

DX M

4637

Urania 1902-1910
 (auch auf Holländisch mit die Illustrationen)

U R A N I A M A A S T R I C H T 1 9 0 2 - 1 9 1 0

Im Jahre 1902 wird in Maastricht die 'N.V. 'Kunstzinn' Kunststijl' (Kunstzinn AG) gegründet, die ab 1903 den Namen 'N.V. 'Urania' Eerste Nederlandsche Fabriek van Kunst en Luxe Artikelen in metaal' (Urania AG, Erste Niederländische Fabrik für Kunst- und Luxusartikel aus Metall) trägt und etwas später 'N.V. 'Urania' Eerste Nederlandsche Fabriek van Kunstvoorwerpen in metaal' (Urania AG, Erste Niederländische Fabrik für Kunstgegenstände aus Metall) genannt wird. In einem Zeitraum von etwa acht Jahren sind in dieser Kunstzinn-Gießerei fast 400 verschiedene Modelle hergestellt worden mit dem eingeschlagenen Markenzeichen 'Urania' oder 'Holland Urania' und einer hinzugefügten besonderen Serien-Nummer zwischen 1000 und 1400 und wahrscheinlich noch 200 verschiedene Modelle mit der gegossenen Marke 'Juventa Prima Metal' ohne hinzugefügte Nummer².

Am Anfang des 20. Jahrhunderts ist Urania in den Niederlanden die einzige Kunstzinn-Gießerei; in Deutschland gibt es zur selben Zeit eine Anzahl größerer und kleinerer Gießereien. Allein im deutschen Rheinland zählt man in der Blütezeit des Jugendstils neun Kunstzinn-Gießereien, davon drei in Krefeld und drei in Köln. Die Bedeutendsten sind die 1850 gegründete und in Krefeld gelegene 'Leuconide-Metallwarenfabrik, J.P. Kayser Sohn', die in kurzer Zeit so bekannt wird, dass der Ausdruck 'Kayserzinn' zu einem Begriff geworden ist³, und die 1894 in Köln gegründete 'Metallwarenfabrik Orivit'.

Die Produkte, die zwischen 1902 und 1910 in der Maastrichter Kunstzinn-Gießerei unter verschiedenen Namen hergestellt werden, sind stilistisch im Allgemeinen verwandt mit dem deutschen Jugendstil-Zinn und im Besonderen mit dem Kölner 'Orivit'. Die Formensprache dagegen schließt nicht an die niederländische Art Nouveau-Formgebung an, die einerseits gekennzeichnet wird durch einen auf Frankreich orientierten Stil mit einer plastischen kapriziösen Formgebung und einem Übermaß an asymmetrischen Dekormotiven und andererseits durch den spezifisch niederländischen Stil, der gekennzeichnet ist durch Einfachheit in der Form und schlichtes oder stilisiertes Ornament.

Die Geschichte von Urania enthält zur Zeit noch viele Rätsel hinsichtlich der Produktion, des Produktionsprozesses und der Organisation. Wenn auch der Start von Urania 1902 anhand der zweimal geänderten Statuten gut zu rekonstruieren ist, so ist doch wenig bekannt hinsichtlich des formellen Endes der Zinn-Gießerei. Wir können gegenwärtig nicht mehr tun als die bereits bekannten Daten zusammenzufassen. Aber vielleicht werden durch diese Darstellung des Standes der Dinge in Bezug auf die Untersuchung und die Ausstellung 'Urania Maastricht 1902-1910' neue Tatsachen bekannt, die ein neues Licht werfen auf die kurze Geschichte der 'Urania AG'.

Z I N N

Reines Zinn⁴ ist ein silberweiß glänzendes Metall, das bei einer Temperatur von 232 °C schmilzt. Es ist ziemlich gut beständig gegenüber schwachen Säuren und Laugen und gegenüber feuchter Luft, weshalb es seit Jahrhunderten in Haushalten, in Apotheken und Laboratorien und ab Mitte des 19. Jahrhunderts auch in der Verpackungsindustrie verwendet wird.

Zinn kann nicht in reiner Form verwendet werden, da es ein zu weiches Metall ist; es wird immer 'gemischt' (d.h. hier: legiert) mit anderen Metallen, um eine ausreichende Härte zu erhalten. Eine Zinnlegierung mit guten Anwendungseigenschaften ist die Kombination mit Blei. Das ist eine harte Legierung, die sehr gut gegossen werden kann und die auch die feinen Konturen in den Formen scharf wiedergibt. Diese Legierung ist auf Grund seiner Materialeigenschaften, der Bruchfestigkeit und des hygienischen Aspektes besonders geeignet zur Herstellung von Ess- und Trinkgefäßen, wie Kannen, Becher, Teller. Im 18. Jahrhundert übernehmen Porzellan und Keramik die Rolle des Zinns auf dem Gebiet der Ess- und Trinkgefäße und daher gehen die Zinn-Gießereien ein. Das Zinn sank damit zum 'Silber des armen Mannes' herab. Aber damit ergeben sich auch potentielle Wachstumsmöglichkeiten. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts werden in zunehmendem Maße Gegenstände hergestellt, die aussehen wie Silber, aber tatsächlich aus Zinn bestehen. 1742 gelingt es einem französischen Wissenschaftler, das sogenannte 'Similargent' - silberähnlich - auf der Basis einer Zinn-Zink-Legierung im Verhältnis von 11 Teilen Zinn und einem Teil Zink herzustellen. Im 19. Jahrhundert wird die Suche nach billigem Silber-Ersatz fortgesetzt und man findet eine Legierung aus Nickel, Kupfer und Zinn. Im richtigen Verhältnis in der Legierung angewandt, kann man die guten Eigenschaften der drei Metalle nutzen: Nickel ergibt die schöne Farbe und macht die Legierung beständig gegen chemische Reaktionen, Kupfer macht das Metall geschmeidiger und daher besser mechanisch bearbeitbar und das Zinn drückt den Preis und verhindert durch die Herabsetzung des Schmelzpunktes beim Gießen die Gasbildung, d.h. es entstehen beim Gießen keine Gussblasen.

Vom 16. Jahrhundert an wurde den Zinn-Legierungen Antimon beigelegt, weil das Metall dadurch viel härter wird. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts an nimmt Antimon immer mehr die Stelle des Bleis ein. Aus Zinn-Antimon-Legierungen kann man Gegenstände mit großer Härte und mit einem hübschen, ins Bläuliche gehenden, silberweißen Glanz herstellen, die auf Hochglanz poliert werden können. Außerdem kann das Material nicht nur auf traditionelle Weise gegossen, sondern auch maschinell gestanzt und aus Platten zu Formen verarbeitet werden.

Von der Mitte des 19. Jahrhunderts an setzt sich die Industrialisierung auch auf dem Gebiet

der Zinngießereien durch und das reine Handwerk geht verloren. Aber die Metallwarenfabrikanten produzieren in erster Linie alte Modelle wie Krüge und Kannen, passend zu den historisierenden Interieurstilen, die in dieser Zeit sehr beliebt sind. Erst um die Jahrhundertwende, mit dem Aufkommen des Jugendstils, lernt man die Möglichkeiten des Zinns erneut schätzen und ist man in der Lage, aus diesem Metall etwas gänzlich Neues zu schaffen. Das Jugendstil-Zinn wird wie das historisierende Zinn industriell hergestellt, wobei die Möglichkeiten der modernen Technik optimal eingesetzt werden.

Die bekannten Kunstzinn-Gießereien erleben ihre ziemlich kurze aber intensive Blütezeit vorwiegend zwischen 1895 und 1905. Technische Neuerungen führen zu stets hochwertigeren Produkten. So entwickelte die Gießerei Kayser neben dem bekannten Britannia-Metall eine eigene, völlig bleifreie Zinn-Legierung, bestehend aus Zinn, Antimon und Kupfer - das sogenannte 'Kayserzinn' - das besonders wegen seines feinen Glanzes geschätzt wurde. Die 1894 gegründete Gießerei Orivit setzt 1903 die Huber-Pressen ein. Diese hydraulische Anlage arbeitet mit Wasser, das auf einen Druck von 5000 bis 6000 Atmosphären gespannt ist, wodurch eine Zinnplatte von innen gegen die Gussform gedrückt wird. Hierdurch wird die Produktion von völlig neuen Formen möglich und außerdem macht diese Technik ein Ende mit den störenden Lötstrichen, die beim traditionellen Gießverfahren nicht zu vermeiden sind. Die Huber-Pressen sind jedoch so teuer, dass sie nicht von jeder Zinngießerei angeschafft werden kann.

Ab 1905 geht der Jugendstil als Ausdrucksform einer Epoche seinem Ende entgegen und damit verliert auch das Zinn an Anziehungskraft⁶. Außerdem steigen ab 1906 die Preise für Rohzinn ständig, was schließlich auch zum Ende des Wachstums verschiedener deutscher Zinngießereien führt.

KUNSTGEWERBE UM 1900

Die Entwicklungen innerhalb des Kunstgewerbes um 1900 müssen im Lichte des entstehenden Sozialismus und des Ringens in der Beziehung zwischen Kunst und Industrie betrachtet werden. Die Industrialisierung der Gesellschaft hatte durch die immer weitergehende Arbeitsteilung zur Folge, dass die natürliche Verbindung zwischen Entwerfer und Ausführendem verloren gegangen ist⁷. Für die maschinelle Fertigung ist noch keine neue Formensprache entwickelt worden und das bedeutet, dass das Stilrepertoire der vorangegangenen Periode kritiklos übernommen wird. Außer dem Zurückgreifen auf historische Stile ist das Zurückgreifen auf die Natur ein wesentliches Element. Daneben wecken die Weltausstellungen, beginnend mit der 'Great Exhibition of the Work of Industry of all Nations' 1851 in London, großes Interesse für Kunst und Formgebung der nicht-westlichen Kulturen, woraus Elemente - meist unverstanden - verwendet werden. Besonders die japanische Druckkunst mit ihrer Betonung der fließenden Linien und mit den glatten Ornamenten wird nach der Präsentation dieses Landes auf der Weltausstellung 1867 in Paris populär. Die Formgebung erhält durch all diese Einflüsse einen sehr hybriden Charakter⁸.

Reaktionen auf die entstandene Situation bleiben nicht aus. William Morris und die englische Bewegung 'Arts and Crafts' wenden sich von der Industrie ab in der Überzeugung, dass diese dem entstehenden Sozialismus im Weg steht und eine Rückkehr zum mittelalterlichen Handwerk die Lösung für die Sackgasse ist, in die die dekorativen Künste hineingeraten sind. Gleichzeitig versucht Morris die Kluft zwischen dem Künstler und dem Handwerker zu überbrücken, eine Kluft, die seines Erachtens dadurch entstanden ist, dass ein Unterschied zwischen den 'höheren' Künsten auf der einen Seite und den angewandten Künsten auf der anderen Seite gemacht wird, wobei die Formgebung der letzteren in zunehmendem Maße das Werk von Industriellen geworden ist. Oscar Wilde schreibt 1882 in diesem Zusammenhang: 'Man behauptet oft, dass es einen Gegensatz gibt zwischen dem, was schön ist, und zwischen dem, was nützlich ist. Es gibt keinen Gegensatz zur Schönheit - es sei denn die Hässlichkeit: alle Dinge sind entweder schön oder hässlich und die Nützlichkeit ist immer auf der Seite der schönen Dinge, weil eine schöne Dekoration immer ein Ausdruck der Brauchbarkeit und der Wertschätzung ist⁹.

Die Trennung zwischen den höheren und den niederen Künsten, zwischen den freien und den angewandten Künsten, spielt auch in der 'Wiener Sezession' eine große Rolle. Im Jahre 1898, ein Jahr nach ihrer Gründung, erläutert Gustav Klimt in der Zeitschrift 'Ver Sacrum' das Ziel der Wiener Sezession. Der Kerngedanke ist, dass die Mitglieder keinen Unterschied zwischen den höheren und den niederen Künsten sehen, zwischen Kunst für die Reichen und Kunst für die Armen: Kunst ist für jedermann da, Kunst ist ein Teil des Lebens.

Am Ende des 19. Jahrhunderts bestreitet niemand mehr die Unvermeidlichkeit des Einsatzes der Industrie auf dem Gebiet der dekorativen Künste. Wenn Morris die Industrie noch als Gefahr für den entstehenden Sozialismus betrachtete, so bietet für die Generationen nach ihm gerade die Industrie neue Chancen, weil sie die Produktion von großen Mengen an Objekten zu einem günstigen Preis ermöglicht. Davon hat auch die Arbeiterklasse ihren Vorteil in ihrem Bestreben, den bürgerlichen Lebensstil zu imitieren. Eine Verbesserung der Formgebung des Produktes ist jedoch eine Bedingung für den Erfolg des Prozesses zur Verbesserung der Lebensbedingungen der Arbeiterklasse. Der Einsatz von durch Künstler und Architekten gemachten Entwürfen wird in der Kunstgewerbeindustrie üblich. Die Aufhebung der Unterschiede zwischen 'höheren' und 'niederen' Künsten hat zur Folge, dass sie bereit sind, ihre Talente auf dem Gebiet der dekorativen Künste einzusetzen. 1893 kann Julius Lessing aus Anlass der Weltausstellung in Chicago feststellen: 'Das Konstruieren des Geräts aus der Zweckbestimmung heraus bezeichnet allerdings in manchen Fällen das Aufgeben der Kunstformen, in den meisten anderen jedoch bildet es neue gefällige Formen, welche dem Geiste unserer maschinenbauenden Zeit in hohem Maße entsprechen¹⁰.

Und 1902 meint Hermann Muthesius, der geistige Vater des 'Deutschen Werkbundes': 'Diesen Maschinenstil in Gegensatz zu einem sogenannten künstlerischen Stil zu setzen, ist sicherlich ein Stadium der ästhetischen Empfindung, das die Welt überwinden wird¹¹.

Der Markt für die industriell hergestellten 'Luxusgegenstände' ist groß. Für die Arbeiterklasse ist die gesellschaftliche Position und der Lebensstil des wohlhabenden Bürgertums sehr erstrebenswert. Durch das Einrichten der eigenen Wohnung auf repräsentative Art und diese mit geschmackvollen Kunstgegenständen auszustatten kann man seine gesellschaftliche Position aufwerten, so meinen auch die Künstler, Kunsthandwerker und Architekten aus den sozialistischen Kreisen der ersten Stunde. Einen guten Geschmack zu haben, ist eine wesentliche Frage geworden und dadurch, dass man alle Einrichtungsstücke zu Kunstgegenständen macht, in dem Sinne wie sowohl Oscar Wilde als auch Julius Lessing es sahen, wird dazu ein bedeutender Beitrag geleistet. Künstler, Kunsthandwerker und Architekten bekommen damit eine wichtige erzieherische Aufgabe zugewiesen. Zum ersten Mal ist Wohnen nicht ausschließlich die Befriedigung des Schutzbedürfnisses, sondern erfüllt auch eine gesellschaftliche Funktion¹¹. Aus den vielen Einrichtungsbüchern, die in dieser Zeit erscheinen, ist ein Bedürfnis zu ersehen,

die Räume überschwänglich mit Zierrat vollzustopfen: die wohlhabende Mittelklasse will in dieser Zeit der ökonomischen Blüte ihren Wert sehen lassen. Eine Zusammenarbeit zwischen Kunst und Industrie ist nicht mehr unmöglich oder gar verwerflich, sondern erwünscht und sogar notwendig, um die enorme Nachfrage nach Luxusgegenständen - zu einem niedrigen Preis - befriedigen zu können.

Befreit von den Neo-Stilen des 19. Jahrhunderts und inspiriert durch nicht-westliche Kulturen - besonders der japanischen, kommt man in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts zu einem gänzlich neuen, zeittypischen, internationalen Stil mit dem Namen 'Art Nouveau', 'Jugendstil' oder 'Neue Kunst'. In jeder Sprache bekommt der Stil seinen eigenen Namen, aber immer enthält dieser das Äquivalent des Wortes modern, neu oder jung, womit angegeben wird, wie erneuernd man diesen Stil selbst fand. Die Art Nouveau oder Neue Kunst entwickelt sich unter Anwendung der Errungenschaften der neuen Zeit in verschiedenen Richtungen, variierend von konstruktiv, befreit von Ornamenten aber auch mit Verzerrungen. In den Niederlanden entwickelt sich die Neue Kunst in zwei Richtungen: einerseits der reiche, üppige, oft florale Stil - in den Niederlanden der 'Salatöl-Stil' genannt, den man in ganz Europa antrifft, und andererseits die schlicht dekorierte, konstruktive Variante mit einem typisch niederländischen Charakter.

In Deutschland ist um 1900 der schwungvolle blumige Stil allgemein üblich. Auch innerhalb des 1901 gegründeten Deutschen Werkbundes meint man anfänglich eine funktionelle und industriell reproduzierbare Formgebung im Jugendstil zu finden mit seinem neuartigen Dekor und Linienspiel; jedoch bald wendet sich Hermann Muthesius, der geistige Vater des Werkbundes, gegen diesen Stil, der seiner Meinung nach vor allem auf Äußerlichkeiten basiert. Muthesius plädiert ab 1902 für die Entwicklung eines neuen Stils, der von Äußerlichkeiten absieht und dem Kunsthandwerk auf eine sachlichere und funktionellere Weise entgegenkommt. Muthesius weist für viele überzeugend darauf hin, dass der Jugendstil unvereinbar mit dem Maschinen-Zeitalter und mit der bürgerlichen Kultur ist und ebnet damit den Weg für die Entwicklung einer neuen Tendenz, worin die Vereinfachung und Abstrahierung von naturalistischen Motiven und das fließende Linienspiel der Jugendstil-Formgebung allgemein üblich werden.

Um 1907 geht in ganz Europa die Blütezeit des Art Nouveau ihrem Ende entgegen. In den Jahren vor dem 1. Weltkrieg tritt die Diskussion über die Zukunft des Kunsthandwerks in die nächste Phase. Einerseits gewinnt der Funktionalismus an Bedeutung, was den Unterschied zwischen Künstler und Kunsthandwerker aufhebt und, ausgehend von dem 'form-follows-function'-Prinzip, in der Nachkriegszeit die wirkliche Vereinigung von Kunst und Industrie innerhalb des 'Bauhauses' realisieren wird. Andererseits ist eine Rückkehr zu Monumentalität und naturalistischer Ornamentik zu beobachten, kurz gesagt ein neuer Prunk, mit dem man sich mehr oder minder bewusst gegen den Funktionalismus absetzt, der - konsequent zu Ende gedacht - das Ende allen handwerklichen Schaffens bedeutet¹².

ART NOUVEAU - FORMGEBUNG IN ZINN

An der industriellen Formgebung von Gebrauchsgegenständen im Allgemeinen und der Zinn-Gegenstände im Besonderen ist die skizzierte Entwicklung des Kunsthandwerks in der Zeit von 1895 bis 1914 ablesbar: sie variiert von naturalistisch ornamentiert bis schlicht und klar; von Exponenten des Kunsthandwerks bis zu funktionalistischen industriellen Produkten. Diese Extreme finden sich auch innerhalb der Produkte einer Kunstgießerei wieder und selbst in dem Werk eines Entwerfers, so wie bei Friedrich Adler, der zwischen 1900 und 1905 eine Anzahl von Entwürfen an die 'Metallwarenfabrik für Kleinkunst' in Nürnberg liefert, die unter dem Namen 'Osiris' auf den Markt kommen.

Die Firma Kayser in Krefeld ist von 1894 an, als erstmals Künstler zum Entwerfen von Modellen und Dekorationen hinzugezogen werden, eine wichtige Inspirationsquelle für andere Jugendstil-Zinngießereien im Rheinland und an anderen Stellen in Deutschland¹³. Fabriken wie Orivit, Vanhauten, Dautzenberg, Gerhardt & Co. und Hueck lassen sich in den ersten Jahren ihres Bestehens unverkennbar beeinflussen durch den auf das französische Art Nouveau ausgerichteten Reliefstil, der so kennzeichnend für Kayserzinn ist. Um 1900 gehen sie jedoch ihre eigenen Wege.

War die Produktion vom Kölner Orivit anfänglich reich und naturalistisch ornamentiert, so wird sie am Beginn des 20. Jahrhunderts schlicht und klar in Form und Dekor; mit einer Vorliebe zum abstrakten Linienspiel. Die späteren Arbeiten von Orivit, ab etwa 1908, sind unverkennbar geprägt vom Hang zu Monumentalität, klassizistischer Formgebung und Dekor.

Die Lüdenscheider Gießereien Hueck und Gerhardt verwendeten Entwürfe von Entwerfern und Architekten u.a. von der Künstlerkolonie Darmstadt. Joseph Maria Olbrich, Peter Behrens u.a. liefern Entwürfe, die durch die 'Wiener Werkstätte' inspiriert waren: klare architektonische Formen und ein linear abstrakter Dekor.

Auch die 'Metallwarenfabrik für Kleinkunst, Osiris' entwickelt in dieser Zeit ein eigenes Gesicht mit Entwürfen von Friedrich Adler. Anfänglich wird das Werk von Adler gekennzeichnet durch sehr naturalistische Pflanzen-Motive. Zwischen 1900 und 1902 hält er an den Pflanzen-Dekormotiven fest, aber diese werden weniger naturalistisch, sondern mehr als Ornament aufgefasst. Um 1902 macht das Pflanzen-Ornament einer klaren Formgebung Platz mit rhythmisch angebrachten, abstrakten Rippen, ausgerichtet auf die industrielle Produktion. In einigen Entwürfen für Osiris aus den Jahren 1903-1904 erkennt man die Daumendrucktechnik, die Fauser ein Jahr zuvor bei Kayser einführte. Unter dem Einfluss der Wiener Werkstätte werden die Gebrauchs- und Ziergegenstände von Ornamenten befreit. Die Gegenstände erhalten einfache, stereometrische Formen und der Dekor wird auf weniger auffällige Stellen verbannt. Bei Adler setzt diese Phase relativ spät ein, nämlich um 1906, als er keine Zinn-Entwürfe mehr macht, aber doch noch aktiv ist auf verschiedenen anderen Gebieten des Kunstgewerbes. Ab 1907 macht Adler jedoch auch wieder reich ornamentierte Entwürfe, wodurch er Anschluss bei denen findet, die gegen den Funktionalismus im Kunstgewerbe opponieren, gegen den Funktionalismus, der schließlich durch die Massenproduktion das Kunstgewerbe verdrängt.

Die Erneuerungen auf dem Gebiet des Kunstgewerbes im Allgemeinen und bei anderen Jugendstil-Zinngießereien im Besonderen inspirieren wiederum Hugo Leven, den Entwerfer von Kayser, der dazu übergeht, lineare symmetrisch geordnete und sich wiederholende Blumendekors zu entwerfen. Für Kayser bricht um 1902 mit dem Auftreten von Hermann Fauser eine neue Phase an mit einem neuen Stil im Entwerfer-Atelier. Mit weichen Materialien, wie Ton und Plasteline kreieren Fauser und Leven das sogenannte Daumendruckrelief¹⁴. Es entsteht durch abwechselnden Druck von Daumen und Fingern und breitet sich wie ein abstraktes Netz von Vertiefungen und leichten Wölbungen über die Oberfläche der Gegenstände aus. Das ergibt Modelle, die gut in Metall zu gießen sind und unterstreicht die ästhetischen Eigenschaften des Zinns optimal. Mit Hilfe dieser Technik entstehen außerdem Formen, die weder in Keramik noch in Porzellan gefertigt werden können und die den Zinn-Gegenständen

ihren einmaligen Charakter und Reiz verleihen. Diese neue Technik verdrängt die Blumenreliefs fast vollständig. Letztere kommen nur noch in ziemlich flachen Dekors vor, die über aufgedrückte Rippen oder weit verzweigte Tentakels miteinander in Verbindung stehen. Auch in Adlers Entwürfen für Osiris 1903-1904 trifft man die Anwendung dieser Technik an.

Auch bei Kayser ist ab 1908 eine Rückkehr zu einer historisierenden Formgebung nachweisbar. Diese Rückkehr zur historisierenden Formgebung dürfte durch Hermann Muthesius gefördert worden sein, der der Ansicht war, dass das Kunstgewerbe sachlicher werden muss. Aber ob er hiermit suggerierte, dass es sich auf den historischen Stil des Klassizismus und des Biedermeier¹⁵ besinnen sollte, ist sehr in Frage zu stellen. Mit seiner Auffassung, dass man nach einer Einheit von Form und Dekoration streben müsse, bahnt Muthesius den Weg für den Funktionalismus und leitet sicherlich nicht dazu an, die historisierenden Formen und Dekors wiederzubeleben. Das Zurückgreifen auf Biedermeier und Neobarock scheint eher verursacht zu werden durch einen Mangel an Weitsicht hinsichtlich der Erneuerungsmöglichkeiten und durch die Gewissheit, dass dem industriellen Produktionsprozess besser gedient ist mit den schlichten und klaren Formen dieser historisierenden Stile als mit den bewegten Art Nouveau-Formen.

Betrachtet man die Produkte von Urania in seiner Gesamtheit, dann fällt auf, dass hier alle aufgezeigten Tendenzen vertreten sind. Es kommen sehr naturalistische Dekorationen vor und selbst komplette Darstellungen auf dem Spiegel einer flachen Schale, wie sie bis etwa 1900 in Deutschland üblich waren. Es gibt Gegenstände, worauf die Dekors zwar naturalistisch sind, aber mehr als Ornament hinzugefügt als naturalistisch ausgeführt sind. Die Entwürfe, die Friedrich Adler zugeschrieben werden, sind überwiegend aus der Periode, als das pflanzliche Motiv den rhythmischen, abstrakten Formen Platz gemacht hat, und daneben kommen die mit abstrakten Linien wogenden Formen und die schlichten konkav und konvex geformten Tablettis aus der Orivit-Produktion in diversen Varianten vor. Die Daumendruck-Technik, die Fauser 1902 bei Kayser eingeführt hat, ist bei einem Teil der Entwürfe vorhanden. Es gibt in der Kollektion einige Stücke mit den abstrakt-geometrischen Motiven der Wiener Werkstätte. Schließlich gibt es Stücke mit monumentalen, eckigen, in einigen Fällen an den Biedermeierstil des 19. Jahrhunderts erinnernden Formen, wie sie in dem späten Oeuvre von Orivit vorkommen.

Wenn man bei der Beurteilung der durch Urania auf den Markt gebrachten Gegenstände einen Unterschied zwischen den Urania- und den Juventa Prima Metal-Produkten macht, dann fällt auf, dass erstere stilistisch gesehen einen gewissen Zusammenhang aufweisen. Es betrifft fast ausnahmslos Objekte mit einer klaren Formgebung und mit Dekors, die zur Form passen. Die Dekors bestehen aus abstrakten Ornamenten verschiedener Art, die einige Male bis hin zu abstrahiert naturalistischen Dekors werden - aber immer bescheiden bleiben. Auch die Friedrich Adler zugeschriebenen Gegenstände tragen das Urania-Zeichen. Die mit Urania gekennzeichneten Gegenstände bilden eine stilistische Einheit und entsprechen den Entwicklungen in Deutschland zwischen 1902 und 1906.

Unter den mit Juventa Prima Metal gekennzeichneten Gegenständen befinden sich dagegen sehr unterschiedliche Formen und Dekorstile. Hierunter fallen die sehr plastisch, mit Pflanzen- und vor allem mit Blumen-Motiven dekorierten Gegenstände, aber besonders viele Stücke mit zierlichen fließenden Dekors, die sich nicht immer aus der Form des Objektes ergeben. Aber unter die Juventa Prima Metal-Kollektion fallen auch die fast historisierenden Gegenstände, die woanders auch in der Spätphase des Art Nouveau gefertigt werden. Da die mit Juventa Prima Metal markierten Gegenstände keine Nummer tragen, ist es unmöglich festzustellen, ob die Produktion den stilistischen Entwicklungen folgte oder ob die Gegenstände gleichzeitig in verschiedenen Stilrichtungen hergestellt wurden.

AUFSTIEG UND UNTERGANG VON URANIA

Zu der Zeit, als in Deutschland die Firmen Kayser, Orivit, Osiris und andere sehr erfolgreich auf dem Gebiet der Produktion von Jugendstil-Zinn arbeiten, wird in Maastricht am 7. November 1902 die 'N.V. 'Kunstzinn' Kunsttin' (Kunstzinn-AG) gegründet. Die Gründer sind Frederik Regout mit 60 Anteilen und Carl Watzal mit 30 Anteilen. Die Anteile sind je 500 Gulden wert, d.h. dass Regout 30000 Gulden und Watzal 15000 Gulden investieren sollte. Tatsächlich ist das Startkapital 15000 Gulden: 10000 Gulden eingezahlt auf die Anteile von Regout durch 'das Einbringen von Fertig- und Halbfertigfabrikaten, Materialvorräten, Maschinen, Werkzeugen' und 5000 Gulden in Geld auf die Anteile von Watzal. Regout wird in der notariellen Urkunde als Vorstandsvorsitzender der Aktiengesellschaft genannt. Als solcher hat Regout die Gesamtleitung, er empfängt und verwaltet die Gelder, vertritt die Gesellschaft rechtlich und 'bei allen Handlungen mit besonderen Personen und dem Staat'. Watzal verpflichtet sich ab 1. September 1902 für 5 Jahre für die Gesellschaft zu arbeiten. Die Königliche Genehmigung wird durch Königin Wilhelmina am 17. Oktober 1902 erteilt.

Die Fabrik liegt am Scharnerweg in der Gemeinde Amby. Über die genaue Lage hat es Unklarheiten gegeben. Es wurde vermutet, dass die Fabrik in einem Nebengebäude der inzwischen abgerissenen Villa Aldegonda am Scharnerweg untergebracht war, aber tatsächlich war das kein Fabrikgebäude sondern das zur Villa gehörende Kutschenhaus. Außerdem war die Villa Aldegonda Eigentum von Frederik Regouts Onkel, Eugène Regout, und es ist kaum anzunehmen, dass dieser seinem Neffen Frederik, der einige Jahre zuvor geschäftliche Probleme mit der Familie hatte, einen Betriebsraum zur Verfügung gestellt hat. Tatsächlich hat die Fabrik von Urania am Scharnerweg auf der Höhe des heutigen Eburonenweg gelegen, an der Stelle wo später die Brotfabrik 'De Kroon' stand.¹⁶ Auf diesem Gelände wurde 1903 die Fabrik 'Kunstzinn' errichtet; ab 1911 war hier ein Galvanisier-Betrieb untergebracht. Ein gutes Jahr nach der Gründung der 'Kunstzinn AG' wird am 10. Dezember 1903 im 'Staatscourant' die Gründung der Firma 'N.V. Urania vormals Kunsttin' mitgeteilt. Zuvor hat es zwei Statutenänderungen gegeben. Die erste Statutenänderung erfolgte am 23. April 1903. Neben Frederik Regout und Carl Watzal wird in diesen Statuten Dr. Emile Herman, Arzt in Valkenburg, genannt. Herman ist Kommissar der Gesellschaft. Wird Watzal in den ersten Statuten noch als 'Fabrikant' beschrieben, so wird er in den Statuten von 1903 als 'Werkmeister' bezeichnet. Watzal wird verpflichtet während der festgelegten 5 Jahre 'all seine Zeit, sein Können und Wissen der Gesellschaft zur Verfügung zu stellen und sich für keine anderen Unternehmungen zu interessieren oder darin mitzuarbeiten'. Es scheint, dass Watzal nicht mehr Mitgesellschafter ist. Die Königliche Genehmigung der neuen Urkunde wird durch Königin Wilhelmina am 9. April 1903 erteilt und danach wird die Urkunde am 23. April 1903 unterzeichnet.

Die zweite Statutenänderung datiert einige Monate später: Hierin erklärt Frederik Regout in seiner Eigenschaft als Direktor der 'N.V. Kunsttin', dass die Statuten geändert sind, beginnend mit der Namensänderung. 'N.V. Kunsttin' wird 'N.V. Urania, Eerste Nederlandsche fabriek van kunst en luxeartikelen in metaal'. Die Statuten legen dann dar, welches die Aufgaben und Rechte des Vorstandes

sind. Über Carl Watzal, Emile Herman, die Verteilung der Anteile und die Funktion des Kommissars wird nicht mehr gesprochen. Und Frederik Regout wird nicht mehr als Vorstandsvorsitzender der Aktiengesellschaft sondern als Direktor beschrieben. Im Artikel 2 wird der Zweck der Fabrik beschrieben: 'das Herstellen von und Handeltreiben mit Kunst- und Luxusartikeln aus Metall und verwandte Artikel, im weitesten Sinne'. Am 9. November 1903 wird der Entwurf der Urkunde, in der die Namensänderung der Aktiengesellschaft geregelt ist, durch Königin Wilhelmina bewilligt. Am 21. November wird die Urkunde rechtskräftig.

Wer sind die Hauptpersonen in dem kurzen Bestehen von Urania? Die wichtigste Hauptperson ist Frederik -Frits- Regout (1858-1937), Sohn von Eduard Regout, dem zweiten Sohn von Petrus Regout. Im Jahr 1878, in dem Petrus Regout stirbt und er den in eine Kommanditgesellschaft umgewandelten Betrieb seinen vier Söhnen hinterlässt, tritt Frederik Regout in den Dienst als Hauptangestellter; betraut mit der Leitung der Fayence-Abteilung in dem Familienbetrieb 'P.Regout & Co.'. 1881 tritt Frederik Regout aus dem Familienbetrieb aus und gründet in Meerssen unter dem Namen 'F. Regout & Co.' eine eigene Keramikfabrik, in der Haushaltskeramik produziert wird. Im Gegensatz zu seinem Onkel Louis, der 1883 die Porzellanfabrik Mosa gegründet hatte, und seinem Cousin Alfred, der 1888 der Gründer der Bodenfliesenfabrik Rema wurde, errichtet Frederik eine für den Familienbetrieb konkurrierende Firma, worüber die Eigentümer von P. Regout & Co., einschließlich Frederiks Vater, nicht erfreut gewesen sein werden. Im August 1896 überträgt Frederik Regout die Fabrik - wahrscheinlich notgezwungen - an P. Regout & Co. In der Übertragungsurkunde wird ihm nicht viel Freiheit gelassen, sich in Maastricht und Umgebung geschäftlich zu entfalten¹⁷, und das wird der Grund für die Übersiedlung von Frederik Regout und seiner Ehefrau nach Bremen sein, wo sie zwischen 1897 und 1900 wohnen. Vom Juni 1900 bis Juni 1901 wohnen sie in Düsseldorf an der Königsallee. Im Juni 1901 kehren sie jedoch nach Maastricht zurück und wohnen in dem Eckhaus Stationsstraat/Stationsplein¹⁸. Ein knappes Jahr später gründet Frederik Regout die 'N.V. Kunsttin'. Mit dieser für Maastricht völlig neuen Art von Kunstgewerbe konkurriert Regout nicht mit dem weit verzweigten Familienbetrieb und darum bekommt er wahrscheinlich die Chance, einen neuen Betrieb zu starten.

Sehr lange wohnen Frederik Regout und seine Ehefrau Clara Polis nicht in Maastricht. Am 23. November 1906 werden sie als Einwohner der Stadt Maastricht gelöscht, wegen Umzugs nach Brüssel. Im Januar 1907 wird Willy Theis der neue Direktor von Urania. Ob Frederik Regout dann noch Aktionär war, ist unbekannt. Nach seinem Wegzug aus Maastricht hat Frederik Regout verschiedene Arbeitsverhältnisse, erst in Den Haag, ab 1921 in Gouda. In diesem letzten Ort ist er 1937 im Alter von 78 Jahren gestorben.

Die zweite Hauptperson ist Carl oder Karl Watzal. Watzal wird 1878¹⁹ in Wien geboren. Um 1900 arbeitet er in Köln oder in der Umgebung von Köln, von wo er 1902 nach Valkenburg umzieht. 1903 zieht er in die Gemeinde Amby, wo er sich mit seiner Ehefrau, Tochter, Schwiegermutter, zwei Schwestern und zwei Brüdern von seiner Frau in der Bergerstraat niederlässt. Watzal wird in das Register der Gemeinde Amby als Fabrikant eingetragen. Zehn Tage nach seiner Eintragung wird ein Sohn geboren. Am 1. Juni 1909 werden Watzal, seine Ehefrau, ihre zwei Kinder, seine Schwiegermutter und ein Schwager aus dem Register ausgetragen, wegen Umzugs nach Köln. Es ist wahrscheinlich, dass Watzal bis zu diesem Zeitpunkt für Urania gearbeitet hat, wodurch er seine vertraglich festgelegte Arbeitsdauer von 5 Jahren voll erfüllt hat. Im Juni 1913 wohnt Watzal wieder in seiner Geburtsstadt Wien, wohin er von Düsseldorf aus verzogen ist. Als Beruf ist angegeben: 'Galvaniseur; Meister; Werkmeister'. Schon einen Monat später verzieht er nach Russland, wo er bis Oktober 1920 wohnt; danach wohnt er wieder in Wien. Auch diesmal ist sein Aufenthalt in Wien nur von kurzer Dauer; denn im Januar 1921 zieht er erneut nach Köln.

Nach dem Weggang von Frederik Regout aus Maastricht 1906 rückt Willy Theis ins Blickfeld. Am 17. Januar 1907 wird im Gemeinderegister von Maastricht der 1878 in Hildesheim geborene Willy Theis eingetragen, dessen letzter Wohnsitz Hannover war. Theis wird als Direktor von Urania bezeichnet. Es ist wahrscheinlich, dass Willy Theis der Nachfolger von Frederik Regout in der Funktion als Direktor ist. Frederik Regout und seine Ehefrau haben zwei Monate zuvor, im November 1906, Maastricht verlassen. Im Laufe des Jahres 1907 folgen Theis' Ehefrau, Schwester und Bruder. Die einzige erhalten gebliebene, durch Willy Theis als bezahlt unterschriebene Rechnung der Urania-AG datiert vom 25. Mai 1910. An den Verwalter des Krankenhauses Calvarienberg Maastricht werden für den Betrag von 131,20 Gulden verkauft: eine Drehbank und verschiedene Maschinen, eine Schleifmaschine, Putzmittel u. a. und 26 kg Zinn-Legierung. Wahrscheinlich sind danach noch einige Maschinen oder/und Material verkauft worden, denn auf der Rechnung stehen zusätzliche Summen von 8 Gulden am 1. Juni und 89 Gulden am 11. Juni. In dem Jahresbericht 1910 von Calvarienberg wird angegeben, dass der Verwalter 1910 ermächtigt war, 228,20 Gulden für die Übernahme von 'Drehbank, Messing usw.' von Urania zu bezahlen. Am 2. April 1910 wurden die Mitarbeiter schon entlassen, Liquidation der Urania-Fabrik scheint der Entlassungsgrund gewesen zu sein. Am 30. Dezember 1910 verzieht die Familie Theis, inzwischen durch einen Sohn vergrößert, aus Maastricht nach Düsseldorf, wo Theis als 'Geschäftsführer' eingetragen wird. Kurz nachdem wird die Fabrik verkauft. Es ist wahrscheinlich, dass Urania mit dem Weggang von Carl Watzal 1909 keine Zukunft mehr hat, weil mit ihm die Spezialkenntnisse weggingen. Übrigens haben auch die deutschen Kunstzinn-Gießereien um diese Zeit nur noch wenig Zukunft, so dass der Untergang von Urania nicht ganz dem Weggang von Watzal zugeschrieben werden kann. Wahrscheinlich gingen die Geschäfte schon einige Jahre zuvor nicht mehr gut. In einer Anzeige einer lokalen Tageszeitung wirbt Urania mit dem folgenden Text: 'Vernickeln! Versilbern! Vergolden! von allen Luxus- und Gebrauchsartikeln wie: Hotelartikel, Fahrradteile usw.'. Das zeigt, dass die Fabrik schon früher gezwungen war, die stillstehenden Maschinen für ganz andere Arbeiten einzusetzen als für die Herstellung von 'Kunstgegenständen aus Metall'.

PRODUKTION VON URANIA

Genauere Angaben über die Produktion bei Urania sind nicht vorhanden. Die einzige gesicherte Angabe ist, dass unter dem Namen 'Urania' fast 400 verschiedene Modelle mit den Nummern zwischen 1000 und 1396 gefertigt wurden. Daneben gibt es einige zig Modelle, die das gegossene Markenzeichen 'Juventa Prima Metal' - ohne hinzugefügte Nummer - tragen. Von den etwa 400 verschiedenen Modellen mit dem Urania-Zeichen sind zur Zeit von sicher einem Viertel ein oder mehrere Exemplare bekannt. Wenn man davon ausgeht, dass diese Verhältnisse in etwa auch für die nichtnummerierten Juventa Prima Metal-Modelle zutreffen und von den Juventa Prima Metal-Objekten zur Zeit auch nur ein Viertel bekannt ist, dürfte die Produktion hiervon ca. 200 verschiedene Modelle umfassen.

Die ersten 64 Modelle stammen in jedem Fall aus dem ersten Jahr des Bestehens der

Fabrik; das kann aus der Tatsache gefolgert werden, dass in jedem Falle von den Nummern 1040 und 1064 ein Exemplar bekannt ist mit der eingeschlagenen Marke 'Kunstzinn'. Der Name der Fabrik wird im November 1903 in 'Urania' verändert; nach diesem Datum gegossene Exemplare dieser Gegenstände bekommen das Markenzeichen 'Urania' eingeschlagen. Eine Anzahl von Gegenständen ist gekennzeichnet mit 'Holland Urania' und 'Hutton Sheffield'. Dies betrifft einige 1200er Nummern aber vor allem 1300er Nummern. Die Gegenstände haben ohne Ausnahme eine schlichte klare Formgebung und abstrakte, manchmal selbst geometrische Ornamente. Es ist möglich, dass Urania im Auftrag der Firma Hutton im englischen Sheffield produzierte, oder dass Hutton in Sheffield als Zwischenperson für den englischen Markt auftrat. Dass dies erst in den letzten Jahren des Bestehens von Urania geschieht, ist ersichtlich aus den hohen Nummern.

Eine Reihe ungeklärter Fragen rufen die ca. 200 verschiedenen Modelle mit dem gegossenen Markenzeichen Juventa Prima Metal hervor: Warum tragen diese Gegenstände ein gegossenes und nicht ein eingeschlagenes Markenzeichen wie die mit Urania gekennzeichneten Produkte? Warum weicht die Formgebung von diesen Modellen so wesentlich ab von den mit Urania gekennzeichneten Objekten? Fertigte Urania diese Modelle vielleicht im Auftrag von einer anderen Firma an? Sind die mit Juventa Prima Metal markierten Objekte überhaupt in Maastricht durch Urania hergestellt? Aus keiner der ohnehin spärlichen authentischen Quellen ist ersichtlich, dass Urania auch eine Reihe von Modellen in der Produktion hatte, die mit Juventa Prima Metal gekennzeichnet waren. Keines der Modelle kommt sowohl mit einer Urania- als auch mit einer Juventa Prima Metal-Markierung vor, womit der Beweis erbracht wäre, dass Juventa Prima Metal in Maastricht hergestellt wurde.

Die Organisation der Fabrik ist unbekannt. Von 1902 bis 1906 ist Frederik Regout der Direktor; danach ist der Deutsche Willy Theis bis Ende 1910 sein Nachfolger. Carl Watzal ist anfangs Mitgesellschafter und Aktionär, bringt aber insbesondere die spezielle Fachkenntnis ein. Vertraglich verpflichtet er sich, seine Kenntnisse und Zeit der Fabrik zur Verfügung zu stellen, und es ist auch festgelegt, dass eventuelle Erfindungen in Bezug auf die Produktionstechnik Eigentum der Urania bleiben. Watzal hat diese Position aller Wahrscheinlichkeit nach bis zum Sommer 1909 bekleidet, bis er nach Köln zog. Ein Nachfolger für ihn wurde nicht angestellt. Über die Anzahl der Mitarbeiter kann nicht mehr mitgeteilt werden, als dass 1907 nach einem Bericht der Arbeitsinspektion 2 erwachsene Männer, 5 Jungen im Alter von 12 bis 16 Jahren und 1 Frau bei Urania arbeiteten. Ob hierbei auch der Werkmeister Carl Watzal, der Portier Mathias Maes und eventuell Personal, das für Verkauf und Verwaltung verantwortlich war, mitgezählt werden, ist nicht bekannt. Neben den festangestellten Arbeitnehmern werden unzweifelhaft noch Zeit-Arbeitskräfte eingesetzt worden sein. Ob damit die vermutete Anzahl von 40 bis 50 Arbeitnehmern²⁰ erreicht wurde, ist unbekannt. Um eine Vorstellung vom Umfang der Produktion und von der Fabrik zu bekommen, kann möglicherweise ein Vergleich mit dem Produktionsumfang und der Anzahl an Arbeitnehmern in den bekannten deutschen Zinngießereien helfen. In der 1899 in Nürnberg gegründeten 'Metallwarenfabrik für Kleinkunst, Osiris' wurden zwischen 1899 und 1909 ca. 1300 Modelle hergestellt. Die Anzahl der Arbeitnehmer ist nicht bekannt. Die Firma Kayser machte insgesamt ungefähr 1000 verschiedene Modelle und hatte um 1900 etwa 800 Mitarbeiter im Dienstverhältnis. Orivit machte insgesamt 2200 Modelle aus Zinn. In dem Top-Jahr 1904 beschäftigte Orivit 325 Mitarbeiter. Diese Zahlen zeigen, dass es kaum möglich ist, anhand der Modellanzahl etwas über die Größe der Fabrik auszusagen. Orivit machte im Vergleich mit Kayser mit weniger als der Hälfte der Mitarbeiter mehr als das Doppelte an Modellen. Wahrscheinlich produzierte Kayser eine viel größere Auflage von den verschiedenen Modellen als Orivit. Wenn man davon ausgeht, dass sowohl die Gegenstände mit der Urania-Markierung als auch die Gegenstände mit der Juventa Prima Metal-Markierung in Maastricht produziert worden sind, dann wurden von Urania ca. 600 Modelle innerhalb von 8 Jahren gefertigt. Nimmt man die Anzahl der Mitarbeiter von Orivit als Ausgangspunkt, dann müssen bei Urania ca. 75 Leute gearbeitet haben, um diese Produktion zu realisieren. Das stimmt nicht überein mit den oben angegebenen 2 Männern, 5 Jungen und 1 Frau, die 1907 beschäftigt waren.

Abgesehen von den Mengen, die in den verschiedenen Zinngießereien produziert wurden, kann aufgrund der Anzahl verschiedener Modelle festgestellt werden, dass Urania mitzählt auf dem Markt für Luxus-Gegenstände aus Zinn, wahrscheinlich besonders auf dem deutschen Markt. Es wird angenommen, dass die Gegenstände über Ausstellungsräume in Aachen und Berlin²¹ verkauft wurden, aber Beweise sind dafür nicht vorhanden. Es ist tatsächlich überhaupt nichts über Art und Weise bekannt, wie die Produkte abgesetzt wurden. Sicher ist nur, dass die Zinn-Gegenstände in Maastricht bei der Witwe von Herman Lodewick in der Spilstraat verkauft wurden; sie hatte einen Laden für 'Kristall, französisches und sächsisches Porzellan, Majolika, feine Keramik, Petroleum-Hänge- und Stehlampen, Gaslüster, Nickel-Tee- und Kaffee-Service, Teebretter, Öl- und Essig-Garnituren, usw.'²².

ERLÄUTERUNGEN UND HINWEISE ZUM TEXT

1. Der Gründungsname der Firma war eine Kombination aus Deutsch und Niederländisch, was darauf hinweist, dass der deutsche Absatzmarkt für die Produktion als wesentlich angesehen wurde. 2. Dass die mit "Juventa Prima Metal" markierten Modelle durch Urania hergestellt wurden, wird allgemein angenommen seit der Erwähnung in dem Ausstellungskatalog von Eckhard Wagner 'Zinn des Jugendstils, Sammlung Giorgio Silzer' Köln/Zons, 1978. 3. Mechteld de Bois, 'Vorwort' in: Eckhard Wagner, 'Jugendstil-Zinn; Einführung in Kayserzinn anhand der Giorgio Silzer-Sammlung im Kreismuseum Zons', Zwolle/Assen, s.a., S.3. 4. ebenda, S.3. 5. Technische Daten aus: Helene Blum-Spicker u.a., 'Orivit, Zinn des Jugendstils aus Köln', Köln 1992, S.9-19. 6. Claus Pese, 'Die Welt ist voll von Form' in: Friedrich Adler, 'Zwischen Jugendstil und Art Déco', Stuttgart 1994, S. 154. 7. Titus M. Eliens, 'Neue Kunst: Niederländisches Kunstgewerbe in der Zeit von 1880 bis 1910' in: 'Kunstgewerbe in den Niederlanden 1880-1940', Bussum 1997, S.22. 8. ebenda, S. 22. 9. Julius Lessing, 'Kunstgewerbe' in: 'Antikler Bericht über die Weltausstellung in Chicago 1893, erstattet vom Reichskommissar' Band 2, Berlin 1894, S. 766, zitiert aus Julius Posener, 'Werkbund und Jugendstil' in: 'Kunst und Alltag um 1900', Reihe Werkbund-Archiv 3, Berlin 1978. 10. Hermann Muthesius, 'Kunst und Maschine' in: 'DK 1902', S.144, zitiert aus Claus Pese, op.cit. S. 154. 11. Sabine Thomas-Ziegler, 'ORIVIT - Wer kaufte so etwas? Ein Beitrag über den Konsum ästhetischer Waren um die Jahrhundertwende' in: 'Orivit, Zinn des Jugendstils aus Köln', Köln 1992, S.28-31. 12. Claus Pese, op.cit., S. 157. 13. Eckard Wagner, 'Jugendstil-Zinn' in: 'Einführung in Kayserzinn anhand der Giorgio Silzer-Sammlung im Kreismuseum Zons', Zwolle/Assen, s.a., S. 12-14. 14. ebenda, S. 13. 15. ebenda, S. 15. 16. Mitteilung des Katasteramtes in Roermond am 20. Januar 2000. 17. B.J. Visbeek, 'Beeldmerken van Frederik Regout' in: 'Antiek', Jahrgang 14 (1979) Nr.1, S.10. Bemerkenswerterweise teilt Visbeek nichts über die Tatsache mit, dass Frederik Regout zwischen 1902 und 1906 in Maastricht gewohnt hat und Begründer und Direktor von Urania gewesen ist. 18. An dieser Ecke gegenüber dem Hotel l'Empereur stand bis in die 30er Jahre ein Äquivalent von diesem majestätischen Haus. 19. Die Eintragung 1903 im Gemeindegister von Amby gibt 1877 als Geburtsjahr an, aber im Geburtsregister der Stadt Wien steht als Geburtsdatum 11. März 1878. 20. Jan C.G. Kwint, 'Urania, Erste niederländische Fabrik für Kunstgegenstände aus Metall, Maastricht 1903-1910', Culemborg 1999. 21. ebenda, S.3. 22. Anzeige im Adressbuch von Maastricht und Umgebung von 1908, S. 134.

Dieser Informationsbroschüre erscheint aus Anlass der Ausstellung 'Urania Maastricht 1902-1910' im Museum Spaans Gouvernement in Maastricht vom 5. Februar bis 26. März 2000.

© Museum Spaans Gouvernement, Maastricht 2000. TEXT: Monique F.A. Dickhaut. GESTALTUNG: Faun & Jamar, Maastricht. DEUTSCHE ÜBERSETZUNG: Lis Pahl - Übersetzungsdienst, Maastricht. FOTOS: Paul Mellaart, Maastricht.