

Walter Spiegl

Die Herkunft der Zwischengoldgläser und Verbindungen zu Johann Joseph Mildner

Einführung

Zwischengoldgläser heißen so, weil ihr Dekor hauptsächlich aus Gold besteht und zwischen zwei Glasschichten eingebettet ist. Zum Unterschied von anderen vergoldeten Gläsern ist das Gold nicht eingebrannt, sondern Blattgold wurde mit farblosem Firnis auf der Glasoberfläche befestigt. Auch Verzierungen in Silber bestehen aus Metallfolie. Die bei vielen Zwischengoldgläsern verwendeten Farben sind ebenfalls in so genannter kalter Technik aufgetragen. Wir haben es demnach mit einer Dekorationstechnik zu tun, die bei Hohlgläsern unüblich ist, bei der Herstellung von Hinterglasbildern jedoch gang und gäbe. Das heißt, Zwischengolddekors sind ein Zweig der Hinterglasmalerei. Wenn wir also wissen wollen, wer sie ausgeführt hat, müssen wir die Künstler und Handwerker im Kreis der Hinterglasmaler und Hinterglasradierer suchen. Doch zunächst noch einige Erläuterungen zu den Zwischengoldgläsern.

Es gibt zwei Gruppen von Hohlgläsern mit Zwischengolddekor. Die eine umfasst hauptsächlich Pokale mit aufgeklebten oder in ausgeschliffene Vertiefungen eingelassenen Glasmedaillons, die in echter Hinterglasmalerei mit Metallfolie und kalten Farben verziert sind. Zur zweiten und wesentlich umfangreicheren Gruppe zählen vorwiegend Becher und Pokale, die rundum dekoriert sind und eine doppelte Wandung besitzen, einen inneren und einen äußeren Glaskörper. Dazwischen ist der Hinterglasdekor eingebettet. Aus praktischen Gründen hat man die Metallfolie und die Farben hier nicht hinter Glas aufgebracht wie bei den Medaillons, also auf der Innenseite des äußeren Glases, sondern auf der Außenwandung des Einschubglases. Der Mantel des äußeren Glases erfüllt dabei dieselbe Aufgabe wie die Vorderseite eines Hinterglasbildes.

Arten von Zwischengoldgläsern

Man sieht es den doppelwandigen Zwischengoldgläser nicht an, dass sie aus zwei Glaskörpern bestehen, denn das Einschubglas mit der Verzierung passt exakt in die äußere Hülle. Nur einige Gläser – sie werden von den Kunsthistorikern als die frühen angesehen – geben sich als Doppelgläser zu erkennen, wenn man ihren Lippenrand von oben betrachtet. Dann sieht man die beiden Glasschichten und dazwischen eine dunkle Trennlinie. Sie stammt von der harzhaltigen Masse, mit der die beiden Gläser an der Lippe verkittet sind. Jedoch bei den meisten Zwischengoldgläsern ist die Nahtstelle fast unsichtbar, weil sie etwa zehn Millimeter unterhalb der Mündung um die Wandung umläuft und obendrein noch von einer goldenen Bordüre kaschiert wird. Die am häufigsten vorkommenden Gefäßformen sind Becher und Pokale mit koni-

scher, eckig geschliffener Wandung bzw. Kupa. Daneben gibt es vereinzelt Fußbecher, Flakons und Gewürzschälchen. Der Becher besteht aus drei Teilen: dem inneren oder Einschubglas, dem äußeren Glas und dem Bodenmedaillon. Bei den Pokalen steckt das Einschubglas in der Pokalkupa. Viele – wenn nicht alle – Becher und Pokale hatten ursprünglich einen Deckel. Diese Deckel sind ebenfalls doppelwandig, genauer gesagt zweiteilig. Von einem normalen flachen Deckel wurde der Knauf entfernt und eine runde Vertiefung in die Oberseite geschliffen. In diese ist die von einem zweiten Deckel übrig gebliebene runde Scheibe mit dem Knauf eingesetzt. Die Goldradierung wurde in Hinterglasradierung auf die Unterseite der Knaufscheibe aufgebracht. In einigen Fällen hat man sich die Sache einfacher gemacht und eine goldradierte runde Scheibe innen in die Deckelwölbung geklebt. Völlig aus dem Rahmen fällt ein Becher- oder Pokaldeckel im Prager Kunstgewerbemuseums, der aus formalstilistischen Gründen aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts stammen dürfte. Sein eichelförmiger Knauf ist von innen vergoldet. Ermöglicht wurde das, indem man den oberen Teil des ursprünglichen Knaufs bis auf einen runden Zapfen abschliiff und darauf einen ausgebohrten Knauf mit vergoldeter Innenseite setzte. Auf die Bedeutung dieser bemerkenswerten Technik der Deckelknaufverzierung komme ich im Zusammenhang mit den Mildnergläsern noch einmal zurück. Hier soll er lediglich als ein weiterer Beweis dienen für den hohen Stand der bei der Herstellung von Zwischengoldgläsern angewandten Schlifftechniken und für die große Kunstfertigkeit der darauf spezialisierten Handwerker.



1 Zwischengoldbecher mit Spiegelmonogramm IHS, rückseitig Heiligendarstellung mit Beischrift S. IOANNES BAPT. Böhmen, 18. Jh. H. 8,5 cm

Herstellungstechniken

Über die komplizierten Vorgänge bei der Zurichtung der einzelnen Teile eines Zwischengoldglases, die der eigentlichen Dekoration vorausgingen, erfährt man Grundlegendes in einem Aufsatz Ludwig Neustifters, der sich darin hauptsächlich mit Restaurierungsproblemen von Zwischengoldgläsern beschäftigt. [1] Ich möchte einige Beobachtungen und Überlegungen hinzufügen.

Bei den fast ausnahmslos konischen Bechern, die ja nichts anderes sind als auf den Kopf gestellte Kegelstümpfe, konnte man sich eines einfachen technischen Tricks bedienen, um das genaue Ineinanderverschließen der Glaskörper zu gewährleisten. Man blies eine Serie relativ hoher, möglichst dünnwandiger Becher in derselben Holzform. Die Mantellinien dieser Gläser haben denselben Neigungswinkel. Steckt man einen Becher

in den anderen, berühren die Innenfläche des äußeren und die Außenfläche des eingesteckten Bechers einander auf der gesamten Mantelfläche. Allerdings ragt der innere Becher über den Rand des äußeren hinaus, und im Inneren des äußeren Glases bleibt ein Hohlraum zwischen den Becherböden (Abb. 2).

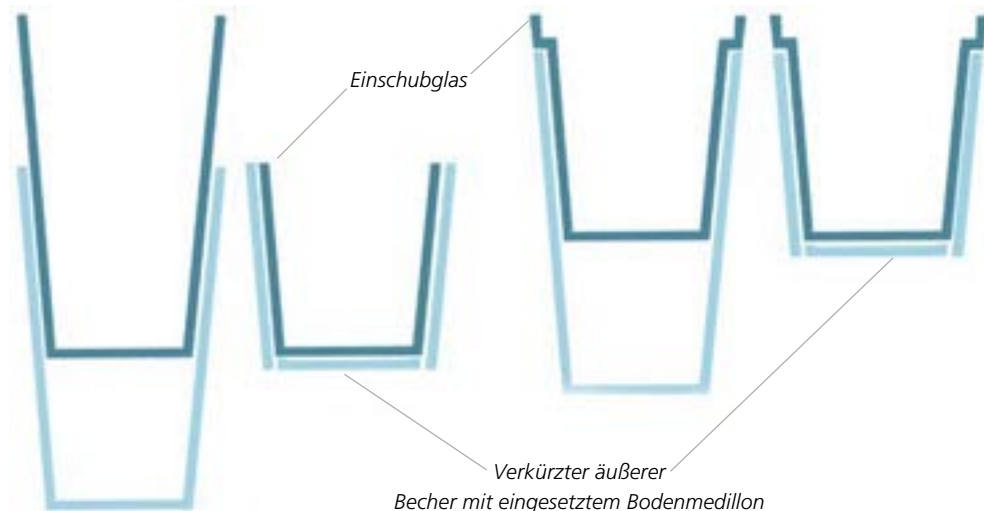
Durch Abschleifen des oben herausragenden Teils und des Bodens des äußeren Bechers bis dicht unter den Boden des Einschubglases brachte man beide Gefäße auf die erforderliche Höhe. Der Mantel des äußeren Bechers steht etwa einen Millimeter über und umschließt eine als Bodenmedaillon eingesetzte runde Glasscheibe. Ein 1991 in Köln versteigertes Einschubbecher mit nicht mehr vorhandenem äußerem Glas [2] zeigt, dass die Bodendekoration von außen auf dem Boden des Einschubglases angebracht ist. Die übliche rote Grundierung fehlt hier, weil das mit rotem Lack überzogene Bodenmedaillon mit dem äußeren Glas verloren gegangen ist.

Pokale und Fußbecher erforderten ein eigens dafür geblasenes Einschubglas. Es ist ein unten geschlossener Konus, der fast bis zum Boden der Kupa reicht und nur an dieser Stelle nicht an der Innenwandung des äußeren Glases anliegt.

Alle Einschubgläser von Bechern und Pokalen, deren Randfuge unterhalb des Mündungsrandes liegt (Abb. 3), mussten geschliffen werden. Das Einschubglas hat an der Lippe einen vorspringenden Reifen, dessen Unterkante auf dem Mündungsrand des äußeren Glases aufsitzt und mit diesem die so genannte verdeckte Kittfuge bildet. Um diesen Reifen zu schaffen, wurde die übrige Wandungsfläche des Einschubglases rundherum gleichmäßig abgeschliffen und seine endgültige Höhe durch mehrmaliges Einsetzen in das äußere Glas bestimmt. Bei der Untersuchung einiger beschädigter Zwi-

2 Schematische Darstellung eines Doppelwandbechers mit Kittfuge auf dem Mündungsrand

3 Schematische Darstellung eines Doppelwandbechers mit Kittfuge unterhalb der Mündung



4 Pokal mit umlaufender Jagdszene auf dem konischen Einschubglas der Kupa. In der Deckelwölbung wurde eine Vertiefung für das separate Knaufstück aus runder Bodenplatte und Knauf eingeschliffen. Böhmen, 18. Jh.

schengoldgläser des Prager Kunstgewerbemuseums, bei denen Teile der äußeren Wandung fehlen, fielen mir auf den freiliegenden Flächen der Einschubgläser unter der Lupe horizontale, parallele feine Rillen auf, bei denen es sich wahrscheinlich um die »Züge« der Schleifscheibe handelt. Außerdem sitzt das Einschubglas so fest im äußeren Becher wie zum Beispiel der Glasstöpsel im Hals einer Flasche. Vielleicht ist man beim Abschleifen der Wandung des Einschubglases, zumindest im letzten Stadium, ähnlich oder genauso vorgegangen wie beim Einreiben eines Glasstöpsels in den Flaschenhals. Eine andere Erklärung des festen Gefüges der beiden Becher gab mir Kristian Klepsch. Nach Klepsch wurde der äußere Becher vorsichtig erhitzt, wobei er sich geringfügig ausdehnte. Nach dem Ineinanderstecken und Erkalten zog er sich wieder zusammen und schloss sich fest um das Einschubglas. Auf ähnliche Weise scheint auch Heraclius vorgegangen zu sein, wie wir im nächsten Kapitel sehen werden. Welcher Deutung man auch zuneigen mag, beide sprechen für komplizierte, raffiniert ausgeklügelte Techniken.

Neben Doppelgläsern mit glatten gibt es auch solche mit eckig geschliffenen Einschubgläsern, die möglicherweise verwendet wurden, wenn die Kittfuge unter den Mündungsrand versetzt ist.

Der letzte Arbeitsgang vor dem eigentlichen Dekorieren bestand darin, dass man das äußere Glas auf der gesamten Wandung und das Einschubglas am vorkragenden Mündungsreifen eckig schliff, und zwar so passgenau, dass die Ecken auf Mündungsreif und Wandung des äußeren Glases exakt aneinanderstoßen, also aussehen, als bestünden sie aus einem Stück.

Die Formen der Zwischengoldgläser variieren nur geringfügig. Größere Unterschiede gibt es nur bei der Höhe der Gefäße und der Anzahl der Schliffflächen. Bei den Pokalen überwiegt die trichterförmige Kupa auf facettiertem Balusterschaft mit Scheiben und Nodus. Bei einigen steigt die Kupa über schalenförmigem Ansatz etwas steiler an. Pokale mit eingezogenem Kupaansatz sind verhältnismäßig selten. Sowohl für Becher als auch Pokale wurde der gleiche flache, nur wenig überstehen-



5, 6 Zwei weitgehend formidentische böhmische Deckelpokale aus der Zeit um 1740, vermutlich Erzeugnisse der gräflich Harrachschen Hütte in Neuwelt, links mit Zwischengolddekor, rechts mit Kupferadgravur (UPM Prag)

7 Zwischengoldbecher mit Deckel aus der Slg. Mühsam

de Deckeltyp verwendet. Sein Knauf aus einem facettierten, an der Basis gerundeten Spitzkegel sitzt auf einem Nodus, sofern der Pokalschaft ebenfalls einen Nodus aufweist. Daneben gibt es noch eine andere Deckelform, die, wie es scheint, auf Bechern nicht vorkommt. Sie ist aufgewölbt und hat einen mit geschliffenen Rundbögen verzierten Eichelknauf.

Diese offensichtlich bewusste Beschränkung auf wenige Formtypen hatte zweifellos technische Gründe, lässt aber noch einige weitere Schlüsse zu: Die Rohlinge dürften alle aus ein und derselben Hütte stammen und dort oder im unmittelbaren Umkreis geschliffen worden sein.

Dekorationstechniken

Für die Dekoration der Zwischengoldgläser wurden zwei Materialien entweder allein oder gemeinsam verwendet: Metallfolie und Malfarbe. Mit Farben konnte man unterschiedliche Effekte erzielen, je nachdem, ob man mit ihnen unmittelbar auf die Glasoberfläche malte oder sie zum Lasieren von Silberfolie benutzte. Die Verzierung mit ausgeschnittener Metallfolie, die auf die Wandung und den Boden der Einschubgläser geklebt und mit radierter Binnenzzeichnung versehen wurde, lässt sich zu den antiken Goldgläsern der römischen Kaiserzeit und den rheinischen Goldemailgläsern zurückverfolgen. Heraclius schildert sie uns im Kapitel »de foliis auro decoratio« poetisch als »Herrliche Schalen von Glas, als köstlich von allen zu preisen, Welche mit Gold sie verzierten, bereiteten kunstvoll die Römer...« [3] Er geriet darüber so sehr ins Schwärmen – »öfter ich dies besah, so fühlt' ich mich immer erregter«, – dass er keine Ruhe fand, bis er hinter das Herstellungsgeheimnis gekommen war.

»Von hellglänzendem Glase verschafft ich mir etliche Schalen, Die mit dem Pinsel ich strich, getaucht in Harz namens Gummi. Da nun dies getan, begann auf die goldenen Schalen Blättchen zu tun ich von Gold und als ich trocken sie merkte, Ritzte ich Vögelein hinein und Menschen, Blümlein und Löwen, Just wie mir's eben gefiel; dann zog ich über die Schalen Dünne Schichten von Glas zum Schutze, am Feuer geblasen. Und sobald dieses Glas gleichmäßig die Hitze empfunden, Schloß es dünn sich herum an die Schalen in trefflicher Weise.«

Im 11. Jahrhundert berichtete Theophilus Presbyter von Trinkbechern der Griechen (Byzantiner), die mit Gold und Silber in der gleichen Technik geschmückt waren, wie schon Heraclius es den Römern nachgemacht hatte. Danach hörte man lange Zeit nichts mehr.

1679 erschien Johann Kunckels »Vollständige Glasmacherkunst« im Druck. Im zweiten Teil gibt Kunckel die Anleitung zur Herstellung doppelwandiger Gläser mit marmoriertem Dekor, die er dem nachgelassenen handschriftlichen »Tractätlein« eines gewissen H. I. S. entnommen hatte. [4] Von diesem wusste Kunckel nur, dass er Glasmaler war. Er ist zweifellos identisch mit jenem Jacob Springle (Sprüngli), »Emaillieur von Zürich«, der 1609 in Nürnberg für den Goldschmied Hans Petzold arbeitete. [5] Im 27. Kapitel seines von Kunckel veröffentlichten »Tractätleins« schreibt Sprüngli, dass man zwei ineinander passende glatte Gläser benötige. Das innere müsse etwas niedriger sein als das äußere, damit die Lippenränder auf gleicher Höhe lägen. Das äußere sei auf der Innenseite mit bunten Lackfarben »auf Edelmetall-Art« zu bemalen und das innere auf der Außenseite mit Goldfolie zu bekleben. In die inzwischen trockene Lackschicht solle man »mit einer spitzigen Gradiernadel hin und wieder, Aederlein oder was du wilt darein« kratzen, die beiden Gläser ineinander stecken und die Fuge am Lippenrand verkitten und unter Blattgold verbergen. Bemerkenswert ist Sprünglis Redewen-

dung »was du wilt darein«, in der Heraclius' »Just wie mir's eben gefiel« nachklingt. Möglicherweise hat Sprüngli aus dieser älteren Quelle geschöpft. Seine Anleitungen jedenfalls gaben, nachdem Kunckel sie veröffentlicht hatte, den Anstoß zur Fertigung der Zwischengoldgläser des 18. Jahrhunderts. Bei der Gruppe von Doppelwandgläsern mit durchgehend marmoriertem Dekor wurden Sprünglis Anweisungen wortwörtlich übernommen. Man hat offensichtlich auch ein wenig experimentiert und neben Lackfarben marmoriertes Papier verwendet.

Drei für die Suche nach der Herkunft der Zwischengoldgläser wichtige Faktoren kristallisieren sich also heraus:

- Zwischengoldgläser erfordern Schlifftechnik in höchster Perfektion.
- Die über viele Jahrzehnte beibehaltenen Gläserformen sprechen für ein Herstellungszentrum.
- Die Dekorateure der Zwischengoldgläser waren – wie Sprüngli – Hinterglasmaler.

Fagen zur Herkunft

Über Zwischengoldgläser ist viel geschrieben worden. Aber alle Bemühungen, auf die Frage nach der Herkunft der Zwischengoldgläser eine einleuchtende Antwort zu finden, sind im Sand verlaufen. Ein Grund für die mageren Ergebnisse ist die Tatsache, dass man den Zusammenhang mit der Hinterglasmalerei unbeachtet gelassen hat.

Man muss den älteren Autoren auch zugute halten, dass sie nur vergleichsweise wenige Beispiele kannten und über die tatsächliche Menge der erhalten gebliebenen Zwischengoldgläser nicht im Bilde waren. Heute ist ein großer Teil früher unbekannter Gläser publiziert und der Forschung zugänglich.

Aus ihrer Zahl ergibt sich, dass die Produktion von Zwischengoldgläsern sehr umfangreich gewesen sein muss. Darüber hinaus kann man an stilistischen Merkmalen und einigen wenigen datierten Exemplaren [6] ablesen, dass ihre Herstellung sich über einen Zeitraum von etwa hundert Jahren erstreckte – wobei das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts die fruchtbarste Periode gewesen sein dürfte – und mit den Arbeiten Johann Sigismund Menzels in Warmbrunn und Johann Joseph Mildners im niederösterreichischen Gutenbrunn zu Beginn des 19. Jahrhunderts einen vorläufigen Abschluss fand. Um 1900 hat man die Dekorationsart neu belebt und etwa bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs historisierende Zwischengoldgläser erzeugt, deren geschliffene Rohlinge die Harrachschen Hütte lieferte.

Der erste Kunsthistoriker, der sich Ende des 19. Jahrhunderts mit Zwischengoldgläsern ausführlich befasste, war Gustav E. Pazaurek. [7] Er gab den Hinweis auf ihre Herkunft aus »Deutsch-Böhmen« und sah in den Doppelgläsern »wol zweifellos ... Arbeiten von kunstverständigen Dilettanten, die in der Nähe von Glashütten, mindestens aber in der Nähe von Glasschleifereien ... ihren Wohnsitz hatten; viele Anzeichen deuten darauf hin, dass wir es hier in erster Reihe mit Erzeugnissen einzelner Klöster zu thun haben.« [8]

Die Hypothese von den Klosterarbeiten begründete Pazaurek unter anderem mit zwei 1740 datierten Pokalen im Prager Kunstgewerbemuseum, auf dem das Paulinerkloster Woborzischt (Oboristi) bei Pribram dargestellt ist [9], und einem Becher mit vierzehn Kreuzwegstationen und der »Künstlersignatur« P. PACIFICVS KLIEGEL.

Als Nächster beschäftigte sich Robert Schmidt mit marmorierten Doppelgläsern und Zwischengoldgläsern. Er verwies auf Gläser mit böhmischen Familienwappen und Lokalheiligen, unter anderem auch auf einen Becher mit Ansicht des Klosters Haindorf im Isergebirge, und kam zu dem Schluss, dass sie »zum größten Theil dem böhmisch-schlesischen Glasgebiete angehören.« [10] Auch Schmidt sprach zunächst allgemein von »Dilettanten, die diese sicher nicht für den gewöhnlichen Handel, sondern meist als Geschenke für hoch gestellte Personen verfertigten Kabinettstücke gearbeitet haben.« Nachdem Schmidt sich mit den rund 60 Zwischengoldgläsern der Sammlung Mühsam beschäftigt hatte, stellte er »eine sehr enge Begrenzung des Künstlerkreises« fest und dass daran »nicht mehr als fünf Goldmaler« beteiligt gewesen seien. [11] Die »Übereinstimmung in wesentlichen Teilen der Dekoration spricht entschieden dafür, dass die Maler alle einer Werkstatt angehört haben, ebenso wie sie sicherlich auch das Rohmaterial ... aus einer einzigen Hütte, resp. aus einer Glasschleiferwerkstatt bezogen haben werden.«

Etwa zur gleichen Zeit wie Robert Schmidt erörterte der tschechische Kunsthistoriker F. X. Jirik die Frage nach der Herkunft der Doppelgläser. [12] Auch er verwies auf böhmische Klöster, insbesondere auf das schon von Pazaurek erwähnte Paulinerkloster Woborzischt, in dessen Nähe, in Dobrisch (Dobrisku), es damals die Glashütte des Tobias Adler gab. Zwanzig Jahre später glaubte Jirik eine neue Spur gefunden zu haben und führte die Stecherwerkstatt Montalegro und Rentz in Kuks am Unterlauf der Elbe in Nordostböhmen in die Diskussion ein. [13] Montalegro Vater und Sohn waren auch in Zittau in der Lausitz tätig, und hier, meinte Jirik, könnten sie Zwischengoldgläser dekoriert haben.

Was Jirik auf diesen Einfall brachte, lässt sich nicht nachvollziehen, aber Jarmila Brozová hat ihn 1973 erneut aufgegriffen [14], wohl wegen des Zusammenhanges zwischen Kuks und Franz Anton Reichsgraf von Sporck, auf dessen Fundationsherrschaft Gradlitz und Herzmanitz der Flecken Kuks lag. Dr. Brozová sah in Sporck eine Schlüsselfigur bei der Verbreitung von Zwischengoldgläsern in Adelskreisen und unter Mitgliedern des von ihm 1723 gestifteten böhmischen Hubertusordens.

Pazaureks Hypothese von »kunstverständigen Dilettanten in böhmischen Klöstern« schloss sich auch Rainer Rückert an. [15] Allerdings suchte er die Klöster nicht in Nordböhmen: »Unklar wird bleiben, ob diese Technik in etlichen Klöstern des Böhmerwaldes ausgeführt wurde oder ausschließlich in Hohenfurth.« Rückert bezieht sich dabei auf eine mündliche Mitteilung aus zweiter Hand, derzufolge im Zisterzienserstift Hohenfurth an der Moldau um 1940 »Vorzeichnungen für die charakteristischen Dekore sowie Reste unfertiger Zwischengoldgläser nach Umbauten der Mönchszellen«

zum Vorschein gekommen sein sollen. Tatsächlich gab es in Hohenfurth ein Service aus Zwischengoldgläsern mit dem Wappen des 1747 berufenen Abtes Quirinus Mickl. Davon existieren noch drei Gläser. Ein Kelchglas und ein Becher aus dem Stift Hohenfurth wurden im Zuge der Enteignung von Kirchenbesitz 1950 dem Prager Kunstgewerbemuseum übergeben [16], ein weiterer Becher aus der ehemaligen Sammlung Beck befindet sich im Corning Museum of Glass. [17]

Was es mit den »Vorzeichnungen« auf sich haben könnte, wird wohl nicht mehr zu klären sein. Aber dass »Reste unfertiger Zwischengoldgläser« zweihundert Jahre lang herumgelegen haben sollen, selbst in einem Kloster, ist ziemlich unwahrscheinlich. Vielleicht waren es Teile auseinander gefallener Gläser des Abt-Mickl-Services.

Ausführlich hat sich Jarmila Brozová mit der Frage nach der Herkunft der Zwischengoldgläser auseinander gesetzt. [18] Sie knüpft dort an, wo Pazaurek seine Nachforschungen hatten abbrechen müssen, weil der Kliegel-Becher, den er bei einem Kölner Antiquitätenhändler gesehen hatte, nicht mehr auffindbar war, und zeichnet den Lebensweg des Pacificus Kliegel nach. Er kam 1730 aus Schlesien ins Franziskanerkloster bei Arnau in Böhmen, von 1733 bis 1735 wirkte er im Kloster Haindorf bei Bad Liebwerda im Isergebirge und daran anschließend wohl wieder in Arnau, wo er 1746 starb. Die Franziskaner waren Bettelmönche, die durch die Gegend zogen, um zu predigen und für den Lebensunterhalt zu sammeln. Mit Hilfe von Ortsverzeichnissen, die in den Konventen geführt wurden, hat Frau Brozová die Bittgänge der Mönche rekonstruiert. Von Kloster Haindorf aus führten sie auf dem so genannten Gebirgsumgang unter anderem nach Gablonz, Neuwelt, Rochlitz und Witkowitz, Orte, die mit der Glaserzeugung und -veredelung in engem Zusammenhang stehen. Frau Brozová geht davon aus, dass auch Pater Kliegel auf Bittgängen unterwegs war und – von Kloster Haindorf aus – diese Gemeinden besucht hat. Während seines Aufenthalts im Kloster Arnau könnte er nach Kuks gekommen und Verbindung mit der von Jirik erwähnten Stecherwerkstatt Montalegro und Rentz aufgenommen haben, meint Frau Brozová.

1982 verloren die Hypothese Pazaureks von den Klosterarbeiten und alle darauf aufbauenden Vermutungen eine ihrer wichtigsten Grundlagen. Das Pacificus-Kliegel-Glas war plötzlich wieder da, und es stellte sich heraus, dass die Namensinschrift keine Künstlersignatur ist, sondern den auf dem Becher abgebildeten Kanzelprediger lediglich benennt. [19]

Auch die anderen Argumente, die scheinbar auf Klosterwerkstätten hindeuten, halten einer eingehenden Prüfung nicht stand. Von den 185 Gläsern der Sammlungen Mühsam, Krug, Biemann, Wolf und Strasser sind nur 17 mit religiösen Themen verziert. Natürlich dominiert die von Pazaurek als weiterer Beweis seiner Theorie zitierte »feudale Atmosphäre« bei den meisten übrigen Motiven wie Jagddarstellungen (insgesamt 66, davon allein 32 mit Hirschjagden), Park- und Gesellschaftsszenen, Allegorien, Reiterkämpfen und Wappen, aber das liegt am feudalistischen Zeitgeist. Auch die zeitgleichen geschnittenen Gläser sind davon geprägt. Bei ihnen ist allerdings noch niemand

auf den Gedanken gekommen, sie könnten in Klöstern entstanden sein. Auch scheint sich bisher niemand gefragt zu haben, wie ein Bettelmönch wie Pater Kliegel, dem es als Franziskaner verboten war, Geld auch nur zu berühren, in den Besitz von Blattgold und -silber gekommen sein könnte, um damit »Geschenke an besonders mächtige adelige Gäste« [20] anzufertigen, mit denen der Bettelmönch kaum Kontakt gehabt haben dürfte.

Die logische Konsequenz solcher Überlegungen kann deshalb nur folgende sein: Hinter der sich über viele Jahrzehnte hinweg erstreckenden kontinuierlichen, umfangreichen und offensichtlich gut organisierten Produktion von Zwischengoldgläsern standen keine klösterlichen Interessen, sondern ausschließlich wirtschaftliche. Zwischengoldgläser wurden nach denselben Regeln erzeugt, angeboten und verkauft wie andere Glaswaren auch. Sie unterlagen denselben Produktions- und Marktgesetzen. Es muss Händler gegeben haben, die sie in Umlauf brachten und exportierten sowie Bestellungen für Sonderanfertigungen entgegennahm. Zum Beispiel aus den Niederlanden. Der Pokal für Wilhelm IV. von Oranien und seine Gemahlin Anna, der Tochter Georgs II. von England [21], ist wahrscheinlich anlässlich der Hochzeit 1734 bestellt worden. Andere Doppelgläser haben Bezug zum brandenburgischen oder sächsischen Königshaus. Exportartikel waren auch die Gläser mit den Wappen der holländischen Provinzen und mit Kauffahrteiszenen und Inschrift HET WELVAREN VAN DE NIGOSY/NIGOSY. [22] Dazu gibt es Themenparallelen bei geschnittenen Gläsern, die ihren Weg nach Holland und selbst nach England fanden, vermutlich in Fässern wie die in die Niederlande und weiter nach England verfrachtete böhmische Leinwand aus der Gegend von Reichenberg. Aufträge für Zwischengoldgläser kamen offensichtlich auch aus Italien, wie der Becher mit VIVA SAN MARCO und dem Schutzpatron Venedigs im Museo Vetrario Murano und ein AVIVA LA NUVIZIA beschrifteter Hochzeitspokal der ehemaligen Sammlung Beck zeigen. [23]

Die Werkstätten

Die Vorstellung von in Blattgold radierenden Klosterbrüdern oder einer Kupferstecherwerkstatt auf der Herrschaft des Grafen Spork sowie die Springprozession auf der Landkarte Böhmens von einem Kloster zum nächsten haben in eine Sackgasse geführt und von wesentlich wichtigeren Hinweisen abgelenkt. Zu diesen gehören vor allem die Aussage Pazaureks, dass die Heimat der Zwischengoldgläser im böhmisch-schlesischen Grenzgebiet liege, und Robert Schmidts Bemerkung über die enge Verflechtung zwischen Glashütte, Schleiferei und Dekorationswerkstatt. Aufschlussreich sind auch die Ausführungen Jarmila Brozová aus jüngerer Zeit. In einem Aufsatz über die Herkunft Johann Joseph Mildners [24] schreibt Frau Brozová, dass Mildner die Produktionstechnik des Zwischengoldglases beherrschte, die vor allem in Böhmen üblich war. »Der Tradition nach beherrschten sie die Glasmacher auf der Harrachschen Herrschaft Jilemnice-Branná, vielleicht direkt in der Glashütte Novy Svet im Riesengebirge.« Aber

die Autorin schränkt ein, dass diese Behauptung weder belegt noch widerlegt wurde. Im Folgenden möchte ich zeigen, dass sehr viel für diese Annahme spricht.

Erste und wesentliche Voraussetzungen für die Fertigung von Doppelgläsern ist eine Hütte, in der qualitativvolles, für die Schliffveredelung geeignetes Kristallglas geschmolzen und in deren Umgebung die Glasschleiferei ausgeübt wurde. Außerdem muss diese Hütten über einen längeren Zeitraum kontinuierlich in Betrieb gewesen sein, also seit etwa 1720 bis mindestens ins letzte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, denn das späteste bekannte, datierte Zwischengoldglas, ein Apostelbecher im Regensburger Stadtmuseum [25], trägt die Jahreszahl 1792.

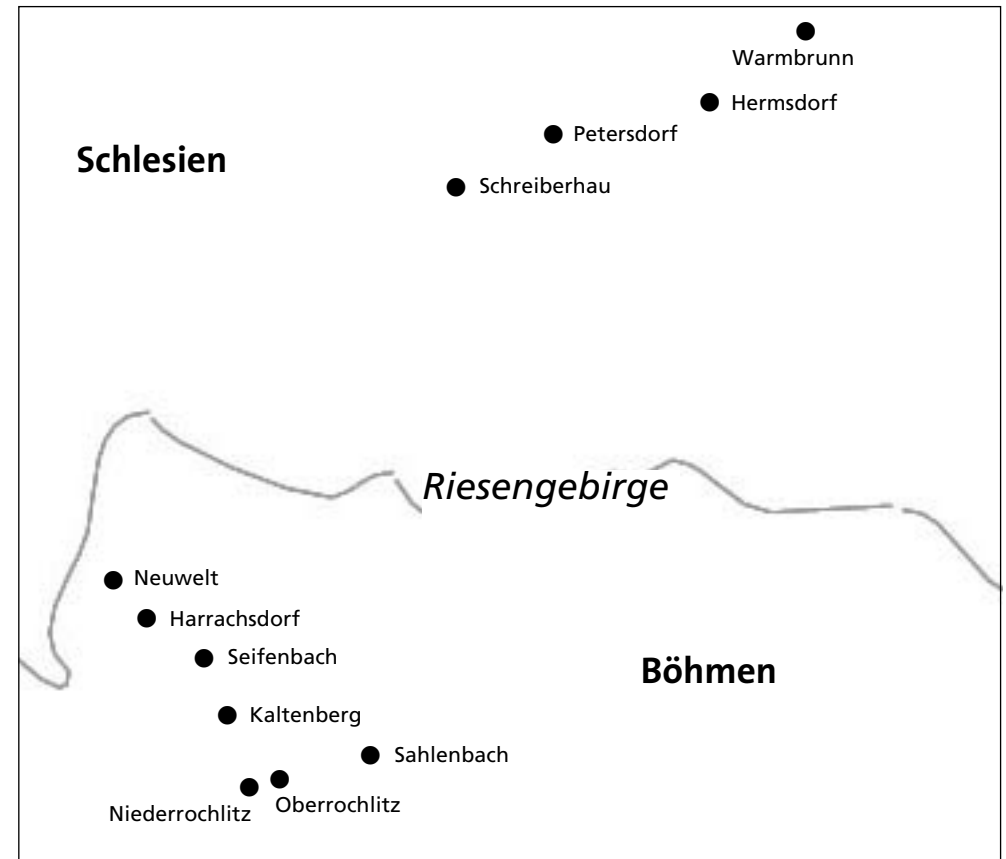
Zweitens mussten in der näheren Umgebung dieser Hütten neben dem Glasschleifen die Glasmalerei, das Vergolden und das Gravieren heimisch gewesen sein. Als dritte wichtige Voraussetzung ist anzunehmen, dass dieser Standort in einem Wirtschaftsraum mit internationalen Handelsbeziehungen lag. Und viertens schließlich muss die Hütte auf Johann Christoph Müllers Landkarte *Mappa Totius Regni Bohemiae* von 1720 zu finden sein.

Die Harrachsche Hütte

Das von Pazaurek als Heimat der Zwischen-goldgläser bezeichnete »böhmisch-schlesische Grenzgebiet« ist das Riesengebirge. Hier begann die Glaserzeugung in der 1562 erstmals erwähnten »Glashütte mit Dorf Rochlitz beide neu aufgebaut.« Um 1590 wurde die Rochlitzer Hütte nach Sahlenbach verlegt.

In einem Bericht aus dem Jahr 1714 heißt es, dass die Hütte bei der Grundherrschaft hoch verschuldet war, und kurz nach 1737 musste sie den Betrieb, wohl wegen Unwirtschaftlichkeit oder Unfähigkeit der Hüttenmeister, einstellen. Daneben arbeitete seit etwa 1680 eine Glashütte am Seifenbach. Aber schon 1711 ist »die Glashütten zu Seuffenbach Völlig zu grundt gegangen.« Es wurde empfohlen, in einiger Entfernung, wo es reichlich Holz gab, eine neue zu bauen. Dazu wollte Pfarrer Johann Christoph Bergmann von Rochlitz einen jährlichen Zuschuss von 700 Gulden geben. Man sieht, eine florierende Glashütte war für die Menschen der Kirchengemeinde Rochlitz eine Existenzfrage, zweifellos deshalb, weil viele von der Bearbeitung des dort erzeugten Glases lebten. Die Hütte selbst kam mit neun »Glasgesellen« aus, wie das Theresianische Kataster von 1713 meldet.

Die Hütte und Glasmachersiedlung entstand mit gräflicher Bewilligung 1712 im »neuen Wald« (andere Bezeichnungen lauten »in der neuen-Weldt«, später dann Neuwald und Neuwelt). 1748 bildete sie mit dem Pfarr- und Herrschaftsort Harrachsdorf einschließlich von Seifenbach, wo noch eine Glasschleiferei arbeitete, topographisch gesehen einen Ort. 1714 heißt es in einem amtlichen Bericht: »Die Glaßhütten befindet sich dermahlen in einen recht brauchbahren Standt, allermassen auch der Fueßsteig in Schlesien zur Vertragung des Glaß pahsirlich.« Besondere Beachtung verdient dabei der Nebensatz.



Ein großer Teil des in der Hütte im neuen Wald erzeugten Glases wurde offensichtlich nach Schlesien verkauft. Dies war auch der Anlass zu einem bereits einige Jahre zurückliegenden Grenzstreit zwischen dem Grafen Harrach auf der böhmischen und dem Grafen Schaffgotsch auf der schlesischen Seite des Riesengebirges. Schaffgotsch wollte verhindern, dass auf der Harrachschen Herrschaft Starkenbach erzeugtes Glas nach Schlesien gebracht und an die Schleifer und Graveure in der Umgebung von Schreiberhau verkauft wurde. Denn darunter litt seine eigene Hütte »an der Weißbach« bei Schreiberhau, die 1617 von einem Preissler aus dem böhmischen Witkowitz gegründet worden war.

Diese Bevorzugung Harrachschen Glases durch die schlesischen Schleifer und Graveure wie auch die Notwendigkeit eines Transportweges für Glaserzeugnisse über den Riesengebirgshauptkamm zieht sich wie ein roter Faden durch die Geschichte des 18. Jahrhunderts, auch nachdem Schlesien 1742 preußisch geworden war. Für das im Riesengebirge erzeugte Glas, ebenso wie für Flachsprodukte und Leinen, war Schlesien

das wohl wichtigste Tor zu den Exportmärkten. Nicht zuletzt darauf zielte ein aus dem Jahr 1712 dokumentierter Vorschlag der Starkenbacher Herrschaftsverwaltung ab, bei der neuen Hütte ein Lagergebäude für Fertigware mit Unterkunft für die Glasträger zu errichten.

Der Gründer und erste Glasmeister der Hütte »Neuwelt« – so ist sie auf Johann Christoph Müllers Landkarte von 1720 bezeichnet – hieß Elias Müller. Er stammte aus einer alteingesessenen Rochlitzer Familie. Ein Verwandter, »Georg Miller, Glaßschneider«, befand sich unter den 200 protestantischen Rochlitzern, die sich am 17. Juli 1682 in die sächsische Lausitz abgesetzt hatten. Elias Müller war mit Anna Elisabeth verheiratet, vermutlich einer Verwandten oder Schwester des Rochlitzer Pfarrers Bergmann. Müller hatte als Glasschleifer in Sahlenbach und Seifenbach gearbeitet. [26] Sein wirtschaftlicher Erfolg in der neuen Hütte und sein Unternehmungsgeist sind belegt. Schon 1713 erwirtschaftete er 300 Gulden Jahresertrag, 1724 kaufte er in Ober Rochlitz ein Haus für seinen Sohn Johann Joseph und 1728 ein weiteres aus dem Nachlass des Pfarrers Bergmann. 1727 hielt er sich drei Wochen lang in Wien auf. [27]

Nach Elias Müllers Tod 1730 leitete der Sohn Johann Joseph die Hütte nicht minder erfolgreich wie der Vater. Auch er kaufte mehrere Häuser in Rochlitz und errichtete neben der Glashütte ein neues Wohnhaus. In einer »Beschreibung aller Manufactur-Sorten« aus dem Jahre 1756 wird Müllers Hütte als eine der besten genannt, »allwo das Glas nicht allein schön weiß, sondern auch wohl und fein geschliffen und eine gute feine Vergoldung angewendet wird.« [28] Ähnliches ist von keiner anderen Hütte im böhmisch-schlesischen Grenzgebiet bekannt, die wir auf dieser Landkarte von 1720 finden. 1764 verkaufte Müller die Hütte an den Herrschaftsbesitzer Ernst Guido Graf Harrach, der einen Verwalter einsetzte, aber die technische Leitung weiterhin Müller überließ. Auf Müller, der 1771 starb, folgte der Hüttenmeister Anton Erben aus Witkowitz. 1795 pachtete Johann Pohl die Hütte, im Jahr darauf war er Angestellter und Kontrolleur unter dem gräflichen Verwalter Martin Kaiser, den er 1808 auf diesem Posten ablöste.

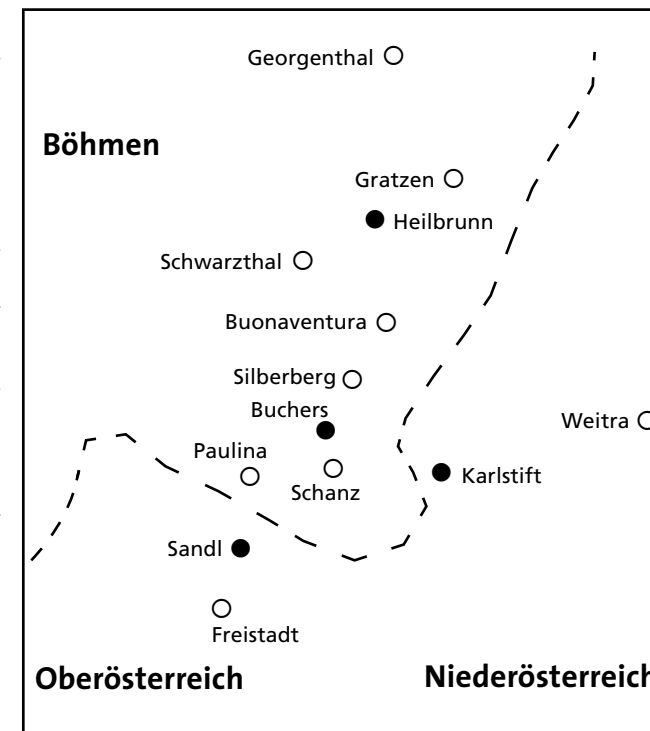
Die Veredelung des Rohglases erfolgte hüttennah in Heimarbeit. Das Hüttenpersonal wohnte in Neuwelt, also in unmittelbarer Nähe der Hütte, die Heimarbeiter (Schleifer, Graveure, Maler und Vergolder) waren in Harrachsdorf, Seifenbach und Rochlitz ansässig. Es gab kaum eine Familie in diesem Gebiet, die nicht auf die eine oder andere Weise von der Hütte abhängig war. Das war schon zu Zeiten der alten Rochlitzer Hütte so gewesen.

Einen etwas konkreteren Hinweis auf die Harrachsche Hütte als Erzeugungsstätte der Zwischengoldgläser findet man im Musterbuch der Hütte aus den Jahren 1782 bis 1788. Die Umrisszeichnungen der geschliffenen Kelchgläser No. 121 und No. 122 [29] haben dieselbe Form wie ein Zwischengoldpokal mit der Personifikation der vier Erdteile in der ehemaligen Sammlung Mühsam, den Robert Schmidt mit »um 1730« [30] möglicherweise etwas zu früh datiert hat.

Wenn man davon ausgeht, dass in der Hütte »im neuen Wald« die Rohlinge für die Doppelwandgläser entstanden und in nächster Umgebung geschliffen worden sind, liegt es auf der Hand, dass auch die weitere Veredelung hier erfolgte. Von der schlesischen Hüttenlandschaft Glatz und Hirschberg weiß man zum Beispiel, dass dort schon im 16. Jahrhundert »Glasmalerei sowohl in Email als auch mit Ölfarben bekannt« war. [31] »Diesen Techniken ... trat hier besonders im 17. Jahrhundert eine Art Hinterglasmalerei mit Wasser- oder Ölfarben und Blattgoldverwendung zur Seite ... Bereits im 17. Jahrhundert war hier ferner in Verbindung mit solcher Malerei die Radierung von rückseitig aufgeklebtem Blattgold gebräuchlich, dieselbe Technik, die auf Hohlglas angewandt in den Zwischengoldgläsern der Zeit erhalten ist.« Was hier über das Hirschberger und Glatzer Gebiet berichtet wird, ist für die Harrachsche Herrschaft Starkenbach mit ihrer bis ins 16. Jahrhundert zurückreichenden, ununterbrochenen Glaserzeugungstradition zwar so nicht überliefert, aber aus anderen Quellen geht eindeutig hervor, dass es auch hier Hinterglasmaler und -vergolder gab.

Die böhmische Hinterglasmalerei

Aus der Geschichte der böhmischen Hinterglasmalerei wissen wir, dass die hausgewerbliche Glasbildererzeugung im böhmisch-österreichischen Grenzgebiet Gratzen-Weitra-Kaplitz sowie Freistadt, insbesondere in Buchers und Heilbrunn auf der böhmischen Seite und auf der österreichischen in Sandl und Karlstift, von aus Nordböhmen zugewanderten Glasmalern begründet wurde. »Als in den Jahren 1763–64 und dann später 1771–72 in Böhmen große Teuerung und Hungersnot ausbrach..., kamen viele Deutschböhmen von den Grenzen Sachsens, namentlich aus Rochlitz, hier (in Buchers) an um sich da Verdienst zu suchen.« [32] Darunter befanden sich die Brüder Wenzel und Johannes Pohl aus Rochlitz, wohl Verwandte des gelernten





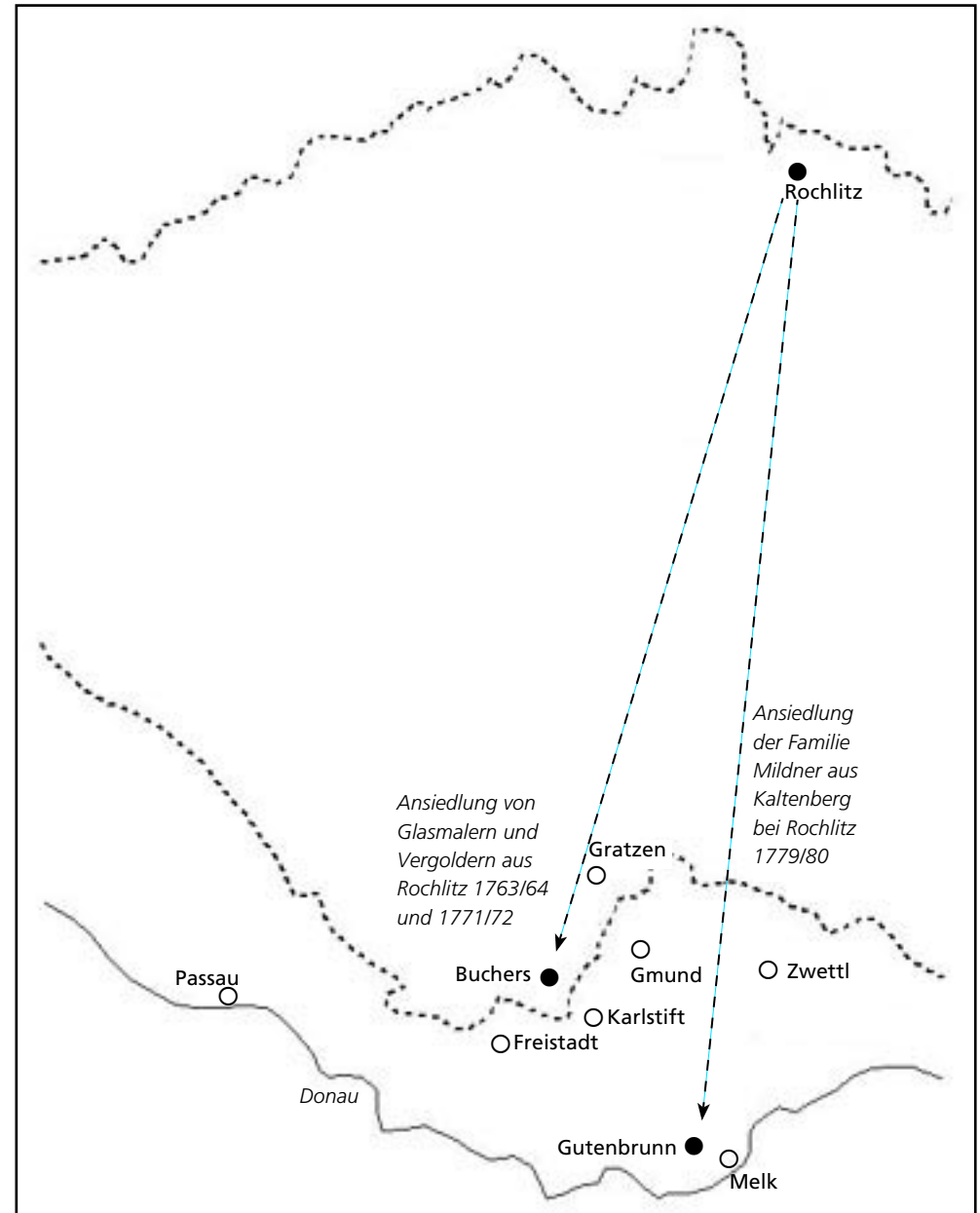
8 Becher mit Kugel- und Olivenschliff. Das in die Wandung eingesetzte Zwischengoldmedaillon zeigt Carl Goldmann in radiertem Gold, auf der Rückseite Freundschaftsspruch und Jahreszahl 1790. Glasgalerie M. Kovacek, Wien

Glasgraveurs und späteren Leiters der Harrachschen Hütte Johann Pohl. In Buchers, wo sie heirateten, werden die Brüder Pohl 1778 erstmals erwähnt. Beide waren Glasmaler, genauer gesagt Hinterglasmaler. [33] Ebenso wie die Brüder Pohl hatten sich die Vettern Karl und Christoph Großmann aus Rochlitz in Buchers angesiedelt und sich hier 1770 mit »Töchtern der bedeutendsten Glasmacherfamilien« verheiratet. Als Berufsbezeichnung ist Glasvergolder, später Glasmaler angegeben. Als »letzter Glasmaler der starken nordböhmisches Zuzugswelle« wird Karl Goldmann genannt, »ein Ober-Rochlitzer Kind«. 1770 heiratete er in Gugger eine Glasmacherstochter, 1773 zog er nach Buchers in das Haus Nr. 50. Im selben Haus wohnte der Glasmaler und -vergolder Christoph Goldmann, geboren 1743, seit 1770 mit der Glasmacherswitwe Katharina Moritz verheiratet. Über Karl Goldmann heißt es: »Seine Söhne und Enkel übten die Bildermalerei jenseits der Grenze in Stadelberg bei Karlstift (Niederösterreich) bis zum Ende des 19. Jahrhunderts fort.« [34]

Verbindungen zur Familie Mildner

Zwischen diesem Karl Goldmann aus Rochlitz und Johann Joseph Mildner gibt es eine interessante, wenn auch noch nicht vollständig geklärte Verbindung. Die nach Gutenbrunn ausgewanderte Familie Mildner stammt nämlich aus Kaltenberg bei Rochlitz.

Außerdem hat Johann Joseph Mildner auf einem Medaillonbecher mit Zwischengoldradierung einen »Herrn Carl Goldmann« hochleben lassen (Abb. 8). In die Silberfolie der Medaillonrückseite sind ein Freundschaftsspruch und die Jahreszahl 1790 eingraviert. Dieser Becher ist in der Literatur seit 1923 bekannt, wurde mit anderen Gläsern



der Sammlung Schick im Jahre 1939 in London versteigert und tauchte 1990 im Wiener Kunsthandel wieder auf. [35]

Das offenbar nach der Natur gezeichnete Bild des Carl Goldmann zeigt uns einen wohlgenährten Mann in den besten Jahren. Der Becher in seiner Rechten ist zweifellos ein weiteres Mildner-Medaillonglas, und den Flaschentypus auf dem Tisch zu seiner Linken kennen wir ebenfalls aus dem Œuvre Mildners. Die »private« Atmosphäre der Darstellung sowie der Wortlaut der Inschrift legen nahe, dass Carl Goldmann ein persönlicher Bekannter und Freund Mildners war, der ihm dieses Glas gewidmet hat. Man darf auch davon ausgehen, dass der auf dem Becher porträtierte Carl Goldmann und der 1742 geborene, aus Rochlitz nach Südböhmen zugewanderten Glasvergolder und Glasmaler Karl Goldmann identisch sind.

Johann Joseph Mildner und die beiden Goldmann-Brüder in Buchers waren Landsleute im engsten Sinne und Berufskollegen, die die Heimat verlassen hatten, um in der Fremde Arbeit zu finden. Wie aus den Geburtsmatriken von Rochlitz ermittelt werden konnte, [36] war Mildner als Sohn eines Glasschleifers am 22. September 1765 in Kaltenberg bei Rochlitz geboren worden. 1779/80 zog die Familie nach Gutenbrunn in Niederösterreich. Weil das früheste datierbare Mildner-Medaillonglas, ein Becher mit dem Allianzwappen Schwaiger/Grasern (Heirat 1784) [37], frühestens 1784 entstanden sein kann, wird angenommen, dass Johann Joseph nicht zusammen mit den Eltern und Geschwistern in Gutenbrunn eintraf, sondern erst drei oder vier Jahre später dorthin kam.

Es wurde viel darüber spekuliert, wo er sich aufgehalten haben könnte. Ich vermute, dass er zwischen 1780 und 1784 das Zeichnen, Glasmalen, Vergolden und Hinterglasradieren erlernt hat, denn der Schwaiger/Grasern-Wappenbecher zeigt uns den Neunzehnjährigen bereits auf der Höhe seiner Kunstfertigkeit.

Aufgrund der hier geschilderten Zusammenhänge ist es durchaus möglich, dass seine Eltern den damals Fünfzehnjährigen nicht nach Gutenbrunn mitgenommen, sondern zu einem befreundeten Vergolder und Glasmaler in die Lehre gegeben haben. Das könnte noch in Kaltenberg bzw. Rochlitz der Fall gewesen sein, aber im Riesengebirge herrschten schlimme Zeiten. Es ist deshalb wahrscheinlicher, dass Johann Joseph Mildner Kaltenberg mit den Eltern verließ, zu einem nach Südböhmen ausgewanderten Rochlitzer Meister ging und im Anschluss an die Lehre zu seinen Eltern nach Gutenbrunn.

Die Existenz des Goldmann-Bechers ist zwar kein Beweis dafür, dass Mildners Lehrmeister Karl Goldmann in Buchers war, aber völlig aus der Luft gegriffen ist die Vermutung nicht. Denn Mildners Arbeitsweise war die eines Hinterglasmalers und -radierers. Er hat nicht ausschließlich Hohlgläser dekoriert, sondern auch echte Hinterglasbilder geschaffen. Zwar sind das in Blattgold- und -silber radierte Gnadenbild der Maria von Gutenbrunn von 1789, die vier Silhouetten-Porträtmedaillons von 1797, die 1938 in Wien versteigert wurden, und das von Pazaurek erwähnte Hinterglas-Bildnis mit Signa-



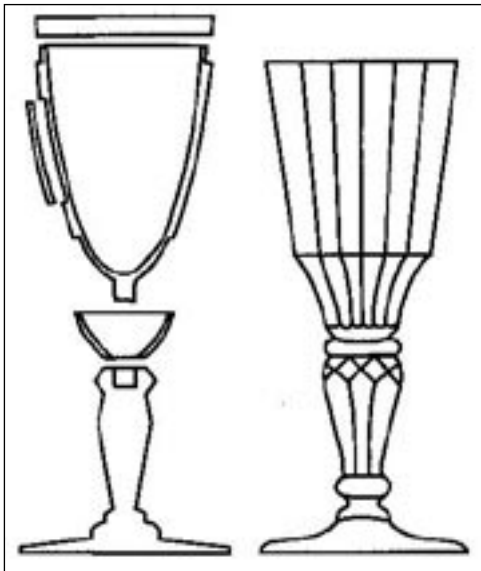
9, 10 Der hl. Nepomuk auf einem Zwischengoldbecher des KGW-Museums, Köln (links) und auf einem Medaillonbecher von J. J. Mildner (rechts). Es scheint sich in beiden Fällen um die gleiche Kupferstich-Vorlage zu handeln, obwohl rund sechzig Jahre zwischen den Ausführungen liegen

tur »Mildner fec. à Gutenbrunn 1806« seltene Beispiele signierter Hinterglasarbeiten Mildners, aber sicher nicht die einzigen. [38]

Das Besondere am Œuvre Mildners ist, dass er die Hinterglasdekoration auch und vor allem auf Hohlgläsern anwandte, und zwar nach demselben Prinzip wie die Dekorateure der Zwischengoldgläser, nur eben in einer modernen, zeitgemäßen und teils auch raffinierteren Art.

Dass Mildner das Schleifen der von ihm dekorierten Gläser selbst besorgte, ist unwahrscheinlich. Sein Vater war schon in Kaltenberg Glasschleifer, und auch seine Brüder hatten dieses Handwerk erlernt. Zweifellos haben sie für Johann Joseph die Gläserteile geschliffen. Wenn also Vater Mildner in Gutenbrunn Doppelwandgläser geschliffen hat, dann hat er das schon in Kaltenberg getan. Auch ist es kein Zufall, dass die kugeligen Deckelknäufe der Mildnergläser genauso von innen vergoldet und auf einen Zapfen aufgesteckt sind wie der Eichelknopf des eingangs erwähnten Deckels eines Zwischengoldglases aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Prager Kunstgewerbemuseum.

Selten und wenig bekannt sind jene Mildnergläser, die aus einem äußeren und einem inneren zylindrischen Becher bestehen. In das aus der Wandung völlig herausgeschliffene Oval des äußeren Bechers ist das Medaillon eingesetzt, in den abgeschliffenen Boden ist eine Bodenscheibe eingepasst. Die Becherwandung ist zwischen den Glasschichten ganz vergoldet oder mit blaugrüner Lackfarbe abgedeckt, durch deren herausgekratz-



11 Links: Schematische Darstellung des Kelchglases mit Wappen Schwaiger, um 1784 (nach Neustifter) Rechts: Kelchglas Nr. 122 aus dem Musterbuch der Harrachschen Hütte, 1782-1788



12 Bodenmedaillon eines Mildnerbeckers von 1795 mit Johann Joseph Mildners Namenszug

te Sternchen das Gold leuchtet. [39] Alle diese Gläser werden in schifftechnischer Hinsicht noch übertroffen von den Weinkelchen mit dem Wappen Schwaiger. [40] Die eiförmige, aus vier Einzelteilen zusammengefügte Kuppel ist mittels eines Zapfens auf den Schaft aufgesteckt (Abb. 11), der verblüffende Ähnlichkeit mit den Schäften von Zwischengoldpokalen hat. Schifftechnisch gesehen entsprechen die Schwaiger-Kelchgläser den Zwischengoldpokalen; sie sind nur etwas aufwändiger gearbeitet. Aufgrund der von Ludwig Neustifter veröffentlichten schematischen Zeichnungen beider Gläserarten [41] hat Wolfgang Prager in vorsichtiger Formulierung die Vermutung geäußert, »dass hier das Wissen aus dieser Zeit« – gemeint ist das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts – »Pate gestanden hat und die schifftechnische Arbeit eher dem Vater ... zuzuordnen ist.« [42]

Ich habe vorhin, im Zusammenhang mit dem datierten Zwischengold-Apostelbecher im Regensburger Stadtmuseum, das Jahr 1792 erwähnt. Die Jahreszahl auf dem Becher ist von den Initialen J. M. flankiert. Ob die Signatur für Johann Franz Mildner (den Vater) oder Johann Joseph oder überhaupt für einen Mildner steht, soll hier nicht erörtert werden. Aber ausgeschrieben findet man den Namen Mildner auf einem »Doppelglas mit Heiligenszene in Gold radiert«, das 1928 in Wien versteigert wurde. [43] Die Signatur lautet: »Ferrarius Mildner fec. 1787«. Ferrarius ist hier sicher nicht als Vorname zu deuten. Vom lateinischen »fero« abgeleitet, könnte es entweder Überbringer (Darbringer) oder Hervorbringer

(Erzeuger, Verfertiger) heißen. Da klingt etwas an, was Johann Joseph in Gutenbrunn des Öfteren in die Silberfolie der Bodenmedaillons oder aufgesteckten Mündungsreifen seiner Gläser geritzt hat wie zum Beispiel: »Derley Arbeit wird Verfertigt ... von Mildner.«

Version 8. Januar 2002
Copyright © 2002 by Walter Spiegl
wspiegl@t-online.de

Anmerkungen

- 1 Ludwig Neustifter, Zwischengoldgläser, in: Welkunst, 1978, Heft 4, S. 320-323, Heft 7, S. 742-745.
- 2 Lempertz, Köln, Auktion 28. 5. 1991, Nr. 739a mit Abbildung.
- 3 Anton Kisa, Das Glas im Altertume, Leipzig 1908, S. 841 f.
- 4 Johann Kunckel, Artis Vitraeae Experimentalis Pars Secunda, Frankfurt-Leipzig 1679, Vorrede S. Aaa ii und S. 12, Kapitel XXVII. »Ein sonderliches curieuses Trinckglas zu machen«
- 5 Theodor Hampe, Das Altnürnbergische Kunstglas und seine Meister, München und Leipzig 1919, S. 55. – Vgl. auch Franz-Adrian Dreier, Hans Jakob Sprüngli als Hinterglasmaler, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Basel 1961, Heft 1; Frieder Ryser, Verzauberte Bilder. Die Kunst der Malerei hinter Glas von der Antike bis zum 18. Jahrhundert, München 1991, S. 101 ff.
- 6 Teils durch Chronogramm datierte Gläser: 1728, 1732, 1734, 1740, 1742-45, wohl 1743, nach 1747, 1753, 1763, 1781, 1787, 1792
- 7 Gustav E. Pazaurek, Die Heimat der Zwischengoldgläser, in: Mitteilungen des nordböhmischen Gewerbemuseums, Reichenberg, 16, 1898, S. 53 f.
- 8 Derselbe, Die Gläserammlung des nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg, Leipzig 1902, S. 24.
- 9 České sklo II, Prag 1989, Nr. 259, 260.
- 10 Robert Schmidt, Das Glas, Berlin 1912, S. 354, 356.
- 11 Derselbe, Die Gläser der Sammlung Mühsam, Berlin 1914, S. 59 f.
- 12 F. X. Jirik, Klenoty sklárské, in: Zlatá Praha 1914, XXI, S. 31.
- 13 Derselbe, České sklo, Prag 1934
- 14 Jarmila Brozová, České dvojitě i jiné sklo a jeho autori, in: Acta UPM VIII, Prag 1973, S. 60-84
- 15 Rainer Rückert, Die Glassammlung des Bayerischen Nationalmuseums, München 1982, Band 2, S. 245, 246
- 16 Ausstellungskatalog České sklo 17. a 18. století, Prag 1970, Nr. 175, 176
- 17 Auktion Sotheby's London, 23. 11. 1964, Nr. 48
- 18 Wie Anm. 15
- 19 Brigitte Klesse/Hans Mayr, Veredelte Gläser aus Renaissance und Barock. Sammlung Ernesto Wolf, Wien 1987, Nr. 206
- 20 Gustav E. Pazaurek, Die Gläserammlung des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg, Leipzig 1902, S. 25, Anm. 141
- 21 Slg. Krug I, Nr. 693
- 22 Pokale Slg. Biemann, Nr. 167 und in der Auktion Jürgen Fischer, Heilbronn, 14. 10. 1989, Nr. 542. – Pokalpaar Slg. Mühsam I, Nr. 262, 263

- 23 Weltkunst, 1. 7. 1966, S. 657. – Sotheby's, London, 23. 11. 1964, Nr. 48
- 24 Jarmila Brozová, Zur tschechischen Herkunft Johann Joseph Mildners, in: Glasrevue, 5/1983, S. 17 f.
- 25 Sabine Baumgärtner, Katalog des Museums der Stadt Regensburg, Karlsruhe 1977, Nr. 296. Vgl. auch Strasser/Spiegl 1989, Nr. 235.
- 26 Karl Zenkner, Die alten Glashütten des Isergebirges, Kaufbeuren 1968, S. 70.
- 27 Jan Wágner, Z historie krkonošsky sklárem a rodní jejích hut'mistrů, in: Ars Vitraria 8
- 28 Edmund Schebek, Böhmens Glasindustrie und Glashandel, Prag 1878, S. 179
- 29 Robert Charleston u. a., The James A. De Rothschild Collection at Waddeston Manor, Glass and Enamels, London-Fribourg 1977, S. 273
- 30 Robert Schmidt, Die Gläser der Sammlung Mühsam, Berlin 1914, Nr. 309
- 31 Heinrich Buchner, Hinterglasmalerei in der Böhmerwaldlandschaft, München 1936, S. 11.
- 32 Pfarrgemeindeguch von Buchers, zitiert nach Heinrich Buchner, Hinterglasmalerei in der Böhmerwaldlandschaft, München 1936, S. 14
- 33 Wie Anm. 31, S. 17
- 34 Wie Anm. 31, S. 17 und 109
- 35 Gustav E. Pazaurek, Die Gläser der Empire- und Biedermeierzeit, Leipzig 1923, S. 340. – Glasgalerie Michael Kovacek, Gläser aus 5 Jahrhunderten, Wien 1990, Nr. 64
- 36 Jarmila Brozová, Zur tschechischen Herkunft Johann Joseph Mildners, in: Glasrevue 5/1983, S. 17 f.
- 37 Wolfgang Prager, Mildner fecit à Gutenbrunn, in: Weltkunst 21/1983, S. 2933 f., Abb. 10
- 38 Friedrich Knaipp, Hinterglas-Künste, München 1988, Nr. 281. – Adolf Weinmüller, Wien, Auktion 8. bis 10. 12. 1938, Nr. 477. – Pazaurek 1923, a. a. O., S. 338. – Fünf weitere, unsignierte Hinterglasbilder mit Porträts, die alle in derselben Werkstatt geschaffen wurden und Mildners Stil und Technik entsprechen, in: Frieder Ryser, Verzauberte Bilder. Die Kunst der Malerei hinter Glas von der Antike bis zum 18. Jahrhundert, München 1991, S. 269
- 39 Slg. Wolf, Nr. 219. – Pazaurek 1923, a. a. O., Abb. 283. – Weinmüller 1938, Nr. 480
- 40 Prager, a. a. O., S. 2935
- 41 Ludwig Neustifter, Zur Technik der Mildner-Gläser, in: Weltkunst, Heft 10, 1978, S. 1156-1159
- 42 Prager, a. a. O., S. 2936
- 43 Glückselig, Wien, Auktion 15. bis 20. 4. 1928, Nr. 325, mit kleiner Abbildung, auf der keine Details zu erkennen sind.