

Was Rahmenornamente verraten

Fledermausflügel, Blüten und gefiederte Ranken auf schlesischem Glas

BLICKPUNKT AUGUST. Wie bereits im Kulturgut Nr. 81 werden auch in dieser Ausgabe barocke, im Riesengebirge hergestellte und verzierte Trinkgefäße vorgestellt (vgl. Tiedtke 2024). Während das letzte Mal aber schwere, massive Gefäße mit Hochschnittdekor Thema waren, werden nun zwei Gläser mit leichter, verspielter Formensprache besprochen. Ihr Dekor verweist auf die Spätphase des Barock, das Rokoko. Es handelt sich um unterschiedlich geformte Objekte, die aber Parallelen aufweisen, die ihre gemeinsame Entstehungszeit und die Herstellungslandschaft verraten. Sie wurden ebenfalls auf der schlesischen Seite des Riesengebirges bearbeitet.

Gemeinsam sind den beiden Gläsern der runde leicht ansteigende Fuß mit facettiertem Rand. Der Ansatz der Kupa, also des becherförmigen Trinkgefäßes, ist konkav eingezogen und mit oben bogig endenden Facetten versehen (Abb. 1, 2). Darüber läuft die Wandung leicht konisch zum vergoldeten Trinkrand hin auseinander. Auch der kugelige, facettierte Deckelknopf ist auf der Oberseite vergoldet. Für die Oberflächenveredelung wurden Schliff, Schnitt, Politur und Vergoldung eingesetzt. Auffällig sind vor allem die fein geschnittenen Verzierungen auf der Kupa.

Fußbecher und Pokal

Das kleinere der beiden Gläser ist ein Fußbecher (Abb. 1), der sich durch einen niedrigen Schaft aus einer gedrückten, facettierten Kugel zwischen Scheiben auszeichnet.

Die Wandung der Kupa zeigt auf einer Seite ein bisher ungelöstes, gekröntes Wappen (mit geschachtem Balken geteilt, oben ein Schwan, unten zwei sich zugewandte, doppelschwänzige Löwen, dazwischen zwei „C“, oben von einer Krone begleitet, unten von einer Lilie). Zu den Seiten hin

entwickelt sich eine aus Ranken gebildete Helmdecke, die von der Laubkrone über dem Wappen ausgeht und deren Binnenfläche mattiert und mit waagrechten Linien strukturiert ist. Über dem Wappen sind die Buchstaben „A V U A K K“ angebracht. Um die Darstellung herum ist ein äußerst feinteiliger Dekor aus fledermausflügel-, muschel- und rankenartigen Ornamenten angeordnet, die ganz grob einen rechteckigen Rahmen ausbilden. In der rechten unteren Ecke ist ein U-förmiges Brunnenbecken zu erkennen, in das ein Strahl Wasser aus einem Rohr an einem quaderförmigen Podest fließt (Abb. 3). Links entwächst einer Rocaille ein Bäumchen mit gebogenem Stamm (Abb. 4). Die übrige Wandung wird durch zwei sich gegenüberliegende, leicht erhabene, senkrechte Balken abgeteilt, die mit fedrigen Ranken verziert sind. Zwischen ihnen ist eine großformatige flachplastische Palmette zu sehen.

Palmetten dieser Art finden sich an zahlreichen Glasgefäßen der Zeit. Teils sind sie poliert, teils vergoldet oder wie hier mit feinen geschnittenen Ranken, Blüten und anderen Motiven verziert. Ihre Gestalt wurde schon beim Herstellungsprozess in der Glashütte angelegt, indem die heiße Glasmasse in eine



Abb. 1: Fußbecher, Umkreis Christian Gottfried und Samuel Schneider, Schlesien, 1740/50, H. m. Deckel 19,5 cm, Inv. Gl609 (Foto: Monika Runge).



Abb. 2: Pokal, Schlesien, 1740/50, H. m. Deckel 25,3 cm, Inv. G1306a,b (Foto: Monika Runge).

entsprechende Form geblasen wurde. Durch nachträgliches Schleifen wurde die Palmette dann weiter herausgearbeitet. Diese Dekorform findet sich ausschließlich auf Gläsern aus schlesischer Produktion und kann daher als eindeutiger Hinweis auf eine dortige Entstehung angesehen werden (Rückert 1982, S. 253). Zwei der Palmettenblätter zeigen jeweils eine Gebäudeansammlung, gesäumt von einer Baumreihe in der Landschaft. Vergleichbar gestaltete Architekturansichten finden sich auch auf anderen Gläsern (vgl. Żelasko 2014, Nr. 207). Es handelt sich dabei wohl um Versatzstück-artige Darstellungen. Daher ist keine Verbin-

dung zu dem vorderseitigen Wappen zu erwarten. Die Flächen zwischen der Palmette und den senkrechten Zierbalcken sind mit feinteiligem, abwechslungsreichem Dekor aus fedrigen Blattranken mit eingerollten Blättern und Blüten ausgefüllt (Abb. 5). Der gewölbte Deckel ragt leicht über die Becherwandung hinaus und läuft auf der Oberseite konisch zusammen. Hier werden die bogig endenden Facetten der Kuppa aufgegriffen. Auch der facettierte Knauf nimmt die Gestaltung des Schaftes auf. Eine Seite der Deckelwölbung zeigt eine Palmette, die in ihrer Breite genau zu der auf der Wandung passt.

Der etwas höhere Pokal (Abb. 2) besitzt einen massiven Schaft aus einem facettierten Baluster zwischen mehreren Scheiben. Die Kuppa ist mit einer umlaufenden Darstellung in zwei übereinanderliegenden Registern verziert. Auf einer Seite werden diese von einem großen, leer belassenen Feld unterbrochen. Der Rahmen wird aus fedrig verzierten Ranken, C-Schwüngen und Rocaille-artigen Elementen gebildet (Abb. 6). Insgesamt sind die Ornamente hier zurückhaltender und weniger fantasievoll als auf dem Fußbecher gestaltet. Auf der gegenüberliegenden Seite der Wandung ist ein weiterer ebenfalls leer belassener rundlicher Rahmen angebracht, der nur das untere Register überschneidet. Diese leeren Felder, die für Monogramme oder längere Inschriften gedacht waren, finden sich auch auf anderen Gläsern (Bauer 1994, S. 11–12; Wierzchucka/Kügler, Nr. 65). Im oberen Darstellungsbereich ist das beschriftete Bergpanorama des Riesengebirges zu sehen, im unteren die dazu passenden Stadtveduten. Beide Register sind beschriftet und erklären so, was genau zu sehen ist. Oben zeigt sich die „Risen-Koppe“ neben „Teiche“, „Kynast“ und „Schnee-gruben“, unten sind die Stadtansichten von „Hirschberg“ und „Warmbrun“ eingeschnitten. Die Wölbung des Deckels ragt leicht über die Wandung hinaus. Auf seiner Schulter ist ein umlaufendes Dreiecksfries angebracht.

Während der Pokal sich seit 1959 als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland im Museum befindet, wurde der Fußbecher 1982 als Ergänzung der Sammlung auf einer Auktion in Heilbronn erworben (Glas. 22. Auktion. Aukt.Kat. Jürgen Fischer, Heilbronn 9.10.1982, Nr. 106. Taf. 15).

Barocker Glasschnitt in Schlesien

Die Facetten am Schaft oder den Deckelknäufen wurden mit größeren Scheiben aus Naturstein geschliffen. Für die feinen Ornamente, das Wappen und das Riesengebirgspanorama nutzten die Glasschneider hingegen viel kleinere Werkzeuge. Es handelt sich um Tiefschnitt, das heißt die Motive wurden vertieft in die Oberfläche eingeschnitten und nicht – wie beim Hochschnitt – die Fläche außenherum abgetragen. Das Werkzeug dafür bestand aus einer fest auf dem Arbeitstisch montierten Docke, also einer kurzen dicken Säule, an der eine waagrecht orientierte Spindel montiert war (Abb. 7). Unter der Tischplatte befand sich ein Fußpedal, mit dem ein Schwungrad angetrieben wurde. Ein Riemen übertrug die Bewegung auf die Spindel. An dieser

wurde vorne ein Stift eingesteckt, der in einem kleinen Rädchen endete und ausgewechselt werden konnte. Die Rädchen waren aus Eisen oder Kupfer gefertigt und besaßen variierende Größen und Profile. Um in die Glasoberfläche schneiden zu können war zusätzlich ein mit Öl vermengtes Schleifmittel nötig, z. B. Tripel oder Schmirgel, das auf dem Rädchen angebracht wurde. Der zu schleifende Gegenstand wurde dann von unten gegen das Rädchen gehalten und vorsichtig hin- und herbewegt. Mit Scheiben aus Holz, Blei oder Zinn konnte die mattierte Oberfläche mit Hilfe von Bimsstein, Trippel oder Zinnasche wieder blank poliert werden.

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts wurde der Glasschnitt zur bedeutendsten Glasverzierungsmethode (vgl. Strasser 2002, S. 265). Ab etwa den 1720er Jahren entwickelte sich im Hirschbergtal und in den Städten Schlesiens eine Blüte der Technik, die auch von dem reichen Angebot der Gefäße profitierte, die in den zahlreichen böhmischen Hütten hergestellt wurden. Nachdem Friedrich II. von Preußen (1712–1786) 1742 Schlesien erobert hatte, wurden die Lieferungen aus Böhmen aus politischen Gründen abgebrochen, und allmählich setzte ein Verfall des Glasschnitts in Schlesien ein (vgl. Strasser 2002, S. 265). Waren die Hochschnitarbeiten vor allem in Hermsdorf entstanden, verlagerte sich das Zentrum des Tiefschnitts ab etwa 1725 in das Hirschbergtal. Hier befanden sich auch beliebte Badeorte wie Warmbrunn, die ein vermögendes Publikum anzogen. In dieser Region waren zwischen 1733 und 1743

etwa 40 Glasschneider tätig (Strasser 2002, S. 265). Anders, als in der Blütezeit des Handwerks in Nürnberg im 17. und 18. Jahrhundert (vgl. Tiedtke 2022), signierten die schlesischen Glasschneider ihre Arbeiten so gut wie nie. Eine Ausnahme bildet ein Pokal, der mit der Signatur des Schneiders Caspar Gottlieb Lange (1723–1778) versehen ist (vgl. Zoedler 1996, S. 86–87).

Zu den bekanntesten schlesischen Glasschneidern zählen Christian Gottfried Schneider (1710–1773) und sein Bruder Samuel (1725–1775). Samuel wurde in der Forschungsliteratur bisher kaum berücksichtigt, obwohl er eine Werkstatt in Warmbrunn besaß, in der wohl bis zu 30 Glasschneider tätig sein konnten und in der auch Christian Gottfried arbeitete (Želasko 2014, S. 87). Auftraggeber für die Brüder waren zahlreiche Adelige und Kaufleute, wie erhaltene Rechnungen zeigen (vgl. Želasko 2014, S. 85–88). Mündlich überliefert ist die Zuschreibung eines Pokals an Christian Gottfried Schneider, der sich in Berlin befand (Zoedler 1996, S. 87–88; abgebildet bei Schmidt 1922, S. 291). Wichtiger sind aber sechs Zeichnungen sowie 64 Papierabdrücke von Gläsern, die aus der Werkstatt stammen sollen (Zoedler 1996, S. 88). Letztere entstanden, indem feuchtes Seidenpapier auf die reliefierte Oberfläche der fertig geschnittenen Gläser gedrückt wurde. Die Abdrücke befinden sich heute im Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze (Riesengebirgsmuseum in Hirschberg, Inv. MJG 663/s). Dorthin gelangten sie aus der Werkstatt des Warmbrunner Glasschneiders Friedrich Wilhelm Siebenhaar (1814–1895), der sie



Abb. 3–5: Details von Inv. GI609, links oben das als Fledermausflügel bezeichnete Ornament (Fotos: Monika Runge).

dem ersten Museumsdirektor Hugo Seydel (1840–1932) übergab und auch über deren Herkunft aus der Werkstatt der Schneider-Brüder zu berichten wusste (Wierzchucka/Kügler 2016, S. 14–15). Die Pappmachée-Abdrücke sind im Streiflicht besonders gut zu erkennen und ermöglichen einen Einblick in das Motivrepertoire der Werkstatt.

Suche nach Indizien für die Zuschreibung

Schwierig gestaltet sich die Zuordnung der zwei Gläser im Germanischen Nationalmuseum vor allem deswegen, weil sie zeittypisch weit verbreitete Dekorelemente zeigen, die sowohl auf den gesicherten Gläsern der beiden Brüder Schneider, wie auch bei zahlreichen anonymen Arbeiten zu finden sind. Das trifft vor allem auf den Pokal mit der Darstellung des Riesengebirgspanoramas zu, der gefiederte Rankenschwünge zeigt und der darüber hinaus keine weiteren Motive aufweist, die Anhaltspunkte für eine Zuschreibung liefern. Anders gestaltet es sich bei dem Fußbecher: Einige Details im Bereich der Rahmung des Wappens sowie die herausragende, abwechslungsreiche Gestaltung des Glasschnittdekors an sich fallen hier



Abb. 6: Detail von Inv. GI306a,b (Foto: Monika Runge).

besonders auf. Das U-förmige Brunnenbecken wie auch der kleine, einer Rocaille entwachsende Baum können als Indizien für eine Zuschreibung an die Werkstatt Schneider gelten. Das Brunnenbecken in variierender Gestalt findet sich nämlich auf Pokalen, die Christian Gottfried

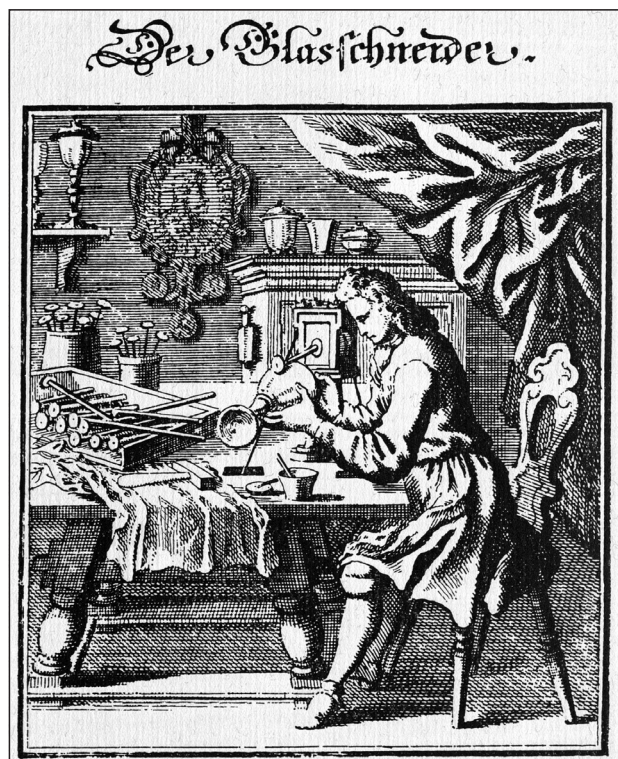


Abb. 7: Christoph Weigel: Der Glasschneider, um 1680. In: Erich Meyer-Heisig: Der Nürnberger Glasschnitt des 17. Jahrhunderts (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1963). Nürnberg 1963, S. 6: Hier fehlt das Fußpedal unter dem Tisch, das das Schwungrad antrieb (Scan: GNM).

Schneider zugeschrieben werden können, wie zum Beispiel auf zwei Exemplaren aus dem Thüringer Landesmuseum Heidecksburg in Rudolstadt (Abb. 8, 9). Die Rahmenmotive auf diesen Pokalen zeichnen sich wie bei dem Fußbecher dadurch aus, dass sie aus verschiedenen, detailreichen Elementen gebildet werden, die sich an keiner Stelle wiederholen. Dies lässt sich auch auf den Papierabdrücken der Werkstatt nachweisen (vgl. Želasko 2014, S. 299, 320). Der kleine Baum im Bereich des Rahmens findet sich ebenfalls in ähnlicher Form auf diesen Abformungen wieder (vgl. Želasko 2014, S. 320–321). Da aber weitere charakteristische Motive für eine Zuschreibung fehlen, wie beispielsweise galante Figuren mit typischerweise frontal dargestellten Gesichtern, wird als Hersteller des Fußbechers vorsichtig der Umkreis der Werkstatt Schneider angenommen.

Ein Einzelstück und ein touristisches Souvenir

Der Fußbecher mit dem Wappen entstand sicherlich als Auftragsarbeit. Die feine, detaillierte und abwechslungsreiche Gestaltung im ornamentalen Dekor verweist auch auf einen höheren Kaufpreis (vgl. Zoedler 1996, S. 91). Bei dem Pokal mit Riesengebirgspanorama hingegen scheint es sich eher um ein frühes touristisches Mitbringsel zu handeln, das in größeren Mengen auf Vorrat hergestellt wurde:

Pokale und Fußbecher mit den Darstellungen der Kurorte und der umgebenden Landschaft wurden vermutlich von den Kurgästen vor Ort verwendet und konnten als Andenken erworben werden (vgl. Wierzchucka/Kügler 2016, S. 90). Darauf verweisen auch die Leerstellen auf dem Pokal, die nach Wunsch mit einem Motto oder Spruch versehen werden konnten. Damit steht das Glas an den Anfängen einer langen Tradition von Souvenirs mit Darstellungen



Abb. 8: Kuppdetail eines Deckelpokals, Christian Gottfried Schneider, Schlesien, 1750/60, H. m. Deckel 27,5 cm, Thüringer Landesmuseum Heidecksburg, Rudolstadt, Inv. G061 (Foto: Thomas Wolf, Gotha, © Thüringer Landesmuseum Heidecksburg, Rudolstadt).



Abb. 9: Kuppdetail eines Deckelpokals, Christian Gottfried Schneider, Schlesien, 1750/60, H. m. Deckel 24,5 cm, Thüringer Landesmuseum Heidecksburg, Rudolstadt, Inv. G062 (Foto: Sabine Tiedtke, © Thüringer Landesmuseum Heidecksburg, Rudolstadt).

von Badeorten, zu denen auch die bunten Überfanggläser des 19. Jahrhunderts zählen, von denen sich eine große Anzahl in der Sammlung des Museums erhalten haben (vgl. Leven 2021).

► SABINE TIEDTKE

Literatur:

Robert Schmidt: Das Glas. 2. verm. und verb. Auflage. Berlin, Leipzig 1922. – Anna Chrzanowska: Odbitki dekoracji szkła Christiana Gottfrieda Schneidera. In: Roczniki Sztuki Śląskiej 2, 1963, S. 128–132, Taf. 53–64. – Rainer Rückert: Die Glassammlung des Bayerischen Nationalmuseums München (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München 17), Bd. 2. München 1982. – Margrit und Michael Bauer: Ein Glas von Christian Schneider mit der Darstellung der fünf Sinne. In: Festschrift für Brigitte Klesse. Berlin 1994, S. 11–17. – Georg Höttl (Hrsg.): Das Böhmisches Glas 1700–1950, 7 Bde. Bd. 1: Barock, Rokoko, Klassizismus. Passau 1995. – Rudolf von Strasser unter Mitarbeit von Sabine Baumgärtner: Licht und Farbe. Dekoriertes Glas – Renaissance, Barock, Biedermeier. Die Sammlung Rudolf von Strasser (Schriften des Kunsthistorischen Museums, hrsg. v. Wilfried Seipel, 7). Wien 2002. – Stefania Żelasko: Barock und Rokoko im Hirschberger Tal. Stein- und Glas-

schnitt 1650–1780. Hrsg. von Georg und Peter Höttl, Glasmuseum Passau. Passau 2014. – Justyna Wierzchucka, Martin Kügler: Barockes Glas aus Schlesien. Śląskie szkło barokowe. Hrsg. von Gabriela Zawila und Markus Bauer. Katalog der Bestände des Riesengebirgsmuseums in Hirschberg und des Schlesischen Museums zu Görlitz. Görlitz, Zittau 2016. – Barbara Leven: Anmutsvolle Andenken aus Glas. Der Neuzugang der „Sammlung Rosi und Heinz Reischböck“. In: KulturGut, IV. Quartal 2021, Heft 71, S. 11–16. – 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 6). Heidelberg 2022, S. 321–345, <https://doi.org/10.17885/heiup.821>. – Sabine Tiedtke: Kreideglas und Wasserantrieb. Hochschnittglas in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums. In: KulturGut, II. Quartal 2024, Heft 81, S. 8–11.