



⑧ → Seite 46

TRINK- UND TAFELGLAS

①





»Tigellinus, die Vase für die Tränen!«?

①

Salzgefäß

Fundort: Zypern,
Römische Kaiserzeit,
1.–3. Jahrhundert n.Chr.
Grünliches Glas,
irischernd
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 Salbgefäß, 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 Gefäß 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 Gefäß 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-sizili-
nische Erbe der staufi-
schen Kaiser. Mainz 2005.

→ Karl Hans Wedepol
Die Gruppe der Hedwigs-
becher (Nachrichten der
Akademie der Wissen-
schaften zu Göttingen
II. Mathematisch-Physi-
kalische Klasse, Jg. 2005,
Nr. 1). Göttingen 2005.

→ Sven Hauschke
Das Coburger Hedwigsglas. Zum Funktions-
wandel einer Reliquie zur
Zeit der Reformation.
In: Wolfgang Augustyn,
Ulrich Söding (Hrsg.):
Dialog–Transfer–Konflikt.
Künstlerische Wechsel-
beziehungen im Mittel-
alter 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 Hedwigs-glas 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 Hochtchnitt, 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 dem-

nach 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 Hedwigs-gläser seien in den Hofwerkstätten der normannischen Könige von Sizilien am Ende des 12. Jahrhunderts entstanden, diskutiert.

Viele Hedwigsgläser sind in Mittel-europa 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 Fas-sung 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_a



(3)_⑥

(3)_c



(3)_a



(3)_a

Kräutstrunk

Deutsch,
16. Jahrhundert
Grünes Glas
H. 16,5 cm, Dm. 9,5 cm
Inv.Nr. GI337



(3)_b

Kräutstrunk

Deutsch,
16. Jahrhundert
Grünes Glas
H. 6,0 cm, Dm. 9,5 cm
Inv.Nr. GI342

(3)_c

Nuppenbecher

Deutsch,
Ende 16. Jahrhundert
Hellgrünes Glas
H. ca. 9 cm, Dm. ca. 11 cm
Inv.Nr. GI630

(3)_d

Römer

Deutsch oder
niederländisch,
2. Hälfte 17./18. Jahr-
hundert
Grünes Glas
H. 24,6 cm, Dm. ca. 14,5 cm
Inv.Nr. GI350a



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 Waldglas-hütten 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 spätmittel-alterlichen Glasgefäße.

Obwohl sie unterschiedlich aussehen, werden sowohl GI337 (Kat.Nr. 3a) als auch GI342 (Kat.Nr. 3b) als Krautstrunk bezeichnet, da ihre Form an entblätterte Kohlköpfe erin-

nert. 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 GI342 sehr viel niedriger und bauchiger ausgeformt ist, ist der Korpus von GI337 eher eiförmig.

Der Nuppenbecher GI630 (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 Ober teil 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 Holzmodell 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 »roe-men« für Prahlen in Verbindung, mit einem bestimmten Wein aus dem Burgundischen, der Benennung »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 GI350a (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 jahrhunderte-

altes 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 Landwirtschaft in alphabetischer Ordnung von D. Johann Krünitz. 242 Bde., Bruenn/Berlin 1773–1858, hier: Bd. 126, 1819, S. 126–127, unter: <http://www.krueinitz.uni-trier.de/> [17.4.2023].
- Helmut Ricke: Glaskunst. Reflex der Jahrhunderte. Meisterwerke aus dem Glasmuseum Henrich 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. GI111



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 zarterer 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 Glasgefäß 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 seiligen
testamentlicher Disposi-
tion bey beden vor-
schickungen, allß deß
Schloß zum Chrafftshof
unnd der Behaussung
alhie zun Nürnberg am
Obßmarckh, continue
bestendig und dannenher
nicht aestimirt worden.
Kress-Archiv,
FM-KRE-6 C.15

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

Literatur

→ Klaus Pechstein:
Von Trinkgeräten und
Trinksitten. Von der
Kindstaufe zum Kaufver-
trag. 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«.
Trinkgefäß aus dem
Besitz von Wilhelm Kress
zu Kressenstein. In:
monats anzeigen. 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 gläß mit einem Deckel und silberner Beschlagung, auf dem Deckel daß Kress-sche Wappen, des Herrn Hieronymi Kressens Willkomm zu Craftshoff 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 *Willkomm-trunk-Buch* zum Tetzelschen Willkomm (GNM, Inv.Nr. HG10064): »Paulus Scheurl trankh den Wilkom aus / hatt die Nacht dar-von einen guetten Rausch.«

Birgit Schübel





(6)_a

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. GI16

Venezianische



⑥_(b)

Flasche

Venedig, 17. Jahrhundert
Fast farbloses,
gelbes und blaues Glas
H. 22,8 cm, Dm. 7,2 cm
Inv.Nr. GI47

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 Glas-hütten in ganz Europa von Dubrovnik bis Stockholm Venedig nach, meist mit dort aus-gebildeten Glasbläsern. Dennoch blieben die in der Lagune arbeitenden Glashütten wei-terhin führend. Dies gilt sowohl für ihr techni-sches Können als auch für das Design ihrer Arbeiten. Venezianische Gläser dieser Zeit-stellung sind im Vergleich zu den nord-europäischen 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 bis-weilen 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« (Kristall-glas) 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. Jahrhun-derts 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 Glas-bläserform 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 röhren-förmigen 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, blü-tenartige Ausguss des Gefäßes des Germa-nischen Nationalmuseums findet sich wiederholt an Gefäßen dieser Zeit, die als Flaschen beschrieben werden.

Heike Zech

7_a

Hirschglas

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



(7)_b

Gluckerglas (Glogló)

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

(7)_c

Pokal mit sog. Hansel im Keller

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



⑦c



»Effektvolles Trinken

Scherzgefäß aus Glas

Scherzgefäß 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 Wein genuss 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 übereinander gesetzte 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 zusammen gesetzt« gereicht wurde. Beim Trinken aus dem als »Gluglu« bezeichneten Glas sei der Wein mit einem »harmonischen 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 »Gloglös« 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 Bandwerk verzierten Fuß, darüber einen Hohlba-

lusterschaft, 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 Lorbeerkrone in der Hand aus Metall bekrönt, ist zusätzlich ein Glstrichter 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 Puttdarstellungen. 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 erschienenen *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: Nutz-bares, 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 Schach und Erwin Baumgartner. Ausst.Kat. Glasmuseum Henrich. 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, Herts-glazen. 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 Staat 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

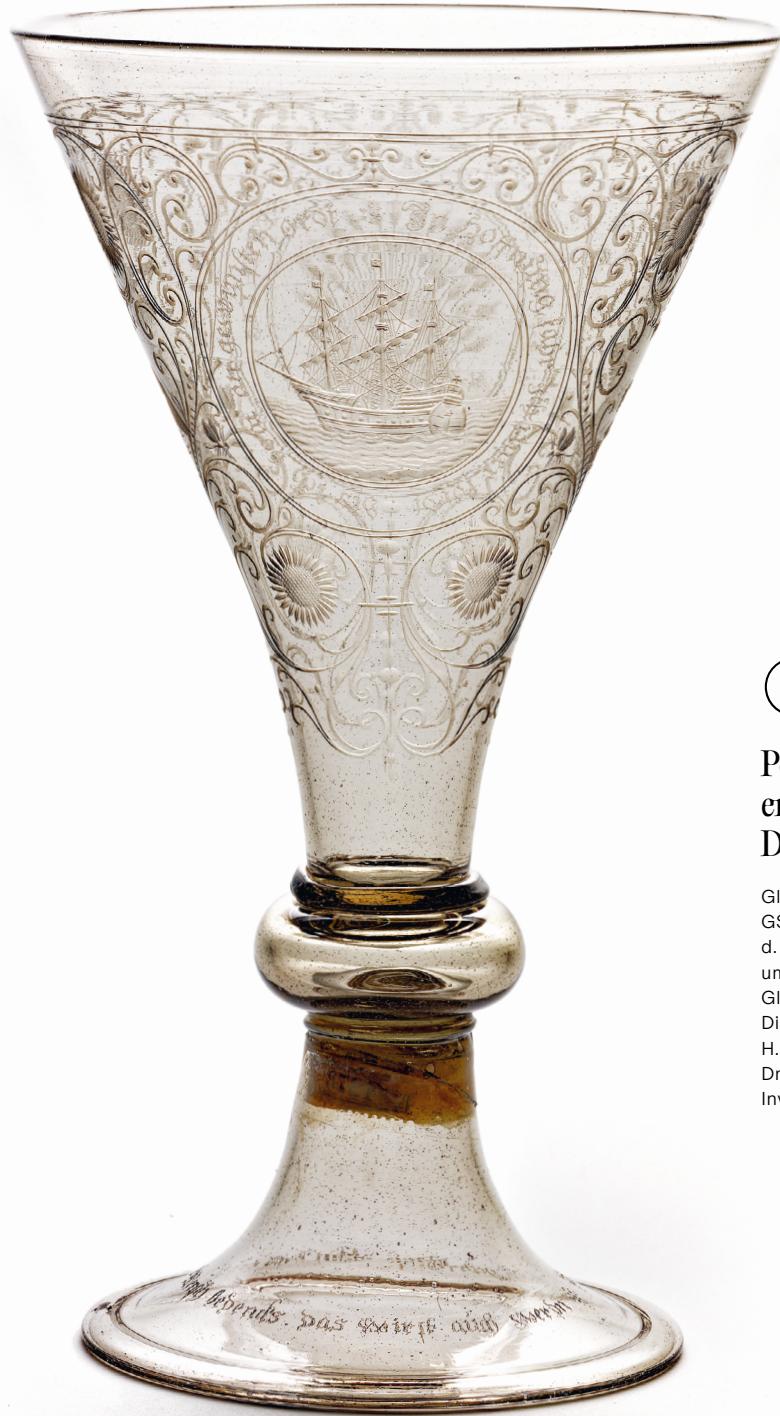
Wohl Venedig,
17. Jahrhundert
Farbloses und
grünes Glas
H. 31,5 cm, B. 16,0 cm
Inv.Nr. GI55

Literatur

→ Rudolf Berliner:
Eine Münchener Glashütte
im letzten Viertel des
17. Jahrhunderts. In:
Münchener 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)_a

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. GI291





⑨_a



⑨_b



⑨_c

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 Schleifräddchen 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. Bergkristallgefäß 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 Rudolstädtner Arbeitskreises zur Residenzkultur 6). Heidelberg 2022, S.321–345, hier S.324, <https://doi.org/10.17885/heip.821.c14190> [28.3.2023].

(9)_c

Bergkristall-scheibe mit Landschaftsdarstellung

Glasschnitt: Meister GS (Georg Schwanhardt d. Ä.?), Nürnberg, Mitte 17. Jahrhundert; Metalfassung: 19. Jh.
Bergkristall, geschliffen, geschnitten, Diamantriss, Diamantpunktierte, Bronze (?), gegossen
H. 8,9 cm, B. 14,5 cm
Inv.Nr. GI1043



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. GI77



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 Glasmacherfamilie 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 Glas- schnitt des 17. Jahrhun- dert (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunsthistorischen Wissenschaften 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.

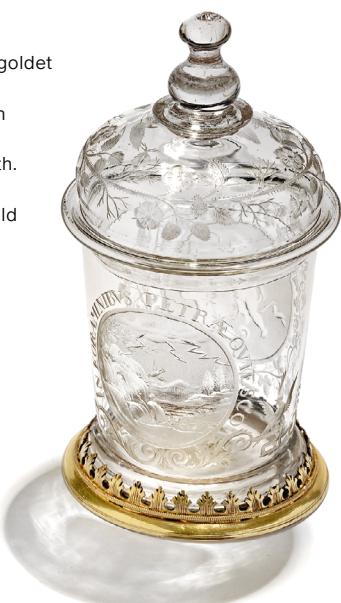
→ Sabine Tiedtke: Nürnberger Glasschnitt im Detail. Neue Zuschrei- bungskriterien für den Nürnberger Glasschnitt des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts und ihre Anwendbarkeit erläutert am Bestand des Germanischen National- museums. Diss. Erlan- gen-Nürnberg, 1.6.2020, urn:nbn:de:bvb:29- opus4-138803,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



11@

Deckelbecher

Glasschnitt: Anton
Wilhelm Mäuerl,
Nürnberg, um 1720
Glas, geschnitten,
geblänkt, Silber, vergoldet
H. 14,2 cm,
Dm. Mündung 7,9 cm
Inv.Nr. GI292,
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 dahер 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 zierte 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 Chinoiserien 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](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](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: Deko-
riertes Glas. Renais-
sance bis Biedermeier.
Meister und Werk-
stätten. Katalog
Raisonné der
Sammlung Rudolf
von Strasser.
München 1989.



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
Inv.Nr. Gl1306

⑫_②

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)⑥

Pokal mit Schliffdekor

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



Ähnlich und



⑫_a



⑫_b

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 spiralförmig 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 – verschiedene 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)

Doppelwandkoppchen

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 Lack-
bemalung. 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 Spiegler:
Die böhmischen
Zwischengoldgläser
des 18. Jahrhunderts.
Geschichte, Technik,
Werstätten, 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 Ober-
flächenveredelung 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 Zwischen-goldgläser zeichnen sich durch ein raffinier tes Spiel mit verschiedenen Materialanmu tungen aus. Das gläserne Koppchen – eine kleine Trinkschale ohne Henkel – scheint auf den ersten, flüchtigen Blick aus einem glän zend polierten marmorierten Naturstein mit aufgelegter Goldradierung und inwendiger Vergoldung zu bestehen. Dieser Eindruck wurde durch eine ausgeklügelte Technik erzielt: Man benötigte zwei annähernd gleich förmige Koppchen aus farblosem Glas, die sich zumindest am oberen Rand passgenau ineinanderfügen. Das etwas höhere äußere Koppchen wurde innen mit einer Goldradie rung eines Knaben in einer Kartusche und einer goldenen Lambrequinbordüre am Rand verziert. Auf diesen Dekor wurde, ähnlich der Hinterglasmalerei, eine steinimitierende Mar morierung mit Lackfarben aufgetragen. Die Außenseite des inneren Koppchens wurde wiederum vergoldet. Die beiden Gläser wur den 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 aus ge bildet und weist größere Fehlstellen auf, durch die man die unterliegende Vergoldung erkennen kann. Gerade durch diese Beschä

digungen lässt sich aber das Herstellungs verfahren der Zwischengoldgläser besonders anschaulich nachvollziehen. Die hier ange wendeten Techniken der Oberflächenver edelung – Aufkleben von Goldfolie und Farb fassung mit Lackfarben – konnten alle am erkalteten Glas vorgenommen werden. Man konnte so auf das aufwendigere und fehleran fällige Einbrennen von Emailfarben verzichten.

Die Herstellung solcher marmoriert Zwischengoldgläser ist bereits 1679 im Traktat *Ars Vitraria Experimentalis* des Glasma chers und Alchemisten Johann Kunckel (1630–1703) beschrieben. Dieser stand in Diensten mehrerer Fürsten, unter anderem des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Bran denburg (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 Sach sen, 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 Nachah mung von Naturstein trafen sie genau den Geschmack des späten Barock.

Verena Suchy

14





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. GI541-544



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 herauspringen können. So konnten die fragilen Gläser sicher auf Kutschenreisen über holprige Straßen mitgenommen werden.

Die bürgerliche und adelige 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 kanadierte 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 Flaschen-
keller. In: Reisebegleiter –
mehr als nur Gepäck.
Bearb. von Claudia
Selheim. Ausst.Kat.
Germanisches National-
museum, Nürnberg.
Nürnberg 2010, S. 40–41.

→ Stefania Źelasko:
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].

⑯

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 Hörtl (Hrsg.):
Das Böhmisiche 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].

Eine



versteckte Botschaft?

Wie Porzellan wirkt dieser Walzenkrug aus weißem Milchglas. Die Farbe entstand durch Zusatzstoffe, etwa Zinnoxid oder Asche von Tierknochen, woher die Bezeichnung »Bein-glas« 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 jetzt 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 verzieter 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 Glaspropfen – 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. GI1256) 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. GI1177) wiederum trägt eine Vedute von Bonn und die Gravur »Ter uwer/Verjaring« (Zu unserem Jahres- tag), erinnert also vermutlich an die Bonnreise eines niederländischen Ehepaars 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. GI1133, GI1139, GI1165,
GI1167, GI1177, GI1182, GI1184,
GI1256, GI1296
Vermächtnis Sammlung Rosi
und Heinz Reischböck



⑯





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 Technolo-
gie. 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. Ausstellungs-
führer 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 Neuzu-
gang der »Sammlung
Rosi und Heinz
Reischböck«. In:
Kulturgut 71, 2021,
S. 11–16.





(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. Weltausstel-
lungen, Medien und
Musik im 19. Jahrhun-
dert. 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 trompetenförmigen 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, weitert 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 Muranese 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 Mosaik.

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 Schuppen-decor« 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 Kärntner 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. Jahrhun-
dert. 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 Rehlander (?); 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 Kunstmuseum für Angewandte Kunst 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 Kunsthhandwerk seit den 1860er Jahren eine Blütezeit erlebte. Von der Wiener Weltausstellung 1873 schrieb Julius Lessing:

»[...] dasjenige Mustergebiet, welches augenblicklich den Ton angiebt und den gesamten 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 Faden-dekors 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 Riecke, Ernst
Ploil, Jan Mergl:
Lötz. Böhmisches Glas
1880–1940, Bd.1.
Ostfildern-Ruit 2003,
S. 70.

→ Ursula Peters:
Unterwasser-Romantik.
Schnecken, Tintenfische,
Muscheln, Quallen, Nixon
und Wellen im Jugendstil.
In: Kulturgut. Aus der
Forschung des Germani-
schen 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 National-
museum 11). Nürnberg
2009, S. 217–218,
Abb. S. 217.

(21)





(21)

Sintax 52- Kaffeebereiter

Jenaer Glaswerke Schott
& Gen., Mainz, Werks-
entwurf: um 1950,
bezeichnet auf dem
Trichter: JENA THERM,
 $\frac{3}{4}$, 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 Glasindust-
rie. Eine Geschichte der
deutschen Glasgestal-
tung von Bruno Mauder,
Richard Süßmuth,
Heinrich Fuchs und
Wilhelm Wagenfeld bis
Heinrich Löffelhardt.
Stuttgart 1994.

→ Carlo Burschel (Hrsg.):
Heinrich Löffelhardt.
Industriiformen 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 Kaffekocher. 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 erhitze 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 Zwickau, ließ das Ende des nunmehr aus Kunststoff hergestellten Griffes 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

(22)





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 Tee-service 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 vorgegebenen 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