě závěsných svítidel. Tyto „nosiče světla“ byly sice v první řadě užitnými předměty a jako s takovými se

collecting and analysing many hitherto unpublished sources. This book will serve scientists and amateurs both as a useful handbook and as a springboard for future research.

The contents include:

- The current state of chandelier research
- Explanation of concepts and cultural-historical notes
- Development in Europe
- Development of hanging chandeliers and chandeliers with glass arms from the beginning until 1810
- Comprehensive discussion of the materials used, bronze, rock crystal and glass, of the manufacturing process and of artists and artisans that have participated in creating the chandeliers in the castles of Berlin and Brandenburg.
- Chandeliers in Prussian castles under the kings Friedrich I, Friedrich Wilhelm I, Friedrich II, Friedrich Wilhelm II, Friedrich Wilhelm III (until 1810)
- Reference to maintenance and restoration
- Details of the State Catalogue
- Catalogue of some lost chandeliers that have been documented in pictures or descriptions which are important for understanding the development of chandeliers
- Catalogue of hanging forms of chandeliers of rock crystal and glass (about 260 designs)
- List of designers, producers and tradesmen of chandeliers.

"In the past chandeliers and lamps belonged to the furnishings, which the art played with most; that is why unusually varied, beautifully formed and decorated items of this type are discovered among ancient relics. Such a sort of taste continued to recent times and our most trendy luxury enjoys predominantly table and room lights of fine shapes." (*Journal des Luxus und der Moden — Journal of Luxury and Fashion*, 1789)

There are only few areas of arts and crafts with such a various and rich development full of imagination, which can be claimed on the creation of light fittings. Within living memory the artists and craftsmen of most variant fields designed and made lights, the most important function of which was to intensify the candle-light by using the processed materials. The materials suitable for such purpose best were mainly metals, such as brass, bronze, silver, gold and polished steel. Gold-plated or silver-plated wood served as a cheaper substitution material. The onset of manufacture and artistic processing of glass unlocked the possibility to create lights of this special material and to imitate cut mountain crystal. All the materials were also used for production of

s nimi i zacházelo, přesto však byly jako symbol a umělecký výraz nebeského osvětlení, tvoření a poučení, a také v rámci demonstrace luxusu, povýšeny na umělecké dílo. Taková svítidla nejenže zajišťovala osvětlení, nýbrž současně prezentovala blahobyt svého majitele.

Vzory j sou rozmanité, vývoj se liší oblast od oblasti a vzájemná výměna řemeslníků podílejících se na výrobě je velmi čilá, neboť umělci a sbírky byli předmětem soupeření evropských knížat. Souvislá dokumentace je k dispozici jen velmi zřídka.

Pro renesanční lustry z paroží, pro drahocenné barokní stříbrné lustry, pro lustry ze slonoviny a jantaru zhotovené pro klenotnice nebo i pro umělecky ztvárněné závěsné lustry z bronzů nebo pozlaceného dřeva v 17., 18. a 19. století kreslili umělci návrhy, které zas a znovu sloužily jako předlohy pro výrobce. V monografiích o umělcích, zámcích nebo materiálech j sou takové lustry často popisovány.

Závěsné lustry, které jsou buďto zcela tvarovány ze skla nebo které na konstrukci z pozlaceného, postříbřeného nebo leštěného kovu nesou ověsy z broušeného horského křišťálu nebo ze skla, však zatím tématem uměleckohistorických bádání nebývaly.

Asi největší překážkou při jejich zkoumání je okolnost, že jejich užití coby spotřebního předmětu mělo přednost před jejich zhodnocením coby uměleckého díla, a to často přetrvává dodnes. Tomu odpovídalo a odpovídá i zacházení s nimi.

S ohledem na tento fakt je samozřejmě nemožné zcela představit a prokázat evropské vývojové etapy. Zůstávají mezery, jejichž zkoumání by mělo být předmětem dalšího bádání.

CÍLE PUBLIKACE

Zaměření této studie nutně překračuje rámec čistě inventárního katalogu, studie má spíše napomoci objasnění a představení vzniku a vývoje lustrů ze skla a horského křišťálu. Zkoumání obsáhlých — a jak vyšlo během dlouholeté práce najevo — významných, dodnes zachovaných sbírek lustrů v pruských zámcích v Berlíně a v Braniborsku bylo počátkem a podnětem k cílenému sledování jejich vývoje.

Důležitým motivem při práci na této publikaci byl cíl povýšit lustr z horského křišťálu a ze skla na předmět uměleckohistorického bádání, uznat jej coby svébytné umělecké dílo a coby součást celkového uměleckého díla „výzdoba interiéru“, a tím ho postavit naroveň s ostatními uměleckými předměty. Zejména by to mělo přispět k tomu, aby se na lustr — již s ohledem na jeho materiální hodnotu — pouze v odůvodněných výjimečných případech nahlíželo jako na pouhý spotřební předmět, na nějž se okamžitě použije každá technická novinka. Je na čase rozpomenout se na jeho původní význam, který v první řadě spočíval v jeho dekorativní a reprezentativní funkci, a teprve na druhém místě stál

suspended lights. These "light carriers" were actually utility objects and were handled in such a way. In spite of that, as a symbol and artistic expression of heavenly light, a symbol of creation and advice and not at the least a demonstration of luxury, they were elevated to become a work of art. Such light fittings not only provided light, but also presented wealth of their owner.

The models are various, the development is different from area to area and mutual exchange of craftsmen participating in the manufacture is very frequent, because the European princes competed to attract the best artists and gather precious collections. However, continuous records of such activities are very rare.

The Renaissance chandeliers made of antlers, precious Baroque silver chandeliers, chandeliers made of ivory and amber, chandeliers made for treasure houses or even artistically processed suspended chandeliers made of bronze or gold-plated wood in the 17, 18 and 19 centuries were made according to the artistic designs, which were then used as models for the manufacturers. Such descriptions of chandeliers are often given in artists' monographs, in the castles or in other materials.

Up to now the suspended chandeliers, which are either made of glass completely or shaped on a gold-plated or silver-plated metal frame or on a frame of polished metal, which carries the crystal or glass decorations, have not been a subject of the studies of art history yet.

Probably the major obstruction for such studies is that their use as a consumer product was preferred to their evaluation as a work of art. Such an approach has continued up to now and it also has corresponded to the way of how they are handled.

Considering this fact, it is obviously impossible to imagine and to demonstrate the European development stages. There are gaps, which should become subject of further studies.

GOALS OF PUBLICATION

The focus of this study exceeds inevitably the framework of solely an inventory catalogue. The study should help clarify and introduce the origin and development of chandeliers made of glass or mountain crystal. The investigation of extensive - and as it became apparent during the many years of work — important preserved collections of chandeliers in the Prussian castles in Berlin and in Brandenburg was the beginning and momentum of the targeted tracking of their development.

A significant motive of the work on this publication was the goal to make the crystal and glass chandelier a subject of the art history studies, to recognise it as an original work of art and as part of the complex work of art - "interior décor", and thus to equate it with other objects d'art. It should mainly contribute

jeho význam pro osvětlení prostoru při mimořádných příležitostech. Svíčky bývaly instalovány pouze při takových příležitostech. Dnešní zavedená praxe muzeí, kdy se lustry svíčkami osazují nebo kdy jsou lustry dokonce nově elektrifikovány, zkresluje originální dojem.

Kniha je rozdělena na dvě části: na úvod do historie a typologie lustru a na inventární katalog. Nejprve je na příkladu vybraných evropských zemí a knížecích dvorů podán přehled o bohatství tvarů a oblastech vzniku lustrů a představena rozdílnost zacházení s lustry z hlediska časového a geografického. Za podrobným vylíčením použitých materiálů (bronz, horský křišťál a sklo) a za popisem výrobních technik následují pojednání o umělcích, řemeslnících a sklárnách podílejících se na výrobě lustrů v pruských zámcích.

Regionální vývoj v Braniborsku—Prusku lze představit pouze v souvislosti s celoevropským vývojem. Důraz je zde kladen na obecný vznik a vývoj za panování jednotlivých pruských knížat a králů a na stylové principy a charakteristickou výzdobu příslušného období.

Velkou část práce přitom zaujímá doba vlády krále Bedřicha II. (1740 1786). Lustry ze skla a horského křišťálu těchto desetiletí v období osvícenství představují vrchol vývoje a jsou nejen relativně početně dochovány v postupimských zámcích, nýbrž jsou i bohatě doloženy v archívech.

Paralelně probíhající vývojové směry a rychlé přejímání módních proudů jsou spolu se špatným stavem pramenů bohužel příčinou nevyhnutelných mezer a omylů. Autorka bude vděčná za každé upozornění, které bude moci tyto mezery vypinit a které bude bráno v potaz při dalším bádání.

Vůbec poprvé byly katalogizovány tvary ověsů jako pomůcka pro dataci. Pokus o vytvoření jednotných pojmů v této oblasti má usnadnit přechod od neprobádané pustiny (terra incognita) k obdělávanému poli. Při zpracovávání a sestavování této části jsem neustále narážela na body, u nichž mi argumentace nepřipadala dostatečně podrobná, a kladla jsem si otázku, zda publikování je smysluplné. Jelikož je však třeba chápat katalog jako podnět k provádění další sběratelské a výzkumné práce, rozhodla jsem se pro publikování s tou výhradou, že u některých zařazení a datací se jedná o první přibližný odhad. Bohatá a rozmanitá sbírka pruských králů je podrobně představena v navazujícím inventárním katalogu. Jako doplněk je v katalogu ztrát uvedena dokumentace lustrů ztracených v průběhu staletí, které mají vysokou uměleckohistorickou a materiální hodnotu nebo které zastupují jeden druh, a to buď jako inventární zápis bez příslušného zobrazení nebo jako katalogové číslo s obrazovým vypočtením.

Osvědčilo se historické vymezení do doby před rokem 1810, neboť průmyslová revoluce, která nastala po osvobozenecích válkách, zahájila novou

to view only exceptionally the chandelier - with regard to its material value - as a mere consumer object, to which any technical innovation can be applied immediately. It is time to remember its original meaning, which laid primarily in its decorative and prestige function while lighting rooms on special occasions was only its secondary function. It was only on such occasions that the candles were installed. The current practice accepted by museums is that the candles are frequently put in the chandeliers or the chandeliers are even electrified, which misrepresents the original impression.

The book is divided in two sections: The introduction to the history with the typology of chandeliers and the inventory catalogue. First there is a survey of the great variety of shapes and the areas of chandelier origin, the variety of their use based on time and geography is explained on examples of selected European countries and courts of princes. A detailed description of the used materials (bronze, mountain crystal, and glass) and of the manufacturing methods is followed by stories of artists, craftsmen, and glass factories specialised in the manufacture of chandeliers in the Prussian castles.

The regional development in Brandenburg-Prussia can be demonstrated only in relation to the development of all Europe. An accent is put on the general origin and development during the reign of the different Prussian princes and kings, on the style principles and decoration that are characteristic for a particular period.

A major part of the work is allocated to the reign of King Friedrich II. (1740 1786). The crystal and glass chandeliers coming from these decades during the time of Enlightenment represent the peak of the development and they are not only preserved in a relatively big number in the Potsdam castles, but they are also documented abundantly in archives.

Unfortunately the development trends running parallel and fast acceptance of fashions together with a bad state of sources are the cause of inevitable gaps and errors. The author will be grateful for any note, which will help fill in such gaps and which will be taken in consideration for further investigation.

The shapes of chandelier hangings have been catalogued as an aid for dating for the very first time. The attempt to create standard concepts applicable in this area should facilitate the transfer from the untouched land (terra incognita) to the farmed field. On preparation and compilation of this section I would encounter problems, the argumentation of which did not seem to be sufficient, and I could not avoid the question of whether bringing out the publication would be meaningful. However, since the catalogue should be understood as a momentum for further collection and research work, I decided to publish it with a reservation that some classifications and dating are just the first and rough estimation.

kapitolu v oblasti osvětlovací techniky, když umožnila lustrům proniknout do měšťanských domácností. Současně to znamenalo úpadek druhu — z knížecího uměleckého předmětu na masový výrobek.

STAV VÝZKUMU

„Je potřebné zde ještě vyslovit obecné slovo politování nad tím, jak všechna klasická svítidla a lustry v průběhu času trpěly nesprávným zacházením.[...] Příčinou byl možná nedostatek literatury udávající směr, ale ještě mnohem více bylo zničeno nevědomostí a nezkušeností.“
(Josef Holey, 1968)'

Důvody „nedostatku literatury udávající směr“ jsou rozličného druhu. Souvisejí s výrobou lustru a se změnami obvykle prováděnými za účelem neustálého zlepšování jeho používání.

Na vzniku ověsového lustru se vždy podílelo více profesí: kovové konstrukce byly věci různých dílen, sklářští dělníci a brusiči horského křišťálu vyráběli ověsy, a nakonec přišel obchodník, který sestavoval díly podle přání zákazníka nebo podle vlastního vkusu. Proto lze nalézt vlastnoruční podpis umělce na lustrech jen v několika málo výjimečných případech. Jedinými spolehlivými informacemi jsou kontinuální inventární zápisy, korespondence o objednávkách nebo účty týkající se koupě doprovázené analýzou materiálu. Často lze dataci prokázat pouze na detailu konstrukce, neboť veškeré mobilní a vyměnitelné díly, a to zvláště pokud jsou vyrobeny z takových rozbitných materiálů, jako je sklo nebo horský křišťál, mohly být kdykoliv vyměňovány nebo nahrazovány.

Pokusy o dataci na základě porovnávání stylu a tvarů jsou možné nanejvýš v raném stádiu vývojového stupně, neboť nové modely byly v zemi okamžitě napodobovány, a poté se dostaly do dílen ostatních evropských zemí, v nichž se tvary dále rozvíjely, navzájem se kombinovaly a neustále se opět utvářely. Četná převěšování, údržba a doplňování bez existence jakékoliv písemné dokumentace a dále Ftechnické novinky v oblasti osvětlovací techniky proměnily v průběhu staletí téměř každý lustr. Byl by to zázrak, kdyby jednou mohl být objeven lustr, který přečkal staletí bez jakéhokoliv zásahu a úpravy.

Nejspolehlivější informace přináší kompletní demontáž lustru, která musí být doprovázena přesnou dokumentací a nákresy všech dílů. Jestliže jsme odkázáni pouze na tento způsob, jelikož neexistují žádné písemné důkazy, lze se dobrat pouze přibližného zařazení. Tato okolnost se projevuje i vpředkládané práci. V první řadě se hledá odpověď na otázku: „Co lze s oprávněnou jistotou o lustru říci?“. Až druhá otázka zní: „Je to ten lustr, který byl na

Holey, 1968, str. 74

The rich and various collection of the Prussian kings is presented in detail in the follow-up inventory catalogue. The documentation of chandeliers lost during the past centuries, which are of high art history and material value or which represent a special model, are listed in the appendix to the loss catalogue, either as an inventory record without a picture or as a catalogue number including a picture. A historical definition of the time before 1810 has proved to be worthy, because the industrial revolution, which started after the wars of liberation, opened a new chapter of the lighting technology when it was possible to install the chandeliers in the burgher households. Simultaneously it led to the decline of the commodity - from a princely object d'art to a mass product.

CURRENT STATE OF RESEARCH

"Here a general word of regret has to be presented, of the regret of how all the classic lights and chandeliers suffered from improper use during the course of time. [...] It probably resulted from lack of the literature determining the proper direction, but even more has been damaged due to ignorance and inexperience."

(Josef Holey, 1968)

The reasons for "lack of the literature determining the proper direction" are various. They relate to the chandelier manufacture and to the changes done frequently for the continuous improvement of its use. The origin of the chandelier with hangings always involved several professions: the metal frames were made by different shops, the glass workers and crystal cutters manufactured the hangings and eventually the seller came, who assembled the different pieces according to the customer demand or according to his own taste. That is why the artist's personal signature can be found on chandeliers very rarely. The only reliable information is provided by the continuous inventory records, correspondence on the orders or accounts relating to the purchase attached with the material analyses. The dating can often be proved on the frame detail, as all the mobile and replaceable parts, especially if they are made of such brittle materials as glass or crystal, could be changed or substituted anytime.

The dating attempts based on comparisons of the style and shapes can be done with success at the early development stage, because new models were promptly imitated in the country and then they reached the workshops of other European countries where they were further developed, mutually combined and remade. Numerous re-hangings, maintenance and completion without the existence of any written documentation and subsequent.

Holey, 1968, page 74

zakázku určitého krále zhotoven umělcem X a nebo koupěn pro určitou prostoru?". Ve středu pozornosti je tedy vždy celé dílo, jehož jednoznačná datace a lokalizace je možná teprve tehdy, jestliže je dochována souvislá dokumentace. Ve větším rozsahu však k těmto případům dochází teprve od konce 18. století. Proto mají být veškerá přibližná zařazení chápána též jako podnět k pokračování výzkumu v této oblasti v evropském měřítku.

Tyto obtíže vysvětlují nepoměr mezi existující literaturou o lustrech a velkým počtem vyrobených lustrů. Hans Ottomeyer se vyředmluvě ke své knize *Feuervergoldete Bronzen - Zárem zlatené bronzы* ke zpracování svého tématu vyjádřil ještě výstižněji formulací, která se hodí i na námi zpracovávanou oblast: „Historie umění si netroufala sestoupit z akademických výšin do materiálního chaosu tohoto podružného pole uměleckého řemesla.“

Ve Francii, v zemi, která ve vývoji lustrů udávala tón, vznikla první pojednání k tomuto tématu na konci 19. a počátkem 20. století, například *Dictionnaire de l'ameublement et de la decoration* Henryho Havarda (1887—1890). Zatímco tento „Dictionnaire“ je díky Havardově vyhodnocování pramenů důležitým lexikonem pro všechny oblasti uměleckého řemesla, je *Histoire du Luminaire* Henryho René d'Allemagnes (1891), *Le Luminaire* Egon Hesslinga (1911) a *Encyclopédie du Luminaire* Gabriela Henriota (1933—1934) spíše seskupením vyobrazení. Tyto publikace tvořily základ většiny pojednání vzniklých v následujících letech.

Díla vytyčující směr se objevila během druhé světové války a krátce po ní ve skandinávských zemích. Na prvním místě je třeba jmenovat články Ady Buch-Polak *Om Glass-Lyse-kroner* z roku 1943 a *Lysekronen* z roku 1953 a dále *Nlgra svenska Ljuskronor av Glas från 1700-talet* z roku 1946 od Edvarda Strömberga. Tyto první podrobné práce k tématu skleněných a ověsových lustrů byly dalším základem pro veškerou literaturu, která vznikla později. Zvláště zřejmé je to tehdy, když se do pozdějších prací z těchto publikací přejímaly dokonce i tiskové chyby.

Důležitá díla o lustrech ve skandinávských zemích psali dále Christian Waagepetersen 1969, obchodník s uměleckými předměty z Dánska, a Eva Dyrssen 1980, restaurátorka lustrů ze Švédska. Velké zásluhy na zpracování historie českých křišťálových lustrů patří mimo jiné Jarmile Brožové z Prahy. Historie českých křišťálových lustrů je však dlouhou své bytnou kapitolou a zde je pojednávána pouze v hrubých rysech, zvláště když jejímu vědeckému zpracování je v České republice věnována stejná péče, jako ostatním sbírkovým oborům uměleckého řemesla. Kurt Jarmuth vytvořil svým dílem *Lichter leuchten im Abendland - Světla svítí na západě* z roku 1967 obsáhlou práci k celé historii osvětlení dlouhé 2000 let, v níž ovšem mohly být ověsové lustry a skleněné.

technical innovations in lighting technology changed almost every chandelier during the course of time. It would be a miracle should a chandelier be discovered, which remained untouched and unchanged over the past centuries.

The most reliable information can be gotten from the chandelier's complete disassembly, which has to be precisely documented including drawings of all the components. If this is the only way that can be used, because there are not any written proofs, the classification may be just approximate. Such a condition is demonstrated in the submitted study. First of all the reply to the question - "What can be reliably said of the chandelier?" - is searched for. Only then we ask: "Is it the chandelier which was made to order of a particular king by artist X and/or bought for hanging in a particular room?". The focus of our attention is always drawn to the work as a whole, the definite dating and location of which can be done only if continuous documentation has been preserved. However, such cases are described more frequently only after the end of the 18th century. That is why all the approximate classifications should be understood as a momentum for a continuous investigation within all Europe.

Such difficulties make clear the disproportion between the existing literature on chandeliers and the vast number of manufactured chandeliers. Hans Ottomeyer expressed his opinions in the introduction to his book *Feuervergoldete Bronzen - Bronzes Gold-plated by Heat* on the elaboration of his topic even more accurately in his formulation, which is suitable for our investigation as well: "The art history did not try to descend the academic height to the material chaos of this inferior field of the handicraft."

In France, in the country, which set the fashion in the development of chandeliers, the first essays on this subject were written at the end of 19th and beginning of the 20th centuries, for example *Dictionnaire de l'ameublement et de la decoration* by Henry Havard (1887-1890). While the "Dictionnaire" is, thanks to Havard's evaluation of sources, an important lexicon for all fields of art crafts, *Histoire du Luminaire* by Henry René d'Allemagnes (1891), *Le Luminaire* by Egon Hessling (1911) and *Encyclopédie du Luminaire* by Gabriel Henriot (1933—1934) are more like collections of pictures. These publications are a base for most other papers written in the following years.

The masterpieces of new departure appeared in the Scandinavian countries during World War II and shortly after its end. Primarily it is necessary to mention the articles by Ady Buch-Polak *Om Glass-Lyse-kroner* from 1943 and *Lysekronen* from 1953, then *Nlgra svenska Ljuskronor av Glas från 1700-talet* from 1946 by Edvard Strömberg. These first detailed papers, focused on the glass chandeliers

ramenové lustry pouze zhruba načrtnuty.

První souborné publikace nazvané *Der Kristallkronleuchter — seine Entstehung und Entwicklung - Křišťálový lustr - jeho vznik a vývoj* (1964) a *Die Glasarmkronleuchter im Jenisch-Haus in Hamburg-Altona - Skleněné ramenové lustry v Jenischově domě v Hamburku - Altoně* (1968) pocházejí z pera Josefa Holeye, potomka sklářské rodiny, která pocházela z českého Jablonce. Tyto oba články založené na výše jmenovaných dílech z konce 19. a z počátku 20. století a na enormně velkém množství vlastního sebraného materiálu - který bohužel zůstal kvůli smrti autora v roce 1984 nevyhodnocen - měly být pouze úvodem k velké publikaci.¹ Nebylo možné přezkoumat všechna jím citovaná místa textu, protože uváděl pouze prameny a nikoliv dílo, ze kterého je vybral, takže některé jeho chyby se objevují v jiných publikacích. Na základě jeho způsobu pojmání a částečné dost smělých datací docházelo k přibližným zařazením lustrů, která nelze doložit. Jeho publikování neúpině vyhodnocených pramenů mělo za následek vznik nedoložených tezí a rozporných teorií, které má předkládaná práce rozuzlit.

Knihy *Russkije Oswetitel'naja Pribori - Ruské osvětlovací tělesa* od K. A. Solowjewa z roku 1950 se speciálně zabývá ruským vývojem. V podobě nezveřejněného rukopisu je k dispozici práce kurátora ruských bronzů na Státní ermitáži v Petrohradě Igora Sytschewa pod titulem *Oswetitel'nye Pribori w Rossii - Osvětlovací tělesa v Rusku*.

Martin Mortimer a John P. Smith, obchodníci s uměleckými předměty z Anglie, se v různých publikacích intenzivně zabývali vývojem anglických lustrů a problémy při jejich restaurování. Jako první obsáhlé představení vývoje anglických skleněných lustrů vyšla v červnu 2000 publikace Martina Mortimera *The English Glass Chandelier*. V pojednáních Sigrid Wechsler-Kümmel *Schöne Lampen, Leuchter und Laternen - Krásné lampy, lustry a lucerny* (1964) a Helly Heintschel (Text a zpracování: Maria Dawid) *Lampen, Leuchter, Laternen seit der Antike - Lampy, lustry, lucerny od dob antiky* (1975) je ověsový lustr při množství zpracovávané látky představen pouze v rámci přehledu.

Paulina Jungera a Maria Teresa Ruiz Alcon se v různých článcích z šedesátých a osmdesátých let 20. století věnují vývoji skleněných lustrů ve Španělsku. Knihy *Lampen, Lüster und Leuchter - Lampy, lustry a svítidla* od Renaty Möller vydaná v červnu 2000 má být především příručkou pro sběratele a kupce starých lamp, přičemž je vyložen aspekt nákupu

with hangings, were another base material for all the literature which was written later. It is especially apparent in the cases when passages were taken on from these publications and used in later studies including the print errors.

Other important studies in the Scandinavian countries dealing with chandeliers were written by Christian Waagepetersen 1969, a dealer with objects d'art from Denmark, and Eva Dyrssen 1980, a restorer of chandeliers from Sweden. Jarmila Brožová from Prague ranks among the others who contributed considerably to investigation of the history of the Czech crystal chandeliers. However, the history of the Czech crystal chandeliers is a long and unique chapter and here only a rough outline is provided, particularly when the same attention is paid to the scientific investigation in the Czech Republic as to other collection specialisation of arts and crafts. Kurt Jarmuth created with his essay *Lichter leuchten im Abendland - The Lights Light in the West* from 1967 a large work devoted to the 2000-year-old history of lights, which could deal with the chandeliers with hangings and glass chandeliers with arms only briefly.

The first collective publications called *Der Kristallkronleuchter — seine Entstehung und Entwicklung - Crystal Chandelier - Its Origin and Development* (1964) and *Die Glasarmkronleuchter im Jenisch-Haus in Hamburg-Altona - Glass Chandeliers with Arms in Jenisch House in Hamburg - Altona* (1968) were written by Josefa Holey, a descendant of a glass worker family, which came from Czech Jablonec. Both the articles based on the above mentioned studies from the end of 19' and the beginning of 20 century and on extremely vast self-collected material - which unfortunately was not evaluated due to the author's death in 1984 - should have been just the introduction to a large publication.² It was not possible to investigate all the text passages quoted by him, because he mentioned only sources, but not the work, which they were chosen from, so some of his mistakes appear in other publications. Based on his way of thinking and partially on rather bold dating, the chandeliers were classified approximately and the dating could not have been documented. His publication of incompletely evaluated sources resulted in the origination of groundless theses and contradictory theories, which the submitted work should unravel.

The book *Russkije Oswetitel'naja Pribori - Russian light fittings* by K. A. Solowjew from 1950 concentrates on the Russian development. The work of Igor Sytschew, curator of the Russian bronzes at the State.

Havard, 1887. Allemagne, 1891. Henriot, 1933. Buch-Polak, 1943 a 1945. Jarmuth, 1967.

Pozůstalost Josefa Holeye převzaté v naprosto neuspořádaném stavu se nachází v Vídní u Petera Ratha, spolumajitele firmy Josef Lobmeyr, Víden, která Holey za jeho života velmi podporovala.

Havard, 1887. Allemagne, 1891. Henriot, 1933. Buch-Polak, 1943 and 1945. Jarmuth, 1967.

Inheritance of Josef Holey, taken over as absolutely disorganised, is located in Vienna at Peter Rath, company co-owner Josef Lobmeyr, Vienna, who supported Holey considerably during his life.

lustru a kulturně historické pozadí. Gianfranco Toso z Benátek v současné době připravuje publikaci s pracovním názvem „*Le Chiocche*“, i *lampadari veneziani del 700* („*Le Chiocche*“, benátské lustry 18. století). Od tohoto díla si slibujeme nové úhly pohledu na vznik lustrů s celoskleněnými rameny, které jsou v předkládaném výzkumu zastoupeny pouze jednou tezí.

Práce Edith Temm *Die Beleuchtungskörper des Marmorpalais im Neuen Garten - Lustry Mramorového paláce v Nové zahradě* (nepublikovaný rukopis, Postupim 1975) je podkladem pro její příspěvek

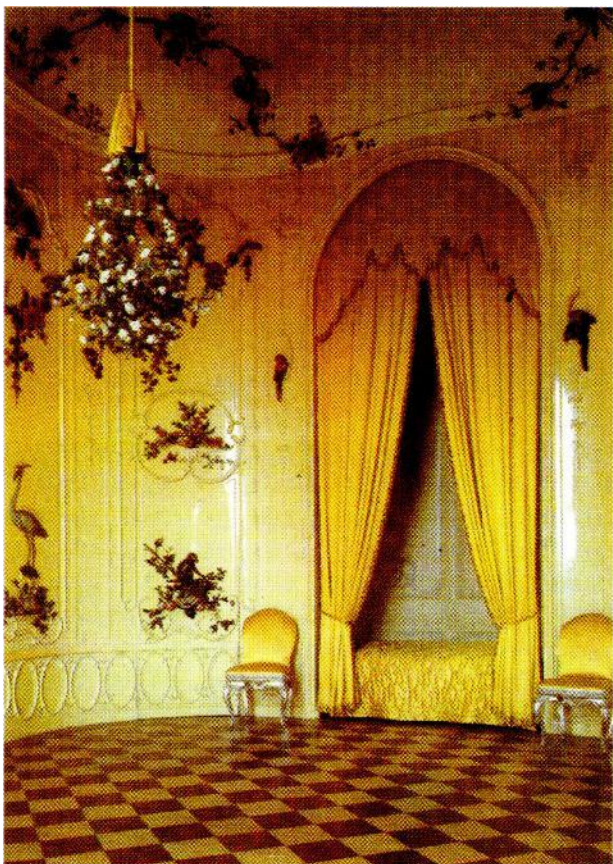
o lustrech Mramorového paláce zveřejněný v této knize a pro příslušná katalogová čísla. Jedná se zde

o první cílený výzkum lustrů v pruských zámcích, ve kterém jsem pak od roku 1985 pokračovala. Články, které k tomu vyšly, představují stav mého výzkumu v oněch letech.' Částečně se na ně v textu odkazuje. Přibližná zařazení uvedená v těchto článcích nyní mohla být konkretizována. Pozměněna a konkretizována' zde byla rovněž má přibližná zařazení uvedená v *Úředním průvodci zámkem Sanssouci - Amtlicher Führer des Schlosses Sanssouci*.

Informace o knize byla zveřejněna s laskavým svolením nakladatelství Akademie Verlag v Berlíně.

Klappenbach 1993, 1994, 1995, 1996.

Zámek Sanssouci, Amtlicher Führer Potsdam
(Úřední průvodce Postupim), 1996.



Voltairův pokoj v zámku Sanssouci

The room of Voltaire in the Sanssouci Castle

Ermitáž in Sankt Peterburg called *Oswetitelnije Pribori w Rossii - Light Fittings in Russia* is available as the manuscript only.

Martin Mortimer and John P. Smith, dealers with the objects d'art from England, investigated the development of the English chandeliers and the problems with their restoration in their various publications. The publication by Martin Mortimer *The English Glass Chandelier* was published in June 2000 as the first extensive introduction of the development of the English glass chandeliers.

In the studies of Sigrid Wechsler-Kümmel *Schöne Lampen, Leuchter and Laternen - Beautiful Lamps, Chandeliers and Lanterns* (1964) and Helly Heintschel (Text and elaboration: Maria Dawid) *Lampen, Leuchter, Laternen seit der Antike - Lamps, Chandeliers, Lanterns since the Ancient World* (1975) the chandelier with hangings is due to the quantity of the provided material introduced only in the survey.

Paulina Jungera and Maria Teresa Ruiz Alcon focus on the development of the glass chandeliers in Spain in their various articles from the sixties and eighties of the 20th century.

The book called *Lampen, Lüster and Leuchter - Lamps, Chandeliers and Lights* by Renate Möller published in June 2000 should be predominantly a manual for collectors and buyers of old lamps, while the aspect of buying a chandelier and the historical-cultural background are provided. Currently Gianfranco Toso from Venice is preparing a publication with the preliminary title "*Le Chiocche*", i *lampadari veneziani del 700* ("*Le Chiocche*", Venetian Chandeliers of the 18th century). We expect to find in this work new view-points on the origin of chandeliers with all-glass arms, which are represented in the submitted research only in one thesis. The work of Edith Temm *Die Beleuchtungskörper des Marmorpalais im Neuen Garten - Chandeliers of the Marble Palace in New Garden* (in manuscript only, Postdam 1975) is a base for her contribution on chandeliers of the Marble Palace published in this book and for appropriate catalogue numbers. This is the first targeted research of chandeliers in the Prussian castles, which I continued after 1985. The articles, which were published on this topic, represent the state of my research at that time.' There are some references to them in the text. The approximate classification given in the articles could be specified in concrete terms now. My approximate classifications given in *Official Guide in Sanssouci Chatteau - Amtlicher Führer des Schlosses Sanssouci* were changed here and specified as well.

This information of the book was published with the kind permission of the Akademie Verlag Berlin.

Klappenbach 1993, 1994, 1995, 1996.

Chatteau Sanssouci, Amtlicher Führer Potsdam
(Official Guide Postdam), 1996.

Born 1940

Educated at Repton School, Bristol University, with a B.Sc. in chemistry, and The London Business School, with a M.Sc..

Narozen 1940

Absolvent školy v Reptonu, chemie na universitě v Bristolu (titul B.Sc.) a Londýnské obchodní školy (titul M.Sc.).

Člen Anglického sklářského kroužku poprvé kolem roku 1969 a do roku 1974 krátce člen výboru, než jsem na tuto funkci rezignoval, protože jsem začal obchodovat, a to v době, kdy členové organizací zabývajících se obchodování starožitnostmi nebyli přijímáni.

V roce 1974 jsem se stal vlastníkem starožitnictví „A. Henning Antiques“ ve Walton-on-the-Hill, Surrey. V roce 1983 jsem tento obchod zavřel a stal jsem se členem obchodní společnosti Asprey a v roce 1989 společnosti Mallet and Son (Antiques) Ltd., kde jsem zástupcem ředitele a ředitelem sklářského oddělení. Mallet je velká společnost, obchodovaná na londýnské burze, která se zabývá starožitnostmi ve velkém rozsahu a má obrát okolo 30 miliónů Euro. Když mohli být přijímáni obchodující členové, stal jsem se opět členem Sklářského kroužku a jsem nyní opět členem výboru.

V roce 2000 jsem byl zvolen viceprezidentem správní rady společnosti Light and Glass v České republice a byl jsem rovněž vyzván, abych se stal spolupracovníkem sklářského muzea v Corningu.

Přednášel jsem jak v Anglii, tak v USA na sklářská témata, napsal jsem několik článků a vydal několik katalogů o skle a zejména jsem napsal dvě knihy o lustrech, obě už rozebrané:

Osler's Crystal for Royalty and Rajahs, 1991 a The Art of Enlightenment, 1994.

First joined The English Glass Circle around 1969 and by 1974 was briefly a committee member before resigning as I had joined 'The Trade' at a time when members of the Antique trade were not admitted.

In 1974 I became the proprietor of A. Henning Antiques, of Walton-on-the-Hill, Surrey. In 1983 I closed this business and joined Asprey and in 1989 I joined Mallett and Son (Antiques) Ltd., where I am an associate director and manager of the Glass Department. Mallett is a large public company quoted on the London Stock Exchange, dealing in a wide range of antiques and with a turnover of about 30 million euros. I rejoined The Glass Circle when 'The Trade' were admitted and am now again a committee member.

In 2000 I was made vice president of the society Light and Glass, based in the Czech Republic, and I was also invited to become a Fellow of the Corning Museum of Glass.

I have lectured both in England and the U.S.A on range of glass related topics, I have written several articles and produced several catalogues on glass, and in particular, I have written two books concerning chandeliers, both now out of print: Osler's Crystal for Royalty and Rajahs, 1991 and The Art of Enlightenment, 1994

"LE CHIOCCHIE" THE XVIII CENTURY'S VENETIAN CHANDELIERS

Why did the "Chiocche", the first glass chandeliers made on the island of Murano, suddenly appear in the 1730s, virtually without warning?

„LE CHIOCCHIE“ BENÁTSKÉ LUSTRY 18. STOLETÍ

Proč se „Chiocche“, prvotřídní lustry vyrobené na ostrově Murano, objevily tak náhle v 30. letech 18. století, prakticky bez předcházejících náznaků?

Kusé informace o lustrech vyrobených v Muranu v předcházejícím období hovoří o lustrech v podstatě kovových s kousky skla přidanými pouze pro ozdobu, což je srovnatelné s výtvořmi vyráběnými kdekoli v Evropě: příkladem je lustr a tři kandelábry v Rosemborgu, královském paláci v Kodani. Ty jediné se zachovaly z osmi kusů obou typů, které získal dánský král Frederick V. během svého pobytu v Benátkách od 29. prosince 1708 do 5. března 1709.

Možná však že ještě významnější je otázka, proč téměř 300 let po jejich vzniku zůstaly „Chiocche“, nyní známější pod názvem „Ca' Rezzonico“ absolutně unikátními lustry, nikdy nereprodukovanými a nenapodobovanými jinými výrobci lustrů? Zdá se, že kovová kostra raných „Chiocche“ je odvozena od současných lustrů, známých jako Ludvík XV. „a Consolle“ nebo „en Lyre“, ale na rozdíl od těchto příkladů je zcela pokryta skleněnými prvky, vytvořenými speciálně k tomuto účelu. Toto skleněné obložení bylo později ozdobeno různými dekorativními skleněnými prvky rozdílných tvarů a často barevnými, což odráželo spíše okázalost barokního stylu než danou módu. Ačkoli se „Chiocche“ co do rozměrů a tvaru vyskytovaly v několika modifikacích, jejich obecný charakter zůstává nezměněn.

Do dnešní doby není známo, že by Murano vyráběl v 18. století lustry s centrální kovovou tyčí k jejímuž dolnímu konci byla upevněna konstrukce ze skleněných ramen, která se z této tyče větvila, což já nazývám lustry ZE SKLA na rozdíl od lustrů SE SKLEM, které mají kovovou kostru, k níž jsou kousky skla přidány k účelu zdobnému, nikoli konstrukčnímu. První lustry ze skla byly vyrobeny v Anglii na počátku 18. století a stejně jako české lustry z Prácheň, belgické „Liegeois“ a několik málo skandinávských lustrů, všechny z druhé poloviny 18. století, neměly vliv na benátskou produkci. a to je velmi pozoruhodné.

Za tvůrce „Chiocche“ je považován Giuseppe Briati (1686 — 1772), nejslavnější z muránských sklářů 18. století, a nejstarším dokumentem, který k tomu poukazuje, je povolení otevřít v Benátkách továrnu, datované 1. srpna 1739, které mu bylo uděleno be-

The meager information regarding chandeliers made in Murano prior to that period refers to chandeliers which are basically metal, with pieces of glass added only for decoration which are comparable to products made elsewhere in Europe: Examples are the chandelier and three candelabras in Copenhagen's royal palace, Rosemborg, which are the only remaining pieces of eight of both types which the King of Denmark, Frederick IV, acquired during his stay in Venice from 29 December 1708 to 5 March 1709.

Perhaps of greater interest, however, is the question: Why, nearly 300 years after their birth, have the "Chiocche", now better known by the name "Ca'Rezzonico", remained absolutely unique, never reproduced or imitated by other chandelier makers?

The metal structure of the earliest "Chiocche" seems clearly to derive from contemporary chandeliers, known as Louis XV, "a Consolle" or "en Lyre", but unlike these examples, it is completely covered with glass elements created specifically for this purpose. This glass sheathing was further embellished with a variety of decorative glass elements, of differing forms and often colored, that reflected the rather flamboyant character of the Baroque style than fashionable. Although the dimensions and form of the "Chiocche" were to experience some modifications, their overall character remains unchanged.

Up to now there is no indication that, during the 18th century, Murano produced chandeliers with a central metal rod at whose lower end was attached a structure with glass arms branching from it, which I call chandeliers OF GLASS as opposed to WITH GLASS, the latter having an exposed metal structure to which pieces of glass are added for ornamental, not structural, purposes. The first chandeliers of glass were made in England in the early 1700s and unlike the Bohemian "Prácheň", Belgian "Liégeois" and few Scandinavian chandeliers, all of the second half of the 18th century, had no influence on Venetian production and this is very remarkable.

Giuseppe Briati (1686 — 1772), the most famous among Murano's 18th century glass makers, is deemed the creator of the "Chiocche" and the earliest document pertinent to this, dated 1 August 1739, regards the permission granted him by the Venetian government to open a factory in Venice. This was an

nátskou vládou. To byla mimořádná událost, protože od roku 1291 byly sklárny z Benátek vykazány. Tato výjimka mu byla udělena proto, že získal 23. ledna 1737 oficiální státní privilegium vyrábět „cristalli sul metodo de paesi lontani e felici di tale artificio“, což znamenalo „křišťál českého typu“, v té době velmi populární, a to způsobilo, že on a jeho dělníci se stali obětí fyzického napadení ze strany závistivých muránských sklářů. Briati dosáhl toho, že mu bylo povolení z původních deseti let prodlouženo na další dekádu, po které, v roce 1757, začaly vyrábět „Chiocche“ muránské sklárny; nicméně lustry Briatiho jsou stále nejznámějšími lustry 18. století. Zatímco nelze přesně odpovědět na otázku, proč se objevily „Chiocche“ právě v uvedené době, je možno na závěr uvést několik vysvětlení k jejich vzniku, jako ku příkladu zvláštní historický kontext, v jehož rámci francouzští králové Ludvík XIV. a XV. měli velký vliv na evropský umělecký vkus, „nový český křišťál“, který měl velký úspěch na celém kontinentu, a krize, které museli čelit muránští skláři, způsobená tím, že ztratili své svrchované postavení. To bylo bohatě kompenzováno jedinečností tohoto ostrovního řemeslného mistrovství, které bylo obnoveno v mimořádných a nenapodobitelných „Chiocche“.

extraordinary event given that, since 1291, glass factories had been banned from Venice. This exemption was granted him because, on 23 January 1737, he had received Official State Privilege to produce "cristalli sul metodo de paesi lontani e felici di tale artificio", known as "Bohemian type crystal", which was very popular at that time. This exemption made him and his workers victims of physical assault on the part of jealous fellow glassmakers in Murano. Briati succeeded in extending the original ten years permission for another decade, after which, in 1757, Murano's glass factories began to make "Chiocche", nonetheless, Briati's chandeliers are still the best known ones of the 18th century.

In conclusion, while there is no exact answer as to why the "Chiocche" appeared when they did, there are a few explanations for their creation, such as the particular historical context in which the French Kings Louis XIV and XV imposed their artistic taste on much of Europe. Also the "new Bohemian crystal" which had much success across the continent and the crisis that Murano glass makers were facing, caused by the fact that they lost their position of supremacy. Once again, this was greatly compensated for by the singularity of this island's craftsmanship, which renewed itself in the extraordinary and inimitable "Chiocche"



FABBRICA BRIATI
Muzeum „Ca'Rezzonico“
Nejtypičtější a nejslavnější benátský lustr z 18. století

FABBRICA BRIATI
Museum "Ca'Rezzonico"
The most representative and famous Venetian chandelier of 18th century

Karel Kanak (Sweden)

3.1.4



Jmenuji se Karel Kanak, narodil jsem se 1. července 1946 v Klatovech, tehdy v Československé republice. Podle horoskopu mě tento den předurčil k tomu, abych se profesionálně věnoval architektuře interiérů, práci v muzeích a obchodu se starožitnostmi, což vyžaduje fantazii a vytříbený smysl pro krásu. Ve chvílích odpočinku pak mě tento den předurčil ke sběratelským činnostem.

Žil jsem v Praze a vystudoval Střední průmyslovou školu strojní. Když jsem 5.9. 1968 při cestě do Švédska zůstal ve Stockholmu, ztratil jsem kontakt s rodinou, přáteli a vlastí na mnoho let. V sedmdesátých letech jsem studoval v Londýně a na univerzitě ve Stockholmu. Ve volném čase jsem navštěvoval muzea, galerie, aukční síně, starožitnictví, pracoval v Naturhistoriska museet ve Stockholmu a v Anglii a Německu u přátel, kteří vlastnili velká starožitnictví. Koncem sedmdesátých let se mi naskytla velká životní šance a za pomoci pěti přátel čtyř národností jsem zakoupil obchod se starožitnostmi. Tento můj obchod, Wasa Antik, je dnes nejstarším obchodem se starožitnostmi z osmnácti obchodů, které dnes v centrální čtvrti Stockholmu — Vasastan, nazvané podle švédského krále Gustava I, Vasy existují.

Pro mne začal nový život. Víra ve vlastní schopnosti, láska ke starožitnostem, touha být vpředu a jako cizinec prokázat své schopnosti mne vedla k tomu, že jsem byl odvážný, měl chuť i sílu, touhu se odlišit se a jít za svým cílem. V krátké době jsem půjčené peníze přátelům vrátil.

Obchod jsem koupil včetně nábytku, obrazů, lustrů, skla, porcelánu a jiných starožitností z druhé poloviny 18. a z 19. století. Většina věcí se dala prodávat v tom stavu, v jakém byla, až na křišťálové lustry, které byly nekompletní a špinavé. Začal jsem tyto křišťálové lustry čistit, opravovat a následně prodávat. Vyhledával jsem křišťálové lustry staré, hezké a hlavně s potřebou oprav.

My name is Karel Kanak, I was born on July 1st 1946 in Klatovy, that time in Czechoslovakia. According to the horoscope this day predestined me to devote myself professionally to interior architecture, to work with antiques and to antique shopping, what requires imagination and a discerning feeling for beauty. For the leisure time I was predestined by this day for collecting activities.

I lived in Prague and studied at a technical college for machinery. When I didn't return from Stockholm during my travelling to Sweden on September 5th 1968, I lost my contact with my family, friends and motherland for many years. In the 1970s I studied in London and at the university in Stockholm. During my leisure time I visited museums, galleries, auction houses, antique shops, worked in the Naturhistoriska Museet in Stockholm and with friends in England and Germany who owned well-known antique shops. At the end of the 1970s a chance of a life time came my way and I bought an antique shop with the help of my five friends of four nationalities. This shop of mine, Wasa Antik, is the oldest antique shop of the eighteen ones in the central part of Stockholm — Vasastan, named after the Swedish king Gustav I, Vasa.

A new life for me began. Belief in my own abilities, the love of antiques, the longing for being in the front and proving my abilities as a foreigner led me to being fearless, having force and longing for being different and going for my target. In a short time I returned the borrowed money to my friends.

I bought the shop including furniture, pictures, chandeliers, glass, china and other antiques dating to the end of the second half of the 18th and of the 19th century. Most of those things could be sold at the current conditions apart from crystal chandeliers that were not complete and dirty. I began to clean, repair and subsequently sell these crystal chandeliers. I looked for crystal chandeliers that were old, nice and especially for those ones that needed to be repaired.

With great fervour and effort I arrived at the point where I could repair about 200-years-old crystal chandeliers for the biggest antique dealers in Sweden. The work required practical skill and knowledge about production technology of crystal chandeliers to preserve the historical value of these very old and precious pieces. During nights I looked for information about crystal chandeliers in accessible literature, about their production, about production of their parts and their trimmings. Every day I revealed small mysteries of this symbol of beauty and wealth. In the shop I met people that gave me much further information both practical and

Píli a úsilím jsem dospěl k tomu, že jsem opravoval křišťálové lustry cca 200 let staré největším obchodníkům se starožitnostmi ve Švédsku. Práce vyžadovala praktickou šikovnost i znalost technologie výroby křišťálových lustrů, abych zachoval historickou hodnotu těchto velice starých a drahých exemplářů. Po nocích jsem v dostupné literatuře vyhledával informace o křišťálových lustrech, jejich výrobě, výrobě jejich komponentů a ověšků. Každým dnem jsem odhaloval malá tajemství tohoto symbolu krásy a bohatství. V obchodě jsem se setkal s lidmi, kteří mi dali mnoho dalších informací, jak praktických, tak teoretických. V muzeích a zámeckých interiérech jsem studoval různé styly a detaily. Po určité době jsem mohl i já na kvalitních aukcích kupovat drahé křišťálové lustry z 18. a 19. století. Protože ve Švédsku nebyly za posledních dvěstě let žádné války, bylo Švédsko doslova pokladnicí starožitných předmětů. Každý týden jsem měl možnost vidět, mít v ruce staré křišťálové lustry ze Švédska, Francie, Anglie, Německa, Dánska, baltských států a Ruska. Začal jsem spolupracovat s obchodníky, dekorátéry a majiteli aukčních domů, pracovníky muzeí a sběrateli, vlastníky ze Skandinávie, Evropy a USA, včetně ambasad různých zemí ve Stockholmu.

V polovině osmdesátých let se křišťálové lustry staly největší dekorativní módou interiérů nejen ve Švédsku, ale i na mezinárodním trhu, hlavně v USA. Byla to móda pro bohaté zákazníky, něco, co každý chtěl mít doma. Čím byl křišťálový lustr hezčí a starší, tím lépe. Tak mi byly prakticky otevřeny dveře do paláců, zámků, vládních i šlechtických sídel, interiérů těch nejbohatších, pro které byly vlastně tyto křišťálové lustry kdysi určeny.

Koncem 80. let ustal příliv peněz ze spekulací s nemovitostmi, politicky se změnila i střední Evropa. Pro mne znamenaly mnoho cesty po Evropě, Asii, Austrálii, N. Zélandu, USA, kde jsem mohl hlouběji poznávat nové kultury.

Znám ve světě velice málo kolegů, kteří pracují s historickými křišťálovými lustry, tak jako já, že je sami kupují, opravují, prodávají a instalují u zákazníků. Tento kompletní proces potřebuje nejen znalosti, čas, ale také rozsáhlé množství rozmanitých komponent. Je k tomu třeba prostředí s dobrými kontakty, je k tomu potřeba i štěstí. Protože se mnohdy jedná o velké investice, musí mi zákazníci jako specialistovi důvěřovat a já zase musím rozumět nejen jejich jazyku, ale také jejich vkusu, který je u různých národností jiný. Například do USA jsem vždy dodával jen křišťálové lustry hezké, dekorativní a zvláštní, bez ohledu na stáří.

Moji silnou zbraní jsou kromě znalostí i velké zásoby rezervních komponentů křišťálových lustrů, které

theoretical, in museums and castle interiors I studied various styles and details. After some time I myself could buy precious crystal chandeliers of the 18th and 19th centuries at good auctions. As there weren't any wars during the last two hundred years in Sweden, this country was a real treasury house of antique subjects. Every week I could see and touch old crystal chandeliers from Sweden, France, England, Germany, Denmark, Baltic countries and Russia. I began to collaborate with dealers, decorators, auction house owners, museum workers and collectors, owners from Scandinavia, Europe and the USA including embassies of various countries in Stockholm.

In the middle of the 1980s crystal chandeliers became the greatest decorative fashion not only in Sweden, but also at the international trade, especially in the USA. It was a fashion for wealthy customers, it was something everybody had to have at home and the nicer and older the crystal chandelier was the better. Thus doors to palaces, castles, government and aristocratic residences were open for me, to the interiors of the wealthiest people for whom the crystal chandeliers were once made.

At the end of the 1980s the supply of money from property speculation finished and Europe changed politically. I often travelled in Europe, Asia, Australia, New Zealand, and the USA. I could learn of new cultures more soundly and it was very important for me.

I know very few colleagues in the world that work with crystal chandelier as much as I do. I buy them, repair, sell and install them for the customers. This complete process needs knowledge and time, but also a great number of various components. A milieu with good contacts and even good luck is necessary. As it is sometimes with large investments, customers have to trust me as a specialist and I must understand not only their language, but also their taste that is different for different nationalities. Thus, I always supplied only crystal chandeliers to the USA that were nice, decorative and special without regard to age.

My strong weapon is, besides my knowledge, a large stock of components of crystal chandeliers I have bought from families, shops and firms that have been occupied with manufacturing and repairing chandeliers. Nowadays I work as a tradesman—specialist, conservator, expert and valuator in the field of crystal chandeliers for institutions as museums, embassies, antique shops, insurance companies, police and private persons in Sweden, Scandinavia, Europe and the USA.

I often think about all the people from Bohemia who

jsem zakoupil od rodin, z obchodů, od firem, které se zabývaly výrobou a opravami lustrů. Dnes pracuji jako obchodník — specialista, konzervátor, znalec a odhadce v oboru křišťálových lustrů pro instituce jako jsou muzea, velvyslanectví, starožitnictví, pojišťovny, policii i soukromé osoby ve Švédsku, Skandinávii, Evropě i v USA.

Často myslím na všechny ty lidi z Čech, kteří se po staletí zabývali výrobou skla a ověšků, jak neuvěřitelně velkou práci odvedli. Jak se dokázali generace za generací prosadit povrchovou úpravou, kvalitou skleněných ověšků a lustrů nejen v Evropě, ale prakticky po celém světě. Setkal jsem se s lidmi, kteří jako já byli reprezentanty kontinuity slávy českého skla a ověšků v cizině. Doufám, že dnešní generace sklářských výrobců v severních Čechách bude pokračovat v tradici výroby kvalitních ověšků a křišťálových lustrů v duchu starých mistrů, sklářských a lustrařských rodin.

Dobrá práce, kvalita výrobků, dodržení termínů dodávek jsou samy o sobě dobrou reklamní kampaní. Jsem velice dobře informován o současné situaci a z návštěv v Čechách jsem si donesl obrázek, který není laděn pouze v optimistických barevných tónech.

Poznal jsem i nové hodnoty a pochopil jsem, že lidská soudržnost znamená pro svět víc než vlastní cíl. Chci tímto říct, že jsem začal chápat potřebu literatury o křišťálových lustrech, jejich vývoji v Evropě, vývoji současného výtvarného řešení včetně ověšků od středověku až po současnost. Ve Stockholmu v současné době pracuje na knize o křišťálových lustrech celý tým. Jsem rád, že založením společnosti Muzea a dokumentačního centra v Kamenickém Šenově přispěji svými ideály ke společnému cíli.

*Lustry opravované panem Kanakem:
Chandeliers repaired by Mr. Kanak:*

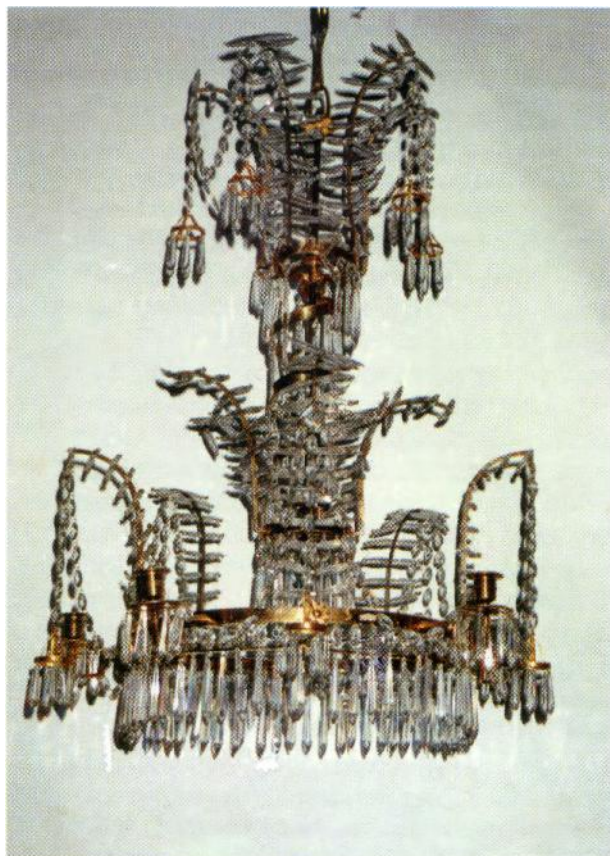
*Křišťálový lustr z konce 18. nebo z počátku 19. století.
Pravděpodobně severní Německo. Vysoce kvalitní pozlacená
mosaz a ověsy. Lustr byl po opravě prodán do USA.*

*Crystal chandelier of the end of the 18th century
or of the beginning of the 19th century. Northern Germany
probably. Gilded brass of high quality and trimmings.
The chandelier was sold to the USA after repairing.*

have worked at manufacturing glass and trimmings for centuries and I admire this incredibly huge work. Generation after generation they have won with the finishing and the quality of glass trimmings and chandeliers not only in Europe, but practically all over the world. I have met people that were representatives of the continual glory of Czech glass and trimmings abroad. I hope the generation of glass manufacturer in Northern Bohemia of today will continue the tradition of manufacturing trimmings and crystal chandeliers of high quality along the lines of old masters and glass and chandelier families.

Good work, products of high quality, keeping supply time limits is a good advertising campaign by itself. I am informed about the present situation very well and from my travelling in the Czech Republic I have got the picture that is not always optimistic and well coloured.

I have learned to know new values as well and I have understood that people's solidarity is of a greater value for the world than our aims. By these words I want to say that I have begun to understand a necessity of literature about crystal chandeliers, their development in Europe, the development of their art conception including trimmings from the Middle Ages to the present day. Nowadays, a team works at a book about crystal chandeliers in Stockholm. After founding the Society Light and Glass in Kamenický Šenov I would like to contribute to our common aim with my strong ideals.





Ve Švédsku byla výroba lustrů až na malé výjimky anonymní. Jednou z Klimek byl Carl Henrik Brolin (1765-1832) a jeho „Bronze och Metallfabriqueraren“ ve Stockholmu. Tři malá písmenka „CHB“ jsou stopou, kterou nechal pro příští generace. Jeho práce byla ovlivňována novými módními styly z Francie a Ruska, ověsy dovážel z Čech.

The manufacture of chandeliers in Sweden was anonymous with some exceptions. One of them was Carl Henrik Brolin (1765-1832) and his "Bronze och Metallfabriqueraren" in Stockholm. Three small letters "CHB" are a trace left for next generations. His work was influenced by new fashion styles from France and Russia. Trimmings were imported from Bohemia.



Lustr ze 60. let 19. století, pravděpodobně Rakousko. Kostra z pozlacené mosazi s montáží foukaného barevného skla. Lustr byl po opravě a čištění prodán do USA.

Chandelier of 1860s, Austria probably. Frame made of gilded brass with mounted blown colour glass. The chandelier was sold to the USA after repairing and cleaning.

Ing. Roland Kirsch, CSc absolvoval Strojní fakultu ČVUT v Praze (1963), postgraduální studium speciální metalografie (1966 tamtéž) a vědecké aspirantury v oboru kovy a sklo na Katedře sklářství a keramiky VŠ Strojní a Textilní v Liberci (1974). Působil jako vedoucí výzkumně-vývojového oddělení Severočeských skláren v Novém Boru (1964 — 1974), jako samostatný vědecko-výzkumný pracovník (1974 — 1988 tamtéž) a jako vědecký pracovník v a.s. Glavunion Teplice (1989 — dosud).

Je mezinárodně uznávaným specialistou na problematiku uplatnění kovů ve sklářství (chování kovů ve styku se sklovinou, materiály pro sklářské formy, tenké kovové vrstvy na plochém skle, tavení optických skel v platině a strojní tvarování optického skla apod.). Založil tradici mezinárodních seminářů „Kovy ve sklářských technologiích" (Teplice 1995, 1998). Je držitelem řady patentů a autorských osvědčení. Člen výboru ČSS (od 1991) a předseda její historické sekce. Významně se podílel na stavbě a experimentálních tavebách rekonstrukce středověké sklářské pece na Moldavě a na projektu publikace „Historie sklářské výroby v českých zemích".

Je hlavním autorem publikace: Kovy ve sklářství / Metals in Glass Making, Amsterdam 1993 a autorem asi 60 odborných článků (ČR, Německo, USA) a 30 přednášek na konferencích.

Ing. Roland Kirsch, CSc graduated from the Faculty of Machinery of the Czech College of Technology in Prague (1963), from the refresher course of special metalography (1966 at the same school) and he received a research assistantship in the field of metal and glass at the Department of Glass and Ceramics of the College of Machinery and Textiles in Liberec (1974). He worked as a leader of the research department of the company Severočeské sklárny in Nový Bor (1964 — 1974), as an independent research worker (1974 — 1988 with the same company) and as researcher with the company Glavunion Teplice (1989—present).

He is an internationally known expert in the field of the use of metals in glassmaking (metal behaviour at the contact with molten glass, materials for glass moulds, thin metal layers on flat glass, melting optical glasses in platinum, machine shaping optical glass etc.) He founded the series of international seminars entitled: "Metals in Glass Technologies" (Teplice 1995, 1998). He is also a holder of many patents and certificates of authorship.

Mr. Kirsch is a committee member of the Czech Glass Society (since 1991) and the chairman of its historical department. He participated significantly in the building of a reconstructed glass furnace of Middle Ages in Moldava and in experimental melting in it and in the project of the book: "History of Glassmaking in Czech Countries".

He is the main author of the book: "Metals in Glass Making", Amsterdam 1993 and the author of about 60 special papers (the Czech Republic, Germany, the USA) and about 30 lectures at conferences.

Peter Rath (Austria, Czech Republic)

3.1.6

SLAVNOSTNÍ OSVĚTLENÍ — NĚKOLIK POZNÁMEK K OSVĚTLENÍ SLAVNOSTNÍCH PROSTOR

*Peter Rath - Lobmeyr/Sklářský ateliér
(Rakousko, Česká republika)*

Naše nově založená společnost „Světlo a sklo“ se snaží věnovat hlavní úsilí vědeckému výzkumu historie lustrů v Evropě.

Zjišťujeme přitom, že většina originálních „uměleckých kousků“ byla původně použita ve slavnostních síních za účelem ilustrovat kulturní převahu majitele těchto síní.

Na samém začátku existence této společnosti bych chtěl na základě několika myšlenek z mé dlouhodobé zkušenosti zdůraznit, co si myslím o jejím správném zaměření.

1. Proč bylo dosaženo klasického vrcholu právě ve střední Evropě?

V dobách antického středomoří se slavnostní události konaly za slunečního svitu (spolu s ostrými stíny), jiné osvětlení nebylo nutné. Na dalekém Severu byly dlouhé noci a jako osvětlení mystických událostí slavnostního nebo rituálního charakteru sloužil otevřený oheň.

Pouze ve střední Evropě vznikla evidentní potřeba „umělého osvětlení“, aby byl prodlouženo stmívání a slavnostní noci. Lustry tak spolu s girlandami květin působily jednak jako zdroje světla, jednak jako slavnostní velkoprostorová výzdoba ve stále větších síních mocných.

2. Světelné zdroje: Umělé světlo je jednou z hlavních lidských kulturních vymoženosti. Začalo to otevřeným ohněm:

40.000 let	obětního ohně jako rituálního světla
3.000 let	olejových lamp a svíček (svíčky dodnes jako obětina)
150 let	plynového světla (nejdříve jako otevřený plamen, pak s keramickými hořáky)
120 let	elektrického osvětlení (první světelný zdroj, který se nepohyboval)
60 let	zářivek (nejen nepohyblivé, ale téměř bez stínu)
30 let	halogenových nízkovoltových výbojek, skleněného vlákna, diod — funkční CHAOS!

Všechny tyto světelné zdroje potřebují pro svou funkci „držáky“ a konstrukce.

FESTIVE LIGHTING — CONCERNING THE LIGHTING OF ROOMS

*Peter Rath - Lobmeyr/Glassatelier
(Austria, Czech Republic)*

Our newly founded society "Light and Glass" intends to put its main effort into scientific research on the history of the "chandelier" in Europe.

Here we will find that most of the "original artefacts" were originally used in "rooms of assembly" to reflect the cultural power of the patron of such halls. At the very beginning of the development of the Society, based on a few morsels of my long experience, I would like to point out what I believe is the right direction for the Society.

1. Why is it just Central Europe where a classical peak was reached?

During the Mediterranean Antiquity, festivities took place in bright sunlight (together with the sharp shadows) other "lighting" was not necessary. In the far North where nights were long the open fire served as lighting for mystical events of festive, or ritual character.

Only in Central Europe was the necessity for "artificial light" evident, to prolong the dusk and the pomp-filled nights. The "chandelier" worked, together with garlands of flowers, both as a light giver and as fashionable filler of airspace, in the ever-larger halls of the mighty.

2. Light-Sources: Controlled artificial light is one of man's chief cultural acquisitions. It all started with the open flame:

40.000 years	of sacrifice consuming fire, ritual lighting by an open flame
3.000 years	of oil lamps and candles (today we still use candles as a sacrifice)
150 years	of gas lighting (starting with an open flame, then with ceramic burners)
120 years	of electric lighting (for the first time motionless light sources)
60 years	of fluorescent tube lamps (not only motionless but nearly without shadows)
30 years	of halogen low voltage, glass fibre, diodes—pure functional CHAOS!

All these light sources required "holders" and frames for their function.

3. Místnosti a prostory pro slavnostní příležitosti:
Kde potřeboval člověk slavnostní prostředí?
Jeskyně, rituální místa, chrámy, kostely a mešity
(božská moc)
Divadlo, opera, koncertní síň, plesový sál, státní
prostory (světská okázalost)
Konferenční sál, budova podniku, architektonické
památky (ekonomická moc)
Slavnostní události, výstavy, happeningy (časově
omezené události)

4. Nejdříve musíme zkoumat „kulturu oslav“ a pak
hledat vhodný lustr.
Kdo jsou ti lidé: Šlechta, církve, bohatí měšťané
museli ukazovat svou moc hostům při velkých
večerních zábavách, prostí lidé, unavení po denní
práci, slavili v neděli ve dne.
Musíme zkoumat sílu světla, aby nebylo příliš jasné
(nechceme vidět nic ošklivého) ani příliš temné
(důležité jsou kontrasty! neonová světla nemají stín),
ne chceme všude
všude uni-
formní
světelné hod-
noty.

Slavnostní událost má
svůj časový průběh,
počátek, vyvrcholení a
konec. Slavnostní re-
prezentace je divadelní
akce a světlo je jejím
důležitým nástrojem,
jednou je jasné, pak
ztlumené, může se po-
hybovat (pomalu jako
slunce, vášnivě jako
plamen). Dnes máme
elektronickou regulaci,
ale málo jí užíváme,
ztratili jsme mnoho
tvůrčího úsilí, jak je
známe kupř. z baroku,
kdy světlo bylo částí
architektury každé
velké slavnosti.

Nejdůležitější je, což
doufám, že v naší spo-
lečnosti nebude histo-
rie osvětlení končit
obdobím secese!
Jestliže je Evropa stále
kulturní mocností,
musí i naše evropská
společnost pečovat o
budoucnost slavnost-
ního osvětlení.

3. Rooms and spaces for use for festive occasions:
Where did man need assembly space?
Cave, places of ritual, temples, churches and
mosques (power from God).
Theatre, opera house, concert hall, ballroom,
government (prestige-power).
Conference hall, company building, temples to
architecture (economic power).
Festive events, exhibitions, happenings (events of a
temporary nature).

4. First we must carry out research on the "Culture of
celebration", then look for the chandelier to match.
Who are the people? Aristocracy and the Church,
together with the Wealthy who had to their show
power by inviting guests for grand evening enter-
tainments. The simple people tired after daily work
had only Sunday midday for their entertainment.
We must research on light presentation, not too
bright (we don't want to see all that is hideous), not

too dark
(contrasts are so
important! neon
lamps give no
shadows), no
all-over uniform
lux values.

A festivity has its
chronologically planned
sequence, an intro-
duction, a climax and a
finale. Representation is
a theatrical action, light
a vital tool, once
brighter, then dimmed,
light can move (slowly
like the sun, passio-
nately like the flame).

Today we have electro-
nic controls, but barely
use them, we have lost a
lot of the creativity of,
for instance, the ba-
roque, when light was
part of the human
architecture of every
great festival.

Most important, I hope
in our Society the
history of lighting does
not end at the Art Deco
period! If Europe is still
a cultural power, a
European Society must
take also of the future
of our festive lighting.



Lustr č. 2540/10 „První elektrický lustr firmy Lobmeyr“, průměr 69 cm, jako prototyp pro lustry ve vídeňském Hofburgu 1882, návrh Ludvig Lobmeyr. Charakteristické jsou visící Edisonovy uhlíkové lampy.

Chandelier No. 2540/10 "The first electrical chandelier of Lobmeyr", diameter 69 cm, as a prototype for the chandeliers in Hofburg in Vienna 1882. design by Ludwig Lobmeyr. Typical are the hanging carbon fibre lamps by Edison



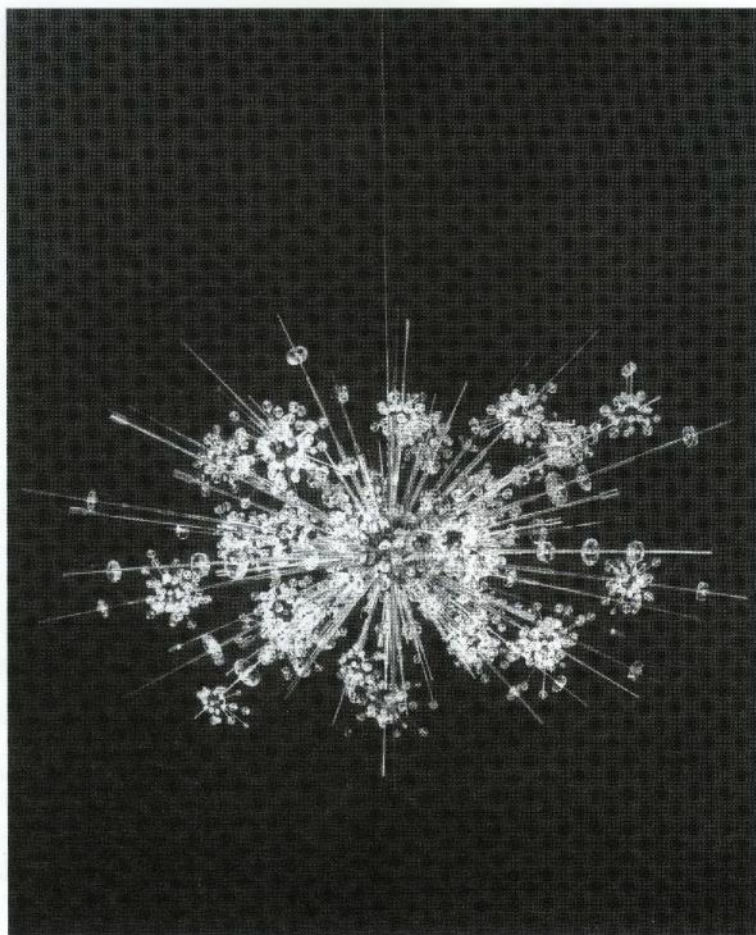
Lustr č. 3091/20 podle návrhu prof Josefa Hoffmanna 1914, provedeno firmou Lobmeyr, Vídeň pro výstavu „Werkbundu“ v Kolíně nad Rýnem, funkčně zcela „moderní“, raný elektrický lustr. Ocel a ručně broušené sklo.

Chandelier No. 3091/20 according to the design of prof. Josef Hoffmann 1914, manufactured by Lobmeyr, Vienna for the exhibition of "Werkbund" in Cologne, functionally entirely "modern", early electrical chandelier. Steel and hand-cut glass.



Lustr se skleněnými rameny „Art Deco, stříbrně listrovaný“ č. 3175/6, průměr 75 cm, provedeno firmou Lobmeyr, Vídeň asi v roce 1926 pro vestibul starosty na vídeňské radnici.

Glass arm chandelier "Art Deco silver-lustered" No. 3175/6, diameter 75, manufactured by Lobmeyr, Vienna, in about 1926 for the entrance hall of the mayor in the Town Hall of Vienna.



Lustrový prvek ze skupiny ve foyer newyorské Metropolitní opery č. 6660/L/32, průměr 140 cm, návrh Hans Harald Rath 1965.

Chandelier element of the group in the foyer of the Metropolitan Opera in New York No. 6660/1132, diameter 140 cm, design by Hans Harald Rath in 1965.

RAKOUSKÉ UMĚLECKÉ ŘEMESLO S TĚŽIŠTĚM VE VÍDNI VE SVĚTLE HISTORIE

„NÁVRHÁŘ" A PROFESOR VÍDEŇSKÉ UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ ŠKOLY JOSEF RYTÍŘ VON STORCK (1830-1902)

RAKOUSKÉ SKLO V 19. A 20. STOLETÍ, SKLÁŘSKÁ FIRMA J. & L. LOBMEYR, VÍDEŇ

Dr. Ulrike Scholda (Rakousko)

Témata „Sklo" a „Lobmeyr" jsem zpracovala v letech 1996 až 2000 v rámci výzkumného úkolu fondu na podporu vědeckého výzkumu v oddělení Sklo Muzea užitého umění ve Vídni. Od května se tu koná výstava z díla Ludvíka Lobmeyra.

Pro katalog výstavy „Umění a průmysl" v Muzeu užitého umění ve Vídni v roce 2000 jsem zpracovala texty ke spolupráci Ludvíka Lobmeyra s muzeem a k uměleckoprůmyslové škole na příkladu Josefa rytíře von Storck.

Při všech těchto výzkumech jsem také intenzivně procházela archivem firmy Lobmeyr. Tam je také bohatý materiál k firemní výrobě lustrů (výkresy, fotografie, archiválie aj.), který je téměř nezpracován.

Firma J. & L. Lobmeyr patří bezpochyby k nejvýznamějším výrobcům lustrů od poloviny 19. století. Vědecké zpracování tohoto tématu by bylo naléhavě potřebné a mohlo by se stát jedním z projektů společnosti „Light and Glass".

AUSTRIAN HANDICRAFT FOCUSED IN VIENNA DURING HISTORY

THE "DESIGNER" AND PROFESSOR OF THE SCHOOL OF APPLIED ARTS IN VIENNA JOSEF RITTER VON STORCK (1830-1902)

AUSTRIAN GLASS IN THE 19TH AND 20TH CENTURY, GLASSWORK FIRM J. & L. LOBMEYR, VIENNA

Dr. Ulrike Scholda (Austria)

I studied the topics "Glass" and "Lobmeyr" within a research assignment of the Fund for Scientific Research at the Glass Division of the Museum of Applied Arts in Vienna in the years 1906-2000. Since May 2000 the exhibition on Ludwig Lobmeyr has taken place there.

I created texts about Ludwig Lobmeyr's collaboration with the museum and about the School of Applied Arts and Josef Ritter von Storck for the catalogue of the exhibition "Art and Industry", Museum of Applied Art, Vienna, 2000.

In the course of all this research I thoroughly explored the archives of the Lobmeyr firm. There is a rich material to the chandelier production of the firm (drafts, photographs, documents) which is almost not explored.

The Lobmeyr firm has belonged undoubtedly to the most important producers of chandeliers since the middle of the 19th century. A scientific study of this topic would be very necessary and it could be a project of the "Light and Glass" Society.



GLASS LIGHTING FEATURED AT THE CORNING MUSEUM OF GLASS

Dr. Jutta-Annete Page
- Curator European Glass, Corning Museum of Glass (USA)

This year, the Corning Museum of Glass completed the last phase of a major renovation and expansion campaign that begun in 1995. The galleries were gutted and refitted with new display cases. A new gallery dedicated to glass made by Corning factories and cutting shops in the 19th and early 20th centuries was added, along with a new study gallery for the reserve collection and a space for special exhibitions.

SKLENĚNÁ

SVÍTIDLA VYSTAVENÁ VE SKLÁŘSKÉM MUZEU V CORNINGU

*Dr Jutta-Annete Page — Kurátor Evropského skla,
Sklářské museum v Corningu (USA)*

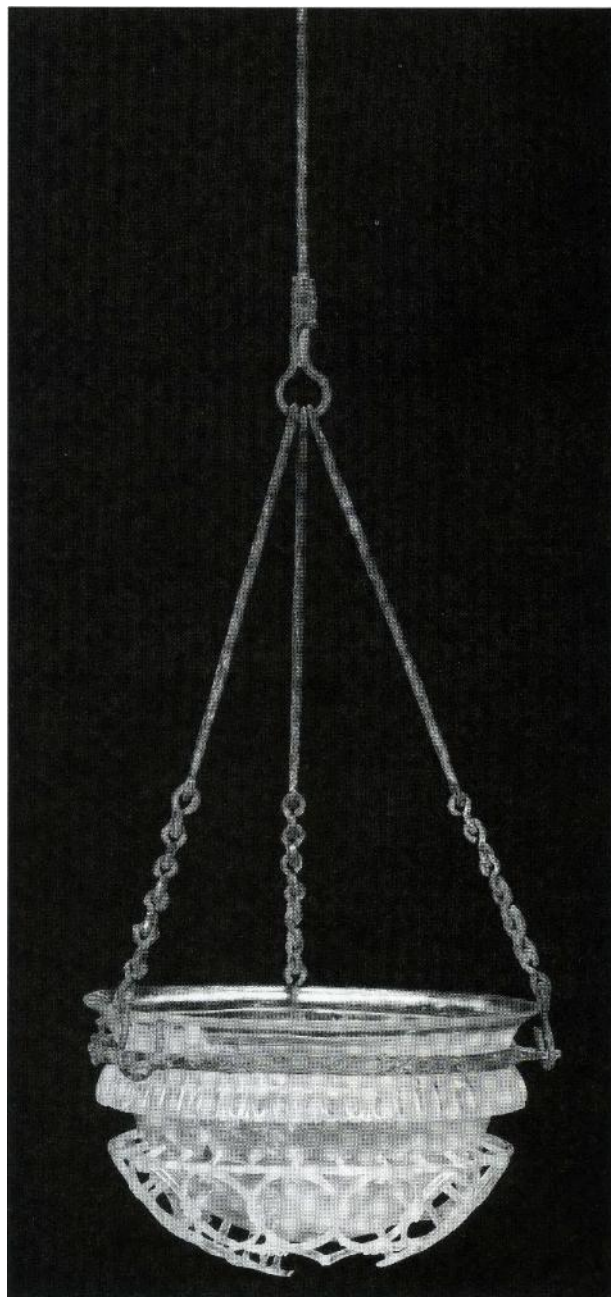
V tomto roce byla ve sklářském muzeu v Corningu dokončena poslední fáze větší renovační a rozšiřovací akce, která začala v roce 1995. Galerie byly vyprázdněny a znovu zařízeny novými vitrínami. Byla přidána nová galerie věnovaná sklu vyrobenému v továrnách v Corningu a brusírnách v 19. a na počátku 20. století spolu s novou studijní galerií pro náhradní sbírku a místnostmi na zvláštní výstavy.

Muzejní sbírka zahrnuje skleněná svítidla od starověku do současnosti. Jsou prezentována chronologicky a členěna podle typů, techniky a v moderním období podle výrobců. I když staré expozice byly rozsáhlé, umožnily nám renovované galerie představit ještě rozsáhlejší soubor svítidel.

Jedním z nejstarších nejpозорuhodnějších svítidel je řetězový kalich z počátku 4. století, který patrně sloužil jako závěsná lampa (obr. 1). Kovový „límeč“ naznačuje, že tento kalich byl zavěšen buď na stávajícím držáku nebo na něčem velmi podobném. Polykandelon se třemi skleněnými lampami, pocházející ze 6. století nebo z pozdější doby je jedním z nejstarších „lustrů“. Rovněž výjimečná je emailová mešitní lampa ze 14. století.

Sbírka v Corningu obsahuje mnoho jednoduchých olejových lamp ve tvaru kužele nebo poháru. Těchto svítidel se běžně užívalo ve veřejných a soukromých budovách od pozdních dob římského císařství do středověku.

Renesanční sbírka předvádí svícný, na kterých lze pozorovat různé techniky benátského sklářství. Lisovaný a opracovaný filigránský svícen osvětloval patrně domov zámožného italského patricie. V Nizozemí používal patrně obchodník s vytríbeným vkusem svícen z bezbarvého skla s jemnou, diamantovým hrotem vytvořenou rytinou. Neobvyklým



*Obr. 1. Řetězový kalich — Počátek 4. století
87.1.1, Arthur Rubloff Residuary Trust*

*Fig. 1. Cage Cup — Early 4th century a.d.
87.1.1, Arthur Rubloff Residuary Trust*



Obr. 2. Lustrový strom — Anglie, Birmingham, F & C. Osler, okolo 1883, 96.2.10

Fig. 2. Chandelier tree — England, Birmingham, F. & C. Osler, about 1883, 96.2.10

kouskem, který je zřídka k vidění, je velké stínítko možná z cesendella nebo závěsného světla s namalovaným medicejským erbem.

S příchodem olovnatého křišťálu se objevila i třpytivá skleněná svítidla. Sbírka v Corningu zahrnuje nádherné vzory anglických svícnů, kandelábrů a girandol. Chybějícím exponátem je jeden lustr z 18. století; předmět takto označený a dříve v galerii vystavený byl označen jako padělek vyrobený z nesooudých částí. Nová expozice však zahrnuje patentovanou a signovanou girandolu vyrobenou kolem roku 1800 továrnou Lafount v Anglii.

Jiná anglická svítidla ze sbírky nejsou vystavena, protože jejich umístění představovalo nepřekonatelný technický problém. Speciální velkoprostorová vitrina se zesíleným stropem nám dovolila poprvé ukázat masivní lustr ze zeleného skla a lustrový strom, oba vyrobené firmou F. & C. Osler Co. v anglickém Birminghamu (obr. 2). Tyto objekty, které jsou vystaveny v galerii věnované evropskému sklu 19. století, jsou příkladem pozoruhodné produkce určené především pro indický trh.

The Museum's collection includes glass lighting devices from antiquity to the present. They are integrated into the displays in chronological order, and they are grouped by type, by technique, and — in the modern period — by factory. Although the old exhibits were extensive, the renovated galleries have allowed us to present an even larger range of lighting devices.

One of the earliest most spectacular lamps in the collection is a cage cup from the early fourth century a.d., which probably served as a hanging lamp (Fig. 1). The metal "collar" shows that this cup was suspended, either from the existing hanger or from a very similar one. A polycandelon with three glass lamps, dating from the sixth century a.d. or later, is one of the earliest "chandeliers". Equally exceptional is an enameled mosque lamp from the 14th century A.D.

The Corning Collection contains many simpler oil lamps in the shape of a cone or beaker. Such lighting devices were commonly used in public and private buildings from the late Roman through medieval periods.

The Renaissance gallery shows candle holders that reflect various Venetian glassmaking techniques. A molded and tooled filigree candle holder would have illuminated the home of a wealthy Italian patron. In the Low Countries, a merchant with fashionable taste might have used one of colorless glass with delicate diamond-point engraving. An unusual and rare piece is a large candle shade, possibly from a cesendello or hanging light, which is painted with a Medici coat of arms.

With the advent of lead glass production, sparkling glass lighting devices came into their own. The Corning collection includes fine examples of English candlesticks, candelabra, and girandoles. One notable omission is an 18th-century chandelier: an object labeled as such and previously displayed in the gallery has been recognized as a pastiche made up of unassociated parts. However, the new displays include a patented and signed girandole made in England by the Lafount factory about 1800.

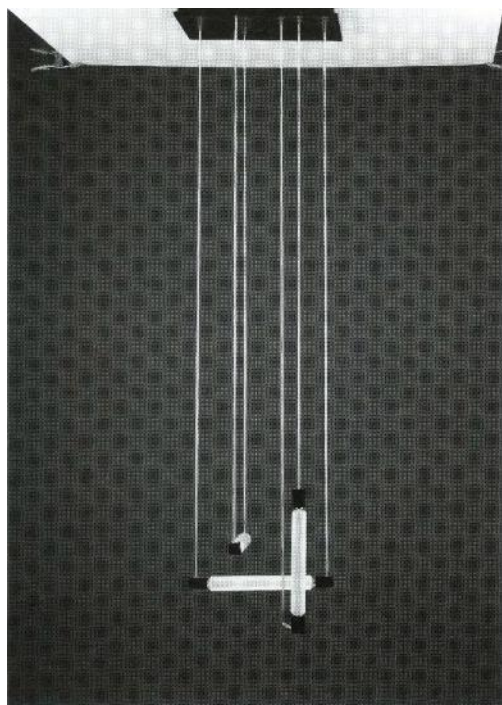
Other English lighting devices in the collection had not been on view because they had posed insurmountable engineering problems. A special large-scale vitrine of with reinforced ceiling supports has allowed us for the first time to show a massive green glass chandelier and a chandelier tree, both made by F. & C. Osler Co. in Birmingham, England (Fig. 2). These objects, which are exhibited in the gallery devoted to 19th-century European glass, exemplify the spectacular production made especially for the Indian market.

Praktická, i když poněkud nesourodá kombinace noční lampy s hodinami z Francie byla pravděpodobně vyrobena firmou Compagnie des Cristalleries de Saint Louis v letech 1870 — 1880. Velmi podobná varianta tohoto artefaktu byla vyrobena ve Spojených státech firmou Boston & Sandwich Glass Company v Massachusetts. Americké sklářské podniky vyráběly svítidla pro světelné zdroje všech typů od svítidel na velrybí olej a petrolejových lamp až k svídlům plynovým a elektrickým. Muzeum v Corningu má stovky těchto objektů. Pozoruhodným příkladem je pár olejových lamp, které byly vyrobeny patrně ve třicátých letech 19. století v Massachusetts. Posledním růstkem je zkoušečka žárovek, vyrobená pro světelné oddělení Edison Mazda společnosti General Electric mezi léty 1924 — 1934 (obr. 3). Její logo bylo navrženo Maxfieldem Parishem z American Art Works v Coshoctonu v Ohio.

Moderní galerie, které byly otevřeny v říjnu 2000, představují širokou škálu svítidel vyrobených po roce 1900. Je to rychle rostoucí část muzejní sbírky. U těchto exponátů se předpokládá, že se budou obměňovat, aby byli návštěvníci seznámeni s úplným stavem sbírky, avšak některé klíčové objekty zůstanou vystaveny trvale. K nim patří Tiffaniho stolní lampa, stínidla na-

deco od Laliqua, žárovkové závěsné svítidlo od holandského návrháře a architekta Gerrita Rietvelde z let 1920 — 1924 (obr. 4).

Jak tento stručný přehled ukázal, věnuje se sklářské muzeum v Corningu studiu svítidel a snaží se dokumentovat jejich historický vývoj. I když tomuto mnohotvárnému tématu nebyla věnována žádná speciální výstava, doufáme, že k tomu dojde v příštích letech.



Practical, yet eclectic, a combined night lamp and clock from France was probably made by the Compagnie des Cristalleries de Saint Louis, 1870-1880. A very similar version of this design was manufactured in the United States by the Boston & Sandwich Glass Company in Massachusetts. American glass factories produced lighting devices for every type of fuel - from whale oil and kerosene lamps to gas and electric lights. The Corning Museum has hundreds of these objects. A notable example is a pair of oil lamps that were made in Massachusetts, probably in the 1830s. A recent addition is a light bulb tester, made for the Edison Mazda lamp division of the General Electric Company between 1924 and 1934 (Fig. 3). Its logo was designed by Maxfield Parrish of the American Art Works in Coshocton, Ohio.

The modern galleries, which opened in October 2000, present a broad range of lighting devices that were made after 1900. This is the fastest-growing part of the Museum's collection. While these exhibits are expected to rotate in order to acquaint visitors with the sheer scope of the collection, some key objects will always remain on view. They include a Tiffany table lamp, lampshades designed by Frederick Carder for Steuben in Corning, an Art Deco chandelier by Lalique, an incandescent hanging lamp by the Dutch designer and architect Gerrit Rietveld about 1920-1924 (Fig. 4).

As this brief survey has demonstrated, The Corning Museum of Glass is dedicated to the study of glass lighting devices, and it endeavors to document their historic development. Although a special exhibition dedicated to this multifaceted subject has never been undertaken by the institution, we hope to present one in the coming years.

Obr. 4. Závěsné svítidlo — Gerrit Rietveld (1888-1964); 96.3.41
Nizozemsko, Amsterdam, G. A. van de Groenekan, navržené asi 1920-1924
Skleněné trubice s elektrickou šňůrou, žárovky, malované dřevěné objímky

Fig. 4. Hanging Lamp — Gerrit Rietveld (1888-1964); 96.3.41
The Netherlands, Amsterdam, G. A. van de Groenekan, designed about 1920-1924
Glass tubes enclosing electrical cord, incandescent light bulbs, painted wood sockets



Obr. 3. Zkoušečka žárovek
U.S.A., 1924-1934, 95.4.261

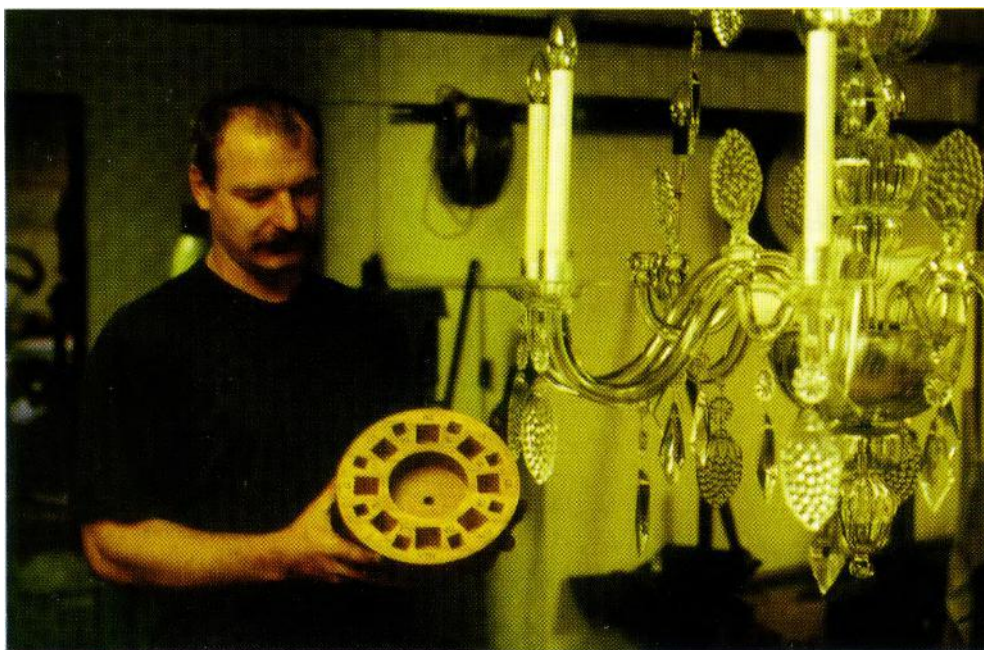
Fig. 3. Light Bulb Tester
U.S.A., 1924-1934, 95.4.261

Mou sběratelskou oblastí je irizované secesní sklo, především Loetz. V této oblasti jsem spoluzakládal před několika lety pracovní skupinu, která zkoumá chemicky a fyzikálně povrch skloviny uměleckého skla, aby bylo možno vytvořit vědecky správné předpoklady, aniž bychom byli odkázáni na „pocity“ expertů. K tomuto tématu vyšlo už několik publikací a jsou k dispozici použitelné pracovní metody. Ty byly vyvinuty především v Ustavu pro barevnou chemii vídeňské Akademie umění (prof. dr. ing. Schreiner). Nyní se začínají začleňovat do této metodiky výzkumu i jiné druhy skla, jako kupř. současné archeologické nálezy.

S výzkumem lustrů by měla moje práce jen tehdy dočinění, jestliže by bylo třeba systematicky zpracovat lustrové ověsy, jak s tím před několika lety začala nadace pruského kulturního dědictví u ověsů z postupimských zámků Friedricha II. (příčemž šlo o ověsy z horského křišťálu).

My field of collecting is iridescent glass of Art Nouveau, especially Loetz. A few years ago I participated in founding a work group on this field that explores the glass surface of glass art objects chemically and physically to create correct scientific assumptions without being depended on "a feeling" of experts. This was developed at the Institute for Coloured Chemistry of Art Academy in Vienna especially (prof. dr. eng. Schreiner). At present other sorts of glass begin to be assigned to these methods as some archaeological discoveries.

My work would come into contact with the exploration of chandeliers, if it was necessary to explore chandelier trimmings systematically as it was done by the Prussian Culture Foundation at the trimmings of Friedrich II's castles in Potsdam (and it concerned trimmings of rock crystal).

**VÝROBA, RENOVACE, OPRAVY A ČIŠTĚNÍ
LUSTRŮ A SVÍTIDEL**

Od roku 1992 se soukromě zabývám renovací, opravami a čištěním lustrů a svítidel. Při této práci bylo často potřeba doplnit lustr chybějícími díly, často požadovali zákazníci i výrobu dalších lustrů, např. z důvodu rozšiřování prostor. V roce 1994 jsem pro tyto potřeby vybudoval dílnu a dnes jsem schopen zákazníkům nabídnout kompletní servis a podle náčrtku či představy vyrobit lustr či svítidlo na zakázku.

Podílel jsem se na renovacích svítidel na zámcích Lemberk a Zákupy, v Ústavním soudu v Brně, kde se mi dostal do rukou lustr ve stylu Marie Terezie z druhé poloviny devatenáctého století, jak jsem byl informován; v České republice se nalézají pouze 4 lustry podobného stylu. Pracoval jsem pro Pražský Hrad a v roce 1996 jsem získal zakázku na renovace lustrů a svítidel v Arcibiskupském Paláci v Praze. V roce 1997 jsem vyrobil lustr pro pracovnu kardinála Vlka právě v Arcibiskupském paláci v Praze (viz obr.).

Při své práci se často setkávám s lustry, které byly již neodborně opravovány nebo renovovány. Často byl zcela pozměněn jejich původní styl. Při těchto příležitostech se mohou opřít pouze o své zkušenosti a občas bych uvítal odbornou literaturu. S postupem času se změnila výrobní technologie a to je velmi často vodítko, abych rozpoznal stáří lustru. Je škoda, že není vždy možné tuto původní technologii z finančních důvodů použít, aby nebyl narušen styl lustru. Myslím, že by bylo vhodné vytvořit poradenskou službu, kde by byl investor informován o vhodném způsobu renovace.

**MANUFACTURING, RENOVATING,
REPAIRING AND CLEANING
CHANDELIERS AND LIGHTING FIXTURES**

In 1992 I started work renovating, repairing and cleaning chandeliers and lighting fixtures as a private entrepreneur. In this work it was often necessary to bring to completion chandeliers with missing parts and customers often asked to manufacture additional chandeliers for other rooms. In 1994 I built a workshop for these purposes and nowadays I am able to offer my customers a complete service and I am able to manufacture chandeliers or lighting fixtures according to draws or after discussions with the customer.

I took part in renovating lighting fixtures in the castles of Lemberk and Zákupy and in the building of Constitutional Court in Brno, where I worked on a Maria Therese chandelier from the second half of the nineteenth century. I was informed that there are only 4 chandeliers of this model in the Czech Republic. I worked for the Prague Castle and, in 1996, I obtained an order to renovate chandeliers and lighting fixtures in the Archbishop's Palace in Prague. In 1997 I manufactured a chandelier for the study of cardinal Vlk just in the Archbishop's Palace in Prague (see the fig.).

Through my work I often see chandeliers that have been repaired or renovated unprofessionally. Their original style has been often changed. On this occasion I can only proceed using my experience and I would like to be able to refer to some specialist literature. In course of time manufacturing technology has changed and this is often a guideline to

Při čištění lustrů, jsem se také setkal s ne právě vhodnou ukázkou úspory času a peněz. Já si většinou lustr odvážím do své dílny v Kamenickém Šenově buď ve speciálním závěsu, či již pečlivě rozebraný a zabalený. Zde jej rozebereme prakticky do posledního kousku, vyčistíme, popř. provedeme drobné opravy, nebo vyleštíme. Lustr je pak čistý, opravený, vhodný k zavěšení. Existují však firmy, které nabízejí mnohem méně namáhavou technologii. Přímou pod zavěšeným lustrem rozprostřou igelit a speciálními spreji lustry postříkají. Samotnému sklu případné chemické látky neškodí, ale často je narušen drátek držící ověsy, vznikají barevné změny na mosazných a lakovaných dílech, nemluvě o narušení elektroinstalace.

Se zajímavou možností předávání informací jsem se setkal při opravě lustru pro kostel ve Spitzkunensdorfu (Německo). V centru lustru byl vložen list od výrobce. Bohužel byl psán kurentem a tak se nám zatím podařilo zjistit jenom to, že byl vyroben roku 1840. Byl tam však i druhý list z roku 1867 s informacemi o opravě jistým panem Zinkem z Prácheň. Tak i já jsem vložil do středu lustru třetí list s informacemi o opravě, aby po letech mohl někdo třetí lustr odborně opravit a další generace měli možnost těžit se z jeho krásy.



identify how old the chandelier is. It's a pity that it is not always possible to use this original technology for financial reasons and so the style of the chandelier can be disturbed. I think it would be appropriate to create an advisory service that could inform the owner about suitable ways of renovation.

During cleaning chandeliers I have met some methods that save time and money but are most unsatisfactory. I usually take the chandelier to my workshop in Kamenický Šenov either in a special trailer or carefully disassembled and packed. In the workshop we take it apart to the last piece, clean, do some small repairing and polish it. After that the chandelier is clean, repaired and ready to be hung up. However, there are firms that offer a technology much less difficult. They lay out a plastic sheet just under the hung chandelier and sprinkle the chandelier with special sprays. These chemicals do not affect glass, but the small wire holding trimmings can be corroded and some colour changes of brass and varnished parts can occur, let alone danger to the electrical wiring.

I saw an interesting possibility to hand over some information when I repaired a chandelier for the church in Spitzkunensdorf (Germany). In the middle of the chandelier a sheet of paper of the producer was inserted. Unfortunately it was written in old German handwriting, so we could only find out that it was manufactured in 1840. But there was another sheet of 1867 with some information about repairs by a certain Mr. Zink from Prácheň. Therefore I also inserted a third sheet with information about repairs into the middle of the chandelier, in order that in future a specialist can repair the chandelier professionally and further generations can enjoy its beauty.

Erwin Moser (Germany)

3.1.11

BRUSÍRNA DRAHOKAMŮ



Pan Moser vybudoval v roce 1965 brusírnou drahokamů poblíž Idar - Obersteinu, který je už několik staletí centrem brusíren drahokamů. Tím pokračoval v tradici, započatou jeho předkem Ottou Karlem Hermannem, který

PRECIOUS STONE CUTTING WORKSHOP

In 1965 Erwin Moser built a precious stone cutting workshop near Idar-Oberstein that has been a centre of precious stone cutting workshop since several centuries. He continues the tradition started by his ancestor Otto Karl Herrmann who founded a water-cutting workshop in Fischbachtal in 1782. The family history says that they worked for the Czar Empire at that time.

Today, 10 workers are employed at this firm and among a variety of quartzes especially rock crystal is processed here (about 20 quintals a month) for crystal trimmings for chandeliers.

The company of Mr. Moser is one of the few workshops that are specialised on this rare handicraft. Modern machines here accomplish the refining technologies known since antiquity.

Among the customers of Mr. Moser is the Louvre in Paris, the Onassis family, the Fahd royal family of Saudi Arabia, Elsa Peretti, Tiffany & Co., the Vatican, and many art dealers in Europe.

An interesting customer of his was the Foundation of Prussian Castles and Gardens in Berlin-Brandenburg as well. Here, crystal chandeliers from the collections of the King Friedrich II with precious rock crystal hangings are housed. Mr. Moser received an order to reconstruct missing trimmings according to original patterns to restore the original appearance. Mr. Moser is an expert of the Handicraft Chamber in Koblenz as well.

roku 1782 založil ve

Fischbachthalu vodní brusírnou. Rodinná historie mluví o tom, že se zde pracovalo už pro carskou říši.

Dnes pan Erwin Moser zaměstnává 10 pracovníků a zpracovává kromě jiných křemenů především horský křišťál (asi 10 metrických centů za měsíc), z kterého vyrábí křišťálové ověsy pro lustry.

Dílna pana Mosera patří k několika málo dílnám, které se specializují na toto vzácné řemeslo. Technologie zušlechťování, známé již z antiky, jsou zde prováděny pomocí moderních strojů.

Mezi zákazníky pana Mosera byste našli Louvre v Paříži, rodinu Onassisových, královskou rodinu Fahd v Saudské Arábii, Elsu Peretti, Tiffany Co., Vatikán a mnohé obchodníky s uměním v Evropě.

Zajímavým zákazníkem pro něj byla i nadace Pruské zámky a zahrady v Berlíně-Brandenburgu. Zde jsou ještě křišťálové lustry ze sbírek krále Friedricha II. s drahocennými ověsy z horského křišťálu. Pan Moser dostal zakázku zrekonstruovat chybějící ověsy podle originálních předloh, aby byl obnoven celkový vzhled. Pan Moser je také odborným znalcem řemeslné komory v Koblenzi.

Pro své zákazníky připravil krátké pojednání s názvem „Co se ví a co by se mělo vědět“, kde píše o mylném označování výrobků z drahokamů, horského křišťálu či skla a poukazuje na správné názvy. Kromě toho vysvětluje rozdíly mezi originálem a napodobeninou.



Dílna pana Mosera./ Erwin Moser's workshop.



For his customers he prepared a short paper with the title: "What is known and what should be known", where he writes about erroneous designations of products of precious stones, rock crystal and glass and refers to the right designations. In addition, he explains differences between originals and imitations.

Stolní svítidla z horského křišťálu a amethystu

Desktop lighting fixtures made of rock crystal and amethyst



Vydavatel: *Editor:*
LIGHT and GLASS EVROPSKÁ LIGHT and GLASS
SPOLEČNOST, MUZEUM a EUROPEAN SOCIETY, MUSEUM
DOKUMENTAČNÍ CENTRUM pro and DOCUMENTATION CENTRE
LUSTRY, SVĚTLO a OSVĚTLENÍ for CHANDELIERS, LIGHT and LIGHTING
Osvobození 69, P.O.Box 6, CZ Osvobození 69, P.O.Box 6,
- 471 14 Kamenický Šenov CZ - 471 14 Kamenický Šenov
Česká republika Czech Republic

Foto na obálce: *Photo on cover:*
Martin Lengemann Martin Lengemann

Grafická úprava: © *Design:*
2001 Jan Kuchař © 2001 Jan Kuchař

Litografie: *Litography:*
BONNARD Česká Lípa BONNARD Česká Lípa

Tisk: *Print:*
TISKÁRNA BOR s.r.o. TISKÁRNA BOR s.r.o.
Dělnická 262 473 01 Dělnická 262
Nový Bor 0424/22 10 473 01 Nový Bor
10, 22 22 56 00420 424/ 22 10 10, 22 22 56