

Walter Spiegl

Graveurhandschriften IV

Glasgravuren um 1800

siehe auch

Graveurhandschriften I

August Böhm, Dominik Biemann

Graveurhandschriften II

Franz Riedel, Meister der konturierten Wolken,

A. H. Mattoni, A. H. Pfeifer, F. A. Pelikan

Graveurhandschriften III

Hieronymus Hackel, Meister der aufgehenden Sonne

Bei meinen Untersuchungen von Graveurhandschriften, ihren Eigentümlichkeiten und Besonderheiten, habe ich versucht, das Werk namentlich bekannter und in der Fachliteratur häufig zitierter böhmischer Glasschneider aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an Hand des mir bekannten und zugänglichen Bildmaterials zu ergänzen und auf bestimmte, häufig wiederkehrende Charakteristika aufmerksam zu machen. Dabei habe ich mich auch mit so genannten Phantomgraveuren befasst, zu denen biographische Daten vorliegen, aber anstelle eindeutig gesicherter Arbeiten nur vage Vermutungen und auf unbewiesenen Behauptungen beruhende Zuschreibungen. In »Graveurhandschriften IV« kehre ich die Beweisführung um. Von der Tatsache ausgehend, dass die vielen anonymen oder beliebig zugeschriebenen Schnittgläser der Empire- und Biedermeierzeit, insbesondere die qualitätvolleren, von einem relativ kleinen Kreis dafür geeigneter Kräfte gefertigt worden sein müssen, erscheint es mir sinnvoll, die Gläser nach Gruppen zu ordnen und davon ausgehend nach möglichen Parallelen zu suchen. Ob man die eine oder andere dieser Gruppen eines Tages mit einem Namen verbinden kann, spielt zunächst eine untergeordnete Rolle. Vielmehr kommt es mir darauf an, bestimmte Gläser aus ihrer »Gefangenschaft« zu befreien, in die sie die gängige Zuschreibungspraxis gebracht und mit einem Etikett versehen hat, an dessen Echtheit bei genauerer Betrachtung erhebliche Zweifel bestehen.

Solche Gruppierungsversuche sind freilich nur dann sinnvoll und Erfolg versprechend, wenn zu Vergleichszwecken möglichst viele Gläser beziehungsweise deren Abbildungen in Sammlungs-, Ausstellungs- und Versteigerungskatalogen herangezogen werden können. Hier ist in den zurückliegenden Jahrzehnten eine Fülle von Material zusammengekommen, von dem zum Beispiel Gustav E. Pazaurek nur träumen konnte, als er an seinem Standardwerk über Empire- und Biedermeiergläser arbeitete. Ergänzend dazu hatte ich in den 1980er Jahren Gelegenheit, in Kamenický Šenov (Steinschönau) und im Prager Kunstgewerbemuseum sowie bei Lobmeyr in Wien Gläser zu fotografieren, die bisher noch nirgendwo veröffentlicht wurden und von denen einige sehr interessante Aufschlüsse liefern und Lücken in der Beweiskette ausfüllen.

Leider ist das Bild vom Glasschnitt um 1800, das die Kataloge öffentlicher und privater Sammlungen vermitteln, äußerst lückenhaft. Hier und da ein zylindrischer Becher mit ungenau komponierten Motiven – meist opfernde, trauernde oder ansonst etwas leidende Jungfrauen – in einfachster Ausführung. [1] Dazu Provenienzzangaben wie »Böhmen, um 1810« oder ähnlich Unverbindliches. Selbst Gustav E. Pazaurek spricht neben »stereotypen Blümchen« nur von »Schildern, Kränzel und

Rändchen, Buchstaben und Devisen«, über die »schlichteste Handwerker ... nicht hinauskamen.« Für ihn beginnt der Glasschnitt des 19. Jahrhunderts »mit noch schlichterem Tiefschnitt auf noch nicht allzu dickwandigem Glas, um bald [etwa um 1820] zu schwerem Schliffglas ... überzugehen.« [2]

Etwas Farbe in dieses Einerlei brachte Sabine Baumgärtner mit ihrem Aufsatz über Franz Riedel [3], und in Paul von Lichtenbergs Katalog raisonné von 2004 finden wir die bisher umfassendste Präsentation geschnittener Gläser der Empirezeit, zwar auf verschiedene Kapitel verteilt, aber in hervorragenden Abbildungen. [4] Beide Autoren stellen die Graveure in den Vordergrund und erörtern überwiegend Zuschreibungsfragen.

Mir geht es mehr um die Gläser selbst und das, was man auf ihnen sieht. Dabei treten bei der Gegenüberstellung wie ganz von selbst Merkmale hervor, die durch ihre Wiederholung auf bestimmte Graveurhandschriften schließen lassen, möglicherweise auf eine Werkstatt, einen Ort oder ein eng begrenztes Gebiet. Davon gibt es nicht viele, und sie konzentrieren sich naturgemäß im nächsten Umkreis einer Hütte wie der Harrachschen in Neuwelt im Riesengebirge, den Riedelhütten im Isergebirge sowie in Gemeinden, die traditionell von der Glasveredelung und vom Glashandel lebten, zum Beispiel Meistersdorf und Steinschönau in Nordböhmen. In diesen über Generationen gewachsenen Zentren laufen alle Fäden zusammen, auch wenn einzelne namentlich bekannte Graveure später weggezogen wie Dominik Biemann nach Franzensbad und Prag, Franz Gottstein nach Gutenbrunn in Niederösterreich oder Hieronymus Hackel in die Südsteiermark.

Es gibt verschiedene Methoden, Gläser nach Gruppen zu ordnen, beispielsweise nach Jagdmotiven. Aber damit kommen wir nicht weiter, denn Graveure mussten vielseitig sein und in Glas schneiden, was den Kunden gefiel. Schließlich wollten sie Geld verdienen und produzierten im Rahmen ihrer handwerklichen Möglichkeiten alles, was man verkaufen konnte. Die Vorstellung, die Leute hätten für die Nachwelt gearbeitet, um Sammler und Kunsthistoriker zu beeindrucken, wäre absurd. Sie haben das getan, was von ihnen verlangt wurde, mal mit mehr, mal mit weniger persönlichem Engagement, teils nach Vorlagen, teils nach eigenen Entwürfen, und die haben sie bei Bedarf wiederholt, mit kleinen Varianten und Abweichungen, aber im Prinzip benutzten sie immer die gleichen »Versatzstücke«, zumindest dann, wenn keine neuen Entwürfe verlangt wurden. Dabei entwickelten sie einen individuellen Arbeitsstil, den man als Graveurhandschrift bezeichnen kann, als Technik oder – was nicht abwertend gemeint ist – als Routine. Je routinierter ein Graveur war, desto ausgeprägter tritt sein persönlicher Stil hervor, den er über viele Jahre, wenn nicht

Jahrzehnte beibehielt. Daraus ergeben sich bestimmte Gewohnheiten, Merkmale und Übereinstimmungen, an dem man seine Arbeiten erkennt.

Ich habe bisher von »den Graveuren« als Einzelpersonen gesprochen, wodurch der Eindruck entstehen könnte, jeder habe im stillen Kämmerlein vor sich hin gearbeitet und hier seinen eigenen Stil gepflegt. Das trifft auf einige, die sich nach der Gesellenzeit selbstständig gemacht, den Wohnort gewechselt oder für große Auftraggeber wie den Glashändler Steigerwald gearbeitet haben, zweifellos zu. Die meisten blieben zu Hause, arbeiteten für einen ortsansässigen Meister oder im Familienbetrieb, wo der Vater am Gravierstuhl saß und die Kinder und andere nahe Angehörige, sofern sie dazu befähigt waren, bei der Arbeit halfen und vom Vater oder Onkel lernten. Es liegt in der Natur der Sache, dass sie dabei den Stil oder die Routine desjenigen, der bestimmte, was gemacht werden sollte, übernommen haben, nicht unbedingt wortwörtlich, aber doch so weitgehend, dass man von einem erkennbaren Werkstattzusammenhang sprechen kann.

Unter Routine verstehe ich zum Beispiel das Anbringen von Bordüren als waagrechte Begrenzung des Bilds oder Motivs nach oben und unten. Für solche »Bilderrahmen« gab es keine Regeln, nach denen sich alle richteten. Man komponierte sie im jeweiligen Zeitgeschmack selbst, oder der Meister sagte oder zeigte einem, wie sie gemacht werden. Wenn wir also Gläsern begegnen, welche die gleiche Anordnung einzelner Schmuckelemente aufweisen, aus denen die Bordüren zusammengesetzt sind, liegt die Vermutung nahe, dass die gleiche Hand oder Werkstatt dahintersteht.

Die Zeit des Übergangs vom 18. zum 19. Jahrhundert ist beeinflusst und geprägt von einem gesellschaftlichen Umbruch im weitesten Sinn, der sich schon lange zuvor angekündigt hatte, 1789 in der französischen Revolution gipfelte und mit den gewaltvollen Hegemoniebestrebungen Napoleons, den Befreiungskriegen sowie den sich daraus ergebenden Folgen auch auf wirtschaftlichem Gebiet das Bild Europas auf der Landkarte, vor allem aber in den Köpfen der Menschen grundlegend veränderte. Für die Entwicklung des Glasstils bedeutete das die Abkehr von barocken Traditionen – schon allein deshalb, weil die bisherige Kundschaft, vornehmlich der Adel, ausblieb und nach und nach durch Abnehmer aus bürgerlichen Kreisen ersetzt wurde, die ganz andere Vorstellungen von Kunst und deren Bedeutung in ihrem Leben hatten. Wie bei allen Veränderungen, die zwar von politischen und sozialen Ereignissen getragen, aber nicht erzwungen werden, geschah das allmählich und führte zu einer vorübergehenden Vermischung von Stilelementen.

Bei der Glasveredelung, speziell der Gravur, zeigt sich das deutlicher als zum Beispiel

beim Porzellan, wo sich zwar der Stil änderte, die alten Strukturen und Absatzmärkte aber weiter bestanden. Schon in den 1770er Jahren klagten die schlesischen Glasschneider in Warmbrunn und Umgebung über mangelnde Beschäftigung. Das lag nicht nur daran, dass der Adel immer weniger aufwändig dekorierte Gläser bestellte, sondern an einem allgemeinen Geschmackswandel, der bemaltes und vergoldetes Glas bevorzugte, insbesondere das Porzellan imitierende Milchglas. Dieser Trend setzte sich bis in die Anfangsjahre des 19. Jahrhunderts fort und hatte nachhaltige Auswirkungen auf die Entwicklung des Glasschnitts. Im benachbarten Böhmen war das nicht viel anders, nur dass hier zumindest die Möglichkeit bestand, vom Glasschneiden aufs Glasmalen umzusatteln.

Die Auswirkungen waren in beiden Gebieten dieselben. Viele Glasschneider hörten auf, es gab kaum Nachwuchs, und über Generationen weitergegebene handwerkliche Fähigkeiten gingen verloren. Als um 1800 der Glasschnitt langsam wieder in Übung kam, stand man praktisch vor einem Neuanfang. Das zeigen unter anderem die Qualitätsunterschiede zwischen Barockgläsern und späteren Arbeiten. Ein Vierteljahrhundert Stagnation hatte ausgereicht, ein blühendes Kunsthandwerk auf die Anfänge zurückzuwerfen. Als es dann wieder aufwärts ging, machten sich Leute ans Werk – Pazaureks »schlichte Handwerker«, die im Glasschnitt nicht ausgebildet waren, vielleicht von der Glasmalerei kamen, wo es nichts mehr zu tun gab, und neue Beschäftigungsmöglichkeiten suchten. Glücklicherweise gab es noch einen vermutlich kleinen Stamm berufserfahrener Graveure, die sich über Wasser halten konnten und nun vor der Herausforderung standen, sich in einen modernen Dekorationsstil einzuarbeiten und daneben eine neue Generation von Glasgraveuren heranzuziehen.



Abb. 1 Becher für »FR« mit Lamm Gottes, Hostienkelch und Priesterstola in Rokokokartusche. Auf dem Boden datiert »den 18ten November 1804«. Glasgalerie Michael Kovacek Wien, Ausstellungskatalog 1990, Nr. 68.

Abb. 2 Becher mit Lamm Gottes, Hostienkelch, Priesterstola und Adler, umgeben von Blattgirlande an Bandschleife. Aus Karl Zenkner, Die alten Glashütten des Isergebirges, Schwäbisch Gmünd 1968, Nr. 16 im Bildteil.

Zu diesem kleinen Kreis rechne ich den Meister, der den schönen Zylinderbecher mit dem Lamm Gottes geschaffen hat (Abb. 1) Er trägt die Besitzerinitialen »FR«, weshalb Sabine Baumgärtner ihn für eine Arbeit Franz Riedels hält. [5] Die Ornamentik ist stark vom Rokoko geprägt, der geflügelte Engelskopf über dem Medaillon ist noch älter. Nur die Stecknadelkopfbüten und die Lippenrandbordüre aus Blankoliven zwi-

schischen Zackenborten entsprechen dem Entstehungsjahr 1804. Zu diesem Becher gibt es eine Parallele mit der genau gleichen Darstellung des Gotteslamms in einer von einem geflügelten Engelskopf bekrönten Kartusche (Abb. 2). Der Hostienkelch steht unmittelbar auf dem Engelskopf, und die Priesterstola ist auch da, nur kürzer. Damit hören die Übereinstimmungen auf. Die Kartusche mit Perlrandeinfassung und gepunktetem Fond ruht auf den ausgebreiteten Schwingen eines Adlers, der ein kleines Monogramm-Medaillon in den Klauen hält. Das Ganze liegt auf einer eigenartigen »Decke« aus Blasen, Wölkchen, Laubwerk oder sonst was (auf Abb. 4 & 5 erkennt man es deutlicher), die wahrscheinlich die Rokoumrandung ersetzen sollte und wie eine Verlegenheitslösung wirkt. Als Rahmen dient eine vierteilige Blatt- und Blütengirlande, die an einer üppigen Bandschleife hängt. Unter der Lippe stehen Stecknadelkopfbüten auf einer waagrecht umlaufenden



Abb. 3 Becher mit großer Kartusche und Jahreszahl 1802. Gleiche Bordüren wie Abb. 1 und 4. Glasmuseum Kamenický Šenov (Steinschönau).

Abb. 4 Adlerbecher mit Monogrammkartusche »JW«, Komposition wie Abb. 2, dazu konturierte Wolken. Glasmuseum Kamenický Šenov (Steinschönau).

Abb. 5 Adlerbecher mit Monogrammkartusche »ACS«, Komposition wie Abb. 2 und 4, Lippenrandbordüre aus sich überschneidenden Wellenranken mit Blankkugeln bzw. Blättern. Sammlung Lobmeyr, Wien.



den Borte oder Kordel, von der Perlschnurgehänge mit Quasten herabhängen. Der stilistische Bruch mit dem Rokoko-Gegenstück ist unübersehbar, so dass es sich hier vermutlich um das jüngere Exemplar handelt, denn wäre der Rokokobecher nicht 1804 datiert, würde man ihn vermutlich viel früher ansetzen.

Der Graveur scheint jedoch der Gleiche zu sein, was ich aus der Komposition der Hauptmotive ableite. Neu ist neben der Bandschleife und Girlande der Adler, wobei man sich fragen kann, was den Vogel mit dem Lamm Gottes verbindet. Nehmen wir mangels einer anderen Erklärung mal an, der Graveur hätte ein Faible für Adler gehabt beziehungsweise das, was dieser damals symbolisierte: Napoleon, der schon 1796 als General des französischen Revolutionsheeres in Italien damit begonnen hatte, die politischen Verhältnisse in Europa aus den Angeln zu heben.

Bei zwei weiteren Adlergläsern der gleichen Art, wobei der Vogel in die andere Rich-

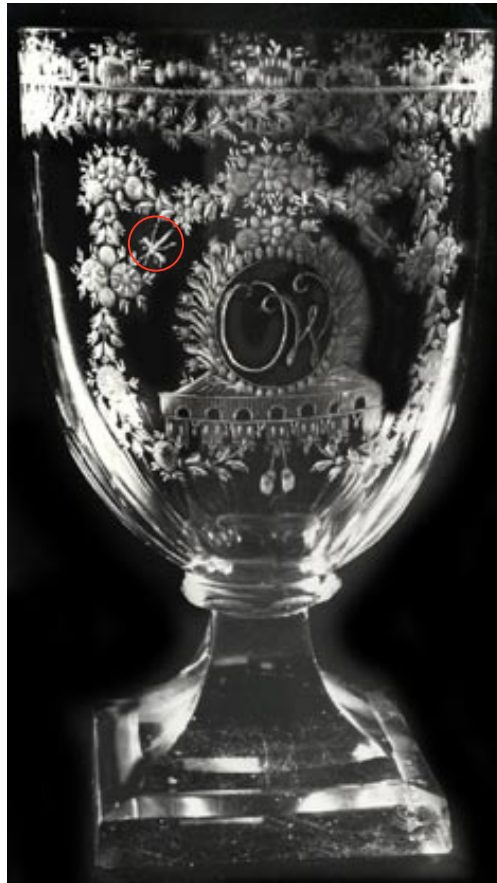
tung schaut, verzichtet der Graveur auf die christliche Symbolik, beschränkt sich auf Monogrammkartuschen und lässt ansonsten alles beim Alten, einschließlich der schwer definierbaren »Decke«, die er nun um konturierte Wolken erweitert. Der Becher mit »JW« hat die gleichen Bordüren wie der Lamm-Gottes-Becher im Rokokostil (Abb. 1), der Becher mit »Ao 1802« (Abb. 3) sowie zwei Franz Riedel zugeschriebene Zylindergläser. [6]. Der Fond der Kartusche ist gepunktet wie beim Lamm-Gottes-Becher mit Adler.

Die Schreibweise der Buchstaben in den Kartuschen ist die gleiche und war schon um 1750 üblich, einschließlich der Schlingen wie hier beim »W«. Dieses sieht genauso aus wie auf dem Fußbecher »OW« (Abb. 6) sowie in der Beischrift »Winter« auf einem weiteren »Riedelbecher« mit Darstellung der vier Jahreszeiten. [7] Durch die Lippenrandbordüre des Fußbechers aus zwei sich überschneidenden Wellen-

Abb. 6 Fußbecher mit Monogramm »OW«, Blumengirlanden und zwei Libellen. Glasmuseum Kamenický Šenov (Steinschönau).

Abb. 7 Monogrammbecher »JGB« mit Libelle. Glasgalerie Michael Kovacek, Wien, Ausst.-Kat. 1990, Nr. 69.

Abb. 8 Monogrammbecher »GD« mit zwei Libellen. Aus H. Trenkwald, Gläser der Spätzeit, Wien 1923, Tafel 20, Nr. 444.



ranken aus matten Perlen und Blumen zieht sich eine Kordel wie auf dem Lamm-Gottes-Becher Abb. 2. Die das Medaillon rahmende Blütengirlande ist der auf den Adlergläsern sehr ähnlich, besonders an den oberen Ecken oder Schultern. In allen Fällen ragen kleine Blattzweige nach allen Richtungen über die Blumen hinaus. Links und rechts neben der Kartusche sind zwei kleine Libellen zu sehen, und von der barocken Konsole, auf der die Monogrammkartusche steht, hängen zwei Quasten herab.

Libellen auf Schnittgläsern sind selten und scheinen, jedenfalls auf den wenigen mir bekannten Beispielen, keinem anderen Zweck zu dienen, als eine leere Fläche weniger kahl erscheinen zu lassen wie auf dem Becher für »JGB« (Abb. 7). Dieser Horror vacui scheint unseren Graveur verfolgt zu haben, genauso wie er gern Quasten herabhängen ließ, wo Platz dafür war, wie zwischen den Bögen der Perlenschnur in der Lippenrandbordüre des Libellenbeckers. Diese Bordüre kennen wir schon vom Lamm-Gottes-Becher Abb. 2.

Das Neuartige am Libellen-Monogrammbecher ist, verglichen mit den bisher besprochenen Gläsern, die Architektur, die ein Fundament braucht, damit sie nicht im Leeren schwebt. Die Bodeninsel ist aus verschiedenen breiten Schichten oder Schollen

aufgebaut und mit blanken Steinchen sowie Grasbüscheln durchsetzt. Eine ähnliche Art der Bodengestaltung gab es vereinzelt schon im Barock (Abb. 11). Auf Empiregläsern begegnet sie uns viel häufiger und auch differenzierter in der Ausführung, so dass man bei Wiederholung eher unscheinbarer Details die eine oder andere Eigenart erkennen kann, besonders dann, wenn zusätzliche ungewöhnliche Elemente dazukommen wie beim Libellenbecher die riesige Vase rechts neben dem Monument. Sie hat die gleiche Form wie auf einem Becher mit Monogramm »GD« (Abb. 8), wo zwei Libellen von links und rechts heranfliegen. Dieses von Sabine Baumgärtner Franz Riedel zugeschrieben Glas [8] hat zudem auffallende Ähnlichkeit mit dem Becher Abb. 9, vor allem wegen der gleichen Bodenbehandlung und der »kugeligen« Bäume, welche die Szene flankieren..

Auf dem Monogrammbecher »JK« (Abb. 9) sind die Kugelbäume noch besser zu er-

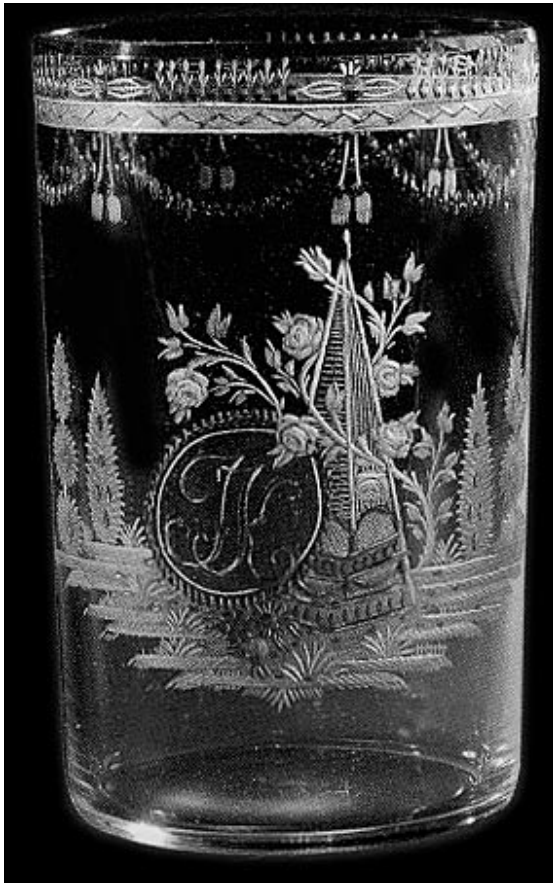


Abb. 9 Monogrammbecher »JK« mit »durchlöcherten« Kugelbäumen und Zäulenzypressen. Glasgalerie M. Kovacek, Wien, Ausst.-Kat. 1990, Nr. 82.

Abb. 10 Parklandschaft, »Mitte des 18. Jahrhunderts.« Krug II, Nr. 593.

Abb. 11 Jagd- und Architekturszenen auf zwei Ebenen. »Böhmen, 3. Viertel des 18. Jahrhunderts.« Krug II, Nr. 610.

Abb. 12 Karaffe und zwei Trinkbecher aus einem Service. Laut Katalog »Nordböhmen, vermutlich Neuwelt im Riesengebirge, um 1790«. Kunstgewerbemuseum Prag, aus Česká sklo II, Prag 1989, Nr. 199.



kennen, desgleichen der Schichtaufbau der Bodeninsel. Die Lippenrandbordüre ist zwar etwas reicher als die auf Abb. 7, aber aus Stecknadelkopfbüthen, Perlenschnüren und Quasten genauso komponiert. Die Bäume sehen aus, als hätte man sie aus einer französischen Gartenanlage hierher verpflanzt. Tatsächlich kommen solche kunstvoll dressierten Bäume schon auf Schnittgläsern aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts vor. [9] Auf einem niedrigen Pokal oder Fußbecher aus der Zeit um 1760 (Abb. 10) ist eine ganze Parklandschaft zu sehen, und der nächste Bildausschnitt (Abb. 11) zeigt in zwei Geländezonen unter anderem einen Kugelbaum am rechten Bildrand, der wie aus Margeritenblüthen zusammengesetzt zu sein scheint und genauso »durchlöchert« ist wie die Bäume auf Abb. 9 und 12. Wenn man bedenkt, dass der Lamm-Gottes-Becher mit Rokokokartusche zehn, fünfzehn Jahre älter wirkt, als er tatsächlich ist, könnte auch dieses Glas jünger sein, als die Zeitangabe »2. Hälfte

18. Jahrhundert« vermuten lässt, und näher an der Jahrhundertwende liegen wie zum Beispiel die Karaffe und zwei Becher Abb. 12, die von Prager Kunsthistorikern um 1790 datiert wird. Die Übereinstimmung mit dem Monogrammbecher Abb. 8 reicht von der Bordüre über die Schreibweise des Monogramms »CMS« und die vierteiligen Kugelbäume bis zur Geländeinsel.

Die Belaubung des Baums in der Mitte über der Monogrammkartusche ist büschelartig auf mehrer Äste verteilt, wirkt dadurch aufgelockert und fügt sich harmonisch ins Gesamtbild ein. Auffallend sind die kleinen Blattzweige, die nach allen Seiten über die Laubbüschel hinauswachsen und wegen ihrer unverhältnismäßigen Größe in dieser Kombination fast wie Fremdkörper wirken. Man könnte meinen, der Baumblüthe. Solche Blattzweige kennen wir von den Girlanden auf den Adlerbechern sowie dem Fußbecher »OW«. Wir werden ihnen noch häufiger begeg-

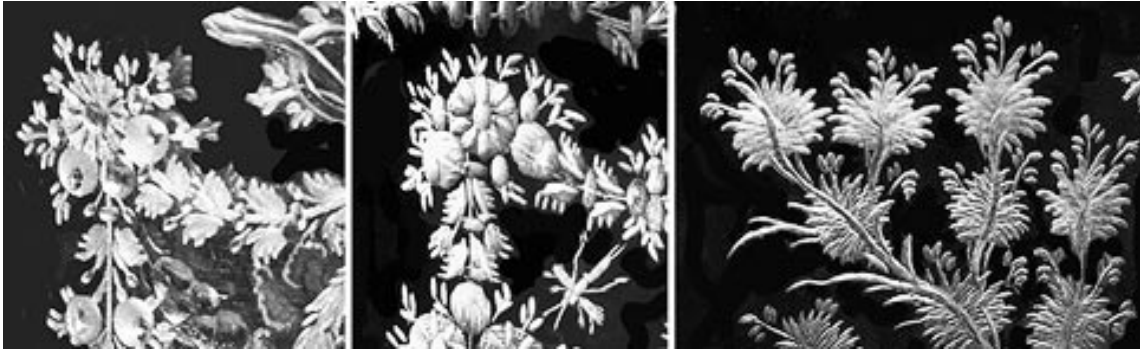


Abb. 13 Kleine Blattzweige in den Girlanden des Adlerbecher „ACS“ Abb. 2 (links), des Fußbechers „OW“ mit Libellen Abb. 5 (Mitte) und an den Laubbüscheln des verzweigten Baums auf dem Amorbecher Abb. 16 (rechts).

Abb. 14 Rokokobecher mit Architektur unter unverhältnismäßig hohen Bäumen mit krummem Stamm. Laut Katalog »Böhmen, 2. Hälfte 18. Jahrhundert«, vermutlich aber kurz vor 1800. Focke-Museum Bremen, Bestandskatalog I, 1987, Nr. 181.

nen, zusammen mit Bäumen verschiedener Art, die alle krumme Stämme haben wie auf dem Becher Abb. 14 im Focke-Museum Bremen. Auch er wird im Katalog vage „Böhmen, 2. Hälfte 18. Jahrhundert“ datiert, wobei ich mehr auf die Zeit kurz vor 1800 tippe. Dafür spricht unter anderem der Eckenschliff über dem Bodenrand. Solche Ecken zieren zum Beispiel die ansonsten glatten zylindrischen Becher eines Services für den Herzog von Pfalz-Zweibrücken, das wegen der Wappenkonstellation nur zwischen 1775 und 1795 entstanden sein kann. [10] Die Lippenrandbordüre dieser Gläser besteht aus einer üppigen Blumengirlande, die wellenförmig von einer waagrecht umlaufenden Schnur herabhängt, an die sich oben eine Blankperlenborte anschließt – alles Motive aus der Zeit um 1800.

Das Glas in Bremen zeigt neben Rokokoornamenten und Gebäudearchitektur mehrere Bäume, darunter eine Art Säulenzypresse, sowie den schichtartigen Aufbau des Geländes mit Steinchen (poliert sind nur die Kugeln der Rocailles), waagrechten Furchen und StakeNZäunen, alles so winzig, dass man es auf der Reproduktion kaum erkennt. Damit rückt auch der Gravurstil näher an unsere Gruppe heran und verweist auf einen Meister, der aus dem Rokoko kommt und noch weit ins 19. Jahrhundert hinein Gläser dekoriert hat.

Als Besonderheiten seiner Ausdrucksweise betrachte ich die gebogenen Baumstämme – alle sind irgendwie krumm und windschief – sowie die kleinen Blattzweige, die beim höchsten Baum nach allen Seiten herauswachsen und damit eine gewiss nicht zufällige Verbindung zu den Girlanden herstellen. Auch auf dem Amorbecher Abb. 15 erscheinen sie am Baum oder Strauch neben dem Altar. Die Geländeinsel ist hier flach, weil das Bild als Querformat angelegt ist, aber genauso getrept und mit blanken Steinchen und Grasbüscheln durchsetzt. Die zwei Wellenranken der Lippenrandbordüre hängen an ei-





Abb. 15 Becher mit Amor an einem Altar mit Henkelurne, im Medaillon das Monogramm »JH«. Sammlung Lobmeyr, Wien.

Abb. 16 So genannter Hochzeitsbecher Franz Riedels. Museum für Glas und Bijouterie, Jablonec nad Nisou (Gablonz).



nem Reifen, der hier deutlich als Kordel dargestellt ist. Es ist die gleiche Komposition wie auf Abb. 5 (ohne Kordel), 6, 8 und 12. Den Raum rechts neben dem Altar bevölkern Tauben, eine mit einem Ring im Schnabel (im roten Kreis). Darunter steht ein Blumenkorb, auf dessen Henkel zwei Tauben schnäbeln. Der Becher daneben (Abb. 16) stammt vom gleichen Graveur, bei dem es sich angeblich um Franz Riedel handelt, der das Glas anlässlich der Hochzeit seiner Schwester Maria am 19. Juli 1809 geschnitten haben soll. [11] Die Übereinstimmung erstreckt sich von den Bordüren über die Bäume mit Blattzweigen, die Tauben, den Blumen-

korb bis zur Bodeninsel. Über der gewaltigen Urne mit dem Monogramm »MR« knüpfen zwei Tauben eine Schleife wie auf dem Amorbecher an der gleichen Stelle. Darüber flattert ein Schriftband vor konturierten Wolken, womit wir wieder bei den Adlerbechern angekommen wären.

Auf dem Adlerbecher »JW« wie auch auf dem Lamm-Gottes-Becher mit Adler liegt das zentrale Motiv, wie schon erwähnt, auf einer Art Decke aus Bläschen oder Wolken, die auf keinem anderen Glas aus dieser Zeit vorkommt, das ich kenne, mit Ausnahme des Zylinderbechers mit Freundschaftspyramide und Monogramm »MZ«



Abb. 17 Detail des Adlerbechers Abb. 3 mit »Laubdecke« und konturierten Wolken.

Abb. 18 Becher mit Freundschaftspyramide und Monogramm »MZ«. Glasmuseum Kamenický Šenov (Steinschönau).



(Abb. 18), wo sie den Hintergrund der beiden Putten an der Pyramidenspitze und des Auge Gottes im Strahlenkranz darüber bildet. Dieses Glas mit Stecknadelkopfbäumchen unten dürfte wegen der Rocaille um die gleiche Zeit entstanden sein wie der Lamm-Gottes-Becher mit Rokokoornamenten und der »Hochzeitsbecher Franz Riedels«, also um 1805. Die Monogramme »MR« und »MZ« verraten die gleiche Handschrift, und die Bodeninseln stimmen mehr oder weniger überein, von der Rocaille, den winzigen Säulenzypressen und »Staketenzäunen« einmal abgesehen. Letztere sind hier besonders häufig vorhanden, bei anderen Gläsern kommen sie eher vereinzelt vor.

Um noch einmal auf die Bäume zurückzukommen: Auf vielen Gläsern stehen sie als Bildbegrenzung an den Seiten und sind auf den Fotos wegen der Wölbung des Hohlkörpers nicht gut zu erkennen wie zum Beispiel die beiden Palmen auf dem Becher mit Freundschaftspyramide. Aber auf zwei Bechern mit dem gleichen Motiv, von denen einer Franz Riedel zugeschrieben wird [12], stehen gleich drei gut sichtbar



Abb. 19 Detail eines Bechers mit Jungfrau, Amor und exotischen Bäumen. Privatbesitz.

nebeneinander wie in einer Baumschule (Abb.19), und alle drei sind windschief mit krummen Stämmen: Rechts der schon bekannte Baum mit den sprießenden Blattzweigen, links eine Palme und ein junger Laubbaum mit Blättern wie von einem Blumenstrauß oder einem Lorbeerzweig. Das struppige Gebilde hinter dem Rücken der Jungfrau sieht übrigens genauso aus wie der Zottelpelz des seltsamen Ungeheuers mit Ohrenschützern (Abb. 18), das sich für die Schnecke an der Pyramidenkante interessiert. Der Jungfrauenbecher leitet über zu Figurendarstellungen, die ich ebenfalls unserer Gruppe zurechne beziehungsweise die ihr sehr nahe stehen und mit denen ich mich in einem anderen Aufsatz beschäftigen werde.

Es gibt noch mehr Gläser, die man zur Vervollständigung der Übersicht hier an-

fügen könnte, aber am Ergebnis würde sich dadurch nichts ändern. Schon an den aufgeführten Vergleichen und Parallelen wird ersichtlich, dass es sich um das Werk eines Graveurs oder kleinen Familienbetriebs handelt, der einen Teil der Motive und Anregungen aus der Rokokozeit mitgebracht und den Stilwandel innerhalb weniger Jahre nach 1800 mitgemacht hat.

Dass sich unter den Gläsern dieser Gruppe mehrere befinden, die Franz Riedel geschnitten haben soll, ist auffällig, aber keine Bestätigung für die Vermutungen von Sabine Baumgärtner und Paul von Lichtenberg. [13] Wie der Graveur wirklich geheißen hat, ist noch längst nicht geklärt, genauso wenig wie der Standort seiner Werkstatt. Wir dürfen jedoch annehmen, dass er sehr fleißig war.

Es gibt in diesem Zusammenhang nur einen einzigen Becher, der eindeutig auf die Familie Riedel verweist und damit ins Isergebirge, aber nicht auf Franz, sondern seinen Großvater Johann Leopold, der seit Mitte des 18. Jahrhunderts als Pächter mehrerer herrschaftlicher Glashütten im Isergebirge tätig war. [14] Dargestellt ist ein hohes Mausoleum mit gepunkteten Mauerflächen, auf dessen Sockel der Sensenmann und Chronos ein Medaillon mit auf den »Glasmeister in Christiansthal« bezüglicher Inschrift halten. Die Geburts- und Sterbedaten Johann Leopold Riedels stehen auf einer Tafel darunter. Die schmale Bodeninsel ist mit blanken Steinchen und Grasbüscheln durchsetzt, die Zackenbordüre mit Blankoliven unter der Lippe ist die gleiche wie auf den Abb. 1, 3 & 4 und verschiedenen »Riedelgläsern«. Als Johann Leopold im März 1800 starb, war sein Enkel Franz 14 Jahre alt.

Über die Glasschneider des Isergebirges wissen wir so gut wie nichts. Auch bei wem Franz Riedel das Glasschneiden erlernt haben könnte, ist nicht überliefert. Lediglich einige Namen und Lebensdaten sind bekannt. [15] Für unsere Gläsergruppe beziehungsweise deren Rokoko-Vorläufer kämen davon zeitlich infrage: Josef Kaulfuß (geb. 1766), Johann Josef Seidl (1774-1840), Joachim Seidl (1777-1825), alle in Morchenstern, Johann Kittel (1762-1829) in Kukan und Josef Benda (1757-1841) in Gablonz. Was sie gemacht haben, liegt im Dunkeln.

Gegenwärtig kann man lediglich vermuten, dass unser Graveur auf irgendeine Weise mit dem »Meister der konturierten Wolken« zusammenhängt [16], sofern die beiden nicht sogar identisch sind, und um mehrere Ecken mit Hieronymus Hackel. [17] Der hat nämlich ebenfalls konturierte Wolken geschnitten, Bäume – auch Palmen – mit krummen Stämmen und vor allem Adler. Sogar die Zackenbordüre kommt gelegentlich vor.

Anmerkungen

- 1 Katalog des Museums der Stadt Regensburg, 1977, Nr. 308
- 2 Gustav E. Pazaurek, Die Gläser der Empire- und Biedermeierzeit, Leipzig 1923, 38
- 3 Sabine Baumgärtner, Franz Riedel. Glasschneider und Fabrikant in Böhmen, in: *Weltkunst* 1/1993, 18 ff.
- 4 Paul von Lichtenberg, Glasgravuren des Biedermeier, Regensburg 2004
- 5 Baumgärtner (wie Anm. 3), Nr. 6
- 6 Lichtenberg (wie Anm. 4), Abb. 322/323 und 324
- 7 Lichtenberg (wie Anm. 4), Abb. 231a. – Vgl. auch Katalog München II, Nr. 735-738: Acht Becher mit Monogramm WF, »Wohl Nordböhmen, um 1800.«
- 8 H. Trenkwald, Gläser der Spätzeit, Wien 1923, Tafel 20, Nr. 444. – Baumgärtner (wie Anm. 3), Nr. 3, hier mit Zuschreibung an Franz Riedel
- 9 Krug I, Nr. 185
- 10 München II, Nr. 707-714
- 11 Baumgärtner (wie Anm. 3), Abb. 5
- 12 Lichtenberg (wie Anm. 4), Abb. 320
- 13 www.glas-forschung.info, Graveurhandschriften II, Franz Riedel
- 14 Walter Spiegl, Gläsernes Epitaph, in: *Antiquitätenzeitung* 5/2004, 202 f.
- 15 Pazaurek (wie Anm. 2), 75. – Stanislav Urban, Gravierte Gläser der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus dem Isergebirge, in: *Glasrevue* 5/1964, 138 ff.
- 16 www.glas-forschung.info, Graveurhandschriften II, Meister der konturierten Wolken
- 17 www.glas-forschung.info, Graveurhandschriften III, Hieronymus Hackel