GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

Meister-werke aus Glas





19 → Seite 86



16 → Seite 75



Meister

③ⓓ → Seite 28

Ein Forschungsmuseum der Leibniz Gemeinschaft

GERMANISCHES NATIONAL MUSEUM

werke aus Glas

Herausgegeben von Sabine Tiedtke

Verlag des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 2023

AUSSTELLUNG
IM GERMANISCHEN
NATIONALMUSEUM
20. JULI 2023 BIS
17. MÄRZ 2024

Inhalt

9 **Vorwort**
Daniel Hess

13 **Meisterwerke aus Glas – eine Einführung**
Sabine Tiedtke

Katalog
Frank P. Bär, Annika Dix, Silvia Glaser, Angelika Hofmann, Ute Meyer-Buhr, Karin Rhein, Birgit Schübel, Susanne Thürigen, Sabine Tiedtke, Verena Suchy, Heike Zech

17 **Trink- und Tafelglas**

98 **Gläsernes Panoptikum**

Anhang

126 Exponate
147 Personen- und Ortsregister
150 Impressum

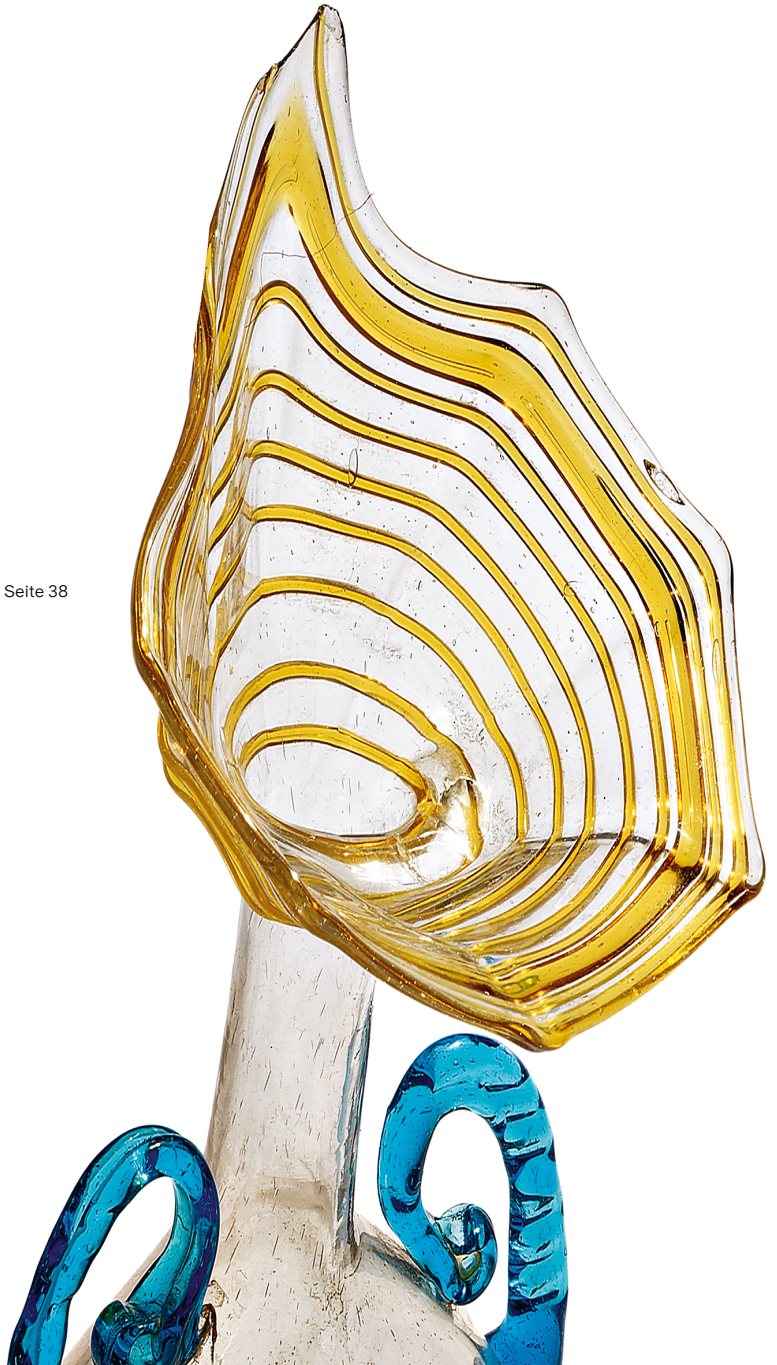


9ⓐ → Seite 48



⑦ © → Seite 41





6 b → Seite 38

Vorwort

Glas ist einer der ältesten und faszinierendsten Werkstoffe und begeistert die Menschheit seit der späten Bronzezeit. Farbiges Glas sollte Edel- und Halbedelsteine imitieren, war in der Produktion sehr aufwendig sowie entsprechend teuer und zählte bis zur römischen Antike zu den besonders exklusiven Kostbarkeiten. Die vielfältigen technischen Besonderheiten und Veredelungstechniken waren damals bereits weit entwickelt; seit dem Spätmittelalter setzte dann Venedig mit seinem besonders klaren Glas und vielen technischen Raffinessen den europäischen Maßstab, Materialien und Fertigungstechniken, Rezepturen und Moden wurden über große geografische Räume hinweg ausgetauscht. Viele der in der Ausstellung gezeigten Meisterwerke sind deshalb auch Dokumente einer weit gespannten Migrationskultur.

Glas ist ebenso durchsichtig wie fragil: Es steht in mittelalterlichen Gemälden für die Reinheit der Gottesmutter, verkörpert in Stillleben zugleich einen nur scheinbar beständigen Wert und wird damit zum Symbol der Vergänglichkeit. Die farbigen Kirchenfenster machten die St. Chapelle in Paris (um 1248) zum gläsernen Schrein für die Dornenkrone Christi, der Crystal Palace wurde 1851 zum Wegbereiter des modernen Bauens und das Glashaus von Bruno Taut (1880–1938) für die Werkbund-Ausstellung in Köln 1914 zur Vision einer neuen, paradiesischen Zeit. Glas diente dem Schutz und der Präsentation von Kostbarem – vom frühmittelalterlichen Reliquienbehälter bis zum Schaufenster der Moderne. Glas gewährt Durchblick und verdoppelt die Wirklichkeit in Reflexen und Spiegelungen. Glas begleitet und veredelt unseren Alltag in Form einer breiten Palette an Trink- und Tafelgläsern, Vorrats- und Transportbehältern. Auch in Wissenschaft und Technik ist Glas bis heute unverzichtbar und erweitert den menschlichen Blick in Form von geschliffenen Linsen in Brillen, Lupen oder Mikroskopen.

Als Forschungsmuseum der Leibniz-Gemeinschaft widmet sich das Germanische Nationalmuseum in seinen Sonderausstellungen nicht nur gesellschaftlich relevanten Themen, sondern auch der einzigartigen Vielfalt an Sammlungs- und Forschungsbereichen aus Alltags- und Hochkultur. Mit diesem Band, der anlässlich der Präsentation *Meisterwerke aus Glas* erscheint, feiern wir die fragile Schönheit und den gestalterischen Reichtum unserer außergewöhnlichen Glas-Sammlung. Mit Sabine Tiedtke konnte eine führende Wissenschaftlerin im Bereich der europäischen Glaskunst als Kuratorin für die Ausstellung und als Herausgeberin dieses Bandes gewonnen werden. Ihr und allen Mitarbeiter*innen des Museums, die mit ebenso großer Begeisterung wie Fachkompetenz an der Schau mitgearbeitet haben, sei für ihr Engagement ganz herzlich gedankt.

Daniel Hess
Generaldirektor des Germanischen Nationalmuseums

Daniel Hess: Vorwort. In: Meisterwerke aus Glas. Hrsg. von Sabine Tiedtke. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net, 2023, S. 9, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1248.c17592

7ⓐ → Seite 40







⑩ → Seite 54

Meisterwerke aus Glas

eine Einführung

In der heutigen Welt ist Glas alltäglich geworden. Der ehemalige Luxusartikel hat sich zum Wegwerfprodukt entwickelt, dem kaum noch Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Was macht also ein Meisterwerk aus Glas aus? Eine besonders reine Transparenz oder eine leuchtende Farbe? Die pure Wirkung des Materials oder eine kostbare Verzierung der Oberfläche? Sind Meisterwerke aus Glas vor allem Hohlgläser, also Trink- und Tafelgeschirr? Zählt dazu spätmittelalterliches Waldglas oder eher das venezianische Netzglas? Prunkvolle barocke Pokale mit aufwendigem Schnittdekor gehören sicherlich auch dazu. Und was ist mit den in bunten Farben überstochenen dickwandigen Bechern? Oder den irisierenden kaum nutzbaren Gläsern des Jugendstils? Meint »Meisterwerk« eher das zeitlose und funktionale Design der 1950er Jahre?

So einfach lässt sich die Frage nicht beantworten, vor allem dann nicht, wenn man die Entwicklung des Glases über die Jahrhunderte hinweg betrachtet. Festhalten lässt sich aber, dass schon allein das Material selbst – Glas als künstlich hergestellter Werkstoff – ein Meisterwerk ist. Die Auswahl und Gewinnung der Rohstoffe, die Rezeptur für die Glasmasse, das Schmelzen und natürlich das Formen sowie die Veredelung verlangen Fachwissen, handwerkliches Geschick und viel Erfahrung.

Die Sammlung des Germanischen Nationalmuseums beinhaltet über einen großen Bestand an Trink- und Tafelgläsern hinaus noch zahlreiche andere Gegenstände aus dem meist transparenten Material. Tatsächlich finden sich in fast allen Sammlungsbereichen Objekte, die zumindest teilweise aus Glas bestehen. Die Ausstellung *Meisterwerke aus Glas* vereint Gegenstände aus elf Fachabteilungen des Hauses, von der Archäologie bis zur Gegenwart.

Diese Allgegenwart von Gegenständen aus Glas – auch im Museum – deutet bereits an, welche umfassende Bedeutung das Material für die kulturelle und wissenschaftliche Entwicklung der Menschheit hatte. Glas besteht zu etwas mehr als der Hälfte aus Quarzsand, dem zur besseren Verarbeitung Zusätze wie Soda, Pottasche, Kalk und Borax beigegeben werden. Verschiedene Farben entstehen durch Zumischung von Metalloxiden. Zur Imitation anderer Materialien wie Mineralien oder Porzellan wurde auch undurchsichtiges Glas

Sabine Tiedtke: Meisterwerke aus Glas – eine Einführung. In: Meisterwerke aus Glas. Hrsg. von Sabine Tiedtke. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net, 2023, S. 13–16, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1248.c17593



30 → Seite 118

hergestellt, zum Beispiel durch Beigabe von Zinnoxid, das eine weiße Einfärbung bewirkt.

Glas ist im Allgemeinen – abgesehen von seiner Sprödigkeit, die es zerbrechlich macht – ziemlich beständig gegen Laugen und Säuren. Seine innere Struktur unterscheidet sich deutlich von anderen Stoffen, die in den Aggregatszuständen gasförmig, flüssig und fest vorkommen können: Glas weist nach dem Erstarren keine kristallinen Strukturen auf, sondern ist amorph, d.h. die Atome bilden keine feste geometrische Anordnung. Obwohl das erkaltete Glas sehr fest wirkt, handelt es sich chemisch gesehen gar nicht um einen Feststoff, sondern um eine feste Flüssigkeit. Dadurch ergeben sich neben der typischen Durchsichtigkeit bestimmte Eigenschaften, die bei der Herstellung von Glasgegenständen eine wichtige Rolle spielen: Glas wird beim Erwärmen nicht plötzlich flüssig, sondern allmählich weicher. Daher ist auch kein Schmelzpunkt bestimmbar, sondern es gibt einen Erweichungs- oder Transformationsbereich. Das Abkühlen verläuft genauso: Die Masse wird allmählich zähflüssiger und fester, das heißt die Viskosität nimmt zu. Dies ist in Bezug auf die Verarbeitung bestimmend und ermöglicht die Nutzung der Glasmacherpfeife und damit auch die spezifische Materialgestaltung.

Die Resistenz von Glas gegen Säuren und Laugen ist der Grund dafür, dass es bis zum heutigen Tag vielseitig auch als Verpackung zur Aufbewahrung und zum Transport Verwendung findet. Vorratsbehälter, Einweckgläser und Wasserflaschen bestehen aus Glas. Auch für pharmazeutische Zwecke diente Glas mit entsprechender Beschriftung als optisch ansprechend gestaltetes Be-



18 → Seite 82

hältnis in Form von Apothekendosen und -flaschen, deren Inhalt vor Feuchtigkeit geschützt war und gleichzeitig zur Kontrolle sichtbar blieb. Dieselben Eigenschaften boten sich auch für die Verwendung als Destilliergerät zu medizinischen oder alchemistischen Zwecken an, denn im Gegensatz zu keramischen Gefäßen konnten chemische Prozesse beobachtet und überwacht werden.

Unverzichtbar aufgrund ihrer Widerstandsfähigkeit und Transparenz sind bis heute natürlich auch Glasscheiben. Durch das Schleifen von konvexen und konkaven Flächen entstanden zudem Linsen, die die Lichtstrahlen auf besondere Weise lenken und für zahlreiche optische Instrumente nötig sind. Ohne Glaslinsen gäbe es heute keine Brille, keine Lupe, kein Fernglas, kein Mikroskop, kein Teleskop, keinen Projektor und auch keine Kamera.

Dieses Buch soll Glas und jene, die mit diesem Werkstoff gearbeitet haben, in ihrer Vielfalt vorstellen und erneut für den nur vermeintlich alltäglichen Stoff begeistern. Es gibt wenige Gegenstände, denen bei genauer Betrachtung ein ähnlich großer Zauber innewohnt. So ist dieser Band als Begleiter zu den Glasobjekten des Germanischen Nationalmuseums gedacht, der für lange Zeit die Schönheit und Kunstfertigkeit dieser kleinen Kostbarkeiten nahebringt. Er erscheint anlässlich der Sonderausstellung »Meisterwerke aus Glas«. Sie zeigt, erstmalig für das Germanische Nationalmuseum, die Vielseitigkeit von Glas anhand von knapp über 100 Objekten und Ensembles. Im Anhang dieser Publikation werden alle Ausstellungsobjekte nach Inventarnummern sortiert aufgeführt. 50 davon, die meist in den Dauerausstellungen des Hauses zu sehen sind, stellt dieser Band eingehend vor.

Das Buch ist inhaltlich in zwei Teile gegliedert, die beide weitestgehend chronologisch geordnet sind. Die Katalognummern 1 bis 22 geben Einblicke in die Entwicklung des Hohlglases, vor allem Trink- und Tafelglas, beginnend mit der Antike bis in die 1950er Jahre. Der zweite Teil zeigt die Vielfalt des Materials in den Katalognummern 23 bis 31 mit Objekten, die in unterschiedlichsten Bereichen verwendet wurden.

Es ist eine besondere Herausforderung, Glas auszustellen. Gerade in großen kulturgeschichtlichen Museen wie dem Germanischen Nationalmuseum stehen die oftmals kleinen und kostbaren, durchscheinenden Objekte in



7 b → Seite 40

Konkurrenz zu anderen Materialien und größeren Exponaten. Zudem bleibt dem Publikum durch eine trennende Vitrinenscheibe das ganz nahe Erleben verwehrt. Doch waren die Objekte vielfach nicht als Kunst-, sondern als Gebrauchsgegenstände konzipiert und darauf angelegt, aus der Nähe betrachtet und möglicherweise auch angefasst werden zu können: Oftmals weisen sie miniaturartige Verzierungen auf, und das Drehen und Wenden war bei der Herstellung auch durchaus angedacht. Wenn schon das haptische Erleben in der Ausstellung nicht möglich ist, können die Abbildungen wenigstens diese Erlebnislücke schließen: die des eingehenden Betrachtens vieler Details. Insgesamt werden Sie schon bei einem ersten Durchblättern merken, wie unterschiedlich – leuchtend, glitzernd, geheimnisvoll, elegant – Glas sein kann. Und keine Sorge – um die sprichwörtliche Zerbrechlichkeit müssen Sie sich bei diesem Genuss keine Gedanken machen!

Sabine Tiedtke

Literatur

→ Walter Nachtigall u.a.: Glas. Unterhaltsamer Streifzug durch Geschichte und Gegenwart eines faszinierenden Stoffes. Berlin 1988.

→ Alan Mcfarlane, Gerry Martin: Eine Welt aus Glas. Kulturgeschichte einer Entdeckung. Berlin 2002.

→ Helmut A. Schaeffer, Margareta Benz-Zauner: Hohlglas. Glass Hollowware (Deutsches Museum. Ausstellungsführer. Glastechnik, Bd. 2). München 2010.

→ Helmut A. Schaeffer, Roland Langfeld: Werkstoff Glas. Alter Werkstoff mit großer Zukunft. Berlin 2. Auflage 2020.

→ Annette C. Cremer, Sabine Tiedtke (Hrsg.): Das Glas der Schwarzburger (Zeitschrift für Thüringische Geschichte, Beiheft 44). Neustadt a. d. Aisch 2023.



8 → Seite 46

TRINK- UND TAFELGLAS

Trink- und Tafelglas. In: Meisterwerke aus Glas. Hrsg. von Sabine Tiedtke. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net, 2023, S. 17–97, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1248.c17586

①





»Tigellinus, die Vase für die Tränen!«?



①

Salbgefäß

Fundort: Zypern,
Römische Kaiserzeit,
1.–3. Jahrhundert n. Chr.
Grünliches Glas,
irisierend
H. 18,0 cm,
Dm. Boden 8,2 cm
Inv.Nr. R517

Literatur
→ Axel von Saldern:
Antikes Glas. Handbuch
der Archäologie.
München 2004.

Derartige, in verschiedenen Formvarianten begegnende Glasfläschchen werden in der Archäologie als Unguentarien oder Balsamarien bezeichnet. Die Bezeichnungen lassen sich von den lateinischen Begriffen »unguentum« für Salbe oder Salböl und »balsamum« für das Harz von Balsampflanzen ableiten. Es handelt sich also um Salbgefäße, in denen kosmetische oder pharmazeutische Substanzen aufbewahrt wurden. Häufig sind die Flakons sehr klein, was auf die Kostbarkeit der darin abgefüllten Inhalte hindeutet. In der älteren Forschung wurde für solche Gefäße auch der lateinische Begriff »Lacrimarium« oder die deutsche Übersetzung »Tränenfläschchen« verwendet. Zu dieser Bezeichnung könnten sehr langschmale und mit Rundböden versehene Formvarianten, die tatsächlich an Tränen erinnern, angeregt haben. Zudem nahm man an, dass die Fläschchen zum Sammeln von Tränen gedient hätten, die geliebten Verstorbenen mit in das Grab gegeben wurden. Zur Popularisierung dieser Idee hat sicherlich auch der 1951 erschienene Filmklassiker »Quo Vadis?« beigetragen, in dem Peter Ustinov (1921–2004) als exzentrischer Kaiser Nero (37-68) nach seiner »Vase für die Tränen« verlangt. Zwar sind derartige Gefäße häufig als Beigaben in römischen Gräbern zu finden, doch liegen keine antiken Quellen vor, die eine Verwendung zum Auffangen von Tränen belegen würden.

Das Glasfläschchen wurde dem Germanischen Nationalmuseum 1892 aus Privatbesitz geschenkt. Es ist Teil eines mehrere Objekte umfassenden Fundkonvolutes römischer Zeitstellung, zu dem, neben weiteren ähnlichen Glasfläschchen, etwa auch zwei Metallspiegel und ein ornamentverzierter Keramikbecher mit rotem Glanztonüberzug (*terra sigillata*) gehören. Als Fundort wird im Inventarbuch nur allgemein die Insel Zypern benannt, die seit 58 v. Chr. unter römischer Herrschaft stand. Nähere Informationen zur Auffindung der Stücke oder ihrem Erwerb durch die Vorbesitzerin, Alice von Haas, liegen nicht vor. Jedoch weist das Inventarbuch darauf hin, dass die in Wiesbaden wohnhafte Schenkerin vormals im osmanischen »Konstantinopel« ansässig war. Sie könnte also selbst auf Zypern gewesen sein, das von 1571 bis 1878 Teil des Osmanischen Reiches war, ehe die Insel an das British Empire abgetreten wurde. Auch zum Befundkontext der Stücke liegen keine Informationen vor. Es bleibt unklar, ob die Funde aus Grab- oder Siedlungszusammenhang stammen und ob sie überhaupt miteinander in Verbindung stehen. Eine Datierung ist damit nur über typologische Vergleiche mit besser dokumentierten Objekten möglich. Ähnlich geformte Glasfläschchen lassen sich in das 1. bis 3. Jahrhundert n. Chr. datieren.

Angelika Hofmann



Rätselhafte Gläser





2

Hedwigsglas, montiert als Kuppa eines Pokals oder Kelchs

Naher Osten oder Sizilien, 10.–12. Jahrhundert; Fassung: 15. Jahrhundert,
Glas, geschnitten oder in Model gepresst,
Kupfer, vergoldet
H. 28,6 cm,
Glas: H. 9,7 cm
Dm. Fuß 14,6 cm
Inv. Nr. KG564

Literatur

→ Robert Schmidt: Die Hedwigsgläser und die verwandten Fatimidischen Glas- und Kristallschnittarbeiten. In: Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift N.F. 6, 1912, S. 53–78.

→ Rosemarie Lierke: Die Hedwigsbecher. Das normannisch-sizilianische Erbe der staufischen Kaiser. Mainz 2005.

→ Karl Hans Wedepol Die Gruppe der Hedwigsbecher (Nachrichten der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen II. Mathematisch-Physikalische Klasse, Jg. 2005, Nr. 1). Göttingen 2005.

→ Sven Hauschke Das Coburger Hedwigsglas. Zum Funktionswandel einer Reliquie zur Zeit der Reformation. In: Wolfgang Augustyn, Ulrich Söding (Hrsg.): Dialog–Transfer–Konflikt. Künstlerische Wechselbeziehungen im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Passau 2014, S. 141–152.

Hedwigsgläser sind mittelalterliche Glasbecher mit charakteristischem Dekor und einer dicken Wandstärke von teilweise mehr als 5 mm. Ihre Verzierungen bestehen aus ornamentalen und floralen Elementen sowie heraldischen Tieren, die auf eine ursprünglich profan-repräsentative Funktion hinweisen. So sind auch auf dem Nürnberger Hedwigsglas zwei Löwen und ein Greif zu sehen. Bislang sind 13 intakte Gläser – ausnahmslos in mitteleuropäischen kirchlichen und adligen Schatzkammern – sowie einige bei Ausgrabungen zutage geförderte Fragmente bekannt. Benannt sind sie nach der heiligen Hedwig von Andechs (1174–1243), die drei dieser Gefäße besessen haben soll. Sie war mit Herzog Heinrich I. von Schlesien (1165–1238) verheiratet und wurde 1267 aufgrund ihres enthaltsamen Lebenswandels und ihrer Armenfürsorge kanonisiert. In selbstauferlegter Askese soll sie nur Wasser getrunken haben, das sich, als ihr Ehemann davon kosten wollte, in Wein verwandelte.

Sowohl der Herstellungsort der Gläser als auch ihre Datierung – und sogar ihre Herstellungstechnik – geben bis heute Rätsel auf. Die Becher stammen wahrscheinlich alle aus einer Werkstatt. Sie wurden entweder mundgeblasen und mit Dekor im Hochschnitt, bei dem das Glas um die Darstellung herum abgetragen wird, verziert oder aber in reliefierte Model gepresst.

Ähnlichkeiten mit fatimidischen Bergkristallarbeiten des 10. und 11. Jahrhunderts legen die Vermutung nahe, die Gläser seien im Ägypten dieser Zeit entstanden. Die chemische Zusammensetzung der Glasmasse wiederum gleicht jener von Gläsern aus der Levante. Die Becher könnten demnach in dortigen Glashütten, zum Beispiel in Akkon oder Tyrus, hergestellt worden sein. Möglicherweise wurde aber auch Rohglas aus dieser Region andernorts weiterverarbeitet. Zudem wird die These, die Hedwigsgläser seien in den Hofwerkstätten der normannischen Könige von Sizilien am Ende des 12. Jahrhunderts entstanden, diskutiert.

Viele Hedwigsgläser sind in Mitteleuropa mit Fassungen aus Edelmetall versehen worden, was auf ihre Weiternutzung hinweist. Die Becher mit den frühesten erhaltenen Fassungen aus dem 13. Jahrhundert in den Kirchenschätzen in Naumur und Minden fungierten als Reliquiare. Das Nürnberger Glas erhielt im 15. Jahrhundert eine Fassung aus vergoldetem Kupfer und dient seitdem als Kuppa eines Kelchs. Die Form der Fassung legt eine Verwendung als Abendmahlskelch nahe. Dagegen spräche jedoch, dass die Nutzung von Glas in der Eucharistie höchst ungewöhnlich ist und nur durch den besonderen Status der Hedwigsgläser als repräsentativer und mit der heiligen Hedwig in Zusammenhang stehender Objekte gerechtfertigt werden könnte. Drei in den Fußring des Bechers eingeschnittene grobe Kerben deuten auf die Befestigung einer früheren Fassung unbekannten Aussehens hin.

Verena Suchy



③ⓐ

③ⓑ





③©



③ⓐ



3ⓐ

Krautstrunk

Deutsch,
16. Jahrhundert
Grünes Glas
H. 16,5 cm, Dm. 9,5 cm
Inv.Nr. Gl337



3ⓑ

Krautstrunk

Deutsch,
16. Jahrhundert
Grünes Glas
H. 6,0 cm, Dm. 9,5 cm
Inv.Nr. Gl342

3ⓒ

Nuppenbecher

Deutsch,
Ende 16. Jahrhundert
Hellgrünes Glas
H. ca. 9 cm, Dm. ca. 11 cm
Inv.Nr. Gl630

3ⓓ

Römer

Deutsch oder
niederländisch,
2. Hälfte 17./18. Jahrhundert
Grünes Glas
H. 24,6 cm, Dm. ca. 14,5 cm
Inv.Nr. Gl350a





Vom Krautstrunk zum Römer

Während das farblose venezianische Glas (vgl. Kat.Nr. 4, 6, 8) als kostbares Luxusgut nur für soziale Eliten zugänglich war, entwickelten sich im Verlauf des Mittelalters nördlich der Alpen Glashütten, deren Produkte durchaus in großen Stückzahlen hergestellt wurden und als alltägliches Gebrauchsglas für Handwerker, das Bürgertum und wohlhabende Bauern dienten. Für die Herstellung wurde Pottasche benötigt, die durch das Verbrennen großer Mengen an Eichen- und Buchenholz entstand. Die sogenannten Waldglashütten waren daher in den Waldgebieten der Mittelgebirge des deutschsprachigen Raums, teils auch in den Niederlanden angesiedelt. Das Glas wies eine grünliche bis bräunliche Färbung auf, die durch die Eisenoxide in den Rohstoffen hervorgerufen wurde. Teils wurde die Tönung der Glasmasse durch Beigabe von Oxiden verstärkt, sie war also durchaus erwünscht. Es herrschte eine Vielfalt an Formen – die vier hier vorgestellten Objekte vermitteln nur einen kleinen Einblick in das variantenreiche Repertoire der spätmittelalterlichen Glasgefäße.

Obwohl sie unterschiedlich aussehen, werden sowohl Gl337 (Kat.Nr. 3a) als auch Gl342 (Kat.Nr. 3b) als Krautstrunk bezeichnet, da ihre Form an entblätterte Kohlköpfe erinnert. Sie besitzen einen Standring aus einem umgelegten Glaswulst, der mehr oder weniger zackig ausgezogen wurde. Ihre gebauchten Gefäßkörper sind mit großen Nuppen besetzt und der breite Mündungsrand ausgebogen. Während Gl342 sehr viel niedriger und bauchiger ausgeformt ist, ist der Korpus von Gl337 eher eiförmig.

Der Nuppenbecher Gl630 (Kat.Nr. 3c) zeichnet sich hingegen dadurch aus, dass der untere becherförmige Teil zylindrisch ist, der ausgebogene Rand an der Mündung glatt sowie weiter nach oben gezogen. Hierdurch bildet er beinahe schon eine Kuppa aus. Die Nuppen im unteren Bereich der Wandung sind kleiner und dichter gesetzt. Dieser Becher ähnelt stark denen, die nach der niederländischen Bezeichnung als sog. Berkemeyer bekannt sind, allerdings stehen diese auf einem durch einen gewickelten Glasfaden gebildeten Fuß und weisen auf dem zylindrischen Schaft größere Nuppen auf, während das durch einen Glasfaden abgesetzte Oberteil wiederum glatt belassen ist.

Die Berkemeyer werden oftmals als Zwischenform für die Entwicklung zum Römer bezeichnet, der im 17. Jahrhundert in seiner Form voll entwickelt war. Er steht auf einem trompetenförmig zusammenlaufenden Fuß

aus einem gewickelten Glasfaden. Darüber setzt ein walzenförmiger, hohler Schaft an, der außen mit drei Reihen von Beerennuppen und oben mit einem umgelegten, profilierten Glasfaden verziert ist. Er geht in die fast kugelförmige Kuppa über. Diese hat eine leicht gerippte Struktur, die dadurch entstand, dass das Glas in ein Holzmodel geblasen wurde. Die an Him- oder Brombeeren erinnernde Oberfläche der Nuppen wurde durch das Eindrücken eines Stempels in das heiße verformbare Glas erzielt.

Die Herkunft des Begriffs »Römer« ist bis heute nicht eindeutig geklärt. »Roemsche Gläser« wurden bereits im 15. Jahrhundert in schriftlichen Quellen im Kölner Raum genannt. Ob es sich dabei jedoch um Trinkgefäße wie dieses handelte, ist eher zweifelhaft. Der Begriff entwickelte sich möglicherweise in Bezug auf die römische Vergangenheit dieser Region. Andere Thesen bringen die Bezeichnung mit dem niederdeutschen »roemen« für Prahlen in Verbindung, mit einem bestimmten Wein aus dem Burgundischen, der Bennenung »vitrum romanum« oder auch mit niederländischen Romfahrergilden und der Legende, nach der ein Romfahrer ein ähnlich geformtes Glas von dort mitbrachte. Wie auch immer die Herkunft des Begriffs rekonstruiert wird, zu Beginn des 17. Jahrhunderts war die Form des Römers, wie sie Gl350a (Kat.Nr. 3d) aufweist, voll entwickelt. Bis heute werden ähnliche Gläser hergestellt und zum Weingenuss verwendet. Zwar fehlt der nuppenbesetzte Schaft, und die schalenförmige Kuppa sitzt direkt auf dem trompetenförmig gestalteten Fuß, aber dessen bisweilen grüne Farbe und Oberflächenstruktur erinnert noch an sein jahrhundertealtes Vorbild. Darüber hinaus wird der Begriff »Römerglas« heute umgangssprachlich auch für anders geformte Weingläser verwendet. Das war auch schon im 19. Jahrhundert so: Die *Oekonomische Enzyklopädie* berichtet, dass in Niedersachsen jedes Weinglas als Römer bezeichnet wurde.

Sabine Tiedtke

Literatur

→ Oekonomische Encyklopädie oder allgemeines System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirthschaft in alphabetischer Ordnung von D. Johann Krünitz. 242 Bde., Bruenn/Berlin 1773–1858, hier: Bd. 126, 1819, S. 126–127, unter: http://www.kruenitz.uni-trier.de/ [17.4.2023].

→ Helmut Ricke: Glaskunst. Reflex der Jahrhunderte. Meisterwerke aus dem Glasmuseum Hentrich des Kunstmuseums Düsseldorf im Ehrenhof. München, New York 1995.

→ Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald: Der Römer. Studien zu einer Glasform. In: Journal of Glass Studies 10, 1968, S. 11–155.

→ Thomas Dexel: Gebrauchsglas. Gläser des Alltags vom Spätmittelalter bis zum beginnenden 20. Jahrhundert. München 1983.

→ Glas des späten Mittelalters. Die Sammlung Karl Amendt. Bearb. von Erwin Baumgartner. Ausst.Kat. Kunstmuseum Düsseldorf, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam, Kunstsammlungen der Veste Coburg. Düsseldorf 1987.




4

Italienische Eleganz im Norden



4

Pokal mit Deckel

Nordeuropa,
wohl Antwerpen,
spätes 16. Jahrhundert
Farbloses und
opak-weißes Glas
H. 21,6 cm,
Dm. Mündung 10,3 cm
Inv.Nr. Gl111

Im Jahr 1527 ersuchten die Brüder Philippo und Bernardo Catanei die Republik Venedig, ihrer Werkstatt auf Murano 25 Jahre lang die Exklusivrechte für die Herstellung von Gläsern mit feinen Stäben aus Milchglas einzuräumen. Sie gaben Meister Francesco Zeno als Erfinder dieser neuen Technik an, die heute als Filigranglas bezeichnet wird. Die Petition erwähnt bereits drei Muster unterschiedlicher Komplexität: einfache weiße Glasfäden, netzartige Bündel zartester Stäbe und ein feinstes Netzwerk, bei dem über Kreuz gelegte weiße Glasfäden winzige Luftblasen umschließen. Die Catanei erzielten nur einen Teilerfolg mit einem Zugeständnis von 10 Jahren. Vielleicht ahnte man in Venedig, wie beliebt Filigrangläser werden sollten. Bald entstanden Glasgefäße für unterschiedliche Funktionen in dieser neuen Technik, von einfachen Bechern über Pokale bis hin zu Kannen.

Trotz aller Versuche der Geheimhaltung gelang auch andernorts innerhalb kurzer Zeit die Herstellung der zarten Dekorationen. Dieser Kelch ist wohl ein recht frühes nordeuropäisches Beispiel, dessen Form mit einem Kranz von Buckeln immer noch von mittelalterlichen Goldschmiedeobjekten beeinflusst ist. Einfache vertikale Streifen wechseln mit netzartig verschlungenen schmalen Bändern und bringen so zwei Filigranglasdekore an einem Objekt zusammen.

Gläser dieser Form werden heute mit wenigen Ausnahmen als Werke angesehen, die nicht auf Murano, sondern in Nordeuropa entstanden sind. Die Republik Venedig kontrollierte das Handwerk strengstens und isolierte die Glasmacher geradezu auf der kleinen Insel. Seit den 1530er Jahren siedelten sich auf Murano ausgebildete Glasbläser dennoch in verschiedenen europäischen Städten und sogar in Großbritannien an, wo sie sich freier bewegen konnten.

Ein mit diesem Stück gut vergleichbarer Kelch wurde nachweislich in Antwerpen für Sarah Vinck (gest. 1647) gefertigt, die nacheinander mit zwei in Antwerpen ansässigen Glasbläsern aus Venedig verheiratet war: Ambrosio Mongardo (1574–1595) und Philippo Gridolphi (1595–1625). Sie waren Menschen der ersten Stunde der Herstellung von Gläsern venezianischer Machart in Antwerpen.

Heike Zech

Literatur

→ F. W. Hudig: Das Glas mit besonderer Berücksichtigung der Sammlung im Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst en Amsterdam. Wien 1923, S. 15.

→ Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald: Venezianisches Glas der Kunstsammlungen der Veste Coburg: Die Sammlungen Herzog Alfreds von Sachsen-Coburg und Gotha (1844–1900). Venedig, à la façon de Venise, Spanien, Mitteleuropa. Lingen 1994.

→ Jutta-Annette Page: Filigranglas aus Venedig und à la Façon de Venise in Renaissance und Barock. In: Georg Laue (Hrsg.): Das weiße Gold von Venedig. Filigranglas für die Kunstkammern Europas. The White Gold of Venice. Filigree Glass for European Kunstkammer. München 2014, S. 6–23.

→ William Gudenrath: The Techniques of Renaissance Venetian Glassworking. Corning Museum of Glass, Feb. 2016, renvenetian.cmog.org, insb. https://renvenetian.cmog.org/object/three-bubble-goblet-filigrana (Text und Video) [13.4.2023].

→ William Gudenrath: The Techniques of Venetian-Style Glassworking. Corning Museum of Glass, 2019, renvenetianstyle.cmog.org. [13.4.2023].

Zum Wohl!



5

Kraftshöfer Willkomm

Silbermontierung: Friedrich Hillebrandt, Nürnberg, um 1595
Glas, Silber, vergoldet, gegossen, getrieben, ziseliert, polychrome Farbfassung
H. 35,5 cm,
Dm. Fuß 14,3 cm
Inv.Nr. HG7595,
Leihgabe Kressische Familienstiftung

Quellen

→ Herrn Wilhelm Kreßens Inventarium A: 1640: unter »Volgende Mobilien und Vahrnus gehören unnd verbleiben Chrafft Herrn Wilhelm Kressens Herrlichen seeligen testamentlicher Disposition bey beden vorschickungen, allß deß Schloß zum Chrafftshof unnd der Behaussung alhie zun Nürmberg am Obßmarckh, continue bestendig und dannenher nicht aestimirt worden. Kress-Archiv, FM-KRE-6 C.15

→ Willkommtrunk-Buch zum Willkomm der Familie Tetzel zu Kirchensittenbach, 1593, Hs143516, fol.21

Literatur

→ Klaus Pechstein: Von Trinkgeräten und Trinksitten. Von der Kindstaufe zum Kaufvertrag. Pokale als Protokolle des Ereignisses. In: Rudolf Pörtner (Hrsg.): Das Schatzhaus der Deutschen Geschichte. Düsseldorf, Wien 1982, S. 401.

→ Birgit Schübel: »Wie zerronnen, so gewonnen«. Trinkgefäße aus dem Besitz von Wilhelm Kress zu Kressenstein. In: monats anzeiger. Museen und Ausstellungen in Nürnberg, H. 254, 2002, S. 4–6.

→ Goldglanz und Silberstrahl. Bearb. von Karin Tebbe u.a. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg (Nürnberger Goldschmiedekunst 1541–1868, Bd. 2). Nürnberg 2007.

Der sogenannte Kraftshöfer Willkomm stammt ursprünglich aus dem Besitz des Nürnberger Patriziers Hieronymus Kress (1546–1596), der auf dem Weg nach Raab zum Feldzug gegen die Türken in Pressburg (Bratislava) an der Ruhr verstarb. Er vererbte das zylindrische Glas vermutlich seinem Bruder Wilhelm (1560–1640), in dessen Nachlassinventar von 1640 es aufgeführt ist: »Mehr ein glaß mit einem Deckel und silberner Beschlagung, auf dem Deckel daß Kresssche Wappen, des Herrn Hieronymi Kressens Willkomm zu Crafftshoff geweßt«.

Den Fuß und den Rand des gewölbten Deckels versah der Nürnberger Goldschmied Friedrich Hillebrandt (1555–1608) wohl erst zwischen 1593 und 1596 mit einer silber vergoldeten Montierung, während die Datierung auf dem Futteral mit »Craftshöfer Willkomm 1584« bezeichnet ist, was sich möglicherweise auf das Glas selbst beziehen könnte.

Eine plastische, grün und rot gefasste Nachbildung des Kressischen Wappens aus Silber bekrönt den Deckelknauf. Es zeigt an einer Turnierstange ein Schwert im Schild sowie einen Spangenhelm mit Krone und eine Helmzier in Gestalt eines halbfigurigen, armlosen Mannes mit Eberzähnen. Ein Schwert, das ehemals seine Wangen durchbohrte, ist nicht mehr vorhanden. Laut der Familienlegende verlor ein Kress im Kampf beide Arme und kämpfte dennoch mit dem Schwert zwischen den Zähnen weiter. Ein Eintrag im Inventarbuch des Museums datiert dieses Wappen ins 19. Jahrhundert. Möglicherweise wurde eine alte, schadhafte Bekrönung durch eine neue ersetzt oder überarbeitet.

Das zugehörige, gedrechselte Holzfutteral zur Aufbewahrung des zerbrechlichen Glases, dessen Wandung feine Linien gliedern, ist auf der Deckeloberseite zusätzlich zur Aufschrift mit einem aufgemalten Schwert versehen. Ab dem 16. Jahrhundert wurde der Begriff »Willkomm« vor allem für wertvoll gestaltete und oft auch sehr große Trinkgefäße verwendet. In diesen repräsentativen und auch teuren Gefäßen erhielten Gäste zur Begrüßung einen Willkommenstrunk als Zeichen der Gastfreundschaft. Oftmals war dies mit der Aufgabe verbunden, das Gefäß bis zur Neige zu leeren. Dass dies naturgemäß bisweilen eine nachhaltige Wirkung beim Gast hatte, belegt ein Eintrag im *Willkommtrunk-Buch* zum Tetzel'schen Willkomm (GNM, Inv.Nr. HG10064): »Paulus Scheurl trankh den Wilkom aus / hatt die Nachtt darvon einen guetten Rausch.«

Birgit Schöbel







6ⓐ

Kelchglas

Venedig oder Nord-
europa (viell. Innsbruck),
frühes 17. Jahrhundert (?)
Fast farbloses und
Opalglas
H. 14,8 cm,
Dm. Mündung 11,2 cm
Inv.Nr. Gl16



Venezianische



6 b

Flasche

Venedig, 17. Jahrhundert
Fast farbloses,
gelbes und blaues Glas
H. 22,8 cm, Dm. 7,2 cm
Inv.Nr. Gl47

Literatur

→ Woldemar A. Weyl: Coloured Glasses. London 1959.

→ Pieter C. Ritsema van Eck: Glass in the Rijksmuseum, 2 Bde. Zwolle 1993, Bd. 1, Kat.Nr. 146.

→ William Gudenrath: The Techniques of Renaissance Venetian Glassworking. Corning Museum of Glass, Feb. 2016, renvenetian.cmog.org [12.4.2023].

→ William Gudenrath: The Techniques of Venetian-Style Glass-working. Corning Museum of Glass, 2019, renvenetianstyle.cmog.org [12.4.2023].

Spielereien

Spätestens im 17. Jahrhundert eiferten Glashütten in ganz Europa von Dubrovnik bis Stockholm Venedig nach, meist mit dort ausgebildeten Glasbläsern. Dennoch blieben die in der Lagune arbeitenden Glashütten weiterhin führend. Dies gilt sowohl für ihr technisches Können als auch für das Design ihrer Arbeiten. Venezianische Gläser dieser Zeitstellung sind im Vergleich zu den nordeuropäischen Arbeiten »à la façon de Venise« (nach venezianischer Machart) nicht nur leichter, sondern haben auch eine größere Vielfalt an immer neuen Formen, Techniken und Farben. Allerdings erweisen sich Zuschreibung und Datierung mit einem Abstand von mehreren Jahrhunderten bisweilen als unmöglich.

Das zeitlose Kelchglas hier (s. S. 37) verbindet fast farbloses Glas mit Streifen, die an die schimmernde Oberfläche von Opalen erinnern. Venedig war für die Güte seines fast farblosen »cristallo« (Kristallglas) berühmt, doch wirklich farbloses Glas konnten auch die dortigen Meister erst im 19. Jahrhundert herstellen. Opalglas wurde in der Zeit des Jugendstils und Art Déco zum Trend. Auf Murano erzeugte man Opalglas jedoch bereits im 17. und 18. Jahrhundert durch die Zugabe von Knochenasche als Farbstoff. Auch dieses ungewöhnliche Kelchglas dürfte in diese Gruppe gehören. Seine Form ist typisch für Weingläser, die im 17. Jahrhundert auf Murano und andernorts in Europa entstanden.

Die Gestaltung von Glasgefäßen in der Form eines Kontrabasses – auch Bassgeige genannt – scheint hingegen eine Spezialität venezianischer Glasbläser des 17. Jahrhunderts gewesen zu sein, wie die drei heute noch bekannten musealen Exemplare zeigen. Die vom Streichinstrument übernommene Gestalt des Gefäßkörpers wurde bei allen drei Objekten wohl mithilfe derselben Glasbläserform geschaffen. Ihre obere Öffnung ist jedoch unterschiedlich gestaltet, um unterschiedliche Funktionen zu erfüllen. Eines der Gefäße (Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.Nr. N.M.8019) hat einen kurzen röhrenförmigen Ausgang und war vielleicht ein Scherzgefäß, während das zweite (London, Victoria & Albert Museum, Inv.Nr. 74-1853) einen schlauchartig geschlängelten Ausguss von etwa zehn Zentimetern Länge aufweist. Dieser könnte auf eine Funktion als Parfum-Flakon hindeuten. Der sich weitende, blütenartige Ausguss des Gefäßes des Germanischen Nationalmuseums findet sich wiederholt an Gefäßen dieser Zeit, die als Flaschen beschrieben werden.

Heike Zech



7@

Hirschglas

Deutsch, 17. Jahrhundert
Farbloses Glas
H. 29,8 cm,
Dm. Mündung 10,7 cm,
Dm. Fuß 7,5 cm
Inv.Nr. LGA6711



7b

Gluckerglas (Glogló)

Deutsch oder
niederländisch,
17. Jahrhundert
Graustichiges Glas
H. 25,0 cm, Dm. 10,4 cm
Inv.Nr. HG964

7c

Pokal mit sog. Hansel im Keller

Glasschnitt:
Nürnberg (?), um 1720/30
Farbloses Glas, geschnitten, teilweise geblänkt,
Kupfer (?), vergoldet
H. 35,8 cm,
Dm. Fuß 13,2 cm
Inv.Nr. HG6920





7 ©

»Effektvolles« Trinken

Scherzgefäße aus Glas

Scherzgefäße aus verschiedenen Materialien und in unterschiedlichen Formen vermitteln heutzutage ein Bild der Trinksitten in der Frühen Neuzeit. Bereits zeitgenössische Kritik richtete sich gegen den übermäßigen Alkoholgenuss aus tiergestaltigen Gefäßen, wie etwa Hirschen, Hunden, Pferden und Löwen, aber auch Schiffspokale, Windmühlenbecher oder Laternenhumpen erregten das Missfallen überwiegend Geistlicher. Ungewöhnliche Scherzgläser und fantasievolle Trinkspiele trugen insbesondere im 16. und 17. Jahrhundert auf Festen und Gesellschaften nicht nur des Adels, sondern auch wohlhabender Bürger und Zünfte zur Belustigung der anwesenden und vor allem trinkfesten Gäste bei. Nicht selten mussten dabei Pokale und Becher in einem Zug geleert werden, was bei der Größe und dem Fassungsvermögen mancher Gefäße durchaus eine Herausforderung darstellte.

Anlass zu Spott und Gelächter bot der Versuch, aus einem sogenannten Hirschglas zu trinken (Kat.Nr. 7a). Auf dem Boden des konischen Bechers mit Faltenzügen ist in der Mitte ein dünner Glasstab befestigt. Über diesen wird eine dünne, gläserne Röhre gestülpt, die am oberen Ende von einer Hirschfigur bekrönt wird. Die eingefüllte Flüssigkeit konnte nur getrunken werden, wenn an dem offenen Maul des Hirsches wie an einem Trinkhalm gesaugt wurde, da die Größe des Tieres ein normales Trinken aus dem Becher nicht zuließ. Bei vergleichbaren Hirschgläsern war das Trinken oftmals nur unter Anstrengung möglich, weil die Röhre, auf welcher der Hirsch sitzt, mit einem kleinen Loch versehen ist und so zusammen mit viel Luft nur wenig Flüssigkeit herauszubekommen war. Wurde die Öffnung vom Trinkenden entdeckt und zugehalten, war ein müheloses Leeren des Bechers möglich. Bei anderen Gläsern befindet sich ein kleines Loch am Hinterteil des Tieres. Wurde dieses mit dem Finger abgedeckt, stand dem Weingenuss nichts entgegen. Hirschgläser haben sich in unterschiedlichen Varianten erhalten. Sie wurden aus grüner oder farbloser Glasmasse in Form eines Pokals oder Bechers gefertigt. Auch die Anzahl der Hirsche variiert von einem bis zu drei Exemplaren.

Ebenso zur Unterhaltung der Gäste trug das flaschenartige Trinkgefäß bei, das zu den seit dem 16. Jahrhundert beliebten

Scherzgefäßen gehört, die bei der Nutzung einen Klang erzeugen (Kat.Nr. 7b). Es steht auf einem runden Fuß, den Ausguss bildet ein kleiner Trichter mit gewelltem Rand und Schnaube. Vier übereinandergesetzte Hohlkugeln formen den Gefäßkörper. Beim Fließen durch diese Kugeln erzeugt der Wein ein gluckerndes Geräusch. Das Trinken oder Ausschenken aus dem Gefäß erforderte ein gewisses Maß an Geschick, da die Flüssigkeit nicht gleichmäßig von einer in die andere Kugel floß, wodurch oftmals ein Spritzer daneben ging. Somit gab nicht nur das Gluckergeräusch Anlass zu Gelächter, sondern auch ein eventuell mit Weinflecken besudelter Gast.

In seinen 1788 erschienenen Memoiren beschrieb der venezianische Komödiendichter Carlo Goldoni (1707–1793) ein Festessen im Jahr 1727 im Palast des Conte Lantieri di Vipacco im heutigen Slowenien, wo allen Gästen »ein gläsernes, einen Fuß hohes Geschirr, aus mehreren Kugeln zusammengesetzt« gereicht wurde. Beim Trinken aus dem als »Gluglu« bezeichneten Glas sei der Wein mit einem »harmonischem Geräusch« durch die Kugeln in den Mund gelaufen »und da alle Gäste auf einmal diesen Handgriff machten, so gab das ein ganz neues und sehr lustiges Konzert«. Die auch nach der italienischen Bezeichnung des Geräusches benannten »Gloglòs« besaßen oftmals eine weite Kuppa, die das Trinken erleichterte.

Der sogenannte Hansel im Keller ist ein Scherzpokal (Kat.Nr. 7c), der insbesondere mit Schwangerschaft und der Geburt eines Kindes in Zusammenhang zu bringen ist. Er besitzt einen runden mit Laub- und Bandlwerk verzierten Fuß, darüber einen Hohlbalusterschaft, auf dem eine große Hohlkugel sitzt. Darüber erhebt sich eine leicht glockenförmige Kuppa. Der Deckel ist mit geschnittenen Blattranken, Festons und einem tropfenförmigen Knauf versehen. Über einen hohlgeblasenen Schwimmkörper, den ein kleiner Putto mit Lorbeerkranz in der Hand aus Metall bekrönt, ist zusätzlich ein Glastrichter mit Öffnungen gestülpt. Diese Vorrichtung kann in die Kuppa eingesetzt werden. Wurde der Pokal mit Flüssigkeit gefüllt, stieg beim Trinken als Überraschung das kleine Männchen nach oben. Die Wandung der Kuppa zieren zwei Medaillons mit Puttodarstellungen. Einen Hinweis auf den Verwendungszweck des Trinkgefäßes geben die beiden Inschriften: »ES LEBE ALLES WAS VERGNUGT« sowie: »AUCH HÆNSL SO IM KELLER LIEGT«. Beide nehmen Bezug auf den bereits im 17. Jahrhundert bestehenden Brauch, einer schwangeren Frau bei fröhlichen Festen mit einem derartigen Pokal auf das Wohl des ungeborenen Kindes zuzutrinken, wie es auch im 1715 in Leipzig erschienen *Frauenzimmer-Lexicon* des Gottlieb Siegmund Corvinus, genannt Amaranthes (1677–1746), beschrieben steht. Mit der Redewendung »Hansel im Keller« wurde oftmals in Scherzgedichten das (männliche) Kind im Mutterleib bezeichnet. Laut Amaranthes tranken »lustige Gesellschaften« auch auf »Grietchens Gesundheit in der Küche« wenn weiblicher Nachwuchs vermutet wurde.

Birgit Schübel

Literatur

→ Amaranthes: Nutzbares, galantes und curioßes Frauenzimmer-Lexicon. Artikel Hänßgen im Keller und Artikel Hänßgen im Keller Gesundheit trincken. Leipzig 1715, Sp. 721–722.

→ G. Schaz: Des Herrn C. Goldoni Beobachtungen in Italien und Frankreich. Ein Beytrag zur Geschichte seines Lebens und Theaters, Bd. 1. Leipzig 1789, S. 145 –146.

→ Günther Schiedlausky: Über einen barocken Scherzpokal insgemein der Hansel im Keller genannt. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseum 1963, S. 132–143, hier: S. 137, 142, Nr. B2.

→ Edgar Ring (Hrsg.): Glaskultur in Niedersachsen. Tafelgeschirr und Haushaltsglas vom Mittelalter bis zur frühen Neuzeit. Husum 2003, S. 156.

→ Margret Ribbert: »Weniger für die Nützlichkeit oder Bequemlichkeit, als für die Schwelgerei und Trunkenheit«: Scherz- und Vexiergläser des 17. und 18. Jahrhunderts in der Sammlung des Historischen Museums Basel. In: Kunst und Architektur in der Schweiz 58, 2007, S. 56.

→ Reine Formsache. Deutsches Formglas 15. bis 19. Jahrhundert. Bearb. von Dieter Schaich und Erwin Baumgartner. Ausst.Kat. Glasmuseum Hentrich. Düsseldorf 2008, S. 21.

→ Antje Scherner: »Gestern bin ich voll gewest«. Alkohol und Trinkspiele in der frühen Neuzeit. In: Monika Bachtler, Dirk Syndram, Ulrike Weinhold (Hrsg.): Die Faszination des Sammelns. Meisterwerke der Goldschmiedekunst aus der Sammlung Rudolf-August Oetker. München 2011, S. 91–99.

→ Kitty Laméris u.a.: Schertsglazen. Vernuftig Drinkvermaak, Hertsglazen. Zutphen 2022, S. 134–145, 252–267.



7 ©

Italienische Leichtig

Wenige Orte werden so sehr mit der Herstellung kostbaren Glases in Verbindung gebracht wie Venedig. Seit dem 12. Jahrhundert gibt es in der Lagunenstadt eine ungebrochene Tradition der Produktion von Gefäßglas. Dank seiner engen Handelsverbindungen mit dem Nahen Osten gelang in Venedig die Herstellung von fast farblosem Glas in höchster Qualität früher als irgendwo sonst in Europa. Die Insel Murano, in der Lagune vor der Stadt, wurde im Spätmittelalter zum Zentrum dieser Kunst. Die dort mit geheim gehaltenen Methoden hergestellten einzigartigen Produkte waren für den Stadtstaat so wichtig, dass Glasbläser zwar in den Adel einheiraten, aber die Grenzen Venedigs nicht verlassen durften. Dennoch wanderte die Technik langsam über die Alpen nach Norden: Glashütten in Hall in Tirol konnten ab dem späten 16. Jahrhundert fast farbloses Glas produzieren, im 17. Jahrhundert wurden Gläser »à la façon de Venise« (nach venezianischer Machart) zu begehrten Luxusartikeln aus Nordeuropa. Bis heute erweist sich die Zuschreibung von Gläsern dieser Zeit oft als schwierig. Dies gilt auch und gerade für so außergewöhnliche Arbeiten wie diesen Tischbrunnen.

Als »Trionfi da Tavola«, Triumphe der Tafel, werden Tischbrunnen aus Glas in italienischen Inventaren des 17. Jahrhunderts bezeichnet. Wenn sie in Betrieb sind, sprechen sie alle Sinne an: Die Flüssigkeit – wohl Wein – plätschert, gluckert, erfrischt und duftet; die Gestaltung der Brunnen zieht die Blicke auf sich. Seit dem späten Mittelalter gehörten aufwendige Tischbrunnen aus Metall oder Glas zur Ausstattung höfischer Haushalte. Unter den wenigen erhaltenen gläsernen Tischbrunnen zeichnet dieser sich aufgrund seiner Qualität aus, die eine Lokalisierung nach Venedig rechtfertigt. Zudem zeigt ein Stillleben des neapolitanischen Malers Giuseppe Recco (1634–1695) einen sehr ähnlichen dreistöckigen Brunnen mit blauem Dekor als Teil eines Ensembles aus venezianischem Glas.

Der Brunnen wurde erst in den 1990er Jahren aus zwei Fragmenten wieder zusammengeführt, daher lässt sich nun seine Funktionsweise besonders gut nachvollziehen. Die Flüssigkeit fließt über je vier hakenartige Glasröhren aus einem Gefäß in die nächst tiefergelegene der drei Schalen. Unterhalb des oberen Kelchs sitzen zudem vier nach oben weisende Röhren, aus denen das Getränk sprudelt. Am Boden der unteren Schale setzt eine nach oben gebogene Röhre an, über die, wie bei einem Strohhalm, die Flüssigkeit zum Trinken angesogen werden kann

Heike Zech

keit



8

Tischbrunnen

Wohl Venedig,
17. Jahrhundert
Farbloses und
grünes Glas
H. 31,5 cm, B. 16,0 cm
Inv.Nr. Gl55

Literatur

→ Rudolf Berliner: Eine Münchner Glashütte im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts. In: Münchner Jahrbuch für Kunstgeschichte 1, 1924, S. 122.

→ Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald: Gläserne Tischbrunnen. In: Festschrift für Brigitte Klesse. Hrsg. von den Förderern des Museums für Angewandte Kunst Köln e.V. Berlin 1994, S. 183–189, bes. S. 186, Abb. 4.

→ Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald: Venezianisches Glas der Kunstsammlungen der Veste Coburg. Die Sammlungen Herzog Alfreds von Sachsen-Coburg und Gotha (1844–1900). Venedig, À la façon de Venise, Spanien, Mitteleuropa. Lingen 1994, bes. S. 289.



9@

Pokal mit emblemartigen Darstellungen

Glasschnitt: Meister GS (Georg Schwanhardt d. Ä.?), Nürnberg, um 1625/35
Glas, geschnitten, Diamantriss
H. 26,5 cm,
Dm. Mündung 15,4 cm
Inv.Nr. LGA4273



9 b

Deckelbecher mit emblemartigen Darstellungen

Glasschnitt: Meister GS (Georg Schwanhardt d. Ä.?), Nürnberg; Metallfassung: Meister mit dem Einhorn, 1635
Glas, geschnitten, geblänkt, Diamantriss; Silber, gegossen, getrieben, punziert, graviert, geschnitten, vergoldet
H. 23,8 cm,
Dm. Boden 10,5 cm
Inv.Nr. Gl291



⑨ⓐ



⑨ⓑ



⑨ⓒ

Geschnittenes Glas aus Nürnberg

Der Begriff »Glasschnitt« ist heute nicht mehr gebräuchlich, genauso wie die Technik selbst heute nur noch selten ausgeführt wird. Die Bergkristallscheibe, der Becher und der Pokal zeigen in die Oberfläche vertiefte Darstellungen, die in dieser Technik hergestellt wurden. Nürnberg erlebte im 17. Jahrhundert eine Blütezeit des Glasschnittes. Die Gläser selbst wurden nicht hier hergestellt, sondern lediglich von Nürnberger Handwerkern verziert. Unter den Kunden befanden sich neben den Nürnberger Patrizierfamilien auch hohe geistliche und weltliche Würdenträger. Zu den Motiven zählten Miniaturlandschaften mit Jagdszenen, Wappen, Landsitze von Adel und Patriziat, Kampfszenen und allegorische Darstellungen. Sie wurden mit feinen Metallrädchen und einem Schleifmittel in die Glasoberfläche eingeschnitten, ähnlich wie bei einer Gravur. Das Schleifrädchen war dabei an einem fest auf dem Tisch montierten Apparat angebracht und wurde über ein Schwungrad mit dem Fuß angetrieben. Der Glasschneider oder die Glasschneiderin hielten das Glas an das Schleifwerkzeug und bewegten es vorsichtig hin und her.

Die Technik war schon zur Zeitenwende bekannt, im Mittelalter im westlichen Europa aber in Vergessenheit geraten. Edelsteine wurden weiterhin mittels dieser Technik bearbeitet. Am kaiserlichen Hof in Prag befand sich beispielsweise ein Zentrum für die Bergkristallverarbeitung. Aus dem nahezu transparenten und farblosen Bergkristall angefertigte Scheiben dienten als Einsatz für kleine Kästchen und Möbel. Allerdings war die Beschaffung sehr aufwendig und der Materialverlust bei der Herstellung von Scheiben enorm. Es scheint naheliegend, dass stattdessen Glas, ein vom Menschen künstlich geschaffenes Material, Verwendung fand.

In Prag lernte der Nürnberger Georg Schwanhardt d. Ä. (1601–1667) bei Caspar Lehmann (1563/65–1622) die Technik. Nach dem Tod seines Lehrmeisters kehrte Schwanhardt in seine Heimatstadt zurück und gründete eine Werkstatt, in der auch seine Söhne und Töchter tätig waren. Er gilt als Impulsgeber für die Blütezeit des Glasschnitts in Nürnberg. Es haben sich vier mit den Buchstaben »G.S.« signierte Gläser bzw. Bergkristallgefäße erhalten, die mit einiger Wahrscheinlichkeit von Georg Schwanhardt d. Ä. verziert wurden. Sie dienen als Grundlage für die Zuschreibung weiterer Arbeiten, wie zum Beispiel dieser drei Stücke.

Ganz besonders nah an den signierten Werken ist die Bergkristallscheibe, die viel-

leicht ursprünglich Teil eines Kästchens war (Kat.Nr. 9c). Der heutige Rahmen stammt wohl erst aus dem 19. Jahrhundert. Zu erkennen ist auf der Oberseite in miniaturartiger Darstellung eine Landschaft mit Bäumen und eine Figur, die mit Pfeil und Bogen einen Hirsch jagt. Die Verzierung zeigt, wie geschickt Georg Schwanhardt mit den Eigenheiten des Bergkristalls umging: Ein Riss in der Scheibe wurde von ihm kunstvoll mit einem hohen Baum überschnitten. Besonders feine Details wurden mit einer Diamantspitze eingerissen: Im Hintergrund ist eine Stadtsilhouette zu sehen und dahinter, mit feinen Punkten angedeutet, eine Berg- oder Hügelkette. Mit den gepunkteten Linien öffnete Schwanhardt den Blick in die Tiefe, wo am Horizont die Landschaft zu verschwimmen scheint.

Becher und Pokal (Kat.Nr. 9a–b) zeigen hingegen ein spezielles Ornament, das als typisch für die Arbeiten Georg Schwanhardts angesehen wird: das sogenannte Schweifwerk. Zwischen runden, geschnittenen Medaillons sind flächenfüllend symmetrisch angeordnete, teils ineinander gelegte C- und S-Schwünge mit eingerollten Enden eingeschnitten. Bereichert wird das Schweifwerk durch Blüten und Vögel. Auf dem Pokal findet sich beispielsweise ein Pelikan, der seine Jungen füttert, indem er sich die Brust aufreißt, und ein Phönix, der den Flammen entfliegt. Es handelt sich bei beiden Motiven um christliche Symbole, die mit den Darstellungen in den Medaillons in Verbindung stehen. Auf dem Deckelbecher hingegen ist ein turtelndes Vogelpärchen zu sehen, das sich im nächsten Bildbereich begattet, und anschließend eine Henne auf einem mit Eiern gefüllten Nest. Eine Inschrift auf der silbervergoldeten Fassung des Bodens verrät, dass der Becher anlässlich des 50-jährigen Ehejubiläums von Wilhelm Kress (1560–1640) und Sabina Behaim (1556–1639) entstand.

Tatsächlich kann das Schweifwerk auf diesen beiden Gläser, das in der Forschungsliteratur als »Schwanhardt-Ornament« bezeichnet wird, mit den gesicherten Werken Schwanhardts in Verbindung gebracht werden, allerdings mit einiger Vorsicht: Zahlreiche Gläser sind so verziert, aber in unterschiedlicher Qualität. Auf dem Becher und dem Pokal hingegen zeigt sich das Schweifwerk in meisterlicher Ausführung, sodass es sich vermutlich um zwei Arbeiten des berühmtesten Nürnberger Glasschneiders handelt.

Sabine Tiedtke

Literatur

→ Erich Meyer-Heisig: Der Nürnberger Glasschnitt des 17. Jahrhunderts (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1963). Nürnberg 1963.

→ Sabine Tiedtke: Nürnberger Glasschnitt im Detail. Neue Zuschreibungskriterien für den Nürnberger Glasschnitt des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts und ihre Anwendbarkeit erläutert am Bestand des Germanischen Nationalmuseums. Diss. Erlangen-Nürnberg, 1.6.2020, urn:nbn:de:bvb:29-opus4-138803 [28.3.2023].

→ Sabine Tiedtke: Glasschnitt im Detail. Über das Gelingen der Zuschreibung unsignierter Gläser an Nürnberger Glasschneider. In: Annette C. Cremer (Hrsg.): Glas in der Frühen Neuzeit. Herstellung, Verwendung, Bedeutung, Analyse, Bewahrung (Höfische Kultur interdisziplinär. Schriften und Materialien des Rudolstädter Arbeitskreises zur Residenzkultur 6). Heidelberg 2022, S. 321–345, hier S. 324, https://doi.org/10.17885/heiup.821.c14190 [28.3.2023].

9©

Bergkristall-scheibe mit Landschafts-darstellung

Glasschnitt: Meister GS (Georg Schwanhardt d. Ä.?), Nürnberg, Mitte 17. Jahrhundert; Metallfassung: 19. Jh.
Bergkristall, geschliffen, geschnitten, Diamantriss, Diamantpunktierung, Bronze (?), gegossen
H. 8,9 cm, B. 14,5 cm
Inv.Nr. Gl1043



Nürnbergisches aus Frankfurt



⑩

Schlangenglas

Glas: deutsch oder niederländisch; Glasschnitt: Johann Benedikt Hess I zugeschrieben, Frankfurt a. M. oder Nürnberg, um 1670
Farbloses, blau-transparentes und weiß-opakes Glas, geschnitten, geblänkt, Diamantriss
H. 28,3 cm,
B. Schaft 10,3 cm,
Dm. Fuß 10,8 cm
Inv.Nr. Gl77

Dieser Pokal besitzt einen auffälligen Schaft, gebildet aus einem gedrehten Glasstab aus weiß-opakem und transparentem Glas, der ein in der Außenkontur rundliches Medaillon ausbildet. Er ist mit geriffelten Auflagen aus blau-transparentem Glas verziert, die Stabenden entwickeln sich in Vogelköpfe. Pokale dieser Art aus dem deutschsprachigen Raum oder den Niederlanden werden auch als Schlangengläser bezeichnet. Auf den ersten Blick weniger auffällig ist der Schnittdekor der sich um die gesamte Kuppa zieht. An sich präsentiert sich die Darstellung »nürnbergerisch« (vgl. Kat.Nr. 9): Zu sehen ist eine umlaufende Landschaftsdarstellung mit Staffagefiguren und Gebäuden. Die Verbindung der Technik des Glasschnitts mit Politur und diamantgerissenen Details ist ebenfalls ein charakteristisches Merkmal für eine Nürnberger Herkunft. Dennoch kann das Glas einem Mitglied der über drei Generationen in Frankfurt am Main tätigen Glasschneiderfamilie Hess zugeordnet werden. Deren erster Vertreter, Johann Hess (1605–1689), stammte aus Waldau bei Hildburghausen. Er hatte in Weimar gelernt und war anschließend in der Glashütte Tambach tätig. Mit einer Empfehlung durch Herzog Ernst den Frommen von Sachsen-Gotha (1601–1675) siedelte er nach Frankfurt über, wo er eine Werkstatt gründete und 1646 Bürger wurde. Sein Sohn Johann Benedikt Hess I. (um 1642–1680) und dessen Söhne führten die Werkstatt weiter. Über ihre Lebensumstände ist einiges überliefert, zu ihren Arbeiten dagegen nur wenig.

Ein einziges signiertes Stück von Johann Benedikt Hess I. ist bisher bekannt (Historisches Museum Frankfurt, Inv.Nr. X 1431). Die vorzügliche Qualität des Glasschnittes hier lässt vermuten, dass er das Handwerk nicht nur bei seinem Vater lernte, sondern auch in Nürnberg. Die Signatur enthält einen bewusst gesetzten Verweis auf Frankfurt: »bezeichnet Joh. Benedict Hess fecit 1670 in ffurt«. Ganz in Nürnberger Art zeigt jener Pokal Architektur und eine umlaufende Landschaft mit kleinen Staffagefiguren.

Einige gestalterische Details finden sich auch auf dem Schlangenglas des GNM wieder: Ein Gebäude entspricht sich im Aufbau, der Boden ist vergleichbar strukturiert, und die Figuren sind nach ähnlichen Prinzipien gestaltet. Auch die im Diamantriss gearbeiteten Partien sind übereinstimmend.

Das Schlangenglas erweist sich so als ein Objekt, dessen Entstehungsgeschichte unterschiedliche Aspekte der Wirtschafts- und Kulturgeschichte verdeutlicht: Hergestellt nach venezianischen Vorbildern wurde es zur Veredelung exportiert und in Frankfurt oder Nürnberg von einem Handwerker verziert, dessen Familie ursprünglich aus Thüringen stammte und der wohl in Nürnberg sein Handwerk erlernte.

Sabine Tiedtke

⑩





Literatur:

→ Annegret Janda: Der Thüringer Glasschnitt im 17. und 18. Jahrhundert, Diss. Leipzig 1962 [Typoskript], v. a. S. 17–18, 29–35.

→ Erich Meyer-Heisig: Der Nürnberger Glasschnitt des 17. Jahrhundert (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaften 1963). Nürnberg 1963, Nr. 107.

→ Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald: Venezianisches Glas der Kunstsammlungen der Veste Coburg. Die Sammlung Herzog Alfreds von Sachsen-Coburg und Gotha (1844–1900). Venedig, À la façon de Venise, Spanien, Mitteleuropa (Kataloge der Kunstsammlungen der Veste Coburg). Lingen 1994, S. 331–337.

→ Helmut Ricke: Früher Glasschnitt des Barocks in Frankfurt: Die Familie Hess. In: Journal of Glass Studies 56, 2014, S. 137–172, v. a. S. 145–146, 163.

→Sabine Tiedtke: Nürnberger Glasschnitt im Detail. Neue Zuschreibungskriterien für den Nürnberger Glasschnitt des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts und ihre Anwendbarkeit erläutert am Bestand des Germanischen Nationalmuseums. Diss. Erlangen-Nürnberg, 1.6.2020, urn:nbn:de:bvb:29-opus4-138803, S. 220–223, Kat. 15.



11 a

Deckelbecher

Glasschnitt: Anton
Wilhelm Mäuerl,
Nürnberg, um 1720
Glas, geschnitten,
gebläkt, Silber, vergoldet
H. 14,2 cm,
Dm. Mündung 7,9 cm
Inv.Nr. Gl292,
Leihgabe Evang.-Luth.
Kirchengemeinde
Nürnberg – St. Sebald



Berufswechsel

vom Jäger zum Glaskünstler

Der Nürnberger Glasschneider Anton Wilhelm Mäuerl (1672–1737) stammte aus dem Fichtelgebirge. Bis heute gilt er als einer der bekanntesten Nürnberger Glasschneider der Generation nach Georg Schwanhardt d. Ä. (s. Kat.Nr. 8), obwohl er sich wohl erst im Alter von fast 30 Jahren in der Stadt niederließ und das Métier als zweite berufliche Laufbahn wählte. Dies teilte Johann Gabriel Doppelmayr (1677–1750) in einer bereits kurz nach Mäuerls Tod entstandenen biografischen Skizze mit. Mäuerls ursprüngliche Profession war laut Doppelmayr Jagdaufseher. Nachdem er im Pfälzischen Erbfolgekrieg für das Heer tätig war, diente er verschiedenen Herren: Auf der Suche nach einem Auskommen besuchte er mehrmals Nürnberg, wo zwei seiner Brüder lebten, so auch im Jahr 1698. Aus dieser Zeit hat sich ein erstaunlich fein gearbeiteter Papierschnitt von seiner Hand erhalten, der zeigt, zu welcher Präzision Mäuerl fähig war (GNM, Inv.Nr. Hz2427). Möglicherweise lernte er bei diesem Aufenthalt auch das Glasschneiden. 1699 reiste er jedenfalls nach England ab. Auch dort fand er als Jäger keine Stelle und verdiente seinen Lebensunterhalt wohl mit Glasschnitt- sowie Papierarbeiten. 1701 heiratete er in Groningen Henrica Haussen, die Tochter eines sächsischen Orgel- und Instrumentenmachers. Mit ihr kehrte er zunächst nach London, 1710 nach Nürnberg zurück.

Um 1700 zog es viele ehrgeizige Kunsthandwerker an die Themse. Am bekanntesten ist die Gruppe hugenottischer Meister und ihrer Familien, die gemeinsam mit Menschen aus anderen kontinentaleuropäischen Ländern ein bis daher in London unerreichtes technisches Können und unbekannte Stile mitbrachten. Es ist denkbar, dass auch Mäuerl zu dieser Erneuerung mit seinen ungewöhnlichen, in Nürnberg erworbenen Fähigkeiten beitrug. Anfang des 18. Jahrhunderts gab es in London mehrere Glashütten und Anbieter von u.a. mit Glasschnitt dekorierten Waren, die seit 1675 in einer eigenen Handelsgilde, der Worshipful Company of Glasssellers, zusammengefasst waren. Ihre Gründung fällt in die Zeit der Wiederherstellung der englischen Monarchie unter Charles II. (1630–1685), nach der sich Werkstätten für Luxusgüter aller Art im Umkreis des Hofes ansiedelten. Seit Ende des Jahrhunderts wurde so auch in London Kristallglas hergestellt, das sich für Glasschnitt besonders gut eignete. Angesichts dieses Aufwinds der englischen Glasproduktion mag es verwundern, dass Mäuerl 1710 nach Nürnberg umzog. Allerdings bot auch die fränkische Metropole damals, gerade im Bereich des europaweit exportierten Glasschnitts, hervorragende Aussichten.

Sowohl der Becher als auch die Flasche sind nach Mäuerls Rückkehr nach Fran-

ken entstanden. Den Deckelbecher signierte er an zwei Stellen (Kat.Nr. 11a). Er zeigt auf der einen Seite das Wappen der Familie Dilherr, das von einem geflügelten Putto getragen wird. Die Gegenseite ziert eine symbolische Darstellung: Ein Vogel, vermutlich eine Felstaube, sucht während eines Gewitters den Schutz eines Felsens auf. Als Rahmen dient der Spruch »IN FORAMINIBVS PETRAE QVIESCO«, was übersetzt etwa »Ich ruhe in den Löchern des Felsens« bedeutet. Diese Devise findet sich auch unter einem Kupferstich, der den Theologen Johann Michael Dilherr (1604–1669) zeigt, der aber zum Entstehungszeitpunkt des Dekors nicht mehr lebte (Johann Dürr, Stecher, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Inv.Nr. A 25867). Das Ornament auf dem Becher verweist auf eine Entstehung in den 1720er Jahren.

Einen völlig anderen Stil verfolgte Mäuerl hingegen auf der eckigen Flasche, die vielleicht für Kosmetika verwendet wurde (Kat.Nr. 11b). Die schmalen Seiten der Flasche zieren jeweils ein mit Blumen gefüllter Korb auf einem aus S-Schwüngen gebildeten Podest. Die breiten Seiten zeigen hingegen Motive, die ganz typisch für Mäuerl zugeschriebene Gläser sind: Waagrecht in zwei Zonen geteilt sind hier zwei, auf einer Seite drei Szenen mit chinesisch anmutenden Figuren zu finden. Anders als bei weiteren seiner Werke ist der Hintergrund nicht mattiert, sondern die Figuren wurden in die transparent belassene Oberfläche eingeschnitten. Sie erscheinen wie kleine Inseln in der sonst unbearbeiteten Glasfläche. Bereits im 17. Jahrhundert entstanden solche Chinoiserien in Europa, als mit der Ausdehnung des Welthandels chinesische Waren wie Tee und bemaltes Porzellan über holländische Häfen nach Europa gelangten.

Mäuerl war vielleicht der erste, der Chinoisieren als Glasschnitt herstellte. Um 1720 konnte er jedoch auf Vorbilder zurückgreifen, die bereits im deutschsprachigen Raum entstanden waren, etwa in Dresden und Augsburg, wo Porzellan mit Chinoiserie-Motiven bemalt wurde. Der Nürnberger Stecher und Architekt Paulus Decker d. Ä. (1677–1713) schuf Entwürfe für einzelne Objekte und ganze Interieurs in diesem Stil, die in Augsburg und Nürnberg ab 1710 gedruckt wurden und schnell Verbreitung fanden. Wie Mäuerl verbindet Decker chinoise Vignetten mit zeittypischem europäischen Ornament.

Sabine Tiedtke, Heike Zech

Literatur

→ Paulus Decker: Fürstlicher Baumeister, Oder Architectura Civilis […]. Augsburg 1711 [Cicognara, 487] https://doi.org/10.11588/diglit.1600#0069 [1.5.2023].

→ Industries: Glass. In: William Page (Hrsg.): A History of the County of Middlesex, Bd. 2. London 1911, S. 155–158. British History Online, http://www.british-history.ac.uk/vch/middx/vol2/pp155-158 [1.5.2023].

→ Theodor Hampe: Das Nürnberger Kunstglas und seine Meister. Neujahrsblätter der Gesellschaft für fränkische Geschichte XVI, 1919. S. 36–38, Anhang IV: Lebenslauf des Nürnberger Glasschneiders Johann Anton Mäuerl: S. 65–66 (Zusammenfassung handschriftlicher Notizen J. G. Doppelmayrs […] Nürnberg 1730.)

→ Gustav Edmund Pazaurek: Anton Wilhelm Mäuerl. Ein deutscher Glasschneider in London. Stuttgart 1935.

→ Leonard M. Bickerton: An Illustrated Guide to Eighteenth-Century English Drinking Glasses. London 1971.

→ Rudolf von Strasser, Walter Spiegl: Dekoriertes Glas. Renaissance bis Biedermeier. Meister und Werkstätten. Katalog Raisonné der Sammlung Rudolf von Strasser. München 1989.



11b

Flasche mit Silberverschluss

Glasschnitt: Anton Wilhelm Mäuerl, Nürnberg, um 1720
Glas, geschnitten, Silber, vergoldet
H. 19,0 cm, B. 8,0 cm, T. 5,4 cm
Inv.Nr. Gl1306



12a

Pokal mit geschnittenem Wappen

Böhmen, datiert 1722
Farbloses und rotes Glas, geschnitten, geblänkt
H. gesamt 31,0 cm,
Dm. Fuß 10,2 cm
Inv.Nr. GI1044



⑫ⓑ

Pokal mit Schliffdekor

Böhmen,
18. Jahrhundert
Glas, geschliffen
H. 20,8 cm,
Dm. Fuß 11,0 cm
Inv.Nr. HG5292

Ähnlich und



⑫ⓐ



⑫ⓑ

Literatur

→ Antje Marthe Fischer: Gläserne Pracht. Die Glassammlung des Staatlichen Museums Schwerin. Ausst. Kat. Staatliches Museum, Schwerin. Petersberg 2011, S. 58–64.

→ Nicole Brüderle: Gläser des 16. bis 19. Jahrhunderts (Sammlungskataloge des Herzog-Anton-Ulrich-Museums Braunschweig 17). Petersberg 2013, S. 66–68.

doch ganz verschieden

Die zwei ähnlich hohen Pokale weisen Gemeinsamkeiten in der Formgestaltung auf: Beide stehen auf einem runden Fuß, der Schaft besteht aus einem Baluster, der oben von einer (bei Kat.Nr. 12b stark flachgedrückten) Kugel begleitet wird. Die unten gerundete Kuppa weitet sich nach oben hin leicht konisch. Im Gegensatz zu Kat.Nr. 12b besitzt Kat.Nr. 12a noch seinen passenden Deckel. Der größte Unterschied zwischen den zwei Pokalen besteht in der Technik der Oberflächenveredelung.

Kat.Nr. 12a zeigt eine für die böhmische Glasherstellung typische Verzierung: In der Glasmasse des massiven Balusters des Schafts sowie im Deckelknauf sind spiralig gedrehte rote Fäden eingebracht. Er wurde auf der Kuppa mit einem geschnittenen, bisher nicht aufgelösten Wappen verziert, das einen nach heraldisch rechts schreitenden Mann mit einer dreiständigen Blume in der Hand zeigt. Den Helm ziert eine Krone mit einer ähnlichen Blume. Über dem Wappen findet sich die Jahreszahl »1722«. Die Gegenseite zeigt in einem von Blütenranken umgebenen Feld die Inschrift »ES LEWE WER // GVT CHRESLERISCH // IST«. Möglicherweise handelt es sich um die Devise der durch das Wappen verkörperten Familie, aber auch das kann bisher nur vermutet werden.

Im Gegensatz dazu besitzt der andere Pokal eine rein dekorative Verzierung in der Technik des Glasschliffs. Dieser wurde anders als der Glasschnitt (vgl. auch Kat.Nr. 9) mit größeren Schleifscheiben ausgeführt. Damit konnten keine feinen Ornamente und Darstellungen geschnitten, sondern Facetten an Schaft und Kuppa, oder – wie hier – verschieden geformte größere Ornamente herausgearbeitet werden. Durch nachträgliche Politur wurden die Flächen, die nach dem Schleifen matt waren, wieder transparent. Dabei entstanden besondere optische Effekte: Polierte rundliche Vertiefungen wirken wie Linsen, in denen die Darstellung der anderen Kuppaseite verkleinert sichtbar ist. Mehrere solcher Linsen nebeneinander vervielfältigen den Eindruck. Dekore dieser Art waren eine Spezialität der böhmischen Glaserlandschaft.

Erste schriftliche Belege für Glashütten dort haben sich aus dem 14. Jahrhundert erhalten. Am Ende des 17. Jahrhunderts wurde auch in Böhmen mit neuen Glasrezepturen experimentiert, um ein besonders reines und farbloses Glas zu erhalten. Um 1680 wurde dort das Kreideglas entwickelt, das durch die Zugabe von Kalk entstand. Es war härter als das venezianische Glas und eignete sich auch aufgrund des erhöhten Glanzes besonders gut für die barocken Veredelungstechniken wie Schliff und Schnitt. Mit Entwicklung dieser Glasmasse war die Dominanz des venezianischen Glases in Europa endgültig beendet.

Sabine Tiedtke

Ein Schatzkammer



13

Doppelwand-koppchen

Sachsen, um 1730/40
Glas, vergoldet, Lackbemalung
H. 6,8 cm,
Dm. Mündung 6,7 cm
Inv.Nr. LGA4253

Literatur

→ Axel von Saldern: Zwischengoldgläser mit marmorierter Lackbemalung. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1976, S. 133–142.

→ Eva Rydlová, Peter Drobny: Zwischengoldgläser from the Museum of Decorative Arts in Prague. In: Journal of Glass Studies 49, 2007, S. 103–126.

→ Walter Spiegl: Die böhmischen Zwischengoldgläser des 18. Jahrhunderts. Geschichte, Technik, Werkstätten, Künstlerhandschriften. Teil 1: Die marmorierten Doppelwandgläser, 2018, http://www.glas-forschung.info/pageone/pdf/zwigo%2001.pdf [14.4.2023].

→ Sabine Tiedtke: Von der »Auszierung«. Techniken der Oberflächenveredelung von Glas in der Frühen Neuzeit. In: Annette C. Cremer (Hrsg.): Glas in der Frühen Neuzeit: Herstellung, Verwendung, Bedeutung, Analyse, Bewahrung. Heidelberg 2022, S. 251–291.

stück aus Glas

Sogenannte Doppelwand- oder Zwischengoldgläser zeichnen sich durch ein raffiniertes Spiel mit verschiedenen Materialanmutungen aus. Das gläserne Koppchen – eine kleine Trinkschale ohne Henkel – scheint auf den ersten, flüchtigen Blick aus einem glänzend polierten marmorierten Naturstein mit aufgelegter Goldradierung und inwendiger Vergoldung zu bestehen. Dieser Eindruck wurde durch eine ausgeklügelte Technik erzielt: Man benötigte zwei annähernd gleichförmige Koppchen aus farblosem Glas, die sich zumindest am oberen Rand passgenau ineinanderfügen. Das etwas höhere äußere Koppchen wurde innen mit einer Goldradierung eines Knaben in einer Kartusche und einer goldenen Lambrequinbordüre am Rand verziert. Auf diesen Dekor wurde, ähnlich der Hinterglasmalerei, eine steinimitierende Marmorierung mit Lackfarben aufgetragen. Die Außenseite des inneren Koppchens wurde wiederum vergoldet. Die beiden Gläser wurden dann ineinandergesteckt und die Fuge verkittet, um das Eindringen von Feuchtigkeit zu verhindern. Am fertigen Objekt waren so die steinimitierende Lackschicht nach außen und die Vergoldung nach innen sichtbar, und blieben beim Gebrauch jeweils durch eine Glasschicht geschützt.

Trotzdem hat die Lackschicht dieses Koppchens stellenweise ein Krakelee ausgebildet und weist größere Fehlstellen auf, durch die man die unterliegende Vergoldung erkennen kann. Gerade durch diese Beschädigungen lässt sich aber das Herstellungsverfahren der Zwischengoldgläser besonders anschaulich nachvollziehen. Die hier angewendeten Techniken der Oberflächenveredelung – Aufkleben von Goldfolie und Farbfassung mit Lackfarben – konnten alle am erkalteten Glas vorgenommen werden. Man konnte so auf das aufwendigere und fehleranfällige Einbrennen von Emailfarben verzichten.

Die Herstellung solcher marmorierter Zwischengoldgläser ist bereits 1679 im Traktat *Ars Vitraria Experimentalis* des Glasmachers und Alchemisten Johann Kunckel (1630–1703) beschrieben. Dieser stand in Diensten mehrerer Fürsten, unter anderem des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg (1620–1688), für den er hochwertige Schatzkammerstücke aus Glas fertigte. Er selbst hat wohl keine Zwischengoldgläser gefertigt, ihre Hochphase hatten sie erst einige Jahre nach seinem Tod.

Die wichtigsten Produktionszentren lagen ab 1710 in Böhmen und ab 1720 in Sachsen, wo auch dieses Koppchen hergestellt wurde. Derart veredelte Trinkschälchen waren exklusive Luxusartikel, die sich fast ausschließlich an adlige Käuferschichten richteten. Mit ihrer raffinierten Technik, dem Spiel mit verschiedenen Materialästhetiken und der künstlerisch überfeinerten Nachahmung von Naturstein trafen sie genau den Geschmack des späten Barock.

Verena Suchy







Glas auf Reisen

14

Reisegarnitur in Futteral

Schlesien, um 1740/50
Glas, geschliffen, geschnitten, geblänkt, Holz, Leder, Textil, Messing (?),
Futteral: H. 10,5 cm, B. 25,0 cm, T. 21,8 cm
Inv.Nr. Gl541–544

Die vierteilige Reisegarnitur besteht aus zwei Flakons bzw. Karaffen mit Verschluss, einer kleinen Schale auf Balusterschaft und einer Fußschale mit hoher Kuppa. Hergestellt wurden die Gläser in Schlesien etwa in der Zeit um 1740/50. Sie sind mit einem einheitlichen ornamentalen Glasschnittdekor verziert.

Die Stücke befinden sich alle in einem eigens angefertigten, kostbar ausgestatteten Futteral: Das hölzerne Kästchen ist außen mit Leder bezogen und innen mit grünem Stoff ausgeschlagen, der den Gläsern ein Polster bietet. Jedes Objekt kann in eine passgenaue, mit einem goldenen Band gesäumte Vertiefung eingelegt werden und ist so davor geschützt, herumzurollen, anzustoßen und dadurch Schaden zu nehmen. Der niedrige Deckel schließt direkt über den Gläsern ab, sodass sie nicht aus ihren Vertiefungen herausspringen können. So konnten die fragilen Gläser sicher auf Kutschenreisen über holprige Straßen mitgenommen werden.

Die bürgerliche und adlige Kultur des 18. Jahrhunderts war ausgesprochen mobil. In dieser Zeit hatte sich zudem in der Tafelkultur längst der Gebrauch stilistisch einheitlicher Service etabliert. Dementsprechend wollte man auch auf Reisen zusammenpassende Garnituren dabeihaben. Um standesgemäß unterwegs zu sein, nahmen Männer wie Frauen ganze Service und Necessaires mit Geschirr, Toilettenartikeln oder auch Schreibzeug mit. Doch auch für den Hausgebrauch waren solche Garnituren mit Futteral praktisch, dienten sie doch der platzsparenden, sicheren und dennoch repräsentativen Aufbewahrung luxuriöser Gebrauchsgegenstände. Möglicherweise wurden die Gläser bereits im Futteral verkauft, denn so waren sie auch auf dem Weg von der Glashütte zu den Käuferinnen und Käufern geschützt.

Die beiden Schalen dienten wohl zum Servieren von Konfekt, wobei die Fußschale mit hoher Kuppa an englische »Sweetmeat Glasses« erinnert. In diesen wurden kandierte Früchte, Zuckerwaren oder Teegebäck gereicht. In den Karaffen mag Likör ausgeschenkt worden sein, oder sie könnten Weinessig enthalten haben. Letzterer galt im 18. Jahrhundert auf Reisen als unverzichtbar, da er, Brunnen- oder Flusswasser beigemischt, erfrischen, den Durst löschen und das Wasser desinfizieren sollte.

Bemerkenswert ist, dass die Stopfen der Flakons jeweils in eigenen Vertiefungen aufbewahrt und die offenen Flakons liegend transportiert wurden. Anders als bei sogenannten Flaschenkellern – hölzernen, mit Stoff ausgeschlagenen Kästen, in denen gefüllte Glasflaschen aufrechtstehend mitgenommen wurden – konnten die Flakons in diesem Reiseservice nur leer transportiert werden.

Verena Suchy

Literatur

→ Claudia Selheim: Stets mit Getränken versorgt – der Flaschenkeller. In: Reisebegleiter – mehr als nur Gepäck. Bearb. von Claudia Selheim. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2010, S. 40–41.

→ Stefania Żelasko: Barock und Rokoko im Hirschberger Tal. Stein- und Glasschnitt 1650–1780. Passau 2014.

→ Corning Musuem of Glass: Sweetmeat. In: Glass Dictionary, o.J., https://allaboutglass.cmog.org/definition/sweetmeat [12.4.2023].

Eine

⑮

Milchglaskrug mit Zinnfassung

Glas und Bemalung: Thüringen; Zinnfassung: Johann Hermann Sonntag, Mühlhausen, 1740/50
Weißes Milchglas, Emailfarbendekor, Zinn, gegossen
H. 23,5 cm, Dm. Boden 12,5 cm
Inv.Nr. HG3250



Literatur

→ Georg Höltl (Hrsg.): Das Böhmische Glas. 1700–1950. Bd. 1: Barock, Rokoko, Klassizismus. Passau 1995, Nr. I.37–I.40.

→ Nicole Brüderle: Glas des 16. bis 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Jochen Luckhardt und Carsten-Peter Warncke (Sammlungskataloge des Herzog Anton Ulrich-Museums 17). Petersberg 2013, S. 83–83.

→ Anna Laméris: Vriend Schap. Amicitiae. A toast to friendship. Catalogue. Amsterdam 2018, S. 74–81, vgl. https://lameris.blogbird.nl/uploads/lameris/AMICITIAE_A_toast_to_friendship,_catalogue2.pdf [27.3.2023].

→ https://collections.vam.ac.uk/item/O1520886/wine-glass/ [28.3.2023].

versteckte Botschaft?

Wie Porzellan wirkt dieser Walzenkrug aus weißem Milchglas. Die Farbe entstand durch Zusatzstoffe, etwa Zinnoxid oder Asche von Tierknochen, woher die Bezeichnung »Beinglas« rührte. Auch die Bemalung mit Emailfarben erinnert an Porzellandekor: Ein rundes Medaillon wird von roten Bändern begleitet, zwischen denen Blumen prangen. Es zeigt den Abschied der biblischen Freunde David und Jonathan, den Königssohn und den Hirtenjungen. Darstellung wie auch Inschrift auf den Zierbändern verweisen auf eine Bibelstelle, die für eine enge Freundschaft stand: »Gehe hin mit Frieden / was wir / bei / de geschworen haben«. Die Ziffern daneben verweisen auf 1. Samuel 20.42. Mittig über der Darstellung steht zusätzlich: »Unser Freund / schafft // ist für wahr in der welt ietzt ziem // lig rahr«.

Die Bemalung deutet auf eine Entstehung im thüringischen Raum in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Dies bestätigen auch die auf der Deckelunterseite eingeschlagenen Zinnmarken. Mit diesen versicherten die Zinngießer und Zinngießerinnen die Zusammensetzung des Zinns nach bestimmten Regeln und dass ein gewisser Bleianteil nicht überschritten wurde. Meister- und Stadtzeichen stammen von Johann Hermann Sonntag, der 1729 Meister in Mühlhausen wurde.

Das Motiv des Abschieds Davids und Jonathans wurde in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf viele niederländische Kelchgläser geschnitten. Es gibt Hinweise darauf, dass die Darstellung eine versteckte Anspielung auf eine homoerotische Liebe war, die im 18. Jahrhundert in den Niederlanden unter Todesstrafe stand. Auf den Kelchgläsern werden die Figuren teils sich zum Abschied küssend, teils – wie hier – sich die Hand reichend wiedergegeben. Ob die Darstellung auf dem Krug ebenfalls diese versteckte Botschaft vermitteln sollte, ist unklar, denn über den ehemaligen Besitzer oder die ehemalige Besitzerin und den Herstellungsanlass ist nichts bekannt.

Für die Informationen zu Johann Hermann Sonntag danke ich Miriam Krautwurst, Erfurt.

Sabine Tiedtke



Farbenprächtige Souvenirs

Im 19. Jahrhundert kamen innovative Glasveredelungstechniken auf, die es erstmals ermöglichten, im großen Stil bunte Gläser bislang ungeahnter Leuchtkraft, Farben- und Formenvielfalt herzustellen. Vor allem böhmische Glashütten und Glasveredeler taten sich bei der Fertigung farbenprächtiger, fantasievoll verzierter Gläser hervor.

Die Glasmasse konnte durch Zugabe bestimmter Metalloxyde komplett eingefärbt werden. Rotes Glas entstand unter anderem durch Beimengen von Gold. Für gelbes Glas musste man Silber, für blaues Kobalt und für violettes Mangan hinzufügen. Optisch besonders reizvoll ist leuchtend hellgrünes Uranglas, bei dem der Glasmasse Uranoxyd zugesetzt wurde. Ein farbloser Glaskörper konnte auch nur an der Oberfläche farbig gebeizt werden. Hierfür wurden die entsprechenden Metalloxyde oberflächlich aufgetragen und reagierten dann mit der äußeren Glasschicht. Bei Überfanggläsern wurde der in der Regel farblose Külbel – der erste aus dem Schmelzofen kommende Glaspfropfen – mit gefärbtem Glas überzogen. Bei der Weiterverarbeitung verschmolzen die Schichten miteinander. Die äußere Lage konnte schließlich partiell wieder abgeschliffen werden, um die unterliegende Farbe sichtbar zu machen. Hinzu kamen weitere Veredelungstechniken wie Lasuren, Vergoldungen, Bemalungen, Gravuren oder geschnittene Dekore, sodass der Fantasie kaum noch Grenzen gesetzt waren. Derart veredelte Gläser waren als repräsentative Mitbringsel von Reisen und Kuraufenthalten beliebt. In Heilbädern, wie Bad Pyrmont oder dem böhmischen Karlsbad (Karlovy Vary), traf sich die damalige High Society. Gläser konnten hier als Andenken direkt an den Promenaden gekauft und mit gravierten Widmungen, Initialen oder Jahreszahlen personalisiert werden. Das Trinken von Heilwasser aus lokalen Quellen, gereicht in dekorativen Badegläsern, war zudem fester Bestandteil der Kuren.

Nicht nur in Kurorten konnte man Andenkengläser erwerben, sondern auch an populären Reisezielen. Deutsche Regionen wurden im 19. Jahrhundert zunehmend touristisch erschlossen, und Urlaubsreisen erfreuten sich in bürgerlichen Schichten immer größerer Beliebtheit. Andenkengläser waren oft mit nach grafischen Vorlagen geschnittenen Ansichten der jeweiligen Reiseziele und Sehenswürdigkeiten verziert. Ein Glaspokal mit silbergelber und kobaltblauer Beize (Inv.Nr. Gl1256) etwa lädt mit Veduten des Schlosses Johannisberg,

der Burg Liebenstein sowie der Orte Biebrich, Godesberg, Koblenz und des Klosters Bornhofen dazu ein, eine Reise entlang des Rheins nachzuvollziehen. Ein gelb gebeiztes Kelchglas (Inv.Nr. Gl1177) wiederum trägt eine Vedute von Bonn und die Gravur »Ter uwer/Verjaring« (Zu unserem Jahrestag), erinnert also vermutlich an die Bonnreise eines niederländischen Ehepaares anlässlich ihres Hochzeitstages.

Verena Suchy

16

Bade- und Andenkengläser

Böhmen, 19. Jahrhundert
Farbiges Glas, geschliffen, geschnitten, gebeizt, Bemalung mit Emailfarben
H. 10,2 cm bis 37,5 cm
Inv.Nr. Gl1133, Gl1139, Gl1165, Gl1167, Gl1177, Gl1182, Gl1184, Gl1256, Gl1296
Vermächtnis Sammlung Rosi und Heinz Reischböck




16
Bonn

Literatur

→ Gustav Weiß: Glas. In: Hermann Kühn, Albert Knoepfli (Hrsg.): Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Bd. 3: Gustav Weiß u. a.: Glas, Keramik und Porzellan, Möbel, Intarsie und Rahmen, Lackkunst, Leder. Stuttgart 1986, S. 11–68.

→ Waltraud Neuwirth: Glas 1905–1925. Vom Jugendstil zum Art Deco. Bd. 4: Kleine Technologie. Wien 1988.

→ Glanz und Farbe. Die Glassammlung Christian Kuhn. Bearb. von Christian Kuhn. Hrsg. von Johann Kräftner. Ausst.Kat. Liechtenstein Museum, Wien. Wien 2009.

→ Helmut A. Schaeffer, Margareta Benz-Zauner (Hrsg.): Hohlglas. Glass Hollowware. Deutsches Museum. Ausstellungsführer Glastechnik, Bd. 2. München 2010, S. 168–171.

→ Gläser der Empire- und Biedermeierzeit aus der Sammlung des MAK und der Glassammlung Christian Kuhn. Hrsg. von Christoph Thun-Hohenstein, Christian Kuhn. Ausst.Kat. MAK. Wien 2017.

→ Barbara Leven: Anmutsvolle Andenken aus Glas. Der Neuzugang der »Sammlung Rosi und Heinz Reischböck«. In: Kulturgut 71, 2021, S. 11–16.







⑰

17

Vase

Salviati & Co., Murano,
um 1870
Glas, türkis überfangen,
bunte ineinanderlaufende
Glasflüsse, Einschlüsse
von Aventurin
H. 32,3 cm,
Dm. 16,7 cm
Inv.Nr. LGA2050



Literatur

→ Aldo Bova, Puccio Migliaccio: Vetri artistici: Antonia Salviati e la Compagna Venezia Murano. Museo del Vetro di Murano. Venezia 2011.

→ Wege in die Moderne. Weltausstellungen, Medien und Musik im 19. Jahrhundert. Hrsg. von Jutta Zander-Seidel, Roland Prügel. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2014, S. 41.

Murano–Revival

Das vom Bayerischen Gewerbemuseum auf der Wiener Weltausstellung 1873 erworbene Gefäß erhebt sich über einem runden trompentenförmigen Fuß mit umgeschlagenem Rand. Während der Fuß eine tiefblaue Farbe hat, ist der gebauchte Gefäßkörper aus bunten, ineinanderlaufenden Glasflüssen in Rot, Gelb, Grün und Gold, mit Einschlüssen von Aventurin, einem künstlich hergestellten bräunlichen oder gelblichen Quarz, gebildet. Der Korpus verengt sich stark zum dünnen Hals, weitet sich jedoch wieder leicht zum gewellten Rand hin. Den Hals betont ein dunkelblauer Ring. Der Glitzereffekt entsteht durch beigemischtes Kupfer- und Goldpulver.

Neben dem Wiener Glashandelshaus Lobmeyr versuchte vor allem die Muraneser Firma Salviati seit 1859, Gläser aus der Zeit des 16. Jahrhunderts zu kopieren. Sowohl Aventuringlas als auch Chalzedonglas wurden nun wieder hergestellt. Obwohl schon vor 1850 das Interesse an der Wiederauflage venezianischer Gläser des 15. bis 17. Jahrhunderts bestand, war es eine Sensation, als Antonio Salviati (1816–1890) auf der Weltausstellung 1867 in Paris mit fast 600 in allen traditionellen Techniken hergestellten Gläsern an die Öffentlichkeit trat. Dabei war Salviati nicht nur am Wiederaufleben der großen Zeit der Venezianer Gläser interessiert; vielmehr versuchte er auch, die Schliff- und Schnitttechniken des 17. und 18. Jahrhunderts in sein Formenrepertoire aufzunehmen. Ebenso wurden bunte Farbgläser mit Marmorierungen, wie sie zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus Nordböhmen kamen, in Murano rezipiert. Dass Exemplare wie seine Flügelgläser mit figürlichen Schäften – vielfach von Giuseppe Barovier (1853–1942) entworfen – zuweilen etwas überladen dekoriert waren, störte insbesondere die englischen Abnehmer nicht. 1866 beteiligte Salviati englische Geschäftsleute an seinem Unternehmen, das in der Folge als »Società Salviati e Compagni« firmierte. Unter diesem Namen präsentierte sich die Firma 1873 auf der Wiener Weltausstellung. 1877 zog sich Salviati ganz aus dem Betrieb zurück und widmete sich seiner Leidenschaft für Mosaike.

Silvia Glaser

18

Glas-Set mit Schuppendekor

Auftraggeber: J. & L. Lobmeyr, Wien; Ausführung: Meyr's Neffe, Adolf bei Winterberg, um 1870
Grünes Glas, Vergoldung, Emailbemalung
Flasche: H. 19,7 cm, Dm. Boden 7,8 cm;
Flakon: H. 15,0 cm, Dm. Boden 4,4 cm;
Becher: H. 10,0 cm, Dm. Mündung 8,5 cm;
Tablett: L. 26,5 cm, B. 20,0 cm
Inv.Nr. LGA48



Venezianisches …



… aus Böhmen für Wien

Auf einem Tablett mit dreipassiger Kontur stehen eine Flasche, ein Flakon mit Stöpsel und ein Becher. Sie sind aus dunkelgrüner Glasmasse hergestellt, reich vergoldet und mit Emailfarben bemalt. Umlaufend nach unten hängende goldene Schuppenbänder überziehen den größten Teil der Glasoberfläche. Die Konturen entstehen durch die dunkle Glasfarbe, die zwischen den Schuppen zum Vorschein kommt. Diese sind zudem noch mit Linien und Punkten in Emailfarbe strukturiert. Die dekorierte Fläche wird unten von hängenden roten Tropfen und perlenartigen Punkten abgeschlossen. Darüber hinaus sind Zierbänder in verschiedenen Ausführungen und Kombinationen, jeweils angepasst an die Gefäßform, auf den Stücken angebracht. Die goldenen Schuppen in Verbindung mit bunten Emailpunkten erinnern an venezianische Gläser des 15. und 16. Jahrhunderts: Erhalten haben sich blaue Gefäße, aber auch Gegenstände aus farblosem Glas, die mit Gold gemalten Schuppen und Details in Emailfarbe verziert wurden.

Den Bezug zu den venezianischen Vorbildern offenbart auch der Titel der Glasserie, die noch zahlreiche andere Gegenstände umfasste und als »Serie dunkelgrün mit mittelalterl. venezianischem Schuppendecor« ab 1870 angeboten wurde. Vertrieben wurde sie vom Wiener Glashandelshaus J. & L. Lobmeyr, das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts großen Einfluss auf die Glasproduktion in der K.-u.-k-Monarchie hatte. Den ersten Laden eröffnete Josef Lobmeyr sen. (1792–1855) im Jahr 1823 in Wien. Das Verlagshaus zog ein Jahr später in die Kärtner Straße, wo sich bis heute das Geschäft des Familienbetriebs befindet. Ab 1860 nannte sich das Handelshaus mit Bezug auf die beiden Brüder Josef jun. (1828–1864) und Ludwig (1829–1917) J. & L. Lobmeyr. Die Gläser wurden von teils anonymen Angestellten, teils aber auch von der Geschäftsleitung selbst entworfen. Die Ausführung wurde in Auftrag gegeben. Unter der Leitung von Ludwig Lobmeyr jun. wurden vermehrt auch Künstler und Architekten für Entwürfe herangezogen und die Zusammenarbeit mit der Glasfachschule in Steinschönau sowie der Wiener Kunstgewerbeschule ausgebaut. Eine enge Zusammenarbeit bestand darüber hinaus auch zu Fabrikanten wie beispielsweise der südböhmischen Glashütte Meyr's Neffe in Adolf bei Winterberg (Adolfov/Vimperk), die die Serie mit Schuppendekor herstellte. J. & L. Lobmeyr präsentierte die Serie auf mehreren Ausstellungen, wie der Wiener Weltausstellung im Jahr 1873 und auf der Weltausstellung in Philadelphia drei Jahre später.

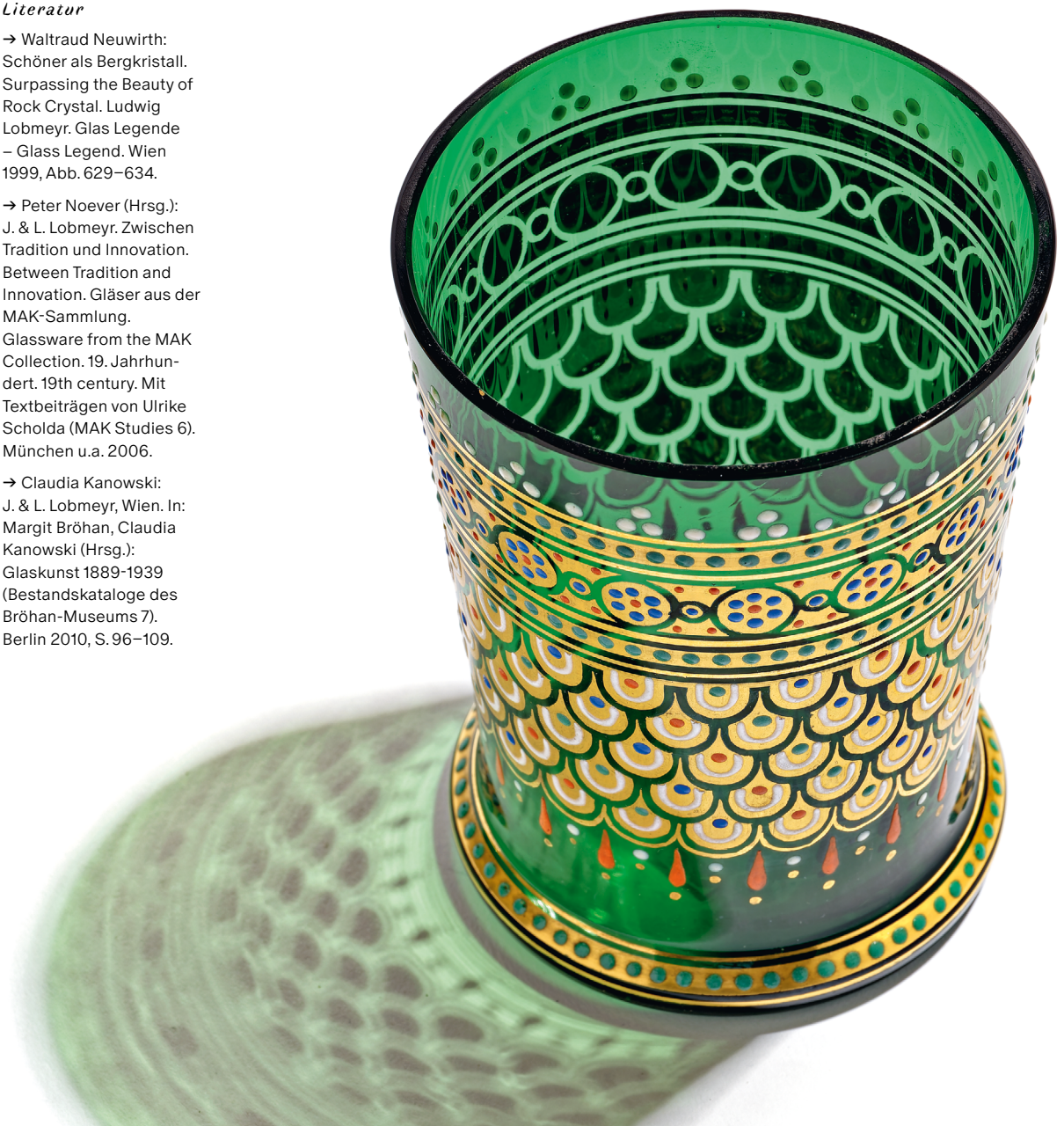
Sabine Tiedtke

Literatur

→ Waltraud Neuwirth: Schöner als Bergkristall. Surpassing the Beauty of Rock Crystal. Ludwig Lobmeyr. Glas Legende – Glass Legend. Wien 1999, Abb. 629–634.

→ Peter Noever (Hrsg.): J. & L. Lobmeyr. Zwischen Tradition und Innovation. Between Tradition and Innovation. Gläser aus der MAK-Sammlung. Glassware from the MAK Collection. 19. Jahrhundert. 19th century. Mit Textbeiträgen von Ulrike Scholda (MAK Studies 6). München u.a. 2006.

→ Claudia Kanowski: J. & L. Lobmeyr, Wien. In: Margit Bröhan, Claudia Kanowski (Hrsg.): Glaskunst 1889-1939 (Bestandskataloge des Bröhan-Museums 7). Berlin 2010, S. 96–109.



18

Orientalismus auf



19

Pokal mit orientalisierendem Dekor

Auftraggeber: J. & L. Lobmeyr, Wien; Entwurf: Georg Rehlender (?); Ausführung: Meyr's Neffen, Adolf bei Winterberg, um 1875
Glas, grüner Überfang, Bemalung mit Gold und Emailfarben, Gelbbeize, geätzt
H. 25,4 cm, Dm. 12,0 cm
Inv.Nr. LGA4211

Literatur

→ Julius Lessing: Das Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873. Berlin 1874, S. 13.

→ Barbara Mundt: Historismus. Kunsthandwerk und Industrie im Zeitalter der Weltausstellungen, Staatliche Museen zu Berlin (Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin 7). Berlin 1973, o. S. (vor Kat.Nr. 54).

→ Peter Noever (Hrsg.): J. & L. Lobmeyr. Zwischen Tradition und Innovation. Between Tradition and Innovation. Gläser aus der MAK-Sammlung. Glassware from the MAK Collection. 19. Jahrhundert. 19th century. Mit Textbeiträgen von Ulrike Scholda (MAK Studies 6). München u.a. 2006, Kat.Nr. 21.

→ Orientalismus in Europa. Von Delacroix bis Kandinsky. Hrsg. von Roger Diederen, Davy Depelchin. Ausst.Kat. Kunsthalle der Hypo Kulturstiftung, München. München 2010.

der Weltausstellung

Die Form dieses Pokals ist an traditionellen Trinkgefäßen orientiert: Sie erinnert an die sogenannten Römer, die auch heute noch als Weinglas beliebt sind (vgl. Kat.Nr. 3). Das Gefäß steht auf einem hohlen, trompetenförmigen Fuß. Darüber vermittelt eine Scheibe zur Kuppa. Sie ist schalenartig ausgeformt, wobei der Trinkrand konkav eingezogen ist. Die hellgrüne Farbe des Glases entstand schon vor Herstellung der Form durch einen Überfang, das heißt durch das Anbringen einer farbigen Glasschicht auf der Glasblase, die anschließend weiterverarbeitet wurde. Der Überfang ist am Schaft, an der unteren Kuppa sowie am Trinkrand in Hohlkehlen ausgeschliffen, sodass sich transparente und zart-farbige Zonen abwechseln. Verziert ist der Pokal mit orientalisierenden Ornamenten am Fuß sowie an der Kuppawölbung, die in Gelbbeize und Emailfarbe ausgeführt sind. Teils ist die Binnenfläche geätzt. Die Konturen sind vergoldet.

Der Pokal gehört zu einer 1878 auf der Pariser Weltausstellung präsentierten Gläserserie, die das Wiener Glasverlagshaus J. & L. Lobmeyr in Auftrag gab. Zu ihr gehörten unter anderem Flaschen, Teller und Becher. Der Überfang gestaltete sich in rosa, blau oder hellgrün. Verbindende Elemente waren die geschliffenen Hohlkehlen sowie das Dekor im orientalisierenden Stil, der im Kunsthandwerk seit den 1860er Jahren eine Blütezeit erlebte. Von der Wiener Weltausstellung 1873 schrieb Julius Lessing: »[...] dasjenige Mustergebiet, welches augenblicklich den Ton angiebt und den gesammten Eindruck der Kunsterzeugnisse wesentlich bestimmt, ist das des Orients.« Die Orientmode war in dieser Zeit Teil des Historismus, dessen Vertreter sowohl aus der Vergangenheit als auch aus anderen Kulturräumen schöpften. Es wurden Einflüsse aus der Kunst Persiens, Ägyptens, der Türkei oder dem Maurischen aufgegriffen, teils in enger Anlehnung an Vorbilder, teil angepasst an den europäischen Geschmack. Vor allem die islamische Flächenornamentik, deren Symmetrie und Farbprinzipien wurden aufgenommen.

Der Orientalismus des 19. Jahrhunderts, der sich in Literatur, bildender Kunst, Architektur, Inneneinrichtung, Musik und Bühne niederschlug, hatte bereits nach der Ägyptenexpedition Napoleons (1769–1821) eingesetzt. Bilder und Berichte von anschließenden Expeditionen und Reisen, Weltausstellungen, beginnender Orient-Tourismus sowie der zunehmende wirtschaftliche und politische Einfluss der westlichen Mächte führten zu einem wachsenden Interesse an den muslimisch geprägten Ländern rund um das Mittelmeer. Dabei durchmischten sich in der Wahrnehmung und Darstellung die Faszination für das Fremde, Hegemoniales, Stereotypen, Fantasien und Sehnsüchte.

Karin Rhein, Sabine Tiedtke

Vorbild Natur

In der Form beinahe lebensgroß zeigt sich dieses Gefäß in Gestalt einer Tritonschnecke, die auch als »Tritonshorn« bezeichnet wird. Diese Meeresräuber – erstmals 1758 bestimmt – besitzen rechtsdrehende Gehäuse mit einem Siphonkanal am Ende und können eine Länge bis zu 50 cm erlangen. In die Gestaltung der Ziervase floss auch die Lebensumgebung der Schnecke mit ein: Korallenäste aus farblosem Glas geben dem Gefäß auf dem amorph geformten Sockel Halt.

Im Unterschied zu Emile Gallé (1846–1904) und Louis Comfort Tiffany (1848–1933), deren Gestaltungskonzepte sich Ende des 19. Jahrhunderts erst etablieren mussten, basierte der Erfolg des böhmischen Unternehmens Johann Lötz Witwe auf einer bereits seit 1850 bestehenden Glashütte, die es in die Moderne zu führen galt. Um sich von den Produkten der Konkurrenz abzusetzen, verlegte sich Lötz auf die Herstellung komplizierter Farbgläser unter Anwendung aufwendiger Hüttentechniken. Sein sogenanntes Phänomenglas faszinierte die Abnehmer zum einen wegen des umsponnenen gekämmten Fadendekors und zum anderen wegen der metallisch schillernden Irisierung. Diese erzielte man durch Einwalzen silberhaltiger Krösel in die noch heiße Glaswandung. Trotz dieser komplizierten Herstellung brachte der neue Besitzer, Maximilian Ritter von Spaun (1856–1909), die Hütte schnell voran, sodass sie um 1900 zu den Spitzenbetrieben in Europa gehörte. Die Schneckengläser zählen eher zu den Seltenheiten der Produktion bei Lötz.

Dass Gläser in Gestalt von Meeresbewohnern um 1900 auf große Resonanz bei der Käuferschicht stießen, hängt mit dem Erscheinen des Tafelwerks *Kunstformen der Natur* zusammen, die der Jenaer Zoologe Ernst Haeckel (1834–1919) 1899 herausbrachte. Die Zeichnungen und Aquarelle dieses bis 1904 in elf Lieferungen edierten Werkes waren aufgrund ihrer Anschaulichkeit und Farbigkeit sehr erfolgreich.

Silvia Glaser



20

Ziervase in Gestalt einer Tritonschnecke

Ausführung: Firma Johann Lötz Witwe, Klostermühle bei Unterreichenstein, Westböhmen, Modellnr. 7122/IV, entworfen 1897, sog. Papillon-Dekor
Weißliches Opalglas, eingewalzte silberhaltige Krösel in Silbergelb, in Form geblasen, Öffnung eingeschnitten und frei nachgeformt, Sockel separat angesetzt, reduziert, matt irisierend
H. 11,2 cm, B. 10,2 cm, L. 18,9 cm
Inv.Nr. HG13160

Literatur

→ Helmut Ricke, Ernst Ploil, Jan Mergl: Lötz. Böhmisches Glas 1880–1940, Bd. 1. Ostfildern-Ruit 2003, S. 70.

→ Ursula Peters: Unterwasser-Romantik. Schnecken, Tintenfische, Muscheln, Quallen, Nixen und Wellen im Jugendstil. In: Kulturgut. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums H. 4, 2005, S. 5–9.

→ Ursula Peters: Zwei Ziergläser. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2006, S. 244–245.

→ Ursula Peters: Die Anmut der Qualle. Unterwasserweltromantik im Jugendstil. In: Vom Ansehen der Tiere (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseums 11). Nürnberg 2009, S. 217–218, Abb. S. 217.

㉑





21

Sintrax 52-Kaffeebereiter

Jenaer Glaswerke Schott & Gen., Mainz, Werksentwurf: um 1950, bezeichnet auf dem Trichter: JENA THERM, ¾, auf der Kochflasche: JENA GLAS (undeutlich)
Hitzebeständiges Borosilikatglas, Metall, Gummi, Kunststoff
H. 27,8 cm, Dm. 13,8 cm
Inv.Nr. Des275

Literatur

→ Walter Scheiffele: Wilhelm Wagenfeld und die moderne Glasindustrie. Eine Geschichte der deutschen Glasgestaltung von Bruno Mauder, Richard Süßmuth, Heinrich Fuchs und Wilhelm Wagenfeld bis Heinrich Löffelhardt. Stuttgart 1994.

→ Carlo Burschel (Hrsg.): Heinrich Löffelhardt. Industrieformen der 1950er Jahre bis 1960er Jahre aus Porzellan und Glas. Die »gute Form« als Vorbild für nachhaltiges Design. Bremen 2004.

→ Oliver Nagler: Kaffee für den glasgedeckten Tisch. Labortaugliches Spezialglas im Haushalt am Beispiel der Sintrax 52 Kaffeemaschine. In: Kulturgut 3, 2008, S. 16-20.



Jenaer Klassiker

die Sintrax 52

Bereits seit Anfang des 20. Jahrhunderts, also lange vor dem 1954 eingeführten »Wigomat«, der ersten Filterkaffeemaschine, gab es Kaffeekocher. Diese erinnern formal allerdings noch stark an ihre Anfänge in chemischen Laboren. Als Hitzequelle diente zunächst ein Spirituskocher, auf den man einen gläsernen Hohlkörper in Gestalt einer großen Sanduhr stellte. Deren Körper setzte sich aus einer Kochflasche mit aufgesetztem Trichter und langem Glasrohr zusammen. Voraussetzung dafür, dass das Gefäß durch die entstehende Hitze nicht zerbrach, war ein speziell entwickeltes Glas, das man härtete, indem man es immer wieder in spezielle Flüssigkeiten tauchte und abwechselnd erhitzte und abkühlte. Der Abkühlungsprozess wurde immer wieder unterbrochen, wodurch die Masse an »Zähigkeit« gewann. Dem Jenaer Glaswerk Schott & Gen. (ab 1945 in Mainz) gelang die Entwicklung dieses sehr chemikalien- und temperaturbeständigen Borosilikatglases.

Die Sintrax wurde auf der Leipziger Messe 1926 erstmals gezeigt. Zur Zubereitung des Kaffees wurde Wasser im unteren Glaskörper, der Kochflasche, erhitzt. Dadurch stieg es über das Steigrohr im Trichter nach oben, vermischte sich mit dem Kaffeepulver und tropfte durch den Filter in die Kochflasche zurück. Die Form des in verschiedenen Größen erhältlichen Kaffeebereiters blieb aufgrund des Funktionsprinzips über Jahrzehnte mehr oder weniger gleich. Allein der Griff der Kochflasche war Änderungen unterworfen. Stand der erste, aus schwarz gebeiztem Holz geformte Griff noch im 90° Winkel waagrecht von der Flasche ab, bog man ihn in einer folgenden Version senkrecht nach unten. Dies erwies sich als unpraktisch, geriet er doch so zu nahe an die Heizquelle. Bruno Mauder (1877–1948), langjähriger Direktor der Glasfachschule in Zwiesel, ließ das Ende des nunmehr aus Kunststoff hergestellten Griffs 1948 nach außen schwingen. Inzwischen war der Spirituskocher einer elektrischen Heizplatte gewichen. Der um 1950 wohl im Werk selbst entwickelte, ebenfalls aus Kunststoff hergestellte Griff stand zunächst waagrecht ab, bog aber dann in eine leichte Schräge nach außen, wobei er sich über die Länge etwas verbreiterte. Diese Form wurde beibehalten, selbst als 1964 der Designer Heinrich Löffelhardt (1901–1979) den bislang letzten Entwurf vorlegte.

Mit der Einführung der Filterkaffeemaschine verlor die Sintrax an Bedeutung. Die Verwendung von Borosilikatglas für die Kannen ist den Kaffeemaschinen jedoch geblieben. Deshalb war das Ersetzen zerbrochener Kannen oft so teuer wie eine komplett neue Maschine. Im Zeitalter von Espresso und Cappuccino und deren Systemen spielen diese Überlegungen kaum mehr eine Rolle.

Silvia Glaser





Na, kennen Sie das?

22

Teeservice

Entwurf: Heinrich Löffelhardt, 1955;
Ausführung: Jenaer Glaswerk Schott & Gen., Mainz, Borosilikatglas
Kanne: H. 13,3 cm, Dm. 15,8 cm;
Tassen: H. 4,5 cm, Dm. 10,6 cm;
Teller: H. 1,1 cm, B. 15,5 cm
Inv.Nr. LGA10318–10320



Literatur

→ Carlo Burschel (Hrsg.): Heinrich Löffelhardt. Industrieformen der 1950er und 1960er Jahre aus Porzellan und Glas. Die »gute Form« als Vorbild für nachhaltiges Design. Bremen 2004.

→ Silvia Glaser: Heinrich Löffelhardt und das deutsche Nachkriegsdesign. In: Kulturgut. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums 71, 2021, S. 1–4.

→ Anneli Kraft: Das gute Glas. Design digital sammeln und erforschen. Eine designhistorische Betrachtung und Entwicklung einer digitalen Infrastruktur zur Analyse von Trinkgläsern. Heidelberg 2022, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1018.

Von dem unvollständig überlieferten Teeservice haben sich die Kanne mit Sieb, fünf Untertassen und vier Tassen erhalten. Die doppelkonische Teekanne ist mittig an ihrer ausladenden Zone gerundet.

Die leicht geschwungene Ausgusstülle setzt an der Rundung an, während der U-förmige Henkel auf der gegenüberliegenden Korpusseite an der oberen Steilzone angebracht ist. In die enge Öffnung der Kanne ist das leicht sich konisch verjüngende Teesieb eingesetzt. Darauf liegt der flache Deckel mit nach oben gezogenem Rand. Er verhindert das Auslaufen von Kondenswasser beim Ausgießen. Die Tassen greifen die konische Form der Kanne auf, der U-förmige Henkel ist an die Kontur angepasst. Auch die Untertassen entfernen sich mit ihrem quadratischen und an den Ecken abgerundeten Umriss von der herkömmlich kreisrunden Grundform. Alle Stücke wurden aus einer dünnen, farblosen Glasmasse gefertigt. Wie für den Sintrax 52-Kaffeebereiter (Kat.Nr. 21) wurde für das Teeservice hitzebeständiges Borosilikatglas verwendet.

Zu dem Service wurden zusätzlich Essteller angeboten, eine Heißwasserkanne, deren Korpus ebenfalls die Form von zwei Kegelstümpfen aufweisen, sowie ein rechteckig-gerundetes Tablett mit Milch- und Zuckergefäß, deren Form an den Tassen orientiert ist. Die Kanne wurde in drei Größen hergestellt. Bei den zwei kleineren Kannen war das Teesieb zugunsten der Rationalisierung der Herstellung gleich groß. Bei der größeren wurde der Ästhetik wegen ein größeres Sieb verwendet.

Den Entwurf fertigte Heinrich Löffelhardt (1901–1979) im Jahr 1955 für das Jenaer Glaswerk Schott & Gen. in Mainz an. Löffelhardt, eigentlich ausgebildeter Bildhauer, war ab 1937 unter Wilhelm Wagenfeld (1900–1990) als Mitarbeiter der Vereinigten Lausitzer Glaswerke in Weißwasser angestellt bis er 1941 zum Kriegsdienst eingezogen wurde. 1947 kehrte er nach russischer Gefangenschaft zurück. Wiederum durch Wagenfeld wurde er 1950 Leiter des Referats für Formgebung des Landesgewerbeamtes in Stuttgart. Schon während dieser Zeit begann Löffelhardt wieder gestalterisch tätig zu sein. Er wurde künstlerischer Leiter bei den Porzellanfabriken Arzberg und Schönwald, ab 1954 hatte er die Verantwortung für die Formgebung des Jenaer Glaswerks Schott & Gen. Mainz. Löffelhardts Aufgabe war es, den vorgegeben Produkt-Bestand zu modernisieren (vgl. Kat.Nr. 21). Dies ist ihm offensichtlich meisterlich gelungen: 22 Jahre nach seinem Entwurf der Teekanne wurde diese vom amerikanischen Wirtschaftsmagazine »Fortune« unter die besten 25 Designentwürfe der Gegenwart aufgenommen. Bis heute überzeugen die sachlichen, auf geometrischen Formen basierenden Objekte mit ihrer leichten, fragilen Wirkung, die durch die Dünnwandigkeit und Transparenz des Glases hervorgerufen wird.

Sabine Tiedtke

GLÄSERNES PANOPTIKUM

Gläsernes Panoptikum. In: Meisterwerke aus Glas. Hrsg. von Sabine Tiedtke. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net, 2023, S. 98–123, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1248.c17587



㉓





23

Brüstglas

Fundort: Nürnberg,
spätes 15./16. Jahrhundert
Grünes Glas, irisierend
H. 6,0 cm,
Dm. Boden 4,0 cm
Inv.Nr. AMN88

Literatur

→ Walther Hermann Ryff: Frawen Rosengarten. Von vilfaltigen sorglichen Zufällen und Gebrechen der Mütter und Kinder, So jnen vor, inn, unnd nach der Geburt begegnen mögen. Dabei auch aller Bericht der Pflege und Wartung, Frawen, Jungfrawen, und Kindern dienlich und von nöten. Frankfurt 1545.

→ Yvonne Knibiehler: Histoire des mères et de la maternité en Occident. Paris 2012.

»Dann sol die Mutter […] mit solchem Instrument selber saugen, wie es hie verzeychnet stehet«

Das nicht vollständig erhaltene Gefäß hat eine beutelförmige Grundform mit trichterförmigem Rand und flach hochgestochenem Boden. Das am Gefäßunterteil angesetzte, nur fragmentarisch erhaltene lange Saugrohr weist es als Brustglas bzw. Milchpumpe aus. Wie schon der medizinische Gelehrte Walther Hermann Ryff (um 1500–1548) 1545 beschrieb, wurde der trichterförmige Rand auf die Brust aufgelegt, während über das strohhalmartige, im Endabschnitt wohl in Gegenrichtung zurückgebogene Rohr die Luft aus dem Gefäß angesaugt werden konnte. Durch den dabei entstehenden Unterdruck sammelte sich die Muttermilch in dem Glaskörper. Derartige Brustgläser wurden bis weit in das 19. Jahrhundert hinein verwendet. Moderne Milchpumpen mit Gummischlauch oder -ball kamen erst ab Mitte des 19. Jahrhunderts in Gebrauch, als die Entwicklung des Vulkanisationsverfahrens die Herstellung von Gummi aus Kautschuk in großem Stil ermöglichte. Die erste elektrische Milchpumpe wurde 1927 patentiert.

Das Nürnberger Brustglas wurde 1986 bei archäologischen Ausgrabungen auf dem Gelände des heutigen Spielzeugmuseums in der Karlstraße im Zuge der Erweiterung des Museumsgebäudes gefunden. Dabei konnten mehrere Brunnen, eine Abfallgrube sowie eine Latrine untersucht werden, die dem späten 15. und 16. Jahrhundert zugeordnet werden können. Latrinen wurden nicht nur als Toiletten benutzt, sondern dienten auch der Entsorgung von Hausabfällen. So fanden sich darin Bruchstücke von Ofenkacheln, Fragmente von glasierten und unglasierten Keramikgefäßen sowie zerscherbte Glasgefäße, darunter das Brustglas. Unter den Gläsern fallen ein blaues Fläschchen, Miniaturkrautstrünke (vgl. Kat.Nr. 3), ein Stangenglas sowie ein im venezianischen Stil gefertigtes Kelchglas mit weißen Glasfäden auf. Diese luxuriösen Glaswaren zeigen, dass hier ein gehobener Haushalt seine Abfälle entsorgt hat.

Seit dem 17. und 18. Jahrhundert war es bei Müttern aus Adel und Oberschicht gängige Praxis, die eigenen Kinder nicht mehr selbst zu stillen, sondern diese Ammen zu überlassen. Brustgläser waren daher übliche Utensilien, um nach der Geburt eines Kindes die Muttermilch abpumpen zu können. Auffallend ist die sehr frühe Datierung des Nürnberger Glases noch in das späte 15./16. Jahrhundert. Hier dürften wohl medizinische Gründe, die sowohl bei der Mutter als auch beim Säugling gelegen haben konnten, ausschlaggebend für die Benutzung gewesen sein.

Die irisierende, also in Regenbogenfarben schimmernde Oberfläche des Glases entspricht nicht dem ursprünglichen Erscheinungsbild des Gefäßes. Sie ist eine Folge der jahrhundertelangen Lagerung im Boden. Der Effekt wird verursacht, wenn fremde Materialpartikel in weiche und poröse Glasoberflächen eindringen.

Angelika Hofmann





24

Sanduhr mit vier Gläsern

Nürnberger Geschmeidmacher, letztes Viertel 17. Jahrhundert
Messing, punziert, farbloses Glas
H. 16,5 cm, B. 20,6 cm, T. 6,0 cm
Inv.Nr. WI652

Literatur

→ Lothar Hasselmeyer: Sanduhren aus Nürnberg. In: Jahresschrift. Deutsche Gesellschaft für Chronometrie 51, 2012, S. 51–82.

→ Gerhard König: Die Uhr. Geschichte, Stil, Technik. Berlin, Leipzig 1991, S. 46.

im Glas

Die Sanduhr mit vier Gläsern zählt sicher zu den erfolgreichsten Exportgütern der Stadt Nürnberg im ausgehenden 17. Jahrhundert. Sie besteht aus vier Glaskolben, die nebeneinander in einem Gehäuse aus geschnittenem und punziertem Messingblech aufgereiht sind. Mit mehreren Haken lässt sich der obere Deckel öffnen. Der mit punzierten Blütenmotiven versehene Rahmen wird durch gewundene Metallstreifen verbunden. Drei der vier Gläser sind noch mit weißem Sand gefüllt. Vergleichsstücke finden sich bis heute in größerer Zahl in Kirchen, Museen und in Privatbesitz.

Der Nürnberger Rat bemühte sich seit Mitte des 17. Jahrhunderts darum, dass das Wissen um die Herstellung des Erfolgsprodukts die Stadtmauern nicht verließ. Wie Christoph Weigel (1654–1725) in seinem Ständebuch von 1698 berichtet, war das Sanduhrmachen zwar für lange Zeit ein freies Handwerk, wurde dann aber gleich den besonders streng regulierten, gesperrten Handwerken zugeordnet. Das heißt, dass nur Nürnberger Bürger in dem Handwerk ausgebildet werden durften. Für Gesellen bestand darüber hinaus Wanderverbot. Eine erste Sanduhrmacherordnung datiert aus dem Jahr 1656, Nachbesserungen erfolgten in kurzen Abständen 1660, 1682 und 1698. Im Jahr 1682 ist die sogenannte vierfache Sanduhr als Meisterstück belegt, mit der die ganze Stunde und Viertelstunden gemessen werden konnten.

Das zentrale »Handwerksgeheimnis« der Sanduhrmacher war das Rezept für den Sand. Neben Sand aus verschiedenen Fundstellen werden andere Zutaten wie Marmorstaub, gemahlene Eierschalen, Blei- und Zinnpulver oder Zinnasche erwähnt. Die Fertigung weiterer Bestandteile, wie der Gehäuse aus Holz, Messing oder Silber, wurden an andere Handwerke abgegeben. Bei Weigel finden sich Sanduhren auch in den Werkstätten der Geschmeidmacher, Rotschmiede und Goldspinner. Darüber hinaus wurden – je nach Ausführung – Gelbgießer, Schreiner, Drechsler, Gold- und Silberschmiede, und andere Gewerke beteiligt. Unverzichtbar aber waren die Glasbläser. Ein Passus der Sanduhrmacherordnung von 1656 könnte so interpretiert werden, dass die Gläser außerhalb von Nürnberg gefertigt wurden (»Sämtliche angebotene Sanduhrgläser sind allen Sanduhrmachern zugleich und unter gleichen Bedingungen anzubieten«) und sorgsam in Stroh eingeflochten in die Reichsstadt transportiert wurden.



Sanduhren mit vier Gläsern wurden nicht nur als Zeitmesser für die Dauer einer Predigt verwendet, sondern auch überall dort, wo gleiche Zeitspannen zu messen waren – beispielsweise vor Gericht oder in der Küche.

Für den Hinweis zur Herstellung durch die Geschmeidmacher geht ein Dank an Otto A. Baumgärtel, München.

Susanne Thürigen



25

Anatomisches Augenmodell

Stephan Zick (?),
Nürnberg, um 1700
Elfenbein, Glas, Papier/Pergament (?)
H. 7,5 cm
Inv.Nr. WI2282

Literatur

→ Daniel Bscherer, Johann Georg Volkamer, Stephan Zick: Kurtze und Mechanische Beschreibung Dieses Kunst-Auges: […], Nürnberg 1700.

→ Hans Weber, Gottlieb Siegmund Wolff, Johann Christian Zick: Ruhm-verneuertes Ehren-Maal Der Erbaren und Kunstreichen Holz- Bein- Horn- Metall- und Silber-Drechsler. Nürnberg 1760.

→ Georg Laue (Hrsg.): Scientifica. München 2004, S. 200.

→ Cali Buckley: Pathos, Eros and Curiosity. The History and Reception of Ivory Anatomical Models from the Seventeenth Century to Today. In: Nuncius 35, 2020, Nr. 1, S. 64–89, bes. S. 17.

Gläserne Augen

Das Augenmodell entspricht dem Aufbau eines »Kunst-Auges«, so wie es der Nürnberger Drechsler Stephan Zick (1639–1715) in einer im Jahr 1700 gedruckten Schrift ausführlich erläutert hat. Das auseinandernehmbare Modell steht auf einem hohen, gedrechselten Elfenbeinfuß. Der kugelförmige innere »Augapfel« lässt sich in mehrere Bestandteile zerlegen. Seine mattgrüne äußere Kugel ist mit Papier- und Pergamentstreifen zur Darstellung der Augenmuskeln beklebt. Auf der Rückseite befindet sich ein längerer Stift zur Bewegung des Augapfels. Auf diesen ist die Sclera (weiße Augenhaut) aufgesteckt sowie die Halbkugel der Augenlider. Aus Glas bestehen jene transparenten Bestandteile des Augapfels, die heute als Linse (Lens crystallina), vordere Augenkammer und Hornhaut beschrieben werden. Die Linse bezeichnete Zick als »Chrystallinische Feuchtigkeit«, die in »ihrer Härte und Durchsichtigkeit nach einem Crystall gleichet«. Mit der »Gläserne[n] Feuchtigkeit« war die vordere Augenkammer gemeint, deren Kammerwasser zur Ernährung von Linse und Hornhaut dient und ihrem »gläntzendem Schein nach […] einen [sic!] erkalteten Glaß gleichet«.

Bei der Abfassung der Schrift ließ sich Zick von zwei anerkannten Ärzten, Johann Georg Volckamer d.J. (1662–1744) und Daniel Bscherer (1656–1718), unterstützen, aus deren Feder mit hoher Wahrscheinlichkeit die Bezüge auf aktuelle Lehrmeinungen der »Anatomici« (Spezialisten der Anatomie) stammen. Ihre Ko-Autorschaft verlieh der Erfindung seines »Kunst-Auges« zugleich das Zertifikat anatomischer Korrektheit. Und tatsächlich lässt sich nachweisen, dass die Augenmodelle, die Zick und seine Nachfahren in größerer Zahl herstellten, von Ärzten »zum Nutz- und Lehrgebrauche in der Anatomie« verwendet wurden. Neben ihrer wissenschaftlichen Präzision wurde auch das kostbare Material und die Kunstfertigkeit geschätzt, und so finden sich die Modelle im 18. Jahrhundert auch in Kunst- und Naturalienkabinetten.

Susanne Thürigen

Medizin und Ritual

26

Harnglas mit Futteral aus Stroh

Deutsch (?),
18. Jahrhundert
Farbloses Glas, Stroh
H. 13,3 cm, Dm. 8,5 cm
Inv.Nr. HG7909



Schon der bedeutende Medizinhistoriker Karl Sudhoff (1853–1938) erkannte, dass »[k]aum ein anderer Behelf der ärztlichen Diagnostik […] seine Form so zähe bewahrt [hat] wie das Faßgefäß für den kunstgemäß zu beschauenden Harn.« Mit seinem ausbauchenden Boden und dem hohen, sich nach oben erweiternden Hals folgt auch dieses Objekt der Tradition. Auffällig ist die am oberen Rand vorspringende, bandähnliche, gerippte Einfassung. Ein dazugehöriger Behälter aus Stroh mit abnehmbarem Deckel diente dem Transport des Harnglases und sollte vor Beschädigungen schützen.

Zwar galt die Harnschau bereits in der Antike, z.B. bei Hippokrates (um 460–um 370 v. Chr.) und Galen (129–um 200/215), als wichtige Methode zum Erkennen von Krankheiten. Zum »Königsweg« ärztlicher Diagnoseverfahren entwickelte sie sich jedoch erst im Mittelalter unter Einfluss persischer und arabischer Schriften. Die Grundlage für die Urinbeschau bildete die Lehre von den vier Säften Blut, gelbe und schwarze Galle und Schleim. Nach dieser Lehre versucht der Körper die überflüssigen Säfte auszuscheiden, wenn sie in Ungleichgewicht geraten sind oder sich schädliche Materie im Körper angesammelt hat. In Ausscheidungen wie dem Urin befinden sich also jene Säfte und Stoffe, die eine Krankheit verursacht haben. Die genaue Analyse des Harns – dessen Konsistenz, Farbe, verschiedene Beimengungen wie Blut, Eiter und anderes, Geruch, Geschmack – erlaubt demnach Aufschluss über die Art der Erkrankung.

Die Harnbeschau war ein regelrechtes Ritual, bei dem der Arzt das Harnglas ins Licht hielt, hin und her schwenkte und schließlich das unter Spannung erwartete Urteil sprach. Während die Methode seit dem 16. Jahrhundert von Ärzten zunehmend kritisiert wurde, genoss das Verfahren unter Patienten noch lange Zeit großes Vertrauen.

Susanne Thürigen

Literatur

→ Camille Vieillard: L'urologie et les médecins urologues dans la médecine ancienne. Paris 1903.

→ Karl Sudhoff: Harnglas und Harnglaskorb. In: Archiv für Geschichte der Medizin 17, 1925, Nr. 5/6, S. 292–298, hier S. 292.

→ Michael Stolberg: Die Harnschau. Eine Kultur- und Alltagsgeschichte. Köln, Weimar, Wien 2009, S. 60.

→ Michael Stolberg: Die Harnschau im 16. und frühen 17. Jahrhundert. In: Medizin, Jurisprudenz und Humanismus in Nürnberg um 1500. Hrsg. von Franz Fuchs. Wiesbaden 2010, S. 129–143, hier S. 131.

Große Themen im Kleinst-format





27

Halskette mit Mikromosaik

Umkreis Giacomo Raffaelli (1753–1836), Rom, um 1790/1800
Glasmosaik, Metall, vergoldet, Medaillons: H. 1,2 bis 1,9 cm, B. 1,7 bis 2,6 cm; Kette: 44 cm
Inv.Nr. LGA9097

Diese Halskette ist ein typisches Rom-Souvenir des späten 18. Jahrhunderts. Material, Technik und Motive knüpfen an antike Monumentalkunst an, wurden hier jedoch als zarter Schmuck für modebewusste Damen wiederbelebt. Seit der Antike wird opakes, farbiges Glas in Mosaikarbeiten verwendet, um täuschend echte Abbilder der Natur zu schaffen. Besondere Berühmtheit erlangten die »Tauben des Plinius«, deren Aussehen und Wirkung Plinius d.Ä. (24/23 v. Chr–79 n. Chr.) im 1. Jahrhundert schriftlich überlieferte. Im Jahr 1737 wurde in der Hadriansvilla bei Rom ein motivgleiches Mosaik gefunden, auf dem Spiegelungen und Gefieder in Glas-, Stein- und Keramikstückchen perfekt nachgeahmt sind. Die Entdeckung löste eine europaweite Begeisterung für antike Mosaiken aus, die zur Erfindung sogenannter Mikromosaiken beitrug. Rom war der ideale Ort für die Entstehung dieser Kunst, da venezianische Mosaikmeister bereits im 16. Jahrhundert im Vatikan eine Werkstatt gegründet hatten, die monumentale Mosaiken für die Peterskirche schufen und restaurierten. Mit der steigenden Nachfrage nach kleinformatigen Mosaikarbeiten zum Mitnehmen entstanden im 18. Jahrhundert auch außerhalb des Vatikans Werkstätten, die bevorzugt Motive antiker Werke im Miniaturformat anboten. So zeigen auch diese winzigen Medaillons Vögel in Verbindung mit antikisch wirkenden Objekten.

Die Mosaiken weisen die sehr reduzierte Farbpalette der Zeit um 1800 auf, die erst in den folgenden Jahrzehnten deutlich erweitert wurde. Die einzelnen Glasstückchen sind weniger als einen Millimeter groß. Sie wurden von einem langen Glasstab abgebrochen und mit einer Pinzette in querovale Glasscheiben mit erhöhtem Rand gesetzt. Für Halt sorgte ein Kitt, wohl aus Sand und Wachs. Die Medaillons wurden abschließend mehrfach poliert.

Mikromosaiken wurden spätestens ab den 1780er Jahren als Souvenirs in unterschiedlichen Qualitäten angeboten. Diese Mode missfiel Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), der am 8. Oktober 1786 während seiner *Italienischen Reise* notierte: »Die Kunst, welche dem Alten seine Fußboden bereitete, dem Christen seine Kirchenhimmel wölbte, hat sich jetzt auf Dosen und Armbänder verkrümelt. Diese Zeiten sind schlechter, als man denkt.« Ob diese außergewöhnlich feine Kette mit sieben Mosaiken dem Dichterfürsten zugesagt hätte, bleibt offen. Offenbar erwarb er später – vielleicht auf seiner zweiten Italien-Reise – ein Mikromosaikbild.

Heike Zech

Literatur

→ Johann Wolfgang von Goethe: Italienische Reise. Ditzingen 2020. S. 91–92.

→ Michael Donderer: Das kapitolinische Taubenmosaik – Original des Sosos? In: Römische Mitteilungen 98, 1998, S. 189–197.

→ Jeanette Hanissee Gabriel: The Gilbert Collection: Micromosaics. London 2000

→ Cristina Boschetti u.a.: Inaudito genere luxuriae. Storia di un vetro rosso. Atti dei Colloqui AISCOM 12. Tivoli 2008, S. 401–409.

→ Heike Zech: Micromosaics. Masterpieces from the Rosalinde and Arthur Gilbert Collection. London 2018 (mit weiteren Literaturhinweisen).







28

Zwei Girandolen

Schweden (?), um 1800
Marmor, farbloses und türkis-opakes Glas, Messing, Eisendraht
H. ca. 54 cm, Dm. 38 cm
Inv.Nr. HG13591, HG13592

Literatur

→ Kunstgewerbe. Decorative Arts. Aukt.Kat. Lempertz, Köln, 4. Juni 2021, Auktion 1174, Nr. 1166.

→ Oliver Mack: Der kunsttechnologische Objektzugang. In: Abenteuer Forschung. Hrsg. von G. Ulrich Großmann. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2019, S. 64–75.

Schätze unter der Lupe

Neuzugänge in das Museum wie diese Tischleuchter mit Glasbehang, werden gründlich untersucht. Dazu gehört auch die Bestimmung der Materialien und Techniken sowie die Zustandsbeschreibung. Ergeben sich Fragen, welche mit dem Augenschein und dem Mikroskop nicht zu klären sind, können weiterführende naturwissenschaftliche Analysen erfolgen.

Die zwei sogenannten Girandolen unterscheiden sich leicht in der Höhe. Den Sockel bildet jeweils eine rechteckige weiße Marmorplatte, darüber sitzt ein Zylinder aus türkisfarbenem, undurchsichtigem Glas. Dessen Oberseite ist mit einer goldfarbenen Metallplatte verblendet, von der aus zwei S-förmige Arme mit Kerzentüllen zu den Seiten führen. Mittig hält ein Metallschaft einen hohen geschliffenen Glasobelisken. An dessen mit Metall verkleideter Spitze sitzen sechs C-förmige Spangen, an denen Ketten mit geschliffenen Glaspendeloquen unterschiedlicher Form hängen. Oben werden die Leuchter von einem profilierten Metallstab und einem runden geschliffenen Glaskristall bekrönt. An den geschwungenen Enden des Stabs hängt je eine Kette mit Glasbehang. Die Kerzentüllen sind ebenso verziert. Bei Kerzenschein müssen die Glasbehänge gefunkelt haben und erzeugten eine ganz besondere Lichtwirkung. Form und Gestaltung der wohl um 1800 gefertigten Girandolen verweisen auf ihre Herkunft aus dem skandinavischen Raum, vermutlich Schweden.

Zwei Fragestellungen zum Material sollten mit Hilfe der zerstörungsfreien Röntgenfluoreszenzanalyse (RFA) am Institut für Kunsttechnik und Konservierung (IKK) tiefer untersucht werden: Die Metallzusammensetzung der konstruktiven Teile und ein unterschiedlicher Farbstich der Pendeloquen. Bei dieser Methode wird eine Probe mithilfe primärer Röntgenstrahlung dazu angeregt, ihrerseits Fluoreszenzröntgenstrahlung abzugeben. Aus dem Spektrum dieser Strahlung können Rückschlüsse auf die Zusammensetzung gezogen werden. Das golden wirkende Metall erwies sich als eine Kupferlegierung mit Zinkanteilen, also Messing. Nicht so einfach lässt sich die Frage nach der Glaszusammensetzung beantworten. Unter Beleuchtung mit kurzwelliger UV-Strahlung zeigten die violettstichigen Glasteile eine gelbe Fluoreszenz während die anderen bläulich-weiß leuchteten. Dies – ein Hinweis auf Unterschiede in der Zusammensetzung der Glasmasse – konnte durch die RFA zwar bestätigt werden, jedoch ließ sich keine belastbare Aussage zum Glasmassetyp treffen.

Offen bleiben die Fragen: Warum befinden sich an den Leuchtern Behänge aus unterschiedlichen Glasmassen? Handelt es sich um Reparaturen? Welche der Behänge sind original? Oder wurden die Leuchter schon ursprünglich so zusammengesetzt?

Annika Dix, Ute Meyer-Buhr, Sabine Tiedtke

Ganz schön helle



29

Öllampenuhr

Deutsch, 18./19. Jahrhundert
Glas, Zinn, Eisen, messingfarbenes Metall
H. 19,5 cm, B. 11,0 cm
Inv.Nr. BA499

Literatur

→ Ladislaus von Benesch: Das Beleuchtungswesen vom Mittelalter bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, aus Österreich, Ungarn, insbesondere den Alpenländern und den angrenzenden Gebieten der Nachbarstaaten. Erläuterung der den Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses einverleibten Kollektion altertümlicher Beleuchtungs-Geräte. Wien 1809, Taf. 50.

→ Enrico Morpurgo: Kostbare Uhren vom 16. bis 19. Jahrhundert mit einer historischen Einführung in die italienische Uhrmacherei. Mailand o. J., S. 45.

→ Viktor Pröstler: Callweys Handbuch der Uhrentypen. Von der Armbanduhr bis zum Zappler. München 1994, S. 17.

→ Fritz von Osterhausen: Callweys Uhren Lexikon. München 1999, S. 231.

Wie seltsam: Diese Lampe verfügt zwar über eine Birne aus Glas, aber es handelt sich dabei nicht um eine Glühbirne. Die Lichtquelle befindet sich außerhalb des Glashohlkörpers. Auf den ersten Blick erschließt sich die Funktion nicht gleich. Erkennbar ist: Es ist eine Öllampe. Sie besitzt auf mittlerer Höhe ein länglich-schmales Brenngefäß. Dieses ist, wie der runde, doppeltgewölbte Fuß und der Schaft, aus Zinn gefertigt. Die Oberseite ist mit einem Klappdeckel verschlossen, der am vorderen Ende eine Öffnung freilässt, aus der ein Röhrchen als Dochtführung ragt. Der birnenförmige Glashohlkörper ist auf dem Schaft über der Brennschale mit Hilfe einer Zinnfassung befestigt. Er endet oben in einer massiven Glaskugel, an der zwei Zinnbänder angebracht sind, die das Glas mit dem Schaft verbinden.

In diesen zwei Bändern liegt das Geheimnis über die Sonderfunktion der Lampe verborgen. Sie zeigen, stark berieben, aber gerade noch erkennbar, reliefierte römische Ziffern. Von oben nach unten sind die Nummern IX, X, XI, XII, I, II, III, IIII zu lesen. Wir haben es also mit einer Lampe mit integrierter Zeitmessung zu tun oder eher mit einer Uhr, deren Messung durch das Verbrennen des Öls funktioniert. Das Prinzip ist das einer Auslaufuhr, wie auch bei Wasseruhren: Im Glashohlkörper befand sich das Öl, dessen Pegel durch das Verbrennen langsam sank. Die Flamme erhellte eines der beiden Zinnbänder, sodass die entsprechende Ziffer auch im Dunklen, also während der Nacht, abgelesen werden konnte. Ausgehend von den Ziffern, musste sie um neun Uhr abends angezündet werden und brannte bis zum nächsten Morgen um Vier. Der tordierte Stab mit Haken am Ende diente wohl zum Tragen oder Aufhängen. Mit dem Draht an der messingfarbenen Kette konnte die Lampe gereinigt werden.

Öllampenuhren dieser Art haben sich zahlreich erhalten. Viele weisen einen höheren Schaft auf, wenige besaßen mehrere Flammen und erzeugten so mehr Licht. Die Datierung der Lampen wie auch die Identifikation eines Entstehungsorts ist schwierig. Zinngießer und Zinngießerinnen stellten sie über mehrere Jahrhunderte hinweg her, gehäuft wohl vom 17. bis in das 19. Jahrhundert. Das Lämpchen weist keine Herstellerzeichen auf, die eine nähere Einordnung ermöglichen würden.

Einige Lampen aus dem 17. Jahrhundert besaßen einen zylindrischen Glaskörper. Allerdings veränderte sich dann der Druck des Öls, weswegen der Pegel mit ungleichmäßiger Geschwindigkeit sank. Daher besitzen viele der Lampen einen birnenförmigen Hohlkörper, der nach unten schmaler wird. Das sorgt dafür, dass der Druck auch bei sinkendem Pegel gleichbleibt.

Die Glasqualität musste für die Lampen nicht besonders hoch sein. In der Regel kam eine Glasmasse, mit leichtem Farbstich und kleinen Bläschen sowie Einschlüssen zum Einsatz. Dies zeigt auch, dass es sich bei den weit verbreiteten Öllampenuhren um Gebrauchsgegenstände und nicht um repräsentative Luxusartikel handelte.

Sabine Tiedtke



30



Unzerstörbar schön

die Querflöte aus Glas



30

Querflöte in C, 6/8 Klappen

Claude Laurent, Paris, 1806
Gravur auf der Kopfstückzwinge, kursiv: »Laurent à Paris 1815 // Breveté«
4- bzw. 5-teilig: Kopf, Oberrohr, Unterrohr, D-Fuß, C-Fuß; 6 bzw. 8 Klappen in Säulchenlagerung: c2 (R1), b1 (LD), gis1 (L4), f1 (L4), f1 (R3), dis1 (R4); C-Fuß zusätzlich cis1 (R4), c1 (R4); mit Etui
Korpus: Kristallglas; Zwingen und Klappen: Silber; Achsen, Schrauben und Federn: Stahl
L. 68,0 cm
Inv.Nr. MI410

Am 14. Mai 1806 stellte der Uhrmacher und Liebhaberflötist Claude Laurent (1774–nach 1844) im Pariser Conservatoire de Musique seine Erfindung vor: eine Querflöte aus Glas, die völlig unempfindlich gegen Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen sein sollte. Das neue Instrument wurde probehalber Temperaturen im Bereich zwischen -6 °Celsius und der Hitze eines Kaminfeuers ausgesetzt. Was eine herkömmliche Querflöte aus Holz oder Elfenbein zerstört hätte, überstand die Glasflöte unbeschadet und verstimmte sich nicht einmal. Außerdem habe der Ton, so der anschließende Bericht, mehr Leuchtkraft, Reinheit und Einheitlichkeit als der konventioneller Flöten gezeigt. Bei einer weiteren Vorstellung vor einem Gremium des Athénée des Arts de Paris, einer 1781 gegründeten Institution wissenschaftlicher Erwachsenenbildung, wurde diese Einschätzung bestätigt, und Laurent wurde für eine Ehrenmedaille vorgeschlagen.

Einziger Kritikpunkt war jeweils das hohe Gewicht. Laurent versah daraufhin die Oberfläche seiner Instrumente mit einer Vielzahl von ins Glas geschnittenen Verzierungen, von denen unsere Flöte eine einfachere, aber sehr elegante Variante aufweist. Anders als bei den wenigen anderen Instrumenten aus Glas – etwa der Glasharmonika und dem Gläserspiel – hat bei der Querflöte die Schwingungsfähigkeit des Materials keinen Einfluss auf den Ton. Die Oberfläche der Innenbohrung ist jedoch mattiert und kommt damit der klangbeeinflussenden Rauigkeit von Holzoberflächen näher. Von Claude Laurent sind etwas mehr als 180, teils mit Edelsteinen besetzte, Glasflöten erhalten – mehr als von den meisten Flötenbauern seiner Zeit.

Frank P. Bär



Literatur

→ Anonym [Claude Laurent?]: Flute en cristal, de l'Invention de Claude Laurent. Paris: A. J. Marchant, o. J. [1806?]. Exemplar der Archives de la Haute-Marne, F 736, S. 3, 6–14.

→ Dorie Klein: Claude Laurent and the Madison Flute: Discoveries through Archival Research. Washington D.C. 2015, https://www.loc.gov/static/collections/dayton-c-miller-collection/images/klein-miller-flute-project-madison-report-summer-2015.pdf [11.4.2023].

→ https://www.glassatrisk.com/#/library-of-congress-collection-of-glass-flutes/. [28.3.2023].

→ https://snaccooperative.org/view/19261397#biography. Permalink: http://n2t.net/ark:/99166/w6p05hbm. [28.3.2023].



31

Dreibein-Mikroskop

Nürnberg, Anfang 19. Jahrhundert
Pappe, Tapete, Weichholz, Glas, geschliffen,
H. 28,0 cm, Dm. 11,5 cm
Inv.Nr. WI2581

Literatur

→ Dieter Gerlach: Geschichte der Mikroskopie. Frankfurt am Main 2009.

→ Klassische Optik. Vom Sichtbaren zum Messbaren. Bearb. von Ludwig Bauer u.a. Ausst.Kat. Deutsches Museum, München. München 2022.

Wissenschaft für »alle«

Ob zur Erkundung des Zellaufbaus oder der Erforschung von Krankheitserregern, das Mikroskop stellte die Naturwissenschaften auf eine völlig neue Grundlage. Noch bevor es im 19. Jahrhundert seinen Siegeszug durch die Laboratorien antrat, nutzten es auch Laien zur Unterhaltung. Die günstigen Mikroskope aus Holz und Pappe, in Tirol oder dem Schwarzwald gefertigt und von Nürnberger Händlern vertrieben, waren auf dieses Publikum zugeschnitten.

Nürnberger Pappmikroskope lassen sich in drei Bauformen unterteilen: Trommelmikroskope, die auf Entwürfe Benjamin Martins (1704–1782) zurückgehen, Säulenmikroskope nach John Cuff (um 1708–um 1772) und schließlich Mikroskope in der Bauart von Edmund Culpeper (um 1670–1738), der 1725 das Dreibeinmikroskop (Double Reflecting Microscope) einführte. Diesem Typus entspricht das gezeigte Pappmikroskop. Der Tubus aus Holz und Pappe endet unten mit einer Feder zum Einspannen des Objektträgers aus Glas (nicht erhalten). Auf diesen Träger wurde der Untersuchungsgegenstand gelegt. Darunter befindet sich ein dreh- und kippbarer Spiegel für Durchlichtbeobachtungen: Von der Seite einfallendes Licht wurde mit Hilfe des Spiegels auf die Probe gelenkt, um dann in das Objektiv im Tubus strahlen zu können. Am oberen Ende des Rohrs befindet sich das Okular, durch das hineingeblickt wurde. Ein dreibeiniges Stativ auf runder Basis trägt den zweifach ausziehbaren Tubus. Durch Verschieben der Auszüge erfolgte die Fokussierung der Linse.

Die Geschichte von Mikroskop und Teleskop begann mit der Erfindung der Brille im Mittelalter. Seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert dienten Sammellinsen aus geschliffenem Glas als Sehhilfen für Weitsichtige, zu Beginn des 16. Jahrhunderts gelang unter Einsatz von Zerstreuungslinsen die Korrektur der Kurzsichtigkeit. Wer zu welchem Zeitpunkt und wo erstmals zwei Linsen so kombinierte, dass ein Fernrohr oder ein Mikroskop entstand, bleibt unklar. Wahrscheinlich aber können beide Erfindungen in den Niederlanden des späten 16. Jahrhunderts verortet werden. Erste Mikroskope nutzten eine Sammellinse als Objektiv und ein Okular, für das entweder eine Sammel- oder eine Zerstreuungslinse verwendet wurde.

Susanne Thürigen

Anhang

Exponate

Das Verzeichnis ist nach Inventarnummern geordnet. Die vorangestellten Nummern entsprechen den Katalognummern in der vorliegenden Publikation. Falls nicht anders vermerkt, stammen die hier gezeigten Aufnahmen von Monika Runge, GNM. Angegeben sind jeweils die maximalen Maße ohne Henkel und Tülle.



Des275

㉑ Sintrax 52-Kaffeebereiter

Jenaer Glaswerke Schott & Gen., Mainz, Werksentwurf: um 1950, hitzebeständiges Borosilikatglas, Metall, Gummi, Kunststoff, H. 27,8 cm, Dm. 13,8 cm



AMN88

㉓ Brustglas

Fundort: Nürnberg, spätes 15./16. Jahrhundert, grünes Glas, irisierend, H. 6,0 cm, Dm. Boden 4,0 cm



FG1038

Perlenkette

Fundort: Reihengräberfeld bei Thalmässing (Grab I), 7. Jahrhundert, Bernstein, Ton, Glas, Dm. ges. 20,0 cm



BA499

㉙ Öllampenuhr

Deutsch, 18./19. Jahrhundert, Glas, Zinn, Eisen, messingfarbenes Metall, H. 19,5 cm, B. 11,0 cm, Dm. Fuß 6,3 cm



GI16

⑥ Kelchglas

Venedig oder Nordeuropa (viell. Innsbruck), frühes 17. Jahrhundert (?), fast farbloses und Opalglas, H. 14,8 cm, Dm. Mündung 11,2 cm

Exponate. In: Meisterwerke aus Glas. Hrsg. von Sabine Tiedtke. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net, 2023, S. 126–146, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1248. c17589



GI30

Flasche aus gemasertem Glas

Deutsch, spanisch oder englisch (?), 18. Jahrhundert (?), dunkles durchscheinendes und weiß-opakes Glas, H. 22,6 cm, Dm. 14,2 cm



GI47

⑥ Flasche

Venedig, 17. Jahrhundert, fast farbloses, gelbes und blaues Glas, H. 22,8 cm, Dm. 7,2 cm



GI54

Eimer aus Eisglas

Venedig oder Niederlande, 2. Hälfte 17. Jahrhundert, farbloses und blaues Glas, H. 16,0 cm, Dm. Mündung 13,0 cm



GI55

⑧ Tischbrunnen

Wohl Venedig, 17. Jahrhundert, farbloses und grünes Glas, H. 31,5 cm, Dm. mittlere Schale 11,5 cm, B. 16,0 cm



GI77

⑩ Schlangenglas

Glas: deutsch oder niederländisch; Glasschnitt: Johann Benedikt Hess I zugeschrieben, Frankfurt a. M. oder Nürnberg, um 1670, farbloses, blaues und weiß-opakes Glas, geschnitten, geblänkt, Diamantriss, H. 28,3 cm, B. Schaft 10,3 cm, Dm. Fuß 10,8 cm



GI101

Trompetenbecher

Murano oder Nordeuropa, spätes 16./frühes 17. Jahrhundert, farbloses und weiß-opakes Glas, H. 18,3 cm, Dm. Mündung 12,9 cm



GI108

Pokal mit Deckel

Italien, wohl Venedig, spätes 16./frühes 17. Jahrhundert, farbloses und weiß-opakes Glas, zeitgleicher, nicht original zugehöriger Deckel, H. 31,1 cm, Dm. Mündung 14,9 cm



GI111

④ Pokal mit Deckel

Nordeuropa, wohl Antwerpen, spätes 16. Jahrhundert, farbloses und weißes Glas, H. 21,6 cm, Dm. Mündung 10,3 cm



GI115

Fußschale

Venedig oder à la façon de Venise, 2. Hälfte 16. Jahrhundert, farbloses und weiß-opakes Glas, H. 4,9 cm, Dm. 25,4 cm



GI146

Kredenzschale

Venedig, Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert, farbloses Glas, Emailbemalung, Vergoldung, H. 6,0 cm, Dm. 25,1 cm



GI278a, b

Pokal mit Flakondeckel und Schnittdekor

Schlesien, um 1725, Glas, geschliffen, geschnitten, geblänkt, H. 24,0 cm, B. Fuß 8,8 cm, T. Fuß 8,5 cm, B. Deckel 9,0 cm, T. Deckel 7,8 cm



GI291

(9)ⓓ Deckelbecher mit emblemartigen Darstellungen

Glasschnitt: Meister GS (Georg Schwanhardt d.Ä.?), Nürnberg; Metallfassung: Meister mit dem Einhorn, 1635, Glas, geschnitten, geblänkt, Diamantriss, Silber, gegossen, getrieben, punziert, graviert, geschnitten, vergoldet, H. 23,8 cm, Dm. Boden 10,5 cm
Leihgabe Kressische Familienstiftung



GI292

(11)ⓓ Deckelbecher (sog. Dilherrpokal)

Glasschnitt: Anton Wilhelm Mäuerl, Nürnberg, um 1720, Glas, geschnitten, geblänkt, Silber, gegossen, getrieben, graviert, vergoldet, H. 14,2 cm, Dm. Mündung 7,9 cm
Leihgabe Evang.-Luth. Kirchengemeinde Nürnberg – St. Sebald



GI337

(3)ⓓ Krautstrunk

Deutsch, 16. Jahrhundert, grünes Glas, H. 16,5 cm, Dm. 9,5 cm



GI342

(3)ⓓ Krautstrunk

Deutsch, 16. Jahrhundert, grünes Glas, H. 6,0 cm, Dm. 9,5 cm



GI350a

③ Römer

Deutsch oder niederländisch, 2. Hälfte 17./18. Jahrhundert, grünes Glas, H. 24,6 cm, Dm. 14,5 cm



GI468

Pokal mit Deckel und Allianzwappen

Glasschnitt: Georg Ernst Kunckel zugeschrieben, Thüringen, um 1724, Glas, geschnitten, vergoldet, H. 27,9 cm, Dm. Mündung 9,1 cm



GI541–544

⑭ Reisegarnitur in Futteral

Schlesien, um 1740/50, Glas, geschliffen, geschnitten, geblänkt, Holz, Leder, Textil, Messing (?), Futteral: H. 10,5 cm, B. 25 cm, T. 21,8 cm; hohe Fußschale: H. 15,3 cm, Dm. Fuß 7,8 cm; niedrige Fußschale: H. 13,3 cm, Dm. Fuß 7,3 cm; Flakons, jeweils: H. 15 cm, Dm. Fuß 5,0 cm



GI600,1–20

Flaschenkeller mit Vorratsflaschen

Thüringen (?), 18. Jahrhundert, Holz, Papier, Textil, Eisen, Glas, H. 34,3 cm, B. 48,5 cm, T. 35 cm, B. mit Griff: 53,3 cm
Leihgabe Paul Wolfgang Merkel'sche Familienstiftung



Foto: Georg Janßen

GI630

③© Nuppenbecher

Deutsch, Ende 16. Jahrhundert, hellgrünes Glas, H. 9 cm, Dm. 11 cm



Foto: Jürgen Musolf. © VG Bild-Kunst, Bonn 2023

GI972a-q

Kubusgeschirr

Entwurf: Wilhelm Wagenfeld, 1938, Ausführung: Vereinigte Lausitzer Glaswerke, Weißwasser (Oberlausitz), vor 1945, Pressglas, H. 8,0 bis 15,0 cm, B. 9,0 bis 18,0 cm, T. 9,0 bis 18,0 cm



GI1043

⑨© Bergkristallscheibe mit Landschaftsdarstellung

Glasschnitt: Meister GS (Georg Schwanhardt d. Ä.?), Nürnberg, Mitte 17. Jahrhundert; Metallfassung: 19. Jahrhundert, Bergkristall, geschliffen, geschnitten, Diamantriss, gestippt, Bronze (?), gegossen, H. 8,9 cm, B. 14,5 cm



Foto: Georg Janßen

GI1044

⑫© Pokal mit Schnittdekor

Böhmen, datiert 1722, farbloses und rotes Glas, geschnitten, geblänkt, H. 31 cm, Dm. Fuß 10,2 cm



GI1133

⑯ Deckelpokal mit Schnittdekor

Böhmen, 19. Jahrhundert, farbloses Glas, geschliffen, rot gebeizt, radiert, geschnitten, H. 37,5 cm, Dm. Deckel 15,0 cm
Vermächtnis Sammlung Rosi und Heinz Reischböck



GI1139

⑯ Becher mit violettem Überfang

Böhmen, 19. Jahrhundert, farbloses und violettes Glas, geschliffen, geschnitten, H. 12,1 cm, Dm. Mündung 8,7 cm
Vermächtnis Sammlung Rosi und Heinz Reischböck



GI1165

⑯ Fußbecher

Böhmen, 19. Jahrhundert, farbloses Glas, geschliffen, gelb gebeizt, geschnitten, H. 12,2 cm, Dm. Fuß 7,4 cm
Vermächtnis Sammlung Rosi und Heinz Reischböck



GI1167

⑯ Karaffe

Böhmen, 19. Jahrhundert, farbloses Glas, geschliffen, gelb gebeizt, geschnitten, H. 20 cm, Dm. 8,0 cm
Vermächtnis Sammlung Rosi und Heinz Reischböck



GI1177

⑯ Andenkenglas

Böhmen, 19. Jahrhundert, farbloses Glas, geschliffen, gelb gebeizt, geschnitten, H. 10,6 cm, Dm. 5,8 cm
Vermächtnis Sammlung Rosi und Heinz Reischböck



GI1182

⑯ Becher aus Uranglas

Böhmen, 19. Jahrhundert, hellgrünes Glas, geschliffen, geschnitten, H. 12 cm, Dm. Mündung 9,4 cm
Vermächtnis Sammlung Rosi und Heinz Reischböck



GI1184

⑯ Becher mit weißem Überfang

Böhmen, 19. Jahrhundert, grünes und weiß-opakes Glas, geschliffen, Email- und Goldbemalung, H. 11,5 cm, Dm. Mündung 8,5 cm
Vermächtnis Sammlung Rosi und Heinz Reischböck



GI1256

⑯ Andenkenpokal mit blauem Überfang

Böhmen, 19. Jahrhundert, farbloses und blaues Glas, geschliffen, gelb gebeizt, geschnitten, H. 14 cm, Dm. Mündung 8,4 cm
Vermächtnis Sammlung Rosi und Heinz Reischböck



GI1296

⑯ Fußbecher mit weißem Überfang

Böhmen, 2. Hälfte 19. Jahrhundert, farbloses und weiß-opakes Glas, rosafarbene Lasur oder Überfang, geschliffen, gelbe und goldene Bemalung, H. 13,5 cm, Dm. Mündung 9,0 cm
Vermächtnis Sammlung Rosi und Heinz Reischböck



GI1306

⑪ Flasche mit Silberverschluss

Glasschnitt: Anton Wilhelm Mäuerl, Nürnberg, um 1720, Glas, geschnitten, Silber, vergoldet, H. 19,0 cm, B. 8,0 cm, T. 5,4 cm



HG964

⑦ Gluckerglas (Glogló)

Deutsch oder niederländisch, 17. Jahrhundert, graustichiges Glas, H. 25,0 cm, Dm. 10,4 cm



HG1027

Heilbronner Römer

Süddeutsch (?), 17. Jahrhundert, farbloses Glas, H. 18,1 cm, Dm. 10,4 cm



HG3250

⑮ Milchglaskrug mit Zinnfassung

Glas und Bemalung: Thüringen, 1740/50; Zinnfassung: Johann Hermann Sonntag, Mühlhausen, weißes Milchglas, Emailfarbendekor, Zinn, gegossen, H. 23,5 cm, Dm. Boden 12,5 cm



HG3380

Becher mit Schliffdekor

Böhmen, 18. Jahrhundert, farbloses Glas, geschliffen, H. 18,3 cm, Dm. Mündung 15,2 cm



HG3559

Balsamfläschchen

Deutsch, 17. Jahrhundert, grünes Glas, H. 4,7 cm, Dm. 2,2 cm



HG3594

Scherzglas in Form eines Stiefels

Böhmen (?), 18. Jahrhundert, farbloses Glas, geschnitten, H. 12,6 cm, B. 9,0 cm, T. 4,0 cm



HG5292

⑫ Pokal mit Schliffdekor

Böhmen, 18. Jahrhundert, farbloses Glas, geschliffen, H. 20,8 cm, Dm. Fuß 11,0 cm



HG6920

⑦ Pokal mit sog. Hansel im Keller

Glasschnitt: Nürnberg (?), um 1720/30, farbloses Glas, geschnitten, geblänkt, Kupfer (?), vergoldet, H. 35,8 cm, Dm. Fuß 13,2 cm



Foto: Georg Janßen

HG7354

Futteral eines Glases mit Ansicht des Herrensitzes Henfenfeld

Nürnberg, 1601, Holz, gedrechselt, Ölbemalung, Vergoldung, H. 33,2 cm, Dm. 14,7 cm



Foto: Georg Janßen

HG7595,1

(5) Kraftshöfer Willkomm

Silbermontierung: Friedrich Hillebrandt, Nürnberg, um 1595, farbloses Glas, Silber, vergoldet, gegossen, getrieben, ziseliert, polychrome Farbfassung, H. 35,5 cm, Dm. Fuß 14,3 cm
Leihgabe Kressische Familienstiftung



HG7595,2

(5) Futteral zum Kraftshöfer Willkomm

Süddeutsch, 1584, Holz, gedrechselt, Beschriftung mit schwarzer Tinte, H. 31,8 cm, Dm. Deckel 18,6 cm
Leihgabe Kressische Familienstiftung



HG7909

(26) Harnglas mit Futteral aus Stroh

Deutsch (?), 18. Jahrhundert, farbloses Glas, Stroh, H. 13,3 cm, Dm. 8,5 cm



HG8426

Traglaterne

Deutsch (?), 18. Jahrhundert, farbloses Glas, Eisen, Messing, H. 47,5 cm, B. 25,5 cm, T. 11,0 cm



HG9298,171

Handlaterne aus einem Reiseservice

Deutsch (?), vor 1803, farbloses Glas, Messing, gegossen, getrieben, H. 13,4 cm, B. 7,28 cm, T. 4,88 cm



HG9426

Miniaturhumpen

Deutsch, 19./20. Jahrhundert, farbloses Glas, H. 4,5 cm, Dm. 2,6 cm



Foto: Daniel Kummer

HG10199

Spiegel

Italien (?), um 1700, farbloses Glas, verspiegelt, Holz, geschnitzt, H. 159,0 cm, B. 116,0 cm, T. 26,0 cm
Leihgabe Dr. Wilhelm Seiler, Tegernsee



Foto: Daniel Kummer

HG10031

Spiegel

Italien (?), um 1700, farbloses Glas, verspiegelt, Holz, geschnitzt, H. 158,0 cm, B. 115,0 cm, T. 29,0 cm



Foto: Georg Janßen

HG13160

⑳ Ziervase in Gestalt einer Tritonschnecke

Ausführung: Firma Johann Lötz Witwe, Klostermühle bei Unterreichenstein, Westböhmen, Modellnr. 7122/IV, entworfen 1897, sog. Papillon-Dekor, weißliches Opalglas, eingewalzte silberhaltige Krösel in Silbergelb, in Form geblasen, Öffnung eingeschnitten und frei nachgeformt, Sockel separat angesetzt, reduziert, matt irisierend, H. 11,2 cm, B. 10,2 cm, L. 18,9 cm



Foto: Ute Meyer-Buhr

HG13591, HG13592

㉘ Zwei Girandolen

Schweden (?), um 1800, Marmor, farbloses und türkis-opakes Glas, Messing, Eisendraht, H. ca. 54 cm, Dm. 38,0 cm



KG564

② Hedwigsglas

Naher Osten oder Sizilien, 10.–12. Jahrhundert, Fassung: 15. Jahrhundert, Glas, geschnitten oder in Model gepresst, Kupfer, vergoldet, H. 28,6 cm, Dm. Fuß 14,6 cm; Glas: H. 9,7 cm



KI10636

Halskette mit verspiegelten Perlen

Deutsch (?), 1. Hälfte 20. Jahrhundert, gelbe Glasperlen, Metallauflage, Messingverschluss, Dm. gelegt 13 cm; Perle: Dm. 1,1 cm



Foto: Dirk Messberger

LGA48

⑱ Glas-Set mit Schuppendekor

Auftraggeber: J. & L. Lobmeyr, Wien, Entwurf: Anonym, Ausführung: Meyr's Neffe, Adolf bei Winterberg (Adolfov/Vimperk, Böhmen), um 1870, grünes Glas, Vergoldung, Emailbemalung, Flasche: H. 19,7 cm, Dm. Boden 7,8 cm; Flakon: H. 15,0 cm, Dm. Boden 4,4 cm; Becher: H. 10,0 cm, Dm. Mündung 8,5 cm; Tablett: L. 26,5 cm, B. 20,0 cm



Foto: Dirk Messberger

LGA2050

⑰ Vase

Salviati & Co., Murano, um 1870, Glas, türkis überfangen, bunte ineinanderlaufende Glasflüsse, Einschlüsse von Aventurin, H. 32,3 cm, Dm. 16,7 cm



LGA2979

Cantir

Spanien, 17. Jahrhundert, farbloses, weiß-opakes und blaues Glas, H. 30,5 cm, B. 19,5 cm, T. 16,4 cm



Foto: Bettina Guggenmos

LGA3079

Scherzglas in Form einer Pistole

Deutsch, 17./18. Jahrhundert, farbloses Glas, H. 8,3 cm, L. 33,8 cm



LGA4211

⑲ Pokal mit orientalisierendem Dekor

Auftraggeber: J. & L. Lobmeyr, Wien; Entwurf: Georg Rehlender (?); Ausführung: Meyr's Neffen, Adolf bei Winterberg (Adolfov/Vimperk, Böhmen), um 1875, Glas, grüner Überfang, Bemalung mit Gold und Emailfarben, Gelbbeize, geätzt, H. 25,4 cm, Dm. 12,0 cm



LGA4253

⑬ Doppelwandkoppchen

Sachsen, um 1730/40, farbloses Glas, vergoldet, Lackbemalung, H. 6,8 cm, Dm. Mündung 6,7 cm



LGA4273

⑨ Pokal mit emblemartigen Darstellungen

Glasschnitt: Meister GS (Georg Schwanhardt d.Ä.?), Nürnberg, um 1625/35, Glas, geschnitten, Diamantriss, H. 26,5 cm, Dm. Mündung 15,4 cm



LGA6711

⑦ Hirschglas

Deutsch, 17. Jahrhundert, farbloses Glas, H. 29,8 cm, Dm. Mündung 10,7 cm



Foto: Annette Kradisch

LGA6992, LGA7032–LGA7036, LGA7038, LGA7065, LGA7066

Trinkglassatz und Lampenzylinder

J. H. Hobbs, Brockunier & Company (?), Wheeling (USA), um 1870, farbloses Glas, H. 10,0 cm bis 18,1 cm, Dm. 6,0 cm bis 14,2 cm



Foto: Georg Janßen

LGA8439

Stengelglas

Entwurf: Louis Comfort Tiffany, Tiffany Glass and Decorating Company, New York, 1896, Glas mit Metall-Lüsterglasur (Favrile-Glas), H. 20,9 cm, Dm. Mündung 17,8 cm



LGA9097

㉗ Halskette mit Mikromosaik

Umkreis Giacomo Raffaelli, Rom, um 1790/1800, verschiedenfarbiges Glas, Metall, vergoldet, Medaillons: H. 1,2 bis 1,9 cm, B. 1,7 bis 2,6 cm; Kette: L. 44 cm



LGA10318–13120

(22) Teeservice

Entwurf: Heinrich Löffelhardt, 1955, Ausführung: Jenaer Glaswerk Schott & Gen., Mainz, Borosilikatglas, Kanne: H. 13,3 cm, Dm. 15,8; Tassen: H. 4,5 cm, Dm. 10,6 cm; Teller: H. 1,1 cm, B. 15,5 cm



LGA10533

Vase

Entwurf: Josef Emil Schneckendorf; Ausführung: Großherzogliche Edelglasmanufaktur, Darmstadt, um 1910, Glas, Lüsterdekor, seidenmatt, Metalloxideinschmelzungen durch Reduktionsbrand, H. 31,2 cm, Dm. Fuß 9,0 cm



LGA11359

Römer

Rheinische Glashütten A.G., Köln-Ehrenfeld, 1886, grün-gelbliches Glas, H. 19,5 cm, Dm. Fuß 8,5 cm



Foto: Annette Kradisch

LGA11675

Diaprojektor (Scioptikon)

Unger & Hofmann, Dresden, um 1885/95, Metall, lackiert, Glas, geschliffen, H. 34,2 cm, L. 49,5 cm, B. 78,0 cm



LGA12471,3 und 7

Zwei Miniaturkelchgläser

Deutsch, 19./20. Jahrhundert, farbloses Glas, H. 4,5 cm, Dm. Mündung 2,5 bis 2,7 cm



LGA12472,1, LGA12472,2, LGA12472,5, LGA12472,6, LGA12472,7

Vier Miniaturkelchgläser und eine Flasche

Deutsch, 19./20. Jahrhundert, farbloses Glas, Kelchgläser: H. 4,5 bis 4,6 cm, Dm. Mündung 2,5 bis 2,7 cm; Flasche: H. 6,6 cm, Dm. 2,9 cm



LGA12475,5

Miniaturhumpen

Deutsch, 19./20. Jahrhundert, farbloses Glas, H. 4,3 cm, Dm. 2,7 cm



Foto: Günther Kühnel

MI202

Glastrompete

Entlebuch (Schweiz), 1. Hälfte 19. Jahrhundert, farbloses Glas, Metall, Rohrlänge 205 cm



Foto: Günther Kühnel

MI410

Querflöte in C, 6/8 Klappen

Claude Laurent, Paris, 1806, Gravur auf der Kopfstückzwinge, kursiv: »Laurent à Paris 1815 // Breveté«. 4- bzw. 5-teilig: Kopf, Oberrohr, Unterrohr, D-Fuß, C-Fuß; 6 bzw. 8 Klappen in Säulchenlagerung: c2 (R1), b1 (LD), gis1 (L4), f1 (L4), f1 (R3), dis1 (R4); C-Fuß zusätzlich cis1 (R4), c1 (R4); mit Etui, Korpus: Kristallglas; Zwingen und Klappen: Silber, Achsen; Schrauben und Federn: Stahl, L. 68,0 cm



Foto: Georg Janßen

MM885

Glasgemälde nach Rogier van der Weyden

Königliche Glasmalereianstalt, Max Emanuel Ainmiller, München, 1845, Weiß- und Farbglas, Bemalung mit Schwarzlot, Silberlot und Glasmalereifarbe, H. 103 cm, B. 81,5 cm



Ph.M.2579

Woulfesche Flasche

Deutsch (?), 18./19. Jahrhundert, farbloses Glas, H. 22,0 cm, B. 22,0 cm, T. 22,0 cm (Raummaße)



Ph.M.2779

Destilierhelm (Alembik)

Deutsch (?), 17./19. Jahrhundert, grünes Glas, H. 28,0 cm, B. 35,5 cm, T. 12,0 cm (Raummaße)



R517

① Salbgefäß

Fundort: Zypern, Römische Kaiserzeit, 1.–3. Jahrhundert, grünliches Glas, irisierend, H. 18,0 cm, Dm. Boden 8,2 cm



R638

Salbenfläschchen

Fundort: Zahlbach bei Mainz, 1.–3. Jahrhundert, Glas, H. 7,5 cm, Dm. 3,7 cm



R1166

Fläschchen

Fundort: Kastell Weißenburg, 1.–3. Jahrhundert, Glas, H. 4,9 cm, Dm. 2,5 cm



SZ938

Biegepuppe »Der gestiefelte Kater«

Edith von Arps-Aubert, Burgkunstadt, um 1960, Filz in verschiedenen Farben, Glasperlen, Garn, Metall, Draht, H. 9,2 cm



T7309

Collier mit Strass-Steinen

Nordeuropa, 1956, Aluminium, Bleiglas, Glas, rückseitig mit Messingfarbe unterlegt, bewegliche gestanzte Chatonglieder, Dm. gelegt 14 cm



T7312

Brosche mit Strass-Steinen

Nordeuropa, 1956/57, Messing, verchromt, Bleiglas, L. 5,0 cm, B. 4,0 cm, T. 1,8 cm



T8560,3

Halskette zur ländlichen Kleidung in Saspow bei Cottbus

Deutsch, 1930/40er Jahre, gelbe Glasperlen, verspiegelt, Messingverschluss, Kette: L. 40,3 cm; Perle: Dm. 1,7 cm



T8767,5

Brosche

Entwurf: Uli Richter, 1962, Glas, Metall, H. 1,5 cm, Dm. 3,6 cm



T8871

Brosche

Deutsch (?), 1970er Jahre (?), silberfarbenes Metall, gestanzt, Glassteine, geschliffen, verschiedene Farben, bronzefarbene Hinterlegung, H. 1,1 cm, L. 5,1 cm, B. 2,5 cm





VK6888,1–18

Glasproben zur Herstellung eines Kelchglases mit rotem Überfangglas und Schliffdekor

Zwiesel (?), 2. Hälfte 20. Jahrhundert, Glas, geschliffen, H. bis 33,0 cm, Dm. bis 11,5 cm



VK6889,18-22

Fünf Flaschen mit Glasbestandteilen

Zwiesel (?), 2. Hälfte 20. Jahrhundert, Glas, Pottasche, Quarzsand, Borax, Bleimennige und Natronsalpeter in Pulverform, H. 13,0 cm, Dm. 4.9 cm



WI2581

㉛ Dreibein-Mikroskop

Nürnberg, Anfang 19. Jahrhundert, Pappe, Tapete, Weichholz, Glas, geschliffen, verspiegelt, H. 28,0 cm, Dm. 11,5 cm



WI652

㉔ Sanduhr mit vier Gläsern

Unbekannter Nürnberger Geschmeidmacher, letztes Viertel 17. Jahrhundert, Messing, punziert, farbloses Glas, H. 16,5 cm, B. 20,6 cm, T. 6,0 cm



WI1376

Brille, sog. Nasenklemmer

Nürnberg, Anfang 19. Jahrhunderts, Horn, farbloses Glas, geschliffen, H. 0,3 cm, B. 10,5 cm, T. 5,0 cm



WI2171

Sterrop-Teleskop

George Sterrop, London, um 1740, Holz, Kupferlegierung, farbloses Glas, geschliffen, L. 42,4 cm, H. mit Tubus 34,3 cm, B. Stativ 25,0 cm



Foto: Annette Kradisch

WI2282

(25) Anatomisches Augenmodell

Stephan Zick (?), Nürnberg, um 1700, Elfenbein, Glas, Papier/Pergament (?), H. 7,5 cm, Dm. Augapfel 2,5 cm



WI2298c, d

Schröpfköpfe

Deutsch (?), 17./18. Jahrhundert, grünstichiges Glas, H. 6,0 cm, Dm. 4,5 cm



Ohne Inv.Nr.

Zwei Miniaturkelchgläser und eine Schale

Deutsch, 19./20. Jahrhundert, Glas, Schale: H. 1,3 cm, Dm. 2,6 cm; Kelchglas: H. 1,3 cm, Dm. 0,7 cm; Kelchglas: H. 2,7 cm, Dm. 1,6 cm

Personenregister

Ainmiller, Max Emanuel (1807–1870) *142*
Amaranthes *siehe* Corvinus, Gottlieb Siegmund
Arps-Aubert, Edith von (Lebensdaten unbek.) *143*
Barovier, Giuseppe (1853–1942) *81*
Behaim, Sabina (1556–1639) *52*
Bscherer, Daniel (1656–1718) *106, 107*
Catanei, Bernardo (Lebensdaten unbek.) *33*
Catanei, Philippo (Lebensdaten unbek.) *33*
Charles II., England, König (1630–1685) *59*
Corvinus, Gottlieb Siegmund (1677–1746) *44*
Cuff, John (um 1708–um 1772) *123*
Culpeper, Edmund (um 1670–1738) *123*
Decker, Paulus d. Ä. (1677–1713) *60, 61*
Dilherr, Johann Michael (1604–1669) *60*
Doppelmayr, Johann Gabriel (1677–1750) *59, 61*
Dürr, Johann (1600–1663) *58*
Ernst, Sachsen-Gotha, Herzog (1601–1675) *55*
Friedrich Wilhelm, Brandenburg, Kurfürst (1620–1688) *67*
Galen (129–um 200/215) *109*
Gallé, Emile (1846–1904) *88*
Goethe, Johann Wolfgang von (1782–1832) *111*
Goldoni, Carlo (1707–1793) *45*
Gridolphi, Philippo (1595–1625) *33*
Haas, Alice von (Lebensdaten unbek.) *21*
Haeckel, Ernst (1834–1919) *89*
Haussen, Henrica (Lebensdaten unbek.) *59*
Hedwig von Andechs (1174–1243) *23*
Heinrich I., Schlesien, Herzog (1165–1238) *23*
Hess, Johann (1605–1689) *55*
Hess, Johann Benedikt I. (um 1642–1680) *54, 55*
Hillebrandt, Friedrich (1555–1608) *34, 35, 137*
Hippokrates (um 460–um 370 v. Chr.) *109*
Kress, Hieronymus (1546–1596) *35*
Kress, Wilhelm (1560–1640) *35, 52*
Kunckel, Georg Ernst (1692–1750) *131*
Kunckel, Johann (1630–1703) *67*
Lantieri, Francesco Antonio (1662–1729) *45*
Laurent, Claude (1774–nach 1844) *120, 121, 143*
Lehmann, Caspar (1563/65–1622) *51*
Lessing, Julius (1843–1908) *87*
Lobmeyr, Josef jun. (1828–1864) *82, 84, 86, 87, 138, 139*
Lobmeyr, Josef sen. (1792–1855) *84*
Lobmeyr, Ludwig (1829–1917) *82, 84, 86, 87, 138, 139*
Löffelhardt, Heinrich (1901–1979) *93, 96, 97, 141*
Martin, Benjamin (1704–1782) *123*
Mauder, Bruno (1877–1948) *93*
Mäuerl, Anton Wilhelm (1672–1737) *58–61, 129, 135*
Meister GS *48, 49, 53, 129, 131, 140*
Mongardo, Ambrosio (1574–1595) *33*
Napoleon, Frankreich, Kaiser (1769-1821) *87*
Nero, Röm. Reich, Kaiser (37–68) *21*
Plinius d.Ä. (24/23 v. Chr–79 n. Chr.) *111*
Raffaelli, Giacomo (1753–1836) *110, 140*
Recco, Giuseppe (1634–1695) *46*
Rehlender, Georg (1845–?) *86, 139*
Richter, Uli (1926–2021) *145*
Ryff, Walther Hermann (um 1500–1548) *103*
Salviati, Antonio (1816–1890) *80, 81, 139*
Scheurl, Paulus (1555–1618) *35*
Schneckendorf, Emil (1865-1949) *141*
Schwanhardt, Georg d. Ä. (1601–1667) *48, 49, 51, 52, 53, 59, 129, 131, 140*
Sonntag, Johann Hermann (Meister 1729) *72, 73, 134*

Spaun, Maximilian, Ritter von (1856–1909) *88*
Sterrop, George (1715–1756) *145*
Sudhoff, Karl (1853–1938) *109*
Taut, Bruno (1880–1938) *9*
Tiffany, Louis Comfort (1848–1933) *89, 140*
Tigellinus, Ofonius (gest. 69) *21*
Ustinov, Peter (1921–2004) *21*
Vinck, Sarah (gest. 1647) *33*
Volckamer, Johann Georg d.J. (1662–1744) *107*
Wagenfeld, Wilhelm (1900–1990) *97, 131*
Weigel, Christoph (1654–1725) *105*
Zeno, Francesco (Lebensdaten unbek.) *33*
Zick, Stephan (1639–1715) *107, 147*



12 a → Seite 64

Ortsregister

Adolf b. Winterberg (Adolfov/ Vimperk) *82, 84, 86, 138, 139,*
Akkon *23*
Antwerpen *32, 33, 128*
Augsburg *60*
Bad Pyrmont *74*
Biebrich *75*
Bonn *75*
Bratislava *siehe* Pressburg
Burgkunstadt *143*
Darmstadt *141*
Dresden *60, 141*
Dubrovnik *39*
Entlebuch (Schweiz) *142*
Frankfurt am Main *54, 55, 127*
Godesberg *75*
Groningen *59*
Hall in Tirol *46*
Henfenfeld *137*
Innsbruck *37, 126*
Istanbul *siehe* Konstantinopel
Jena *88, 92, 93, 96, 97, 126, 141*
Karlovy Vary *siehe* Karlsbad
Karlsbad (Karlovy Vary) *74*
Klášterský Mlýn *siehe* Klostermühle
Klostermühle b. Unterreichenstein (Rejštejn) *89, 137*
Koblenz *75*
Köln *9, 30*
Köln-Ehrenfeld *141*
Konstantinopel (Istanbul) *21*
Kraftshof b. Nürnberg *34, 35, 136*
Leipzig *44, 93*
London *59, 145*
Mainz *92, 93, 96, 97, 126, 141, 143*
Minden *23*
Mühlhausen *72, 73, 134*
München *142*
Murano *33, 39, 47, 80, 81, 128, 139,*
Naumur *23*
New York *140*
Nürnberg *23, 34, 35, 41, 48, 49, 51–55, 58–61, 101, 103–107, 122, 123, 126, 127, 129, 131, 134–136, 140, 145, 146*
Paris *9, 81, 87, 120, 121, 142*
Philadelphia *84*
Prag *51*
Pressburg (Bratislava) *35*
Raab (Österreich) *35*
Rom *30, 110, 111, 140*
Sasprow b. Cottbus *144*
Sizilien *22, 23, 138*
Steinschönau *84*
Stockholm *39*
Stuttgart *97*
Thalmässing *126*
Tyrus *23*
Vatikan *111*
Venedig *9, 33, 37–39, 46, 47, 126–128*
Waldau b. Hildburghausen *55*
Weimar *55*
Weißenburg *143*
Weißwasser *97, 131*
Wheeling (USA) *140*
Wien *81, 82, 84, 86, 87, 138, 139*
Wiesbaden *21*
Zahlbach b. Mainz *143*
Zwiesel *93, 144, 145*
Zypern *20, 21, 143*

Impressum

GERMANISCHES NATIONAL MUSEUM

Ein Forschungsmuseum der

Leibniz Gemeinschaft

Ausstellungskataloge des
Germanischen Nationalmuseums
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
Generaldirektor Daniel Hess

Projektleitung und Konzeption
Sabine Tiedtke

www.gnm.de

Katalog

Herausgegeben von
Sabine Tiedtke

Mit Beiträgen von
Frank P. Bär, Annika Dix, Silvia Glaser,
Angelika Hofmann, Ute Meyer-Buhr,
Karin Rhein, Birgit Schübel,
Susanne Thürigen, Sabine Tiedtke,
Verena Suchy, Heike Zech

Lektorat
Christine Dippold

Text- Bildredaktion
Barbara Rök

Grafische Gestaltung
Fernkopie – Gestaltung, Kommunikation,
Berlin, Matthias Wittig, Johanna Geyer

Fotoarbeiten
Jens Bruchhaus
Exponatverzeichnis: Monika Runge
sowie bei den Abb. angegeben

Die Geltendmachung der Ansprüche
gem. § 60h UrhG für die Wiedergabe
von Abbildungen der Exponate/Bestands-
werke erfolgt durch die VG Bild-Kunst.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Abb. auf dem Einband
Vorderseite: Pokal mit orientalisierendem
Dekor, um 1875, Kat.Nr. 19
Rückseite: Salbgefäß, 1.–3. Jh.n.Chr.,
Kat.Nr. 1

Schrift / Papier
Oracle und Old Editorial auf Galaxi
Keramik 135g/m²

Druck und Weiterverarbeitung
Aumüller Druck GmbH & Co.KG,
Regensburg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-946217-36-7
e-ISBN 978-3-98501-209-1

© 2023, die Autor*innen
© Verlag des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 2023

arthistoricum.net
FACHINFORMATIONSDIENST KUNST · FOTOGRAFIE · DESIGN

Die Online-Version dieser Publikation ist auf https://www.arthistoricum.net dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

URN: urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1248-7
DOI: https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1248

Publiziert bei
Universität Heidelberg / Universitätsbibliothek, 2023
arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design
Grabengasse 1, 69117 Heidelberg
https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum

Rechte vorbehalten
freier Zugang

Dieses Werk als Ganzes ist durch das Urheberrecht und bzw. oder verwandte Schutzrechte geschützt, aber kostenfrei zugänglich. Die Nutzung, insbesondere die Vervielfältigung, ist nur im Rahmen der gesetzlichen Schranken des Urheberrechts oder aufgrund einer Einwilligung des Rechteinhabers erlaubt.

Ausstellung

Ausstellungsleitung
Sabine Tiedtke

Ausstellungsassistenz
Barbara Rök

Konservatorische Betreuung
Institut für Kunsttechnik und Konservierung (IKK), Oliver Mack, Michele Cristale, Annika Dix, Simone Hänisch, Bettina Guggenmos, Ute Meyer-Buhr, Markus Raquet, Luise Eva-Maria Richter, Susanne Rohm, Ilona Stein, Meike Wolters-Rosbach

Ausstellungsaufbau und -technik
Frank Stolpmann, Robert Dechet, Manfred Lobenstein, Wolfgang Schanderl und die Mitarbeiter*innen des Technischen Büros

Museumspädagogische Vermittlung
Jessica Mack-Andrick, Regina Rüdebusch, Lena Schmiedl und die Kolleg*innen des Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrums der Museen der Stadt Nürnberg (KPZ)

Marketing
Andrea Langer

Presse/Medien
Sonja Mißfeldt

—

Ausstellungsarchitektur
von wolffersdorff studio, Dießen am Ammersee

Ausstellungsgrafik
Fernkopie – Gestaltung, Kommunikation, Berlin, Matthias Wittig

Übersetzung der Ausstellungstexte
Andrew Horsfield, Kirchbach (NÖ/Austria)

Werbegrafik
BOROS, Berlin



13 → Seite 66



① → Seite 20

