

CURIOSITAS

Zeitschrift für Museologie
und museale Quellenkunde

3-4 / 2003-2004

Leipzig und Langenweißbach

INHALT
 TABLE OF CONTENTS
 TABLE DES MATIÈRES

BEITRÄGE

<i>Volker Schimpff</i>	
Zum Geleit	1
<i>Katrin Dreher</i>	
„Echtheit in Material und Formung“ - Künstlerisches Gestalten in den Werkstätten des Leipziger Juweliers Ernst Treusch in der Zeit von 1928 - 1932	3
<i>René Grohnert und Lars Herzog-Wodtke</i>	
Das Deutsche Plakat Museum Essen - Geschichte, Umzug und Neuanfang	29
<i>Enrico Hochmuth</i>	
„... ein Bild vom Stande des heimischen Gewerbe- und Künstlerfleißes“ - Zur Geschichte der Industrie- und Gewerbeausstellungen in Leipzig im 19. Jahrhundert	47
<i>Nora Krause und Kathrin Niese</i>	
Über Ansichten von Burg Gndenstein - Probleme der Re-Katalogisierung eines Grafikbestandes im Staatlichen Schlossbetrieb Burg Gndenstein	61
<i>Iris Ritschel</i>	
Eine Schatzkammer spätmittelalterlicher und frühneuzeitlicher Kunst aus Westsachsen in Leipzig	81
<i>Jan Scheunemann</i>	
Die Diskussion um die „Thesen zur Museumswissenschaft“ in der DDR (1964)	93

**„INDUSTRIEKULTUR IM MUSEUM“ – 12. TAGUNG BAYERISCHER,
BÖHMISCHER UND SÄCHSISCHER MUSEUMSFACHLEUTE**

Dr. York Langenstein

Begrüßung und Eröffnung durch den Leiter
der Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern 109

Dr. Joachim Voigtmann

Begrüßung und Eröffnung durch den Direktor
der Sächsischen Landesstelle für Museumswesen 115

Ute Baumgarten

Die Energiefabrik Werminghoff – Ein Konzept
für das Lausitzer Bergbaumuseum Knappenrode 123

Pavel Chrást

Textilherstellung im Museum Aš 129

Dr. Jörg Feldkamp

Das Industriemuseum Chemnitz – Eine Einführung 133

Cornelius Götz

„Vorsicht, nicht gestrichen!“ – Über die Restaurierung
von industriellen Kulturgut 143

Miloš Matej

Das industrielle Erbe des Ballungsgebietes Ostrava–Karviná 151

Andrea Riedel

Das Bergbaumuseum Oelsnitz – Bewahrung von
Traditionen des Steinkohlenreviers Lugau-Oelsnitz 157

Ivan Rous

Alte und neue Nutzung der Textilfabrik in Chrastava 161

Beate Schad

Plauens historische Maschinensammlung
zwischen Schrott und kulturellem Erbe 165

Christoph Schröder

Der Museumskomplex Altenberg-Zinnwald – Museale
Präsentation zum Thema Zinnbergbau 171

Georg Waldemer

Mensch und/oder Maschine?
Entwicklungen bei der Darstellung von
Arbeits- und Lebenswelt im Industriemuseum 179

Václav Valášek

Zum Projekt des Bergbaumuseums in Most
in der Tschechischen Republik 193

Autoren 197

Volker Schimpff

ZUM GELEIT

HABEMUS FASCICULUM – wir haben endlich ein weiteres Heft der CURIOSITAS! So könnte dieser Band 3-4/2003-2004 von dem geneigten Leser begrüßt werden, der zuerst erwartungsvoll, dann ungeduldig, schließlich vielleicht zweifelnd nach dem Fortgang der 2001 begründeten Zeitschrift für Museologie und museale Quellenkunde gefragt hatte. War es zunächst der lange verzögerte Eingang der für den dritten Jahrgang vorgesehenen Beiträge der Tagung bayerischer, böhmischer und sächsischer Museumsleute „Industriekultur im Museum“, dem die Wartezeit geschuldet war, so ergaben sich inzwischen weitere Ablenkungen, über die kurz berichtet werden soll.

Die Aufmerksamkeit von Autoren und Verlag war bis 2004 sehr von der Festschrift zum sechzigsten Geburtstage eines der Begründer der CURIOSITAS, des Leipziger Professors Frank-Dietrich Jacob, in Anspruch genommen: 2004 erschien sie dann unter dem Titel HISTORIA IN MUSEO auf stolzen 540 Seiten. Die zahlreichen thematischen Verbindungen zu dieser Zeitschrift legen es nahe, den Lesern der Curiositas zu empfehlen, HISTORIA IN MUSEO sozusagen als deren Sonderband anzusehen.

Bereits im November 2003 beschloss in Berlin die Mitgliederversammlung der Union of Museologists die Trennung von Zeitschrift und Verein. Seither ist die CURIOSITAS ein Verlagsobjekt des Verlages Beier & Beran. Archäologische Fachliteratur in Langenweißbach. Auf der gleichen Versammlung entschieden die Mitglieder, die Union of Museologists aufzulösen. Dies ist nunmehr mit Eintragung beim Amtsgericht Leipzig am 5. Mai 2005 abgeschlossen worden.

Der vorliegende Band 3-4/2003-2004 enthält außer den bereits genannten Beiträgen der Tagung zur Industriekultur im Museum sechs weitere Aufsätze. Sie alle seien – mit dem Versprechen, daß es schneller gehen wird, bis das nächste HABEMUS FASCICULUM erschallen kann – der curiositas, der forschenden Neugier, der Leser angelegentlich empfohlen.

Katrin Dreher

„ECHTHEIT IN MATERIAL UND FORMUNG“. KÜNSTLERISCHES GESTALTEN IN DEN WERKSTÄTTEN DES LEIPZIGER JUWELIERS ERNST TREUSCH IN DER ZEIT VON 1928 – 1932

Der vorliegende Beitrag beinhaltet eine resümierende Darstellung des Lebens und Wirkens von Ernst Treusch, einem Leipziger Juwelier. Im Rahmen einer Diplomarbeit konnte die herausragende Bedeutung des Juweliers für die Silberschmiedekunst der 1920er Jahre, insbesondere in Leipzig, herausgearbeitet werden. Die wichtigsten Ergebnisse dieser Arbeit werden im Folgenden vorgestellt.

Der - in seiner Komplexität seltene - Nachlass der Familie Treusch befindet sich seit 1995 im Besitz des Grassimuseums Leipzig, Museum für Kunsthandwerk. Er beinhaltet Bild- und Textquellen, Möbel aus der Wohnung Treusch, silberne Korpuswaren sowie Schmuck. Die Kürze des gewählten Untersuchungszeitraums 1928-1932 resultiert aus der Tatsache, dass Treusch während dieser Phase eine eigene Werkstatt unterhielt. Als Kaufmann war er selbst nicht als Gold- oder Silberschmied tätig, beschäftigte aber in dieser Zeit Künstler, die in ihrem Metier künstlerisch und handwerklich auf einem hohen Niveau arbeiteten. Der Titel „Echtheit in Material und Formung“ ist ein Zitat Treuschs und reflektiert in seiner Kürze die Ideale des Juweliers. Gleichzeitig erfolgt durch dieses Zitat eine Anspielung auf eine - in dieser Zeit für das Kunstgewerbe - wichtige Institution, den Deutschen Werkbund. Treusch hat sich an den Zielen dieser Bewegung, die hier erläutert werden, orientiert.

Das Renommee der Werkstatt Treusch lässt sich auf eine ausgeprägte Vermarktung zurückführen. Anhand von Annoncen in verschiedenen Zeitschriften und Tageszeitungen, Werbeschriften, der Schaufenstergestaltung und nicht zuletzt durch eine eigene Hauszeitschrift zeichnen sich Entwicklungstendenzen innerhalb des Betriebes ab.

Die Verfasserin verfolgte die Frage, ob es einen verbindlichen Stil der Werkstatt Treusch gibt und an welchen Orten sich zum jetzigen Zeitpunkt diese Kunstwerke befinden. Biografische Notizen über die für Ernst Treusch arbeitenden Silberschmiede Erna Zarges-Dürr, Willi Stoll und Robert Fischer beweisen die Tatsache, dass Treusch bei der Auswahl seiner Mitarbeiter ein gutes Gespür für Qualität gehabt haben muss. Alle drei Künstler sind herausragende Vertreter ihres Metiers geworden und sollen in diesem Kontext nicht unerwähnt bleiben. Exemplarisch werden in diesem Artikel einige silberne Kunstwerke abgebildet. (Abb. 4, 5)

Ausgehend von vier Veröffentlichungen, welche vereinzelt Stücke aus der Werkstatt Treusch zeigen, bestand hinsichtlich eines Objektverzeichnisses sowie Informationen über die Person Ernst Treusch weiterer Forschungsbedarf. Thormann berichtete 2002 in den Leipziger Blättern über Ernst Treusch.¹ Dem Leser wird hier ein interessanter Einblick in das Leben und Wirken Ernst Treuschs gegeben. Abbildungen, unter anderem von Goldschmuck aus den fünfziger und sechziger Jahren aus dem Angebot Armin Treuschs, ergänzen den Artikel.

Das Thema Schmuck der 20er und 30er Jahre führte Weber zu einer wissenschaftlichen Betrachtung über Schmuck aus der Werkstatt Treusch.² Werke von Robert Fischer und Erna Zarges-Dürr werden ebenfalls vorgestellt. Niggel nahm die Erwerbung einer Parmesanschale durch das Bröhan-Museum Berlin zum Anlass, einen Artikel³ über die Herkunft dieser Schale zu verfassen.

Einen ausführlichen Überblick über Ernst Treusch sowie über Leben und Werk schaffen der drei Künstler Erna Zarges-Dürr, Willi Stoll und Robert Fischer gibt Von Kerßenbrock-Krosigk in der Publikation „Metallkunst der Moderne“.⁴ Als Bestandskatalog des Bröhan-Museums werden Objekte aus der Werkstatt Treusch abgebildet und erläutert.

Ernst Treusch – Einblicke in persönliche und berufliche Lebensphasen

Am 29. März 1881 in Hanau geboren, verbrachte Johann Ernst Adam Treusch seine Jugendjahre in dieser Region. Nach einer kaufmännischen Ausbildung in Hanau und Köln übernahm Treusch gemeinsam mit seinem Freund Adolf Burkhard am 19. April 1909 die 1897 gegründete Juweliersfirma „L. Holtbuer“ am Markt in Leipzig. Am 1. Oktober 1909 wurden die Verkaufsräume in die Petersstrasse 7 verlegt und nannte sich fortan „L. Holtbuer Nachf.“ Die Zusammenarbeit mit Adolf Burkhard endete im Jahre 1912.⁵ Im gleichen Jahr erfolgte ein wichtiger Schritt zur Etablierung des Juweliergeschäftes, die Berufung zum Hofjuwelier des Prinzen Aribert von Anhalt.⁶ Der berufliche Aufstieg sowie das durch den Titel „Hofjuwelier“ erworbene Renommee steigerte sich durch die Hochzeit mit Minna Johanna von Zimmermann.⁷

Bereits im folgenden Jahr 1913 wurde der erste Sohn Kurt Armin und 1918 der zweite Sohn Guido Alexander geboren. Im selben Jahr bezog die junge Familie eine repräsentative Wohnung in der Ferdinand-Rhode-Strasse 18.⁸ Aus den Dokumenten der Firma bis zum Jahr 1919⁹ geht hervor, dass Ernst Treusch als Hofjuwelier für Juwelen und Tafelsilber Annoncen in allen regionalen Zeitungen rund um Leipzig schaltete. Geschäftskontakte zu Silberwarenherstellern in dieser Zeit lassen sich lediglich durch eine Briefmarkensammlung der Söhne Treuschs nachweisen. Die Adressen auf den noch vorhandenen Briefumschlägen reichen bis in die Niederlande, Frankreich und Österreich.¹⁰ 1920 wurde das Geschäft auf den Namen „Ernst Treusch, vorm. L. Holtbuer Nachf.“ umgeschrieben.¹¹ Der bekannte Leipziger Maler und Gebrauchsgraphiker Erich Gruner¹² gestaltete für Ernst

Treusch etwa um 1921 ein Firmensignet,¹³ eine Ligatur der Buchstaben E und T. (Abb 2) Mit diesem Firmensignet wurden die von ihm verkauften Geräte und Schmuckstücke sowie Werbeschriften und Annoncen gekennzeichnet.

Neben Erzeugnissen der großen Silberfabriken erweiterte Treusch sein Angebot seit Mitte der 1920er Jahre um ein von bekannten Entwerfern hergestelltes Sortiment. So verkaufte er Schmuck aus der renommierten Georg-Jensen-Silberschmiede oder Bestecke nach Entwürfen von Henry van de Velde. Darüber hinaus veräußerte er Schmuck und Gerät deutscher Gold- und Silberschmiede wie Emmy Roth,¹⁴ Adolf von Mayrhofer¹⁵ und Karl Rothmüller.¹⁶

Große geschäftliche und private Veränderungen kennzeichneten die Jahre 1928/1929. Gemeinsam mit dem Berliner Juwelier H. J. Wilm eröffnete Ernst Treusch eine eigene Werkstatt. Handgeschmiedete Erzeugnisse sollten künftig das Warenangebot bereichern. Als Aussteller auf den Grassimessen in den Jahren 1928-1932 präsentierte Treusch seine Erzeugnisse dem Leipziger Publikum im Grassimuseum.¹⁷

Zahlreiche Veröffentlichungen mit Artikeln von Treusch sowie Abbildungen seiner Werkstatterzeugnisse erschienen in folgenden Fachzeitschriften: „Die Goldschmiedekunst“, „Die Deutsche Goldschmiede-Zeitung“, „Die Form, Monatsheft für Malerei, Plastik, Wohnkultur“ und „Die Kunst“.

Der Name des Unternehmens lautete ab 30. April 1931 endgültig „Ernst Treusch“.¹⁸

Die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise hatten zur Folge, dass Treusch 1932 seinen innovativen Künstlern kündigen musste. Damit endete eine höchst produktive und erfolgreiche Zeit für das Unternehmen. Trotz der schwierigen Bedingungen trat Ernst Treusch aktiv für die Belange des Juwelier-Gewerbes ein und wurde 1932 Vorsitzender der Leipziger Juwelier-Vereinigung.

Das Geschäft in der Petersstraße 7 wurde 1943 durch Bombenangriffe zerstört. Nach diesem Einschnitt zog der Juwelier kurzfristig in eine Ladengemeinschaft in die Schillerstraße um. Während dieser Übergangsphase plante er die Verlegung seines Geschäftes in den neu errichteten Messehof.

Bis zu seinem Tod 1968 blieb er im Geschäftsleben aktiv. Als Nachfolger übernahm sein Sohn Armin das Unternehmen. Mit dem Tode Armins im Jahre 1982 endete die Geschichte des Juweliergeschäftes Treusch.

Der Juwelier Treusch - ein Werbestrategie

Das Quellenmaterial umfasst zahlreiche Unterlagen zu Werbung und Veröffentlichung des Unternehmens Treusch. Es wird deutlich, dass Ernst Treusch ein für seine Zeit sehr engagierter Kaufmann war. Aus heutiger Sicht könnte man von einem perfekten Marketing-Konzept sprechen.

Durch eine rege Ausstellungs- bzw. Werbeaktivität verstand es der Juwelier, sein Geschäft und seine Werkstatt in das Rampenlicht der Öffentlichkeit zu rücken.



Abb. 1: Porträtfoto Ernst Treusch. Nachlass Treusch, Grassimuseum Leipzig, Museum für Kunsthandwerk, Mappe 22/23. Foto: Fritz Reinhard



Abb. 2: Werbemarke mit Firmensignet, gestaltet von Erich Gruner. Nachlass Treusch, Grassimuseum Leipzig, Museum für Kunsthandwerk, Mappe 3



Abb. 3: Blick aus dem Musikzimmer in das Wohnzimmer der Wohnung Treusch in der Ferdinand Rhode Straße 18. Nachlass Treusch, Grassimuseum Leipzig, Museum für Kunsthandwerk, Mappe 32. Fotos: Fritz Reinhard, Leipzig

Mit Ausstellungen seiner Kunstwerke in anderen deutschen Städten, wie z.B. München, Stuttgart, Köln, aber auch in Breslau, und schließlich in den USA wirbt Treusch in seinen Anzeigen.¹⁹

Neben dem Verkauf und der Herstellung von Gebrauchsgeräten wurden Werke entworfen, die als kunsthandwerkliche Unikate gelten. Als aktives Mitglied der Fachtagungen für Juweliere werden in regelmäßiger Folge Reden und Meinungsäußerungen von Ernst Treusch publiziert. Er selbst sieht sich nicht nur als Kaufmann, sondern als Wegbereiter und Vermittler von Kultur. Seine Meinung wird geschätzt, aber auch kritisiert. Treusch engagiert sich als kompetenter Fachmann im Juweliergewerbe mit kaufmännischem und ästhetischem Geschick.

Mit einem enormen Sendungsbewusstsein tritt der selbstbewusste Redner und Autor vor sein Publikum, sei es auf Fachtagungen gegenüber Kollegen oder im alltäglichen Geschäftsleben gegenüber seinen Kunden. Beide Zuhörer- bzw. Lesergruppen sollen dahingehend erzogen werden, zu verstehen, was Qualität bedeutet. Praktische Tips als erfahrener Kaufmann und Kenner von Werbestrategien, basierend auf reklamepsychologischen Aspekten, werden dabei ebenso erläutert wie ethische Richtlinien für Juweliere, die eine Sonderrolle in der Kaufmannschaft einnehmen.

Um den Zielen des Werkbundes „Echtheit des Materials, höchstentwickelte Arbeit, künstlerisch einwandfreie Form, klare Zweckbestimmung“²⁰ gerecht zu werden, strebte der Kaufmann Treusch an, in einer eigenen Werkstatt qualitativ hochwertige Arbeiten herstellen zu lassen.

Kennzeichnend für Ernst Treusch ist sein ganzheitlicher Ansatz. Nicht nur in den Belangen seines Geschäftes, sondern auch in der Einrichtung seiner Wohnung und in der Gestaltung von Werbeschriften folgte er einem hohen Anspruch. Sein Domizil in der Ferdinand-Rhode-Straße ließ sich Treusch als repräsentative Wohnung von dem Leipziger Werkbundarchitekten Max Jahn²¹ planen und einrichten.²² (Abb. 3) Die Präsentation seiner Privatzimmer steht ganz im Zeichen der Geschmackserziehung des Publikums. Als „Träger ethischer Werte“, wie sich Treusch bezeichnet, steht er kennzeichnend für eine Zeit, in der menschliche Werte aufgrund der veränderten Lebensbedingungen und fortschreitender Technisierung im Wandel begriffen sind.

Ab 1928 ist aus den Anzeigen ersichtlich, dass Ernst Treusch eine eigene Werkstatt eingerichtet hatte.²³ Dieses gemeinsam mit F. R. Wilm²⁴ eröffnete Atelier beschäftigte bekannte Schmuckentwerfer, die bereits für Wilm gearbeitet hatten, so z.B. Theodor Wende.²⁵ In den Jahren 1927 und 1928 gaben die beiden Unternehmer in Zusammenarbeit mit der Leipziger Kunstgewerbeschule die Zeitschrift „Der Schmuck - Eine Zeitschrift für Geschmacksfragen in der Goldschmiedekunst“ heraus, von der insgesamt 12 Hefte unter der Mitwirkung von Erich Gruner erschienen.²⁶ Die Zusendung der Hauszeitschrift, die weder einen Katalog, noch eine Preisliste enthielt, erfolgte kostenlos. In der Einführung erläutert der Herausgeber die Intention dieser Zeitschrift: „Es sollen in diesem Blatt die Kunst der deutschen Gold- und Silberschmiede, die Fabrikation von Gold- und Silberwaren,

die Fragen der Mode und des Geschmacks, des Schmucktragens und der häuslichen Verwendung von silbernem Zierrat und Gebrauchsgegenständen gewürdigt und besprochen werden.“²⁷

Mit Graphiken und Bildern illustriert, durch Anekdoten und Gedichten aufgelockert, wird ganz nebenbei ein didaktisches Programm erfüllt. Die Dame als Schmuckträgerin ist die Adressatin des Juweliers, sie wird von Treusch als Kundin umworben und informiert. Abbildungen von Schmuckstücken aus der Werkstatt treten vor belehrenden Texten in den Hintergrund. Über die Urheberschaft dieser Schmuckstücke oder Gefäße gibt die Zeitschrift keine Auskunft, mit einer Ausnahme. In Heft 9 und 10 aus dem Jahre 1927 werden Künstlernamen wie Emmy Roth, Theodor Wende, Georg Jensen und andere genannt. Eine entscheidende Veränderung zeigt sich in den Ausgaben 1-3, 1928/1929. Hier werden zum ersten Mal Korpusarbeiten aus der handwerklichen Produktion gezeigt. Bis 1932 folgen weitere Ausgaben dieser Hauszeitschrift, die letzten ohne Mitwirkung von Wilm. Ernst Treusch gibt sich als alleiniger Herausgeber der Hauszeitschrift aus. Warum F. R. Wilm als Mitherausgeber nicht im Impressum erwähnt wurde, ließ sich nicht nachweisen. Die gemeinsame Werkstatt und die daraus resultierende Produktpalette werden in keiner Ausgabe oder Werbeschrift erwähnt. In zeitgenössischen Publikationen werden identische Silberarbeiten mit unterschiedlicher Provenienz angegeben. Einmal sind sie mit Ernst Treusch bezeichnet, ein anderes Mal mit H. J. Wilm. Eine gemeinsame Signatur gibt es nicht.

Ist Treuschs Wirken in den meisten Fällen auf eine gute Reputation ausgerichtet, bleibt er dennoch seinen Meinungen treu und steht zu seinen oft traditionell anmutenden Auffassungen. In der Ablehnung der modernen Dogmatiker²⁸ verfolgt der Kaufmann seinen Weg zwischen Tradition und Moderne, was sich auch in dem Werkschaffen seiner Werkstatt äußert. In den Heften der Hauszeitschrift, aber auch in Werbeschriften erscheinen Abbildungen traditioneller Goldschmiedekunst neben funktionellen, neu empfundenen Gefäßen. Ein möglichst breites Kundenspektrum wurde dadurch angesprochen. Als Juwelier vertrieb Treusch neben handwerklichen auch industrielle Erzeugnisse, die als Massenartikel für die Konsolidierung seines Geschäftes wichtig waren. Hier zeigt sich die zwiespältige Rolle Treuschs als Vertreter der Industrie einerseits und als Förderer des Kunsthandwerks andererseits. Diese Gratwanderung steht kennzeichnend für die in dieser Zeit aufkommende Diskussion über die Vorzüge funktioneller Serienprodukte gegenüber teuren handwerklich produzierten Unikaten. Treusch sah die industrielle Herstellung als notwendig an, schließlich lebte er davon. Er unterschied maschinell erzeugte Zweckformen von handgearbeiteten Zierformen. Ein Ziergerät durfte seinem Verständnis nach in keinem Fall mit der Maschine hergestellt werden. Die Vermischung beider Produktionsverfahren lehnte der Juwelier kategorisch ab. Es handelt sich dabei um ein ganzheitliches Vorgehen, indem Treusch der Käuferschaft ein Vorbild sein und seine eigene Verkaufsethik etablieren wollte. „Handwerkliche Leistung als primäre Qualitätsarbeit“²⁹ sollte von allen Fachkollegen und Kunden als Prinzip anerkannt werden.

Die wichtigsten Protagonisten der Werkstatt

Die Künstler Erna Zarges-Dürr, Willi Stoll und Robert Fischer waren prägend für das Werkschaffen der Werkstatt Treusch in den Jahren 1930-1932. Einen ausführlichen Einblick in ihre Vita gibt Kerksenbrock-Krosigk in der Publikation „Metallkunst der Moderne“ (2001). Im Folgenden wird der erfolgreiche Weg ihres kontinuierlichen künstlerischen Gestaltens skizziert.

Willi Stoll (1907-1989) arbeitete von Februar 1930 bis Januar 1932 als Silberschmied bei Ernst Treusch,³⁰ nachdem er bei H.J. Wilm in Berlin tätig war.³¹

Robert Fischer (1906-1941) war 1927/1928 ebenfalls bei der Werkstatt Wilm angestellt. Die Werkstattleitung bei Ernst Treusch in Leipzig übernahm er in den Jahren 1930 bis 1931.³²

Erna Zarges-Dürr (1907-2002) verbrachte ihre Gesellentätigkeit sowohl bei Wilm als auch bei Treusch, 1930 und 1931.³³

Nachdem Treusch, wie bereits im vorigen Abschnitt erwähnt, seinen Künstlern kündigen musste, verwirklichten sich die drei Silberschmiede in ihren eigenen Werkstätten. Willi Stoll eröffnete in Leipzig³⁴ und Robert Fischer, zunächst gemeinsam mit Erna Zarges-Dürr, ebenfalls in Leipzig, später in Schwäbisch-Gmünd, ein eigenes Atelier.³⁵ Regelmäßige Teilnahmen an den Grassimessen ermöglichten den jungen Künstlern, ihre Reputation zu steigern.³⁶ Sowohl Stoll als auch Zarges-Dürr waren bis ins hohe Alter künstlerisch tätig. Fischer, der bei einem Flugzeugabsturz tödlich verunglückte, war von 1934 bis 1939 an der Gmünder Fachschule tätig und konnte somit sein Wissen und seine Passion weitergeben.³⁷ Mit Hilfe zeitgenössischer Publikationen, konnte die Verfasserin exemplarisch nachweisen, wie sich die drei Künstler um die Anerkennung ihrer Erzeugnisse eingesetzt haben. In einem Puderdosen-Wettbewerb des Kunstgewerbevereins Pforzheim gewinnt Dürr mit ihrem Modell den ersten Preis.³⁸ So ist es Robert Fischer, der 1932 für die Idee und Umsetzung eines Bechers von der deutschen Goldschmiedekunst ausgezeichnet wurde.³⁹ Im Jahre 1933 prämiert die Gesellschaft für Goldschmiedekunst Fischer mit einem vierten Preis für eine silberne Zierdose.⁴⁰ Im gleichen Jahrgang der Fachzeitschrift erscheinen Abbildungen von Dürres Goldschmiedearbeiten.⁴¹ Die nachfolgenden Seiten dieser Kunstbeilage füllen Abbildungen des Werkes Fischers.⁴² Schließlich werden Arbeiten von Stoll im Heft Nr. 23 präsentiert.⁴³ Auf der Weltausstellung in Paris im Jahre 1937 erhält Stoll für Entwurf und Ausführung eines goldenen Armreifs eine Goldmedaille.⁴⁴

Aus diesem Exkurs über die Künstler geht hervor, dass bereits kurze Zeit nach Ausscheiden aus der Firma Treusch alle drei sich soweit etabliert hatten, dass sie in Fachkreisen nicht nur geschätzt, sondern auch prämiert und ihre Kunstwerke als Beispiele qualifizierter Gold- und Silberschmiedearbeiten in Fachzeitschriften vorgestellt wurden.