

Scherben klauben

Der Habitus heißen Glases: Reminiszenzen einer Arbeitskultur zwischen Sinnlichkeit, Eigensinn und Niedergang

Katharina Eisch-Angus

Die Aufforderung, zum Gedenken an Elisabeth Katschnig-Fasch darüber zu schreiben, wie Menschen mit (wechselnden) sozialen und kulturellen Kontexten umgehen, lässt mich an die Glashüttenleute denken. Sie löst Erinnerungen aus, und eine Mischung aus Stolz und Trauer. Nicht nur ist mein Aufwachsen eng mit der Glasmacherei verbunden, sondern auch meine ethnographischen Forschungswege haben mich wie von selbst immer wieder zum Glas geführt, in die europäischen Glashüttenregionen und dorthin, wohin die grenzüberschreitenden Beziehungen der Glasschaffenden reichten und reichen. Und als ob das Stereotyp stimmen müsste, nach dem wir als Volkskundlerinnen und Ethnologinnen stets auf das Vergehende zurückgeworfen werden, geriet ich ab 1999 ‚back home‘ in Ostbayern in die vielleicht letzten Auseinandersetzungen um den Niedergang der Glasmacherei: einer zerbrechlichen Kultur, die es dennoch immer verstanden hat, von ihrer materiellen und habituellen Basis aus gesellschaftliche Wandlungsprozesse innovativ und expressiv zu begleiten.

Um das nachzuzeichnen, nehme ich meinen Ausgangspunkt in der Glashütte, die 1946 von der Gründung einer selbständigen Glasveredlungswerkstatt durch eine Fabrikarbeitersfamilie ihren Ausgang nahm, getragen von der handwerklichen Sensibilität meines Großvaters, einem Glasgraveursmeister und Fabrikarbeiter, und dem zupackenden Eigensinn meiner Großmutter, einer Arbeiterin und Holzhauerstochter.

Die Glashütte durchs autobiographische Guckloch

Mein Vater erlebte vor diesem Hintergrund einen doppelten und in sich ambivalenten sozialen und kulturellen Aufstieg: Im Laufe der 1950er Jahre wurde er einerseits zum bürgerlichen Glasfabrikherren und andererseits zu einem Künstler, der während seiner Münchner Studienzeit in den Kunstbewegungen der Vor-68er Zeit auch eine Art antibürgerliche, intellektuelle Sozialisation erfuhr. Beides stand in Widerspruch zu seiner Herkunft als Glasarbeiterkind – und ist doch gerade darin angelegt und vorgezeichnet. Umgekehrt fand sich meine Mutter, Bildhauerin und Tochter einer Münchner Kunstgewerbler- und Beamtenfamilie, im abgelegenen Grenzgebiet des Bayerischen Waldes mit einem Arbeitermilieu konfrontiert, von dem sie zunächst nicht einmal den Dialekt verstanden haben dürfte. Als sich die beiden nach ihrer Heirat 1962 in der Glasmacherortschaft Frauenau niederließen, muss es ein starkes Bedürfnis gegeben haben, sich inmitten von all dem eine kleine, umfriedete Insel zu schaffen: Gleich neben der 1957 neu gebauten Fabrik bezogen sie drei leerstehende Werkstatträume und umbauten einen kleinen Hof vor ihrem Wohnungseingang mit einem mannshohen, weiß getünchten Mauerchen. In diese Mauer waren zwei rote Keramikröhren eingelassen, durch die wir Kinder wie durch Bullaugen nach draußen blicken konnten.

In meinen ersten, bullaugenrunden Bildern der außerfamiliären Umgebung tauchten tagsüber ein paar Kühe auf der Wiese zwischen Hof und Fabrik auf, und am Nachmittag die hundert bis zweihundert Belegschaftsangehörigen, die sich zum Arbeitsschluss auf den Heimweg machten: Um 15.30 Uhr die Glasschleifer, -maler und -graveure, die Arbeiterinnen aus Nachbearbeitung, Packerei und Versand, und die Beschäftigten verschiedener Nebenwerkstätten und Büros. Die Glasmacher, die im Sommer die Arbeit am heißen Glasschmelzofen bereits um fünf Uhr begonnen hatten, kamen eine Stunde vorher durch, in der Hand ihre ‚Bitscherl‘, die blechernen Milchkannen, in denen das mitgebrachte Essen auf dem Glasofen aufgewärmt werden konnte. Manchmal trugen sie auch große Bodenvasen mit Kammzugmuster, ganz im Stil der 1960er und 1970er Jahre, über der Schulter, die sie ‚geschunden‘ – d. h. privat in der Arbeitspause hergestellt – hatten.¹

In meiner Erinnerung ergänzt sich dieses täglich anbrechende Rauschen des Heimgehens, das entfernte Durcheinanderreden, das Starten von Automotoren mit den Geräuschen innerhalb der Glashütte: Dazu gehört das Summen der Gravurräder in den Veredlerwerkstätten, wo Kelchgläser an den Tischgravurmaschinen im arbeitsteiligen Gruppenakkord mit zarten Dekors ‚veredelt‘ wurden, oder das mit jedem Schnitt jäh zu- und abnehmende Kreischen der großen Schleifmaschinen für funkelnde Schliiffmuster. Am eindrucklichsten aber verbanden sich die Raum- und Arbeitsgeräusche in der großen Ofenhalle zu einer unwirklich gedämpften Klangkulisse: das Aneinanderschlagen von eisernen Werkzeugen und Glasmacherpfeifen (den dünnen Röhren, an denen das Glas geblasen und bearbeitet wird), das kurze Klirren der Gläser, die zum Wiedereinschmelzen von der Pfeife in die Scherbenkiste abgeschlagen werden, das Zwitschern der Spatzen, die sich in der aufsteigenden Wärme im offenen ‚Rauchdach‘ der Halle tummeln. Die Zurufe der Glasmacher, die auf der Arbeitsbühne rund um einen runden, zwölfhändigen Glasschmelzofen in jeweils vierköpfigen Teams, den ‚Werkstätten‘, jede vor ihrer rotglühenden Arbeitsöffnung ihren Tanz aufführten: Einstechen in den Schmelzhafen mit der flüssigen Glasmasse und Aufblasen des Kölbls durch den Kölblmacher, Übergeben der Pfeife, Überste-

chen, Einblasen in das Holzmodl, Ansetzen des Stiels, der Meister, sitzend auf der Arbeitsbank, die Pfeife auf den Seitenarmen rollend, zieht den Stiel und formt den Fuß. Das fertig geformte Weinglas wird mit einem kurzen Schlag auf das Rohr von der Pfeife gelöst, eine Einträgerin oder ein Lehrling trägt es zum Kühlband. Die Hände und die langen Glasmacherpfeifen mit der glühenden Glasmasse greifen ineinander, rhythmisch und beständig das Glas drehend; Atem, Hände, Körper sorgen wie spielerisch für Balance und Proportion.

„Ein Glasmacher muss ein Gespür haben, das soll eine Berufung sein.“

Wenn man in der Frühe in eine Hütte hineingeht, das ist einmalig. Alles ist still, der Ofen ist noch zu, dann wird unten umgestellt, das Feuer strahlt aus dem Ofen, und dann kommen die Glasmacher, jeder richtet sein Zeug her – das ist ein Arbeitsfluidum, also das muss man erleben und das muss man auch spüren.“²

„Der Glasmacher [hat] mit dem Kölbl nach Gefühl gearbeitet, der hat sich das angeeignet, wie viel Glas er herausholt.“³

Immer wieder mischten sich in das verhaltene Klirren und Rufen Pfeiftöne oder Liedfetzen, manchmal schwoilen sie an zum Pfeifkonzert, oder aber – dem Arbeitssende zu, oder vor Festtagen – zu einem Männerchor, zwei- oder mehrstimmig die Halle füllend: Schließlich galten die Glasmacher als musikalisch, und nicht wenige in der Dreitausend-Seelen-Gemeinde Frauenau mit ihren rund sechzig arbeiterkulturell geprägten Vereinen waren auch in Chören oder Musikgruppen aktiv.

„Und gesungen! Gesungen ist den ganzen Tag worden. Da [...] waren einige, die gerne gesungen haben, und die haben oft morgens um sieben angefangen und um ein Uhr mittags haben sie aufgehört. Den ganzen Tag dahingesungen.“⁴

„Früher am Ofen ist immer gesungen worden. Oder das Pfeifen! Da hat einer gepfiffen, und der andere hat noch eine zweite Stimme gepfiffen, und schon hat die ganze Hütte gepfiffen. Also das ist sehr schön!“⁵

Die Glashütte gab mit ihren Menschen, ihren atmosphärischen Bildern, Geräuschen und Gerüchen, den Scherbenkisten, aus denen wir allenthalben Schätze klaubten, den unheimlichen Keller- und Seitenräumen voll Glasgemengestaub, Kohlen und Rohrleitungen einen außergewöhnlichen Kinderspielplatz ab. Die Arbeitshalle der Glasmacher jedoch, das feurige Herz der Glashütte, betraten wir mit Respekt und gemischten Gefühlen. Beim Durchlaufen fühlte man sich von den vielen Männeraugen oben von der Arbeitsbühne verfolgt und riskierte, mit einem derben Zuruf gefoppt zu werden. Untereinander, aber auch gegenüber Fremden waren die Glasmacher für ihre kreativen (und manchmal durchaus schmerzhaften) Scherze bekannt und gefürchtet.

„Es ist schon immer ein bisschen rauer zugegangen in der Hütte. Zum Beispiel haben wir oft ‚Wespen‘ gemacht: Da macht man einen Zylinder aus Glas, der ist natürlich noch warm, dann tut man einen Tropfen Wasser rein und lässt ihn ein wenig kreisen. Wenn dann jemand vorbei geht, schüttet man den Tropfen hinunter. Das brennt höllisch. Mittags haben wir immer Wespen gemacht, wenn die Besucher vorbei gegangen sind. Da haben wir uns wieder einen Scherz erlaubt.“⁶

Touristen wurden ab den 1970er Jahren busweise durch die Glashütten geschleust. Auch wenn sie normalerweise keinen „Scherz“ abbekamen, machten die exotischen, schwitzenden Arbeiter, die hinter dem Absperrseil nach einer für Außenstehende kaum nachvollziehbaren Eigenlogik mit glühendem Glas hantierten, die Distanz dadurch spürbar, dass sie vor den Besucherscharen abweisend verstummten.

„Ein eigenes Volk sind sie schon, die Glasmacher! Aber das Herz der Glashütte waren immer die Glasmacher, und dann ist erst die Nachverarbeitung gekommen.“⁷

Zwischen Handwerk und Industriearbeit: ein habituelles Spannungsfeld

Was macht die Glasmacher zu einem „eigene[n] Volk“, wie das ein Glasgraveur ausdrückt, und was veranlasst die im Betriebsverband einer Glashütte hierarchisch nachrangigen Glashand-

werker, -arbeiterinnen und -arbeiter, nicht nur die Glasmacher in ihrer zentralen Rolle im Produktionsprozess anzuerkennen, sondern auch ihre Verhaltensweisen zum Leitbild zu erklären?

Von 2000 bis 2006 konnte ich im Rahmen freiberuflicher Tätigkeiten u.a. für den Neuaufbau des Glasmuseums Frauenau und den Dokumentarfilm „Der letzte Hafen“ in sechs Glashütten des Bayerischen Waldes Interviews führen, die meinen Kindheitserinnerungen aus der Glasofenhalle nun auch die Innensicht der Glashüttenleute hinzufügten.⁸ Diese Beschreibungen skizzieren eine Berufsgruppe, für die die schwere Industriearbeit im Gruppenakkord mit „Gespür“ und „Gefühl“, sowie der Eigenfaszination eines atmosphärischen „Arbeitsfluidums“ aus Feuer und Gesang verbunden ist, die aber auch für eine klassenbewusste Distanziertheit, Sturheit und einen vertrackten Humor bekannt ist. Ein weiteres Mal nimmt der oben zitierte Hüttenmeister (der für die Arbeitsorganisation um den Glasofen zuständig war) seinen Ausgang beim der morgendlichen Atmosphäre in der Ofenhalle:

„In der Früh hat eine Glashütte einen ganz besonderen Reiz, wenn man um halb sechs reinkommt, bevor es losgeht, wenn man den Ofen das erste Mal aufmacht, wenn die Hitze herausschlägt – da läuft einem direkt eine Gänsehaut, wenn man so einen Beruf noch hat, der eben leider sehr vom Aussterben bedroht ist. Da empfindet man das ganz anders, wenn man sieht, jetzt sind wir noch ein paar, die muss man zusammenhalten, und da ist es wichtig, dass die Stimmung unter den Leuten stimmt.“⁹

„Man muss auch ein wenig schlichten, mit ein wenig Toleranz. Glasmacher sind oft festgefahren in ihrer Meinung, die Reaktionen sind manchmal recht spontan.“¹⁰

Die spezifische Sinnlichkeit und Leiblichkeit dieser Arbeitswelt, ihre arbeitsorganisatorischen und sozialen Lagerungen und ihre historisch-ökonomische Genese konturieren mit Bourdieu einen – männlichen – Habitus der Glasmacher: Er wird über Alltagspraxen und alltäglich kommunizierte Wertgefüge fortlaufend weiter verinnerlicht und stabilisiert und greift dabei auch auf die Identitäten aller, männlichen und weiblichen, produzierenden und zuarbeitenden Be-

rufs- und Tätigkeitsgruppen aus, die im Verband einer Glashütte kooperieren.

In den bayerischen, tschechischen oder z.B. auch skandinavischen Glashütten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind üblicherweise etwa ein Drittel der Glashüttenbelegschaften Frauen, die in den vielfältigen Fertigungsbereichen der Nachbearbeitung sowie in Verpackung und Versand dominieren, die aber – je nach Glashütte mit unterschiedlichem handwerklichen Niveau und Status – auch in den Veredelungsberufen beschäftigt werden.¹¹ Frauen sind als Designerinnen zu finden, außerdem kennt die Glasgeschichte beachtlich viele Glashüttenherrinnen. Rigoros ausgeschlossen sind Frauen jedoch von dort, wo das Schmelzfeuer brennt und das Glas fließt, von der Arbeitsbühne der Glasmacher und auch vom Beruf des Glasschmelzers. Ausgehend von seinem ‚heißen‘ Produktionskern ist damit der soziale Verband der Glashütte von einer männlichen, fast archaisch wirkenden Hierarchie geprägt. Dabei kann der Ausschluss der Frauen vom Glasofen nicht nur durch die harte, schweißtreibende Arbeit begründet werden, denn schließlich löst sich das Verdikt außerhalb des Betriebszusammenhangs, in der Fachschulausbildung und der Studioglaskunst, die selbstverständlich für Glasmacherinnen zugänglich sind. Und: Frauen arbeiten nichtsdestotrotz in allen Arbeitsbereichen der Glasfabrik Hand in Hand mit Männern. Sie haben im Betriebsalltag ebenso wie im sozialen Raum der Glasarbeiterkommunen eine selbstverständliche Sichtbarkeit und Präsenz.

Diese genderspezifische Situierung macht ebenfalls deutlich, wie sich der Habitus des Glashüttenarbeiters und der Glashüttenarbeiterin über nie ganz auflösbare Ambivalenzen konstituiert, die im Typus des Glasmachers kulminieren. Obwohl, wie gezeigt werden wird, das Glasmachen im Unterschied zu den ihm nachrangigen Veredelungsberufen als Industriearbeit, und nicht als Handwerk im historischen und arbeitsorganisatorischen Sinne gilt, spielen im Bild des Glasmachers die Figuren des Arbeiters und des Handwerkers, und dabei auch und gerade des Kunsthandwerkers, ineinander. Wollte man Richard Sennett folgen, der für die griechische Antike beschreibt, wie Frauen sukzessive davon ausgeschlossen wurden, als Handwerkerin und parallel dazu als öffentliche Person Anerken-

nung zu erfahren¹², so ließe sich das männliche Zentrum der Glashütte als handwerkliches kennzeichnen, während sich der Einbezug der Frauen als Mitarbeiterinnen aus der industriellen und arbeiterkulturellen Grundlegung der Glashütte ergäbe.

Dafür spricht sicherlich das hochdifferenzierte handwerkliche Können, das sich der Hohlglasmacher über viele Jahre hinweg aneignen muss, will er es vom Lehrling zum Köblblmacher und schließlich zum Meister bringen. Dazu gehört eine Sensibilität, die im Umgang mit dem heißfließenden Material und der Interaktion mit den Werkstattkollegen den ganzen Körper, Atem, Rhythmus und Balance mit einbezieht. Richard Sennett beschreibt anhand der autoethnographischen Lehrlingerfahrungen Erin O’Connors in einem New Yorker Glasstudio eben diese körperliche Einheit von Hand, Auge, konzentrierter Leichtigkeit und Rhythmus als Signum von Handwerklichkeit.¹³ Ähnlich geht auch das Bourdieusche Konzept des Habitus von einer ‚Verleiblichung‘ historisch vermittelter und subjektiv angeeigneter Praxen aus, wobei die körperliche und sensorische Grundlegung habitueller Prägungen mit Bourdieu auf objektive soziale Kontexte, auf Klassenpositionen und Wertsysteme bezogen werden kann und muss, ebenso wie auf die kulturellen Bedeutungen der Produkte.¹⁴

Mundgeblasene Gläser sind als symbolbehaftete, handwerkliche „Luxusgüter“ im Bourdieuschen Sinne in geradezu prototypischer Weise „umfassend geeignet zur Manifestation sozialer Unterschiede“.¹⁵ Hand in Hand mit den Dekorateurs und Nachbearbeitenden fertigen die Glasmacher ein Produkt, dessen ästhetische und repräsentative Bedeutung seinen Gebrauchswert als Trink- und Haushaltsgefäß weit übersteigt. Dabei gibt der Kelchglasmacher unter den verschiedenen Glasmacherberufen das klassische, und dabei höchst anspruchsvolle Berufsprofil vor:¹⁶ Die Geschicklichkeit, die es den traditionell vier- bis sechsköpfigen Glasmacherteams abverlangt, an einer ebenmäßigen, dünn geblasenen Kupa einen ebensolchen, oft dekorativ geformten Stiel aus zähflüssigem Glas zu ziehen und den Boden anzusetzen, wird auf dem kunsthandwerklichen Studioglassektor kaum je erreicht. Industrielle Routine und Teamarbeit tragen ihren Teil zur handwerklichen Qualität und zum Prestige dieses Produkts bei, ausschlagge-

wend aber ist der kulturelle, bürgerliche Symbolwert teurer Tischservice, die man nur zu festlichen Gelegenheiten aus dem Schrank holt.

Nur auf dieser Grundlage konnte das manufakturielle Glasmachen den Wettbewerb mit der Automation in die Gegenwart hinein überleben. Anders als bei Gebrauchsgläsern wie Bechern oder Flaschen waren geblasene, glatte und dekorierte Kelchgläser erst ab den 1960ern vollautomatisch herstellbar, und es dauerte bis in die 1990er Jahre, bis der Unterschied zwischen mundgeblasenen Stielgläsern und Maschinenware für ein ungeübtes Auge nicht mehr wahrnehmbar war. Die Glasmacher begegneten dieser Entwicklung nicht nur mit der Angst vor Arbeitsplatzverlust durch den ‚Eisernen Mann‘, wie die Blasmachine genannt wird, sondern auch mit ihrem gefühlsbezogenen Berufsstolz. Gleichzeitig übernahmen sie jedoch die von der maschinellen Produktion vorgegebenen Ansprüche identischer, blasenfreier Produkte in ihr – handwerkliches – Qualitätsbewusstsein und ihr – industrielles – Arbeitsethos:

„Wir haben fast nur Akkordarbeit. Momentan machen wir Muster [Designentwürfe], sonst arbeiten wir fast immer im Akkord. Muster [Entwürfe] machen ist schon ab und zu schön, weil man wieder einmal etwas kreativer sein kann. Aber wir sind an die Akkordarbeit so gewöhnt, dass es uns fast langweilig vorkommt, wenn wir mal nach Zeitlohn arbeiten, weil wir an das Pöwern gewöhnt sind. Da vergeht die Zeit schneller, das ist so drin. Hier drin war es immer schon so, dass einfach schneller gearbeitet wurde. Da hat es immer geheißen: Sauber arbeiten kann jeder – gut ist einer, der schnell und sauber arbeiten kann.“¹⁷

Der Ambivalenz historisch nachgespürt

Spätestens ab Mitte des 19. Jahrhunderts machten neue Feuerungs- und Schmelztechniken die Glasmacherei zur industriellen Fabrikarbeit, mit beschleunigten Zeitrhythmen und ökonomischem Produktionsdruck, die sich auch sozial in den hierarchisch gestaffelten Akkordlöhnen spiegeln. Bis in die 1970er Jahre gab es für Glasmacher keine einem Handwerksberuf entsprechende Ausbildungsregelung; es blieb daher dem Wunsch der Glasmachermeister ihr Können

weiterzugeben, oder aber ihrer Willkür überlassen, ob sie die Lehrlinge in den Arbeitspausen an der Pfeife üben ließen oder nicht.

Während in der Renaissance- und Barockzeit handwerkliche, städtische Glasberufe wie z.B. die der Glasschneider, -maler, -vergolder bis hin zu Gläsern, Spiegel- oder Brillenmachern zu eigenen zünftischen Organisationsrahmen kamen, war eine handwerkliche Sozial- und Arbeitsorganisation für die Rohgläserproduktion am Schmelzofen kaum denkbar: Zu aufwändig war allein schon die Bereitstellung der Produktionsmittel einer Glashüttenanlage, zu sehr waren Feuerungsmaterialien und Rohstoffe von den Ressourcen von Wald und Landschaft abhängig, zu viele verschiedene und spezialisierte Arbeitskräfte waren in die Glasherstellung mit einbezogen, von der Aufbereitung von Quarzsand oder Asche über die Schmelze bis zur vielgliedrigen Nachbearbeitung. Bis die Internationale Studio-glasbewegung in den 1960er Jahren begann, in Garagen und Hochschul-Departments selbstgebaute Mini-Schmelzöfen mit billiger Energie und moderner Feuerungstechnologie zu betreiben, war die Glasherstellung nur über eine hochkomplexe Berufsgliederung und Arbeitsteilung möglich. Ihr produktionstechnischer Aufwand, zusammen mit der unvergleichlichen gestalterischen und ästhetischen Variabilität des Werkstoffs bedingt es, dass Glas von den frühesten archäologischen Funden an als tendenziell kostenintensives und dabei sehr ausdrucksfähiges Distinktions- und Repräsentationsprodukt verarbeitet wird, als Schmuck, für Tischkultur, Innenarchitektur und Architektur.

Die Ambivalenz, die im Habitus der Glashüttenleute verleblicht und sozial eingeschrieben ist, folgt aus der spezifisch „sinnlich menschliche[n] Tätigkeit“ des Glasmachens¹⁸, und damit aus den materiellen Arbeits- und Fertigungsbedingungen am Glasschmelzofen. Sie zieht sich als diachronische Linie durch die Geschichte der Glasmacherei, durch die Archive, die mündliche Überlieferung und Erinnerung.¹⁹ Bereits die mittelalterlichen Waldglashütten, die im Zuge der Kolonialisierung walddreicher Landschaften entstanden, entsprachen einer frühen, ländlichen Industrie, die auch kulturell dem Bergbau und Hüttenwesen vergleichbar war. Die frühen Glasermeister waren an die waldbesitzenden Grundherren nicht durch Leibeigenschaft, son-

dern über Verträge gebunden, die ihnen eine gewisse Eigenständigkeit zugestanden. Die bis zur Gegenwart kolportierten Wanderungs- und Migrationsgeschichten, aber z.B. auch archivalisch niedergelegte Auswanderungsverbote belegen das im Erzählen und Selbstbild der Glasmacher und Glashandwerker virulente Stereotyp der Arbeitsmigranten und Grenzgänger. „Die haben keine Grenze nicht anerkannt“:²⁰ Darüber hatte der Böhmerwäldler Glasschleifer, Gewerkschafter und Sozialist Heinrich Gaschler viel zu erzählen. Mit dem Wandern der deutschböhmischen und tschechischen Glasmacher in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verband er Geschichten ihrer Hitzköpfigkeit („Sind Hitzköpfe gewesen, die Glasmacher. Sind gleich gegangen, haben die Pfeife in den Übertrag gesteckt und haben Feierabend gemacht, sind gegangen.“)²¹, aber auch ihres ausgleichenden politischen Bewusstseins über nationalistische Fronten hinweg.²²

Kriege, Konjunkturreinbrüche, die Sommerhitze oder eben der glasmachertypische Eigensinn waren die Auslöser dafür, dass sich Glasarbeiter über die Jahrhunderte in Glashütten fremder Regionen, Länder und Kontinente verdingten – soweit sie über die nötigen Voraussetzungen verfügten: über Neugier und Flexibilität, und über handwerkliches Können und Selbstbewusstsein, die als kulturelles Kapital bewusst eingesetzt wurden.²³ Diese Mentalität konnte ich noch 2005 aufnehmen:

„Ein junger Bursch war ich mit 18 Jahren. Die Mama hat zwar gejammert und lamentiert, ‚Bub, gehst fort!‘ Der Papa hat gesagt, ‚Lass‘ ihn fort, damit er was sieht von der Welt.‘ Und das hab‘ ich eigentlich nicht bereut, man lernt auch wieder andere Techniken, die einem dann ein ganzes Leben lang nutzen. Ich hab‘ mich ein Jahr lang selber durchschlagen müssen, da hab‘ ich auch etwas Kochen gelernt. Das schadet nicht, wenn man mal in die Welt rausgeht. Ich mache auch Musik, das hatte ich damals schon begonnen.“²⁴

Das 19. Jahrhundert machte die Glashüttenleute vollends zu Industriearbeitern und -arbeiterinnen, mit den sozialen und gesundheitlichen Auswirkungen, wie sie Friedrich Engels u.a. für die Glasfabriken des industrialisierten England beschrieb.²⁵ Gleichzeitig wurde dort, und bald

auch in Österreich und Deutschland, die Glas-technologie zum Aushängeschild technologisch-industrieller Innovation. Der handwerkliche Bezug zu Geschmack und Zeitgeist, der sich nun in geschliffenem Bleikristall für städtische Salons ausdrückte oder in der dekorativen Fülle von Historismus und Jugendstil, ließ teure gläserne Fabrikware zum bürgerlichen Repräsentationsmedium werden. In den Glashütten, die sich – wie in der Region Bayerischer Wald – auf Tisch- und Dekorationsglas spezialisierten, blieben die Glasarbeiter allein schon durch ihre Produkte ästhetisch-geschmacklich mit dem Bürgertum identifiziert, für das sie ihr besonderes „Gespür“ einsetzten. Dazu kam, dass viele Meister an der Glasmacherpfeife, am Schleifrad und Glasmalpinsel auch aktiv an den Produktentwürfen beteiligt waren und eine profunde Kenntnis der Geschmacksentwicklung in den Metropolen besaßen.

All dies galt trotz der Klassengegensätze, die sich seit der Frühindustrialisierung beständig verschärften. Wie sich ab der Barockzeit die Glasmeister als feudale Glashütten- und Gutsherren von der Glashüttenarbeit distanzieren, wie dann die bürgerlichen Fabrikanten des 19. und 20. Jahrhunderts die Proletarisierung der Glasarbeiterschaft weiter vorantrieben, dies aber teilweise auch durch reformerische Sozial- und Versorgungsmodelle aufzufangen suchten, spiegelt die Situation in Frauenau der 1920er Jahre wieder: Beinahe Tür an Tür produzierten dort, jeweils mit über fünfhundert Beschäftigten, die aus dem 17. Jahrhundert stammende Manufaktur der Freiherrn Poschinger und die 1925 vom bürgerlichen Kommerzienrat Isidor Gistl gegründete „Kristallglasfabrik Frauenau“.²⁶

Querdenkerei und Qualität: Kommunisten, Bürgerliche, Künstler

Von hier aus lässt sich ein zeit- und erinnerungsgeschichtliches Schlaglicht auf die NS-Zeit in Frauenau werfen, das ebenfalls Aufschluss über den Habitus der Glasarbeiter und -arbeiterinnen gibt.²⁷ Die kommunistisch eingestellte Arbeiterbevölkerung war stark von Verfolgung und NS-Terror betroffen. Im kollektiven Gedächtnis des Dorfes wirken die Erinnerung an

Verfolgung und Mord, die Verschleppungen denunzierter Arbeiter und Arbeiterinnen ins KZ und das Schweigen der Zurückgekehrten bis zur Gegenwart nach; für meinen im Jahr 2013 86-jährigen Vater bündeln sie sich im damals im Dorf geflüsterten „Halt die Goschen, kommt nach Dachau“. Das – deutlich standardisierte – familiäre Erzählrepertoire aber konzentriert sich auf die Brüder und Onkel meiner Großeltern, die wie der Groß- und Urgroßvater bei Isidor Gistl beschäftigt waren. Deren politische Kommentare in der Arbeitspause (wenn die NS-affinen Jungen vor die Werkstatttür geschickt worden, waren) wie: „Die braune Brut!“, und: „Kennt der [Hitler] keine Landkarte!“ belegen eine tief verwurzelte Widerständigkeit zusammen mit dem Bewusstsein intellektueller Überlegenheit. Das tangierte jedoch nicht den handwerklichen Stolz auf die eigene Qualitätsarbeit, wenn doch, wie die Großmutter hier stets hinzufügte, der Großvater die von den Nazioberen geordneten Wappenkale so besonders schön gravieren konnte.

Einer der damals vor die Tür geschickten Lehrlinge komplementierte im Jahr 2000 dieses familiäre Erzählstereotyp als kollektives, dörfliches Gedächtnisbild:

„Der Killinger war Kommunist und der alte Hirtreiter war auch fast ein Kommunist. Der war Scherbenklauber und ist in der Pause vorgekommen in die Werkstatt vom Killinger. Politik ist damals aktuell gewesen, und uns Buben wollten sie da nicht sehen. Wir haben aber doch mitgekriegt, worum es ging. Und was der Hirtreiter zu der Zeit alles gesagt hat über den Hitler. ‚Der Zigeuner‘, ‚Der Lump‘!

Den Killinger haben sie dann eingesperrt; den haben sie wegen des englischen Senders verraten. Und dann haben sie ihn wieder rausgeißelt, da haben alle zusammengeholfen. Sie haben ihn gebraucht, weil er dem Hirtreiter Schos mit dem Gravieren von den Hoheitsadlern geholfen hat. Da war er nur fünf Wochen in Dachau.“²⁸

Vom erhöhten Kopfteil des Küchensofas der Großmutter aus sind mir die Brüder meines Großvaters in lebhafter Erinnerung: Wortkarg an den Sonntagnachmittagen in ihren Fernsehsesseln hingestreckt, in abgenutzten Hemden und Hosenträgern, konnten sie unvermittelt mit bilderreichen Erzählungen zur Hochform auflau-

fen. Was ausgerechnet diese, seinerzeit kommunistischen, Großonkel zusammen mit Vater, Onkeln und Großvater dazu bewog, heimlich, ohne die Frauen, im schwarzen Anzug vor dem Fotografen zu posieren, beschäftigte mich, sobald ich dieses Foto aus den 1960ern kannte. Und wie kam es dazu, dass drei der sechs Kinder meiner Großmutter nicht nur Geige und Klavier lernten, sondern von ihr während und nach der Kriegszeit unter komplizierten Umständen zu höherer Schulbildung gedrängt wurden? Woher bezog die völlig mittellose Familie zweier Generationen das Selbstbewusstsein, sich 1946 mit einem eigenen Glasveredelungsbetrieb selbständig zu machen? Woher der Mut, dem wütenden Druck des bisherigen Arbeitgebers Gistl gegen seinen kunstsinnigen Meister so weit zu trotzen, dass man sogar den Bau eines eigenen Glasschmelzofens riskierte, um sich unabhängig vom Rohglaseinkauf in den eingessenen Glashütten zu machen? Hier spielen die Durchsetzungskraft meiner Großmutter und ihre unternehmerische Zähigkeit, die Arbeitskräfte ihrer Töchter und Schwägerinnen eine ebenso zentrale Rolle wie das handwerkliche und gestalterische Können des Großvaters, seiner Brüder und Söhne.

Dahinter stehen jedoch auch der soziale Aufstiegszwillen und die Fähigkeit zur kulturellen Grenzgängerschaft, mit der man sich formsicher und feinfühlig mit veredelten Glasservicen, Aussteuerware und Geschenkartikeln in die wieder aufstrebenden Schichten Nachkriegsdeutschlands einfühlte und sich im Glas-Porzellan-Fachhandel einen hervorragenden Ruf verschaffte. Wiederum aus meiner Kindersicht verkörperten der geschäftsführende Onkel und zwei als Handelsvertreterinnen tätige Tanten eine gegenläufige soziale Ambition, die sich in der Produktion schöner Gläser für eine vielbeschworene ‚gehobene Mittelschicht‘ ausdrückte. Diese bürgerlich-arbeiterkulturelle Grenzlinie verlief direkt durch den kleinen Hof meiner Kindheit: Während man durch das weiße Mäuerchen die heimgehenden Glashüttenarbeiterinnen und -arbeiter beobachten konnte, wurde die gegenüberliegende Seite vom Gebäudekomplex der Büros und Werksverkaufsräume der Glashütte gebildet. Diese beiden Welten rechts und links nahm ich als streng voneinander geschieden wahr. Im Büro gaben der stets geschäftsmäßig gekleidete Onkel, die Chefsekretärin und die Buchhalterin-

nen den Ton an, nüchternes Möbiliar, Zahlen, Papier und Blaupausen, die Geräusche der Schreibmaschinen. Die Gläser, die wir Kinder in der Glashütte als Rohlinge, noch glühend oder von Schleifstaub bedeckt, erlebten oder die wir als prächtige Scherben aus den Abfallkisten pickten, erhielten hier ein gesellschaftliches Gesicht. Mit Servicenamen wie „Saskia“ oder „Orion“ wurden sie in Werbematerialien, Produktkatalogen, und im Werksverkauf präsentiert, die Handelsvertreterinnen und -vertreter trugen sie in die Welt hinaus. Diese kamen vor den wichtigen Fachhandelsmessen zur Auswahl der neuen Kollektion nach Frauenau, geschäftlich versierte, modische und weltläufige Erscheinungen, die Schwäbisch oder Berlinerisch redeten. Sie wurden als Sachverständige für Markt und Geschmack hofiert, während die Treffen zugleich Gelegenheit boten, sich mit der Kompetenz des Produzenten und einer fundierten Handwerklichkeit, die in der Unternehmerfamilie eigenhändig weitergepflegt wurde, Anerkennung zu verschaffen. Im Mittelpunkt dieser rituellen Begegnungen, an denen ja das Wohlergehen der Firma hing, standen die Mustergläser in vielfältigen Formen und Dekoren, die zuvor über Wochen für eine nervös-kreative Aktivität in Familie und Betrieb gesorgt hatten. In den Gläsern und ihren Entwerfern/Produzenten einerseits, den Marktrepräsentanten/Konsumenten andererseits verkörperte sich idealtypisch Bourdieus „Sinn für Homologie zwischen Gütern und Gruppen, die den Geschmack ausmacht“²⁹, als ein Gleichklang bürgerlichen Distinktionswillens auf beiden Seiten. Dieses Zusammenwirken kulturellen, sozialen und ökonomischen Kapitals von diesseits und jenseits der bürgerlichen Differenzlinie (von links und rechts der Hofmauer) nahm jedes Jahr mit neuen Trink- und Dekorationsglassortimenten Form an.

Allerdings gehörte zum sozial-kulturellen Ensemble der Glashütte meiner Kindheit noch eine dritte Gruppe, die sich auch innerhalb unseres kleinen Hofes einfand: Künstlerinnen und Künstler, Studierende und Hochschullehrer aus USA, Großbritannien und anderen Ländern kamen zu Besuch oder blieben, um eine Zeitlang an dem kleinen Studioglasofen im Untergeschoß der Glashütte Glas zu blasen. Die Künstlereltern experimentierten dort mit freien Gestaltungstechniken von Glas, mit Glasplastiken, Pop Art-Assemblagen und Installationen. 1962 war der Kontakt zu den

amerikanischen Gründern der Internationalen Studioglasbewegung zustande gekommen, die in diesen Jahren begannen, ein weltweites Netzwerk von Universitätsdepartments, Sommerschulen, Begegnungsforen, Museen und Galerien für das Kunstmedium Glas zu etablieren. Nicht zuletzt spielte dabei auch der Wunsch eine Rolle, die Glashütten und ihr handwerklich-künstlerisches Wissen gegen die industriell-maschinelle Bedrohung zu stärken und zu bewahren.

Das Glashüttendorf und die Glashütte wurden zu einem europäischen Anlaufpunkt dieser neuen, internationalen Kunstszene, und fortan sahen sich die Glasmacher konfrontiert mit buntgekleideten Hippies, darunter vielen Frauen an der Glasmacherpfeife, und provoziert vor schiefen Kelchglasstielen und krude abgeschnittenen Rändern, zufallsbestimmt fließenden Fantasiegebilden mit ungelenten Applikationen und Farbeinschmelzungen. Was als Ironisierung der Nachkriegsästhetik klaren Kristallglases gedacht war³⁰, attackierte auch die Qualitätsorientierung der Glasmacher. Diese reagierten manchmal mit offenem Ärger, meist aber mit Hänseleien. Über die Jahre jedoch begannen sie diese gegenläufige Formensprache nicht nur in den künstlerisch inspirierten Unikatserien zu perfektionieren, die ab den 1970ern zu Aushängeschildern der Glashütte wurden³¹, sondern sie auch in ihrer eigenen Freizeitproduktion aufzugreifen. Ein Glasmacher der Glashütte Theresenthal bei Zwiesel drückte das im Interview für das Glasmuseum Frauenau 2001 so aus:

„Überhaupt, das Schinden hat mir gefallen, ein wenig künsteln, das war super. Denn das andere, das geht den ganzen Tag gleich dahin, wenn du jetzt nur eine Sorte Kelche hast, das ist einfach nicht die Glaserei, die Spaß macht.“

Wenn du wieder ein wenig gespielt hast mit dem Glas, das war dann auch für die Firma gut. Da ist mir einmal etwas eingefallen, so ein Parfümzerstäuber, ein schöner, aufwändiger. Und dann hab ich ihn einmal dem Betriebsleiter gezeigt: Ja, die tun wir gleich ins Musterzimmer! Da sind sie schon drin gewesen in der Produktion, die Parfümflascher!“³²

„Handwerkliche Tätigkeit ist stets auf Qualität ausgerichtet“³³, schreibt Sennett, dabei stellt er aber auch die These auf, „dass technisches Ver-

ständnis sich dank der Kraft der Phantasie entwickelt“ und dass handwerkliche Erfahrung und Lernen auf „Widerstand und Vieldeutigkeit“ beruhen.³⁴ In der Glasmacherei liegt damit die Nähe zur Kunst in ihrer Handwerklichkeit begründet – verstanden als körperlich und emotional fundiertes, engagiertes und gemeinschaftsbezogenes Tun, das die Wahrnehmung, Lebensweisen und Wertgefüge des ‚kunstfertigen‘ Menschen bestimmt. Zentral ist die Ambivalenz dieses Habitus – den die Glasmacher bewusst aufzunehmen und produktiv zu machen wissen.³⁵

„Die, die wir noch haben, sind natürlich engagiert, dass es in ihrem Beruf weiter geht, dass wir gute Ware liefern, und dass wir, soweit es möglich ist, konkurrenzfähig sind mit unserem Produkt und vor allem auch mit der Qualität. Wir stellen auch [Unikate] her, das ist natürlich die schönste Arbeit für einen Glasmacher, wo er richtig kreativ arbeiten kann. [...] Wichtig für die Zukunft der Glashütte wäre natürlich, dass man junge, motivierte Leute wieder anlernen könnte. Das Problematische ist, man kann nicht beim Arbeitsamt sagen, wir brauchen einen Glasmacher, und dann fängt morgen einer an Glas zu machen. Das muss einer wirklich von der Pike, am besten von Kindheit auflernen, dass er hineinwächst in die Arbeit und das über die Jahre lernt. Mit der Lehrzeit allein ist hier nichts gewonnen, er muss ständig dazu lernen, sich ständig umstellen auf die neuen Produkte. Nur so könnte man den Glasmacherberuf weiter entwickeln und erhalten. Man muss einen Konsens finden zwischen Zukauf und Eigenprodukt. Es wäre wichtig, dass man hochwertige Produkte selbst herstellt, die sind dann natürlich kostenintensiv. Aber nur so kann das Handwerk, das Glasmachen, die Glasmacherkunst bei uns weiterhin auf hohem Niveau gehalten werden. [...] Ich wäre überzeugt, dass es dafür einen Markt gibt. Aber die Geschäftsleitung muss natürlich voller Überzeugung hinter dem eigenen Produkt stehen und es nicht ständig mit dem Zukauf und mit Maschinenglas konfrontieren, denn da ist man auf verlorenem Posten. Jetzt reicht es, jetzt hab ich dir genug erzählt.“³⁶

Umgang mit dem Niedergang

Das Zitat bringt das zum Ausdruck, was Sennett neben der „Verankerung in der greifbaren Realität“ als emotionalen Mehrwert handwerklichen Könnens beschreibt, nämlich einen „Stolz auf die eigene Arbeit“³⁷, der auf Erfahrung und körperlich angeeigneter Praxis basiert.³⁸ Der Zeitzuge von 2006 ist 2013 längst nicht mehr in Arbeit. 2007 wurde er selbst von seiner Warnung eingeholt, den Sachzwängen des globalisierten Produktionsmarkts nachzugeben, die die Fachleute in den Glasmanufakturen in Konkurrenz zu den preisgünstigeren, aber in gleicher Qualität produzierenden Glasmachern im östlichen Europa und in Asien versetzte. Diese Entwicklung begann in den 1980er Jahren und wurde ab 1990 durch den Fall des Eisernen Vorhangs verschärft. Parallel zur ökonomischen Abwertung des handwerklich-industriellen Könnens der Glashütten kam es jedoch auch zu einem gesellschaftlichen Absinken der ‚gehobenen Mittelschicht‘ und ihrer Konsumgewohnheiten. Die teuren Glas- und Porzellengeschäfte wurden zu Schnäppchenmärkten modischer Küchenartikel, um schließlich immer mehr aus den Fußgängerzonen und Stadtzentren zu verschwinden.

Als industrielle Hersteller eines tendenziell hochpreisigen Gebrauchsprodukts, das das Versprechen kunsthandwerklicher Qualität und symbolisch-ästhetischer Distinktion mitbringt, reagieren die Glashütten sensibel auf die Auf- und Abschwünge von Wirtschaft und Konsumverhalten. Die glasproduzierende Region Bayerischer Wald hat im 20. Jahrhundert neben einigen Neu- oder Wiedereröffnungen von Mundglashütten neun endgültige Betriebsschließungen erlebt. Bei genauerem Hinsehen aber sind es nicht nur die Veränderungen globaler Produktions- und Marktbedingungen, die geradlinig den Niedergang einer scheinbar überholten, traditionellen Industrie determinieren. Oft genug bedingen familiäre Verwerfungen und Nachfolgeprobleme die Schließungen mit, oder, in neuerer Zeit, die gezielte Vernichtung von Betrieben auf dem neoliberalen Spielfeld. Auf unternehmerischer Seite spielt für die Zukunftsfähigkeit der Glashütten also auch die Bereitschaft und (habituelle) Fähigkeit eine Rolle, Betriebskonzepte an das Ethos einer handwerklich-künstlerisch geprägten Industriearbeiterschaft anzuschließen

und dieses mit aktuellen gesellschaftlich-ökonomischen Rahmenbedingungen in Einklang zu bringen. Parallel dazu sind im widersprüchlichen Möglichkeitsfeld von Geschichte und Habitus der Glashütten aber auch die Reaktionsweisen der Glashüttenleute auf den Niedergang der Glasmacherei vorgezeichnet. Diese sollen hier schlaglichtartig für einzelne Glashüttenorte der Region umrissen werden:

In Frauenau sind Selbstsicht und Außenwahrnehmung vom gewerkschaftlich-sozialistischen Selbstbewusstsein der Glasmacher, von der künstlerische Szene des Orts und auch einem manchmal karnevalesken Humor geprägt. In den letzten Jahren hat sich die Grundlage dafür stark verändert, die Situation ist in ihrer Komplexität und Unabgeschlossenheit nur schwer greifbar. Sie illustriert Richard Sennetts „Annahme, dass zwischen dem Organischen und dem Sozialen ein kontinuierlicher Zusammenhang besteht“³⁹, d. h. dass sich körperliche Erfahrungsweisen von Arbeit und Handwerk auch „in der Herstellung zwischenmenschlicher Beziehungen“ und im Politischen niederschlagen.⁴⁰ Vor allem die Glasmacher in den zwei noch von Handarbeitenden Glashütten (die ehemalige Gistl-Glashütte produziert seit 1971 auf vollautomatischen Fertigungsstraßen) waren von der letzten radikalen Entlassungswelle betroffen, die im Dorf mit einem politischen Macht- und Stimmungswechsel zusammentraf. Im Rathaus konnte sich ein neuer, autoritärer Führungsstil durchsetzen, Belegschaftsmitglieder der örtlichen Glashütten sind aus der Gemeindevertretung verschwunden. Die Glashüttenleute – verbliebene und ehemalige – ducken sich weg, Stolz und Streitkultur verflüchtigen sich mit den Arbeitsplätzen. Während das Vereinsleben noch in seinen gewohnten Bahnen weiterläuft, wagen Widerspruch und kritischer Humor keine Öffentlichkeit mehr, die Faschingszüge beispielsweise schrumpfen auf wenige Gaudiwägen, die bestenfalls den Nachbarort aufs Korn nehmen. Protestinitiativen aus der Kunstszene werden von Glasleuten meist mit freundlicher Sympathie aufgenommen, die jedoch auf öffentlichen Foren in Angst, Schweigen und Lähmung umschlägt. Hier wird der Gedanke an die kollektive Erfahrung der Kriegsgeneration wach.

Die Menschen seien „sehr leidensfähig“, so antwortete ein Ingenieur, der Anfang der 1990er

Jahre mit der Automatisierung einer Mundglashütte im benachbarten Zwiessel befasst war, auf meine Frage nach Protestaktionen der damals entlassenen Glasmacher.⁴¹ Für diesen Widerspruch im Habitus der Glashüttenleute, die beinahe geschlossen gewerkschaftlich organisiert sind, kann wiederum Bourdieu herangezogen werden: Zu nah sind die Glasmacher an der Hochkultur, für die sie doch produzieren, zu verständnisvoll akzeptieren sie deren Sachzwangargumente zur globalen Marktentwicklung. Zu oft höre ich das resignierende „da kann man nichts machen“.⁴²

Zugleich aber macht gerade auch die Fähigkeit zum sozialen und kulturellen Brückenschlag die kreative Innovationskraft und den Eigensinn der Glashüttenleute aus. Dazu zwei aktuelle Beispiele aus dem Bayerischen Wald und aus Tschechien: Die Traditions-Glasmanufaktur Theresienthal gelangte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu Weltruhm. Nachdem sie um das Jahr 2000 zwei Insolvenzen erlitt und geschlossen wurde, befindet sich die Glashütte mit kleiner Belegschaft seit 2005 wieder im Aufbau. Ihr ebenso hochpreisiges wie hochqualitatives Angebot historischer und moderner Designgläser repräsentiert ein neuer, adeliger Firmeninhaber, der mit den Distinktionsbedürfnissen seiner wohlhabenden Kundschaft in aller Welt umzugehen weiß. Dahinter aber steht eine – handwerklich hochspezialisierte – Belegschaft, deren Hüttenmeister, Vertriebsleiterin, Glasmacher etc. in den Jahren der Schließung hartnäckig an ‚ihrer‘ Glashütte festgehalten und so lange an den möglichen Neubeginn geglaubt hatten, bis dieser wahr wurde.⁴³

Eine andere, tschechische Erfolgsgeschichte ist die der Glashütte Ajeto in der nordböhmischen Glasregion Nový Bor/Kamenický Šenov. Der Betrieb, der auf dem internationalen Markt mit eigenwilligem, frei geblasenem Design und Innenausstattungen Furore macht, ist die Neugründung eines Glasmachemeisters, der seit 1989 geschickt und einfühlsam die Kräfte der regionalen Glasmachertradition, der tschechischen (Glas-)Designszene und der Internationalen Studioglasbewegung auch in der eigenen Person zusammenführt.

Tragisch ist demgegenüber das Ende der Glashütten in den beiden benachbarten Ortschaften Spiegelau und Riedlhütte im Bayerischen Wald.

- 24 Josef Oswald, Glasmachermeister, Spiegelau. Vgl. K. Eisch-Angus, K. Hernitschek: Der letzte Hafen (wie Anm. 3).
- 25 Friedrich Engels: Die Lage der arbeitenden Klasse in England. In: Karl Marx, Friedrich Engels: Werke, Bd. 2. Berlin/DDR 1972, S. 225–506.
- 26 Isidor Gistl (1868–1951) war Glasmachersohn und für sein unternehmerisches und gestalterisches Gespür und seine Rauheit gleichermaßen berühmt-berüchtigt.
- 27 Ad Knotter spricht von einem Wähleranteil von 43 % für die KPD in Frauenau im Jahr 1930: "There were more isolated centres near the Czech border with a strong communist electoral base, like the glass manufacturing village of Frauenau (pop. 3.026 in 1933), known as [...] rotes Glasdorf or Bayerns rote Insel. In: Ad Knotter: 'Little Moscows' in Western Europe: the ecology of small place communism. In: International Review of Social History 56 (2011) 3, S. 475–510, hier S. 10. Online-Veröffentlichung, doi:10.1017/S0020859011000381
- 28 Glasschleifer, geb. 1923. Vgl. Glasmuseum Frauenau (wie Anm. 2).
- 29 P. Bourdieu: Die feinen Unterschiede (wie Anm. 15), S. 366.
- 30 Was Bourdieu als „doppelte[n] Verneinung“ in der Ausbildung herrschender Geschmacksformen und Distinktionsbedürfnisse beschreibt – die „Nüchternheit, Einfachheit, Sparsamkeit der Mittel [...], die gleichwohl zur Einfachheit und Armut ersten Grades ebenso in Gegensatz stehen wie zu Pathos oder Schwulst, Gesuchtheit oder Gespreiztheit der ‚Halbgebildeten‘“ führte zur heutigen geschmacklichen Dominanz glatter, undekorierter Tischgläser. Dies bedeutete einen einschneidenden Verlust der gestalterischen und beruflichen Vielfalt der Glasproduktion und die Schwächung der handwerklich-kreativen Potentiale der Glasmacherei. Vgl. ebd., S. 356.
- 31 Die in den 1980ern erfolgreiche, am Jugendstil orientierte Unikatserie „Poesie in Glas“ lässt sich durchaus in Bezug setzen zu Sennetts Rückführung des Begriffs „Poesie“ auf das handwerkliche „Machen“ und „Herstellen“, das zu Platons Zeiten die Dichter und Handwerker verband. Vgl. R. Sennett: Handwerk (wie Anm. 12), S. 37.
- 32 Glasmacher, geb. 1965. Vgl. Glasmuseum Frauenau (wie Anm. 2).
- 33 R. Sennett: Handwerk (wie Anm. 12), S. 37.
- 34 Ebd., S. 21.
- 35 Vgl. ebd., S. 42. In Ostbayern brachte der ambivalente Habitus der Glashüttenleute ab den 1980er Jahren auch eine eigenwillige und dabei hochklassige Kunstszene hervor, die handwerklichen Ernst mit künstlerischer Freiheit verbindet, dabei aber sogar nicht dem bürgerlichen Typus des Galerie- und Szenekünstlers entspricht. Diese Künstlerinnen
- und Künstler waren maßgeblich an der Gestaltung des neuen Glasmuseum Frauenau beteiligt.
- 36 Franz Haslinger, Hüttenmeister, Frauenau. Vgl. K. Eisch-Angus, K. Hernitschek: Der letzte Hafen (wie Anm. 3).
- 37 R. Sennett: Handwerk (wie Anm. 12), S. 33.
- 38 Ebd., S. 391.
- 39 Ebd., S. 384.
- 40 Ebd., S. 383.
- 41 Martin Kreuzer, Maschinentechner, Zwiesel. Vgl. K. Eisch-Angus, K. Hernitschek: Der letzte Hafen (wie Anm. 3).
- 42 Zuletzt festgehalten im Feldtagebuch vom 14.4.2013.
- 43 Dominik Wessely: Die Unzerbrechlichen (D 2006/93 min.).
- 44 K. Eisch-Angus, K. Hernitschek: Der letzte Hafen (wie Anm. 3).
- 45 Gespräch am 3.7.2011.

Helmut Eberhart
Katharina Eisch-Angus
Marion Hamm
Judith Laister
Burkhard Pöttler
Johanna Rolshoven
Adelheid Schrutka-Rechtenstamm
Johanna Stadlbauer
Johann Verhovsek

Gefördert mit freundlicher Unterstützung von:



GRAZ
KULTUR



Das Land
Steiermark

→ Wissenschaft und Forschung

Alfred **S**chachner **G**edächtnis **F**onds

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2014 Jonas Verlag
für Kunst und Literatur GmbH
Weidenhäuser Str. 88
D-35037 Marburg
www.jonas-verlag.de

Gestaltung: Simone Tavenrath
Druck: Beltz Bad Langensalza

ISBN 978-3-89445-499-9

Manfred Omahna und
Johanna Rolshoven (Hg.)
**Ver-Arbeiten – Aufsätze und Skizzen
zu gesellschaftlichen Umbrüchen in
städtischen und ländlichen Räumen**
Ein Buch für Elisabeth Katschnig-Fasch