

UNBEKANNTE GLÄSER VON JOHANN WOLFGANG SCHMIDT,
FRIEDRICH WINTER UND FRANZ GONDELACH

Axel von Saldern

Für die Düsseldorfer Glasausstellung im November 1968 gelang es, eine stattliche Gruppe deutscher Glaspokale zu vereinen, die aus Werkstätten der bedeutendsten Glasschneider in Nürnberg, Schlesien und Mitteldeutschland stammen¹. Wir möchten an dieser Stelle acht dieser Pokale ausführlich vorstellen, da sie für den Forscher und den Liebhaber alter Gläser von außerordentlichem Interesse sind, und — ebenso wie eine große Anzahl der anderen in Düsseldorf ausgestellten — der Literatur bisher unbekannt blieben. Alle acht Stücke sind in den beiden Jahrzehnten vor und nach 1700 entstanden.

Der Glasschnitt in Nürnberg wurde von Erich Meyer-Heisig eingehend behandelt², und da es über die Prager Vorstufen genügend neuere Literatur gibt³, möchten wir hier nur die unbedingt notwendigen Angaben vorausschicken.

Georg Schwanhardt d. Ä. siedelte nach Caspar Lehmanns Tod 1622 von Prag nach Nürnberg über. Er steht am Beginn einer Glasschnitt-Tradition, die, den anderen in Deutschland um Jahrzehnte vorausgehend, bis weit in das 18. Jahrhundert hinein wirkte. Während ihrer höchsten Blüte im späten 17. Jahrhundert waren ihr nur die Erzeugnisse der Schaffgotschen Hütten in Schlesien ebenbürtig. Bechergläser und Pokale wurden von den Nürnberger Meistern mit Szenen aus Mythologie und Genre und mit kalligraphischen Inschriften und Porträts in Tiefschnitt verziert. Besonders beliebt waren aber Landschaften — mitunter, wie bei Georg Friedrich Killinger, von topographischer Genauigkeit —, in denen heftig gekämpft und gejagt wird oder die Hirten und Wanderer gemächlich durchziehen. Für den Nürnberger Schnitt des späten 17. Jahrhunderts ist eine sehr präzise Feinteiligkeit charakteristisch, der der Diamant oft noch eine zusätzliche Preziosität verliehen hat. — Die bekannteste Form des Nürnberger Pokals besitzt breiten Fuß, hohen, vielgliedrigen Schaft mit Baluster und Gruppen von Knäufen und Scheiben, leicht konische Kuppel; die Bekrönung des Deckels wiederholt reduziert den Schaftaufbau. Die geschnittenen Motive sind auf Fuß und Deckel fast ausnahmslos gleich. Darüber hinaus gibt es einige Pokale mit minder komplizierten Schäften sowie — im 18. Jahrhundert — Gläser von typisch böhmischer Form. Die neben den Pokalen weniger häufigen Becher sind zumeist zylindrisch, oft stehen sie auf drei Kugelfüßen. — Das Glasmaterial ist das allgemein übliche mitteleuropäische entfärbte Pottascheglas, welches erst um die Wende zum 18. Jahrhundert durch Zusatz von Kreide verbessert wurde⁴. In Ausnahmefällen sind Kuppel und Fuß blau, violett oder — weit seltener — grün gefärbt. — Obwohl der Dekor auf den Gläsern unmißverständlich nach Nürnberg weist und die Pokal- und Becherformen ebenfalls fast ausschließlich auf Nürnberg beschränkt sind, konnten bisher die für ihre Fertigung verantwortlichen Fabriken noch nicht lokalisiert werden⁵. Im frühen 18. Jahrhundert wurden sicherlich viele „Rohgläser“ aus Böhmen importiert, doch erheben sich Zweifel, ob die seit etwa 1650 beliebten hohen Balusterpokale ebenfalls von dort kamen. Sicherlich wird es der Forschung eines Tages gelingen, die auf diese Pokale spezialisierten, wahrscheinlich in Franken gelegenen Hütten auszumachen.

Johann Wolfgang Schmidt gehört zu den drei oder vier begabtesten Glasschneidern in Nürnberg⁶. Sein Werk zeigt den Einfluß des großen Hermann Schwinger (1640-83), seine späten Arbeiten entstanden gleichzeitig mit denen von Georg Friedrich Killinger (1694-1726 tätig). Heute sind von Schmidt sieben — bisher sechs — signierte Gläser bekannt, von denen drei Daten tragen: 1676⁷, 1679⁸ und 1694⁹. Unter den signierten, aber nicht datierten Arbeiten gibt es einige, die sich mit Hilfe ihrer Porträts datieren lassen. Ein Becher im Stuttgarter Landesgewerbeamt erlangt besonderes Gewicht durch das Bildnis Kaiser Karls VI. und den Doppeladler¹⁰. Da Karl VI. 1711 gekrönt wurde, muß J. W. Schmidt wenigstens von 1676, dem Datum des frühesten Glases, bis 1711 tätig gewesen sein. Ihm sind neben

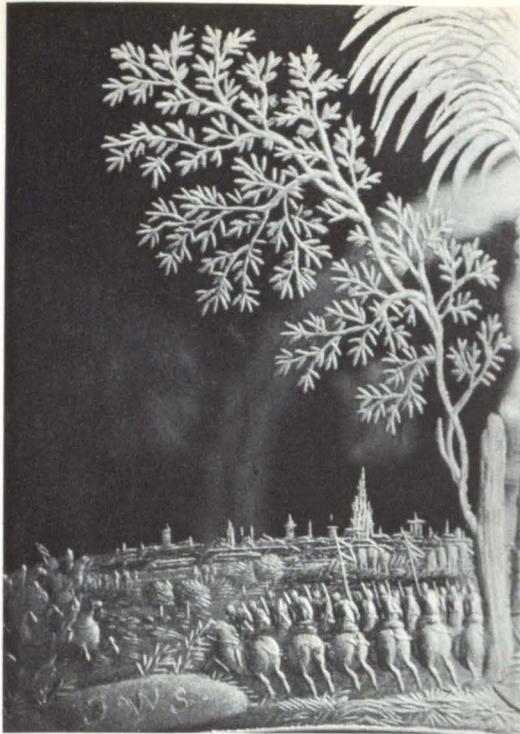


2 Landgraf Wilhelm von Baden. Detail des Pokals von Abb. 1

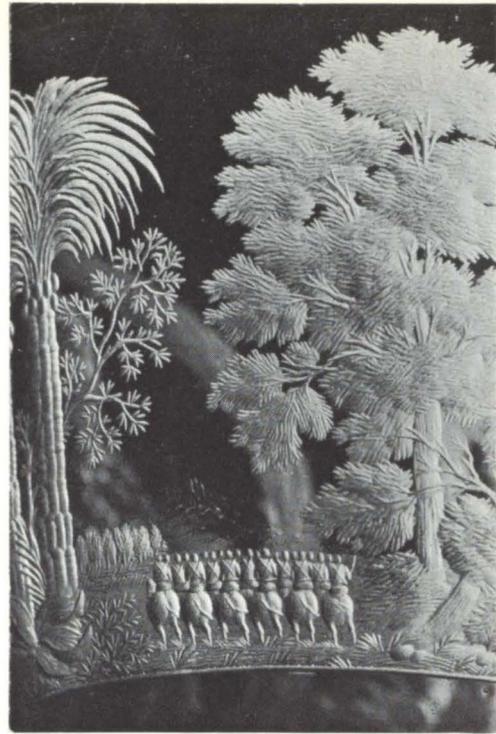
1 Johann Wolfgang Schmidt: Pokal. Fränk. Privatslg.

den sieben bezeichneten Arbeiten von E. Meyer-Heisig u. a. weitere 24 Gläser zugeschrieben worden, von denen jedoch einige nicht von seiner Hand zu stammen scheinen, wenn sie ihm stilistisch auch recht nahe stehen¹¹. Schmidts Œuvre wird nun durch zwei Pokale bereichert, die seinen bisher bekannten Werken nicht nachstehen. Von zwei weiteren Gläsern können wir annehmen, daß sie ebenfalls aus seiner Werkstatt kommen.

Das erste Glas ist ein von Schmidt bezeichneter Deckelpokal (Abb. 1-4) in einer oberfränkischen Privatsammlung¹², dem auf der Kupa eine damals beliebte Themenkombination eingeschnitten ist: ein Porträt in Verbindung mit einer Landschaft. Der dargestellte Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden — der sogenannte Türkenlouis — mit Allongeperücke und Harnisch wird von einem Palmettenkranz gerahmt und durch das Baden-Sponheimsche Wappen identifiziert (Abb. 2). Das Bildnis geht offenbar auf eine Medaille Philipp Heinrich Müllers zurück, die 1693 anlässlich der Übernahme des Oberbefehls am Oberrhein durch den Markgrafen geschlagen wurde¹³. Den übrigen Teil der Kupa nimmt eine Landschaft mit großen Bäumen — darunter Palmen — ein, zwischen denen sich Reitergefechte und zum Kampf aufmarschierte Schwadronen bewegen (Abb. 4); im Hintergrund werden eine Stadtkulisse und Berge sichtbar. Am Unterrand signierte der Künstler mit dem Diamanten auf einem querovalen Felsbrocken, der die beiden aufeinander zustürmenden Parteien trennt: .Jws. (Abb. 3). Die sehr detaillierte Ausführung im Porträtschnitt, besonders aber die abwechslungsreiche Landschaft mit ihrem rhythmischen Wechsel von



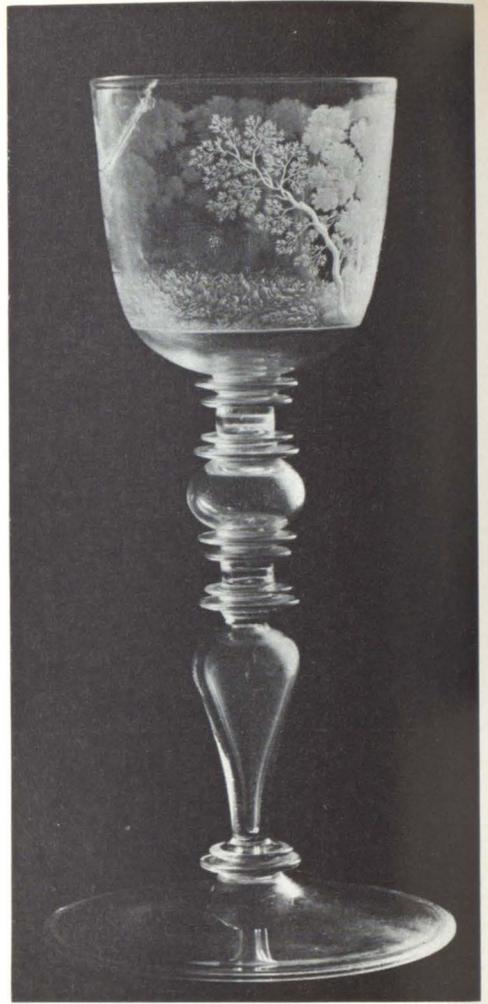
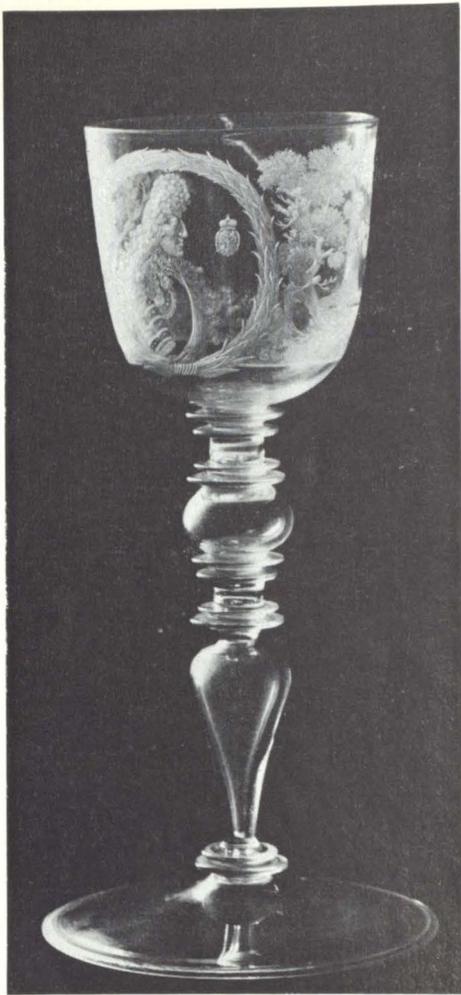
3 Detail mit Signatur von J. W. Schmidt des Pokals von Abb. 1



4 Reitergruppe. Detail des Pokals von Abb. 1

monumentalen Baumgruppen und minuziös geschnittenen Reiterkämpfen, die sich vor der fernen Hintergrundkulisse abspielen, besitzen enge Verwandtschaft zu den bisher bekannten Arbeiten Schmidts. Der Baumschlag zeigt die regelmäßige, geordnete Blattstruktur, die für die Mehrzahl seiner anderen Gläser typisch ist. Im Gegensatz zu Schwinger gelang es Schmidt nur selten — wie etwa bei seinem Pokal in Düsseldorf¹⁴ —, eine gewisse Härte und Steifheit im Baumschlag zu vermeiden. Hingegen entwickelte er großes Geschick im Schneiden von nuancierten, ganz zart hingetzten und dann meist blank polierten Hintergründen, für die der in atmosphärische Ferne versinkende Bergkegel auf unserem Pokal beispielhaft ist (Abb. 4). Er muß wohl um oder bald nach 1693 geschnitten sein, dem Datum der Medaille. Ein weiterer signierter Pokal J. W. Schmidts mit einem, allerdings von einer anderen Vorlage abhängigen, Bildnis des Türkenlouis und dem Datum 1694 befindet sich im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe¹⁵.

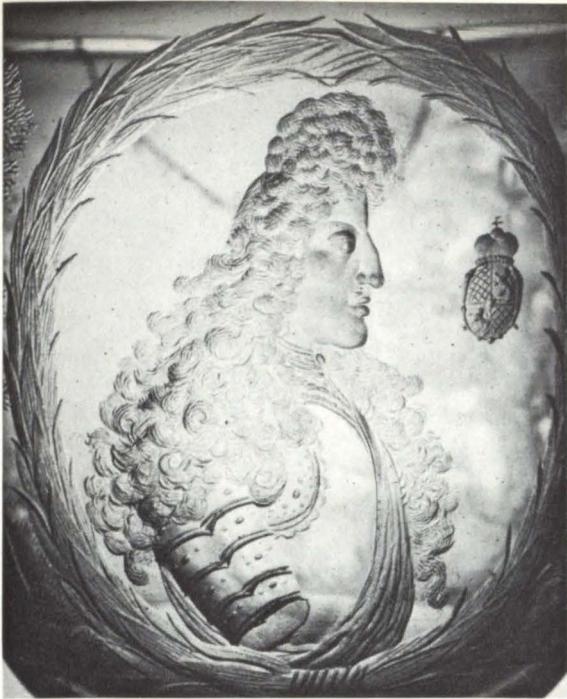
In der erwähnten fränkischen Sammlung steht auch eine Art Gegenstück zum ersten Pokal, das zweifellos ebenfalls Schmidt gearbeitet hat (Abb. 5-8)¹⁶. Sein Dekor ähnelt dem des signierten Pokals: ein fürstliches Porträt mit Wappenschild und Palmenkranz und dazu eine wild bewegte Schlachtszene in bewaldeter Landschaft. Dieses Mal handelt es sich um den ebenfalls in den Türkenkriegen und im Feldzug gegen Frankreich hervorgetretenen Kurfürsten Max Emanuel von Bayern (1662-1726, regierte ab 1679), dem das bayerisch-pfälzische Wappen beigegeben ist (Abb. 7)¹⁷. Der Schnittdekor beider Gläser stammt von demselben Künstler. Bei den Porträts sind das Verhältnis von Brustbild zu leerer Fläche und Rahmen, die Position des Wappens und die Behandlung des Gesichtes und der Haare nah verwandt. Ebenso ähneln sich die Landschaften in Komposition und Durchführung: Aufbau der Schlachtszenen, Art des Baumschlages und der Hintergründe (Abb. 8). Auf dem Pokal mit Max Emanuel gleichen außerdem ein paar Wolken in der Zartheit des Schnittes der Anlage der Berggruppe auf dem ersten. Wahrscheinlich datiert das Glas auch aus den Jahren um 1693. Beide Pokale waren vermutlich als Erinnerungsstücke an die Taten der



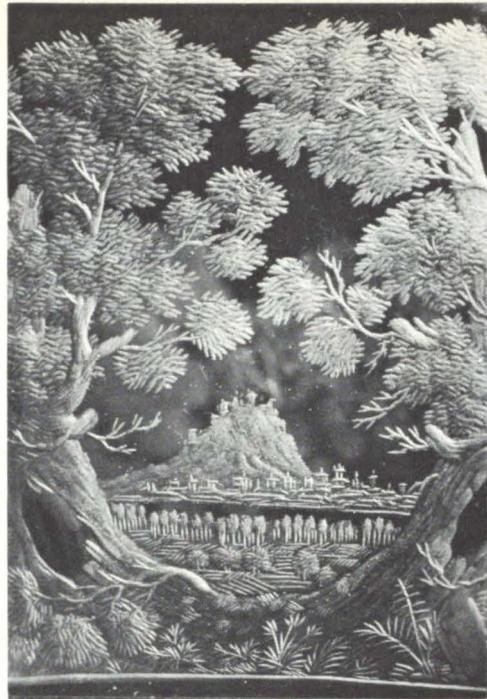
5/6 Johann Wolfgang Schmidt: Pokal. Fränk. Privatslg.

beiden Feldherren, eventuell sogar als Paar, gedacht und mögen so in die fränkische Sammlung gekommen sein.

Eine andere fränkische Sammlung bewahrt einen Balusterpokal mit Deckel auf, der ebenfalls von J. W. Schmidt zu stammen scheint (Abb. 9-10)¹⁸. Auch er zeigt die typisch Nürnberger Form; Fuß und Deckel tragen Blattkränze, der Deckelknopf hat außerdem eine kleine, gestempelte Rosette. Die Kupa schmückt eine für Nürnberg verhältnismäßig seltene Szene: Eine Seeschlacht ist in vollem Gange, von den fünf im Kampfe verwickelten Dreimastern verschwinden einige zum Teil in den dichten Pulverdämpfen der heftig feuernden Kanonen (Abb. 10). Auf der Rückseite erscheint eine Hafenstadt. E. Meyer-Heisig schrieb mit Recht J. W. Schmidt eine Reihe von Gläsern zu mit einem für diesen Glasschneider charakteristischen Baumschlag sowie großen Segelschiffen als Dekor¹⁹. Bei dem hier publizierten Pokal erweisen die Stadtansicht und die Art, wie die im Kampf engagierten Dreimaster geschnitten sind, eine augenscheinliche Ähnlichkeit mit anderen Gläsern des gleichen Themas²⁰. Darüber hinaus beweist ein Vergleich der überaus zart geschnittenen, die Schiffe wie ein Hauch umhüllenden Pulverdämpfe mit dem Bergkegel und den Wolken der beiden zuerst vorgestellten Schmidt-Pokale überzeugend, daß die drei Gläser vom gleichen Meister gearbeitet worden sind. Kein Glasschneider verstand es anscheinend so wie J. W. Schmidt, mit dem Rad, leicht über die Oberfläche hinrutschend, schleierartige Wirkungen in differenziertesten Abstufungen zu erzielen.

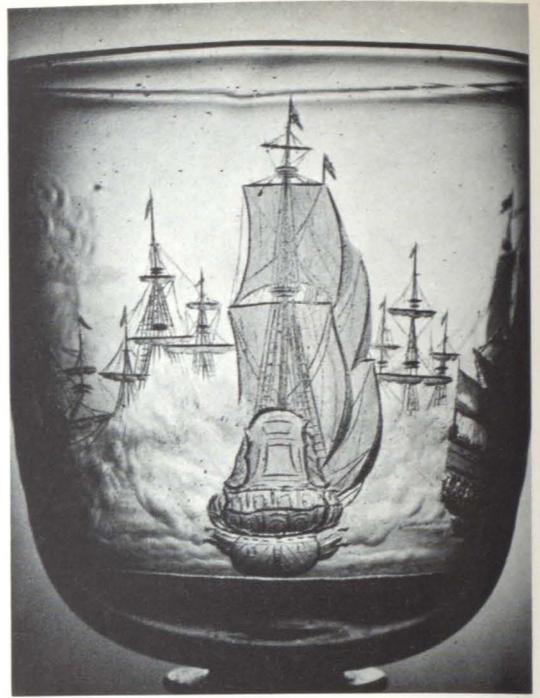


7 Kurfürst Max Emanuel von Bayern. Detail aus Abb. 5



8 Landschaft. Details des Pokals von Abb. 5/6

Eine Datierung des Seegefechts-Glases steht noch aus, zumal eine genaue Chronologie der undatierten Werke J. W. Schmidts — wie überhaupt fast jedes Glasschneiders — wohl niemals definitiv möglich sein wird. Für den Becher von 1676 mit der Darstellung des Schlosses Grünsberg, der sich im Frhr. von Stromerschen Familienbesitz befindet²¹, ist eine pedantische, einen großen Teil der Oberfläche füllende Kleinteiligkeit charakteristisch. Aber schon der Pokal von 1679, der ehemals in Berlin aufbewahrt wurde²², wies Thema, Komposition und anscheinend auch den Baumschlag von Schmidts späterer Produktion in ihren Grundzügen auf. Beim Hamburger Pokal von 1694 mit dem Türkenlouis ist sein Stil voll ausgebildet²³. Das Glas in Chicago²⁴ mit dem Bildnis des Prinzen Eugen muß kurz nach 1683 entstanden sein; es zeigt Schmidt bereits als den meisterlichen Schneider von Porträts und Kampfscenen. Anscheinend hat er anfangs, d. h. bis zum Beginn der achtziger Jahre, im Verhältnis zur umgebenden Landschaft großformatige Figurengruppen geschnitten²⁵. Dann gab er dem kleinformatischen Kampfgetümmel, den in der Landschaft fast versteckten Wanderern und Schäfern den Vorzug. Zu den wenigen von ihm bezeichneten, zwar undatierten, jedoch datierbaren Gläsern gehören solche mit identifizierbaren Bildnissen, wie die der Kaiser Leopold (regierte 1658-1705), Joseph I. (1705-11) und Karl VI. (1711-40). Der erwähnte signierte Becher mit dem Porträt Karls VI. in Stuttgart²⁶ ist vermutlich seine letzte uns bekannte Arbeit, da er nach der Krönung von 1711 geschnitten sein muß und Schmidt — wahrscheinlich um die Mitte des 17. Jahrhunderts geboren — damals schon ungefähr 65 Jahre alt war. Obwohl souveräner und mit einem sicheren Gefühl für Proportionen geschnitten, ist das Glas stilistisch doch nicht so verschieden von den vermutlich um die Jahrhundertwende gefertigten Arbeiten. Man wird daher Gläser, die, durch keine Porträt-darstellung datierbar, den ausgebildeten Stil Schmidts aufweisen, zwischen rund 1685 und 1710 setzen können. Wahrscheinlich war Schmidt nach Schwingers Tod (1683) als der geschickteste Glasschneider in Nürnberg bekannt und wird wohl besonders in der Zeit von 1685 bis 1700, als Killingers Ruf sich auszubreiten begann, mit reichen Aufträgen bedacht worden sein. So kann man den Seegefecht-Pokal und ähnliche Gläser an das Ende des 17. Jahrhunderts setzen.



10 Dreimaster. Detail aus Abb. 9

9 Johann Wolfgang Schmidt: Pokal. Fränk. Privatslg.

Ein viertes Nürnberger Glas der Düsseldorfer Ausstellung aus fränkischem Privatbesitz scheint dem Œuvre Schmidts nahe verwandt, wenn auch Eigenhändigkeit nicht feststeht. Der heutige Deckel des hohen Balusterpokals hat vielleicht schon vor langer Zeit den ursprünglichen ersetzt (Abb. 11/12)²⁷. Auf mattiertem Grund ist Kaiser Karl VI. mit Perücke und Harnisch in Profilansicht dargestellt (Abb. 12). Ihn umgibt ein Lorbeerkranz mit Trophäen, oben erscheinen zwei Putten, unten ist auf einem Anhänger die Initiale c geschnitten. Die Gegenseite ziert der von Palmenzweigen flankierte Habsburger Doppeladler mit Brustschild, Schwert und Zepter, darunter steht auf einem Spruchband in Diamantgravur: *VIVAT CAROLUS VI.* Feinheit des Schnittes und minuziöse Behandlung der Einzelheiten — z. B. das Gefieder des Adlers und die Haare — erinnern stark an die Art J. W. Schmidts. Allerdings läßt das Gesicht die an anderen Arbeiten sonst offensichtliche Lebendigkeit des Ausdruckes vermissen, und auch die Putten zeigen ein gewisses Ungeschick der handwerklichen Ausarbeitung. Ein Vergleich mit dem schon genannten Stuttgarter Becher, der ebenfalls das Bildnis Karls VI. trägt, ergibt, daß zwar beide Werke viele gemeinsame Züge aufweisen, der Stuttgarter Becher jedoch von höherer Qualität ist.

Während in Nürnberg der minuziös-feinteilige Glasschnitt im Werke J. W. Schmidts eine beachtliche Höhe erlangte, nahm die ausgeprägteste Schule im schlesischen Glasschnitt zur gleichen Zeit eine ganz andere Richtung. Im Hirschberger Tal, das zum großen Teil den



12 Kaiser Karl VI. Detail des Pokals von Abb. 11

11 Werkstatt des Johann Wolfgang Schmidt: Pokal. Fränk. Privatslg.

Grafen von Schaffgotsch gehörte, waren etliche Glashütten und -schleifereien in Betrieb. 1690 richtete Christoph Leopold von Schaffgotsch (1623-1703) in Petersdorf für den Glashschneider Friedrich Winter — der zugleich Kastellan von Schloß Kynast war — ein wassergetriebenes Schleifwerk ein, . . . *darin 10 biss 12 glasschneider setzen, die theils schöne gleser, theils gemeine schnitten.* Die Hochachtung des Grafen Schaffgotsch für die Kunst Winters bezeugt folgende Order: *Vors ander Wihl ich durchauss nit haben, dass anderwerts, als bey dem Winter glass geschlieffen und die kunst zue gemein gemacht werden solle. Wollet daher von nun an verbitten, dass sich keiner wehr der auch sey, auf meinen herrschaften unterstehen solle, ohne mein vorbewusst und erlaub mehr glass zur schleiffen, viel weniger anders wohien, by unausbleiblicher straffen. Wollet auch alsobaldt wo Ihr solche instrumenta findet, dieselbe wegnehmen lassen; dem Winter aber habe ich verlaubet, derienigen sich zu bedienen, die Ihm biss dato zu verfertigung meiner arbeit geholffen und Ihm ferner von Nöthen sein werden*²⁸. Diese Schleifmühle lieferte für die mühselige Arbeit mit dem Kupferrad beim Hochschnitt die benötigte Kraft. Das gleiche Problem mußte drei Jahre früher für Winters Bruder Martin gelöst werden, der nach Berlin gezogen war. In seinem Gesuch an den Großen Kurfürsten steht: . . . *insonderheit von erhobener arbeit etwass zu haben Gndstes Verlangen tragen, und solches ohne trib des Wassers aus dem Größten zu arbeiten sehr schwehr und langsam ist; im Gegentheil aber so diese Schleiffmühle bewerkstelligt würde, man vil leichter undt geschwinder etwass guttes undt sauberes machen könnte*²⁹.



13 Friedrich Winter: Pokal. Slg. Fürst Hatzfeld



14 Friedrich Winter: Füllhornpokal.
Slg. Fürst Hatzfeld

Mit Recht wird Friedrich Winter eine kleine Gruppe von Hochschnittpokalen zugeschrieben, die zu den bewundernswürdigsten Äußerungen des europäischen Glasschnittes gehören. Im Gegensatz zu den detaillierten und meist kleinformatigen Darstellungen auf Nürnberger Gläsern hat der Petersdorfer Schnitt eine großzügige, barocke Schwere. Winter behandelt Gefäß und Dekor als plastische Einheit. Ähnlich dem Bergkristallschnitt wird die gesamte Oberfläche mit dem Rad behandelt, das sich tief eingräbt, um den ornamentalen Schmuck im Hochrelief stehen zu lassen. In der Tat weiß man von Winter, daß er auch in Bergkristall gearbeitet hat³⁰. Meist bleibt der Dekor mattiert, während die freigelassenen Teile zum Schluß poliert werden. Den breiten Blattkränzen und kräftigen, sich wölbenden Ranken entspricht die robuste Schwere der Gefäßformen, deren Stil den gedrechselt-zierlichen Pokalen aus Nürnberg diametral entgegengesetzt ist. Neben einigen Berliner Arbeiten der Wende zum 18. Jahrhundert und den Gläsern Franz Gondelachs gibt es keine Werke des europäischen Glasschnittes, die den Pokalen Winters ebenbürtig sind.

Von diesen frühen schlesischen Hochschnittgläsern blieben ein gutes Dutzend Arbeiten erhalten. Bekannt sind die Stücke in den Museen von Düsseldorf³¹, Frankfurt a.M.³², Köln³³, London³⁴, München³⁵, Prag³⁶, Warschau³⁷ und Wien³⁸ sowie in den Sammlungen Dr. Dettmers (Bremen)³⁹ und Helfried Krug (Mühlheim)⁴⁰. Ein weiterer Pokal befindet sich in der Sammlung des kürzlich verstorbenen Franz Sichel^{40a}. Zu der Gruppe gehört ver-



15/16 Wappen der Grafen von Schaffgotsch und Ranken. Details des Pokals von Abb. 13



17/18 Adler, Löwe und Volute. Details des Pokals von Abb. 14

mutlich auch ein in Corning aufbewahrter Deckelpokal mit dem Porträt Augusts des Starken⁴¹. In der Düsseldorfer Ausstellung von 1968 wurden nach rund dreihundert Jahren vier dieser Gläser zum ersten Male wieder vereint: zwei Pokale aus den Sammlungen Dettmers und Krug und zwei bisher der Literatur unbekannt gebliebene, die zum Familienbesitz des ehemals in Schlesien ansässigen Fürsten von Hatzfeld gehören.



19 Friedrich Winter: Füllhornpokal. Slg. Helfried Krug

Die Hatzfeldschen Gläser zählen ebenso wie die beiden anderen zu den Spitzenleistungen des deutschen Glasschnittes. Die gesamte Oberfläche des ersten, eines mächtigen Deckelpokals, ist mit mattiertem Akanthusschmuck in Hochschnitt verziert (Abb. 13, 15/16)⁴². Fuß und Deckel tragen Akanthusgewinde, auf dem Fuß ist zusätzlich ein Schild eingeschnitten. Um Schaft und Deckelknäufe sind ebenfalls lappige Akanthusblätter gelegt, um den oberen Knauf läuft außerdem ein Lilienfries. Der untere Teil des Schaftes ist vierfach „geschält“ und trägt mattierte Hochschnittpalmetten, die auf dem Deckeloberteil wiederholt werden. Den Kupp-Ansatz betont ein Rundbogenfries; die Wandung zeigt einen engmaschigen, ineinandergreifenden, symmetrisch angelegten Akanthusdekor von betont plastischer Wucht und linienhafter Schärfe. Aus den Ranken wachsen Drachenköpfe, deren geöffneten Mäulern Fruchtzweige entsprossen (Abb. 16). Die Ranken begegnen sich vorn, um das Schaffgotsche Wappen einzurahmen (Abb. 15). In den Detailaufnahmen wird Winters Meisterschaft in der Führung des Schneidrades besonders deutlich. Ebenso kann man gut erkennen, wie die frei gelassenen Partien, auch nachdem sie sorgfältig poliert sind, doch noch die unregelmäßige, lichtreflektierende Struktur aufweisen, die bei einer nicht mit dem Rad behandelten Oberfläche fehlt (Abb. 2).

Der große Pokal mit den Initialen des Grafen Hans Anton von Schaffgotsch (1675-1742), Sohn des Christian Leopold, den Dr. Dettmers aus der Sammlung Schöller erwarb, ist wohl das nächst verwandte Vergleichsstück zu diesem Glas³⁹. Eine zweite Parallele

steht jetzt im Londoner Victoria and Albert Museum⁴³. Der gleichen Stilstufe gehört der aus der Sammlung Brauser in das Bayer. Nationalmuseum gelangte Pokal an³⁵. Die Qualität des hier publizierten Stückes und das Schaffgotsche Wappen sind Beweis genug für die Autorschaft Friedrich Winters.

Das zweite von diesem geschnittene Glas in der Fürstlich Hatzfeldschen Sammlung ist ein Füllhornpokal, der leider seinen Deckel, vermutlich erst nach dem Zweiten Weltkrieg, verloren hat (Abb. 14, 17/18)⁴⁴. Gleich dem ersten Pokal trägt er reichen, mattierten Hochschnittdekor. Am Fuß sind auf einen polierten Rundbogenkranz Blütenornamente in Tiefchnitt gesetzt, dazwischen erscheinen Spitzblätter in Hochschnitt. Der glatte, von zwei kranzartigen Scheiben begrenzte Schaft trägt eine schwere Füllhornranke. Die Kupa in Gestalt eines Füllhornes läuft unten in einer mächtigen Volutenranke aus. Aus den Ranken schauen beiderseits halbe Löwen hervor (Abb. 18). Zwei symmetrische Akanthusranken-Gruppen, die unten in Drachenköpfen münden, bedecken Vorder- und Rückseite der Wandung. Im Zwickel der Schauseite breitet ein Adler seine Schwingen über eine Weltkugel aus (Abb. 17). Auch dieser Pokal zeigt eine erstaunliche Kunstfertigkeit im Schnitt, die sich wiederum in den photographischen Vergrößerungen offenbart. Das schwergliedrige Rankengeflecht breitet sich üppig über die Oberfläche aus, die wuchtigen Voluten und die Gefäßform erinnern an den kostbaren Bergkristallschnitt. Winters Vorliebe für zoomorphe Wesen, die als Wappentiere oder im Rankendickicht versteckt auf fast allen bekannten Arbeiten auftreten, wird bei diesem Pokal besonders deutlich. Den Akanthusstämmen entwachsen Drachenleiber, der Adler hockt, zum Stoß bereit, auf der Weltkugel. Mit großer Lebendigkeit setzen die Löwen, mit vollplastisch gebildeten Köpfen lauernd, zwischen den Voluten zum Sprung an.

Zu den zweifellos von Friedrich Winter geschnittenen Füllhornpokalen, die dem hier publizierten nah verwandt sind, gehören vor allem zwei Gläser mit Wappen der Schaffgotschen Familie in Prag⁴⁵ und die Pokale in Wien³⁸ und in der Sammlung Krug (Abb. 19)⁴⁰. Da Graf Schaffgotsch 1687 Winter ein Privileg für den Glasschnitt erteilt hatte, dieser die neue Schleifmühle aber erst 1690/91 in Betrieb nahm und vor 1712 starb⁴⁶, müssen die beiden Hatzfeldschen Gläser und ihre Parallelen zwischen 1691 und um 1711 entstanden sein. Innerhalb dieses Zeitraumes wäre eher an das letzte Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zu denken, da die schweren Gefäßformen und der Rankendekor noch stark dem Hochbarock verpflichtet sind.

Die Bergkristallarbeiten Christoph Labhardts d.Ä. und vielleicht der Hochschnitt der Berliner und Petersdorfer Gläser standen bei der Glaskunst Franz Gondelachs Pate. Ein der Literatur bisher ebenfalls entgangener Pokal dieses Meisters befindet sich in der zu Anfang erwähnten fränkischen Privatsammlung (Abb. 20, 22)⁴⁷. Wieder bildet mattierter, in Hochschnitt gearbeiteter Akanthus den Hauptschmuck. Um den Fuß ist ein Akanthuskranz gelegt, auf der Unterseite die Abschlagsnarbe durch einen geschnittenen Stern verdeckt. Profilierte Ringe begrenzen den kräftigen Schaft mit seinem Rundbogenfries und dem sich vorwölbenden Blattkranz. Den Kupa-Ansatz betont ein weiterer Blattkranz. Drei zarte Rillen trennen diesen von dem in die Kupa eingeschnittenen, bekrönten und von Trophäen und tubablasenden Putten begleiteten Allianzwappen, wobei sich Hochschnitt und Tiefchnitt abwechseln. Auf der Rückseite zeigt ein weiteres, aber kleinformatiges bekröntes Allianzwappen das Datum: 1711 (Abb. 22).

Das Werk des Kasseler Hofglasschneiders ist ausführlich zuerst von Gustav E. Pazaurek gewürdigt worden⁴⁸. Kürzlich hat ihm Franz-Adrian Dreier ein aufschlußreiches Kapitel in seinem wichtigen Buch gewidmet, in dem er den Stein- und Glasschneider Christoph Labhardt d.Ä. als seinen Lehrer benennt und einen detaillierten Überblick über die Œuvres beider Künstler gibt⁴⁹. Der neu entdeckte Pokal reiht sich in die bisher bekannten Arbeiten Gondelachs gut ein. Die Gefäßform und die volutenartig gerollten Akanthusblätter am Schaft sind dem von Gondelach signierten Glas im New Yorker Metropolitan Museum nah verwandt⁵⁰. Ein Stern erscheint ebenfalls auf der Fußunterseite dieses Pokals. Einige weitere Gondelach-Gläser in Berlin-Köpenick und in Schloß Pommersfelden sowie ehemals



20 Franz Gondelach: Pokal von 1711. Fränk. Privatslg.



21 Pokal mit violetterm Überfang. Slg. Fürst zu Dohna-Schlobitten

im Kasseler Museum und in der Sammlung Pazaurek⁵¹ haben auch mit unserem Glas viel Gemeinsames: die Stärke der Wandung, die technische Ausführung des Hoch- und Tiefchnittes, Motive wie die immer wiederkehrenden Akanthuskränze und schließlich das Verhältnis von geschnittenen zu undekorierten Partien. Gondelachs kompositionelles System war es anscheinend fast ausschließlich, Fuß, Schaft, Kupa-Ansatz und Deckel mit reichem Dekor zu versehen, die Kupa selbst aber sparsam zu schmücken. Dabei setzte er gern eine Figur, ein Porträt oder eine kräftig geschnittene Kartusche auf die Schauseite und ließ die übrige Fläche frei, im Gegensatz zu Friedrich Winters Vorliebe für den Horror vacui.

Leider haben sämtliche Gläser Gondelachs als etwas zusätzlich Gemeinsames eine starke Glaskrankheit, die auf das mangelhafte Mischungsverhältnis der Rohmaterialien bei der Schmelze zurückzuführen ist. Die gleichen Verfallserscheinungen sind bei vielen der frühen brandenburgischen Gläser zu beobachten, eine Tatsache, die manchen Forscher dazu verleitet hat, Gondelachs Arbeiten einer Potsdamer Werkstatt zuzuschreiben. Im Augenblick ist es unmöglich zu entscheiden, ob diese chemisch bedingte Desintegration rein zufällig beiden Gruppen gemeinsam ist oder ob etwa ein und dieselbe Hütte für die Berliner Glashneider und für den Kasseler Meister die Pokale und Becher fertigte — eine, wie schon F.-A. Dreier ausführte, recht unwahrscheinliche Möglichkeit — oder schließlich, ob verschiedene Hütten die gleichen neuen Rezepte aus Johann Kunckels „Ars Vitriaria“ von 1679 aufgriffen, um durch starke Zusätze von Kreide und anderen Materialien dem Glas eine größere Brillanz zu verleihen. Dieses Problem wird nur durch die systematische Unter-



22 Detail der Rückseite mit Jahreszahl vom Pokal der Abb. 20



23 Hund und Hase. Detail aus Abb. 21

suchung kranker Gläser mit technologischen Hilfsmitteln gelöst werden können. Wie dem auch sei: Jedenfalls hilft uns (leider!) auch die Glaskrankheit, den neuen Pokal in die Gruppe der Gondelach-Gläser einzuordnen.

Die dem kleineren Allianzwappen beigegebene Jahreszahl 1711 ist von höchster Wichtigkeit für die Datierung aller Gondelach-Gläser. Neben diesem Pokal trägt nur noch ein Datum der 52 cm hohe Deckelpokal im Besitz des Grafen van Lynden van Sandenburg, der augenblicklich als Leihgabe im Gemeentemuseum im Haag steht⁵². Ihn zeichnet überreicher Hochschnittdekor aus: am Fuß ein Blattkranz, am Schaft eine Darstellung des Hl. Georg, auf der Kupa Putten und Masken, am Deckel ein bacchischer Fries und schließlich ein von Putten gebildeter Knauf. Auf diesem Pokal finden sich folgende Inschriften: *Guillaume P. D'Hesse 1717* (für Wilhelm von Hessen) und *Gondelach fecit Casselis 1717*.

Zwar können einige Stücke — wie F.-A. Dreier dargelegt hat — auf Grund von Aktenbelegen, Porträts und genealogischen Erwägungen recht genau datiert werden. Diese stammen sämtlich auch aus dem zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, und von den restlichen schließen sich nicht wenige stilistisch eng an die datierbaren an. Gondelach, der 1663 geboren wurde und frühestens 1718 gestorben ist, scheint demzufolge eine besonders fruchtbare Schaffenszeit von rund 1710 bis zu seinem Tode erlebt zu haben. Seine mächtigen Eiskannen in Pommersfelden, Kopenhagen und Moskau sowie der St. Georgs-Pokal — tour de force der Glasschneidekunst — sind Höhepunkte dieser Periode, der auch der qualitätvolle Pokal von 1711 angehört.

Zum Schluß sei noch auf einen einzigartigen Deckelpokal verwiesen, der erst nach Redaktionsschluß des Düsseldorfer Kataloges in die Ausstellung aufgenommen wurde und daher dort nicht erwähnt ist. Er gehört — ebenso wie einige andere zum ersten Male der Öffentlichkeit gezeigten Gläser — dem jetzt in Basel wohnhaften Fürsten zu Dohna-Schlobitten (Abb. 21, 23)⁵³. Fuß, obere Kupa, Deckel und Knauf sind aus klarem Glas, der Schaft hingegen violett überfangen und dann kranzartig zu Rippen gemodelt und gekniffen. Der Deckelknauf wird von einem Ring bekrönt, geschnittene Blattkränze zieren Fuß und Deckel. Um die Kupa zieht sich eine in Flachschnitt gearbeitete Jagdszene in bewaldeter Landschaft; ein Hund tötet einen Hasen, darüber steht die Sonne hoch am Himmel, weitere Hunde verfolgen einen Hirschen. Wir haben hier keinen Meister vom Range der anfangs besprochenen Künstler vor uns, sondern einen Handwerker, der in der soliden Tradition des einfachen, mitteleuropäischen Glasschnittes steht. Um diese Zeit arbeiteten die großen

Köner ihres Faches neben Glasschneidern, die mit geringerem handwerklichen Können begabt waren. Friedrich Winter schlug seinem Dienstherrn vor, neben dem Schleifwerk . . . *eine grosse Stuben bauwen zu lassen, darin 10 biss 12 glasschneider setzen, die theils schöne gleser, theils gemeine schnitten*²⁸. Unseres Wissens einzigartig ist bei dem genannten Glas jedoch die Kombination von Pokalform und geripptem, violettem Überfang. Der Glasform und dem Stil des Schnittes nach muß es der Wende des 17. zum 18. Jahrhundert angehören, entstand also gleichzeitig mit den anderen Pokalen aus Nürnberg, Petersdorf und Kassel. Schwieriger ist die Bestimmung seiner Herkunft. Der Aufbau des Pokals, die gerippten Partien und der Schnitt scheinen nach Böhmen zu weisen, wenn uns auch keine genauen Vergleichsstücke bekannt sind⁵⁴. Mit größerer Wahrscheinlichkeit jedoch kann man unserer Meinung nach das Glas einer niederländischen Werkstatt zuweisen, obwohl sein Aufbewahrungsort im ostpreußischen Schlobitten vielleicht eher deutsche oder böhmische Herkunft annehmen ließe⁵⁵.

ANMERKUNGEN

- 1 Meisterwerke der Glaskunst aus internationalem Privatbesitz. Ausst. Düsseldorf 22. 11. 68 bis 5. 1. 69.
- 2 Erich Meyer-Heisig: Der Nürnberger Glasschnitt des 17. Jahrhunderts. Nürnberg 1963.
- 3 Ebda, S. 14 ff. u. die dort verzeichnete Lit. — Ders.: Caspar Lehmann. Ein Beitrag zur Frühgeschichte des deutschen Glasschnittes. In: Anz. d. GNM 1963, S. 116-31 — Marie Blussé van Oud-Alblas: Der Unbekannte auf der Bremer Glasscheibe von Caspar Lehmann. Ebda 1965, S. 127/28.
- 4 Vgl. Robert Schmidt: Das Glas. Berlin 1922, S. 139-41.
- 5 Vgl. E. Meyer-Heisig (Anm. 2), S. 22-24.
- 6 Vgl. zu J. W. Schmidt E. Meyer-Heisig (Anm. 2), S. 62-65, der dort alle bekannten Daten zusammengestellt hat.
- 7 Frhr. von Stromerscher Familienbesitz, Schloß Grünberg; ebda, Nr. 141.
- 8 Ehem. Berlin, Schloßmuseum; ebda, Nr. 142.
- 9 Hamburg, Mus. f. Kunst u. Gewerbe; ebda, Nr. 143.
- 10 Ebda, Nr. 145.
- 11 z. B. ebda, Nr. 159 (Meisterwerke, Anm. 1, Nr. 175), 160, 166 (Meisterwerke, Nr. 177).
- 12 Ebda, Nr. 173. H. 31,7 cm, mit Deckel (vermutlich ursprünglich) 45,8 cm; Dm. der Kupa 11 cm. Der ursprüngliche Fuß ist vermutlich im vorigen Jahrh. durch einen silbernen ersetzt worden. Auf dem Deckel Lorbeerkranz.
- 13 Diesen freundlicher Weise durch Herrn Dr. Walter Franzius, Karlsruhe, übermittelten Hinweis verdanke ich Herrn Prof. F. Wielandt; vgl. Viktor Hornung: Ludovicus Wilhelmus Marchio Badensis in nummis. In: Münzkunde und Münzkabinette am Oberrhein. Hrsg. v. Friedrich Wielandt. Karlsruhe 1951, S. 100 Nr. 13 m. Abb. — Der Türkenlouis. Ausst. Karlsruhe 1955, Nr. 381.
- 14 E. Meyer-Heisig (Anm. 2), Nr. 148 — A. v. Saldern: Alte Gläser. Düsseldorf 1968, Titelbild.
- 15 E. Meyer-Heisig (Anm. 2), Nr. 143.
- 16 Meisterwerke (Anm. 1), Nr. 174. H. 31,7 cm, Dm. der Kupa 11,3 cm. Stück am Rand ausgebrochen und geklebt.
- 17 Herr Dr. Rainer Rückert, München, war so freundlich, mir diese Identifizierung zu bestätigen. Ich verdanke ihm auch die Kenntnis eines Nürnberger Pokals mit dem Bildnis des jungen Max Emanuel, der in Leningrad, Ermitage, steht (Inv. Nr. K 2078).
- 18 Meisterwerke (Anm. 1), Nr. 176. H. 24,4 cm, mit Deckel (wohl ursprünglich) 36,2 cm. Dm. der Kupa 8,4 cm.
- 19 E. Meyer-Heisig (Anm. 2), S. 64.
- 20 Ebda, Nr. 162.
- 21 Ebda, Nr. 141.
- 22 Ebda, Nr. 142.
- 23 Ebda, Nr. 143.
- 24 Ebda, Nr. 144.
- 25 Ebda, Nr. 144.
- 26 Ebda, Nr. 145.
- 27 Meisterwerke (Anm. 1), Nr. 178. H. 33,7 cm, mit Deckel 47,5 cm; Dm. der Kupa 11,2 cm. Sprung am Kupa-Ansatz. Deckel mit Blatt- und Früchtekranz, der auf dem Fuß fehlt.
- 28 Zit. nach E. v. Czihak: Schlesische Gläser. Breslau 1891, S. 130/31. Vgl. R. Schmidt (Anm. 4), S. 263-68.
- 29 Ders.: Brandenburgische Gläser. Berlin 1914, S. 139/40.
- 30 Hugo Seydel: Beiträge zur Geschichte des Siegelstein- und Glasschnitts und der Glaserzeugung im Riesens- und Isergebirge. In: Schles. Vorzeit in Bild u. Schrift NF 7, 1919, S. 253 — R. Schmidt: Deutsche Hochschnittpokale. In: Weltkunst 19, Juni 1949, S. 2.
- 31 A. v. Saldern (Anm. 14), Nr. 30.

- 32 Ernstotto Graf zu Solms-Laubach: Sammlung alter Gläser. In: *Glastechn. Ber.* 25, 1952, S. 174, Taf. 2.
- 33 Brigitte Klesse: *Glas. Kataloge des Kunstgewerbemuseums Köln 1.* Köln 1963, Nr. 318.
- 34 Inv. Nr. C. 63-1964. Ende 17. Jahrh.; im Typ dem Schöller-Dettmerschen Pokal ähnlich, aber mit Volutenschaff; zwischen den Ranken des Hochschnittdekors sitzen Vögel. — Der zweite Pokal (Inv. Nr. C. 2-1961) ist wohl um 1700 zu datieren u. zeigt die Wappen des Stifters Sedlitz und des Abtes Jindrich Snopek; *Journal of Glass Studies* 4, 1962, S. 145 Nr. 32.
- 35 Walther Bernt: *Altes Glas. München o. J.*, Taf. 66 — R. Rückert in: *Münchn. Jb.* 3. F. 13, 1962, S. 245 Nr. 37.
- 36 Emanuel Poche: *Uměleckoprůmyslové Muzeum v Praze.* Prag 1955, Nr. 44 — Jaroslav R. Vavrá: *Das Glas.* Prag 1954, Abb. 187, 190; vgl. auch Abb. 191 rechts — *Bohemian Glass. Ausst. London 1965*, Nr. 16.
- 37 *Bull. des Journées Internat. du Verre* 2, 1963, Abb. 45.
- 38 Ignaz Schlosser: *Das alte Glas. Braunschweig 1956*, Abb. 103 (ehem. Slg. Ruhmann).
- 39 Sechs Sammler stellen aus. *Ausst. Hamburg 1961*, Nr. 134 — *Meisterwerke (Anm. 1)*, Nr. 192.
- 40 B. Klesse: *Sammlung Helfried Krug. München 1965*, Nr. 204 (*Meisterwerke, Anm. 1*, Nr. 193), 205.
- 40a *Glass drinking vessels from the Franz Sichel Collection. Ausstellung San Francisco 1969*, Kat. Nr. 139; ehem. Slg. H. K. Kuester. Auf der Kupa der Tannenbaum der Schaffgotsch und deren Devise: *Aucun Temps ne le Change*.
- 41 *Journ. of Glass Studies* 3, 1961, S. 142/43 Nr. 33.
- 42 *Meisterwerke (Anm. 1)*, Nr. 191, Titelbild — A. v. Saldern: *Rare glass from private collections.* In: *Apollo* 89, 1969, S. 302, Abb. 6. H. 19 cm, mit Deckel 32,7 cm; Dm. der Kupa 12,3 cm.
- 43 Inv. Nr. C. 63-1964; vgl. Anm. 34.
- 44 *Meisterwerke der Glaskunst (Anm. 1)*, Nr. 194. H. 19,7 cm; Dm. der Kupa 9,6 cm. Der ursprüngliche Deckel ist wahrscheinlich nach dem Vorbild von dem des Krugschen Pokals (unsere Abb. 19) zu ergänzen.
- 45 J. R. Vavrá (*Anm. 36*).
- 46 H. Seydel (*Anm. 30*) — R. Schmidt (*Anm. 4*), S. 206.
- 47 *Meisterwerke (Anm. 1)*, Nr. 232 — Franz-Adrian Dreier: *Glaskunst in Hessen-Kassel. Kassel 1969*, nicht paginiert (S. 28/29), Anm. 46a, Abb. 47. H. 22,3 cm; Dm. der Kupa 11 cm. Fuß geklebt, Sprünge in Fuß u. Kupa. Der Pokal ist stark glaskrank.
- 48 Gustav E. Pazaurek: *F. Gondelach, der bedeutendste deutsche Glasschneider. Keramik- und Glasstudien 1.* Berlin 1927.
- 49 F.-A. Dreier (*Anm. 47*), S. 23-39.
- 50 Ehem. Slg. Mühsam; ebda, Abb. 30.
- 51 Ebda, Abb. 32-34, 36.
- 52 Arthur Churchill Ltd.: *Glass Notes* 16, Dez. 1956, S. 2, 12/13 m. Detailaufnahmen. — Nicht bei F.-A. Dreier (*Anm. 47*).
- 53 H. 24,5 cm, mit Deckel 34 cm; Dm. der Kupa 11,4 cm. Fuß gebrochen, geklebt u. auf Plexiglassockel montiert, einige Fehlstellen. Leicht glaskrank. Wir möchten dem Fürsten zu Dohna recht herzlich danken für seine Erlaubnis, dieses seltene Glas hier veröffentlichen zu dürfen. Herr Dr. Wend v. Kalnein machte mich freundlicherweise auf den Glasbesitz bei den Fürsten Dohna und Hatzfeld aufmerksam.
- 54 Vgl. z. B. die hohen Pokale mit gekniffenen Kupa-Ansätzen und Flachschnitt bei R. Schmidt (*Anm. 4*), Abb. 144, S. 258/59 — I. Schlosser (*Anm. 38*), Abb. 106 — Christel Mosel: *Die Glas-Sammlung. Bildkataloge des Kestnermuseums 2.* Hannover 1957, Nr. 126 — *Böhmisches Glas. Hrsg. v. „Glasexport“ und „Jablo-nex“ o. J.*, Nr. 12.
- 55 Vgl. die um die Jahrhundertwende datierbaren Pokale anscheinend niederländischer Provenienz in Lüttich; Raymond Chambon: *L'histoire de la verrerie en Belgique.* Brüssel 1955, Taf. xxix Nr. 88, xxx Nr. 93. — Zur Ringbekrönung vgl. ebda, Taf. xxvii Nr. 84 — *Annales du 1er Congrès des Journées Internationales du Verre.* Lüttich 1958, Abb. 36.