

Walter Spiegl

Pariser Glasschnitt im Empire

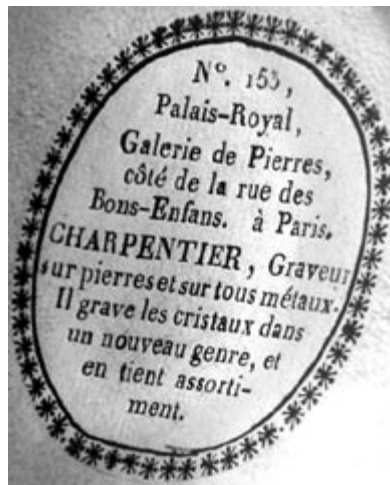
Die so genannten Charpentier-Gläser

Über das Glasschaffen der Empirezeit, also der Jahre von 1801 bis 1815 in Böhmen und Schlessien, sind wir verhältnismäßig gut informiert. Nur hier – und in England beziehungsweise Irland – kann von einer nennenswerten und auch kunstgeschichtlich interessanten Produktion während der napoleonischen Eroberungszüge und Befreiungskriege gesprochen werden. Eine große Zahl von Gläsern aus dieser Zeit ist erhalten geblieben und dient, neben noch auszuwertenden Archivalien, der weiteren Erforschung dieser für die Entwicklung des Glases interessanten Epoche, die in der Glasveredelung während der Biedermeierzeit noch lange nachwirkte.

Über die Rolle, die das französische Glas im Empire und während der Restauration spielte, weiß man kaum etwas. Das liegt nicht zuletzt daran, dass auf französischer Seite dem Glas – ausgenommen den Arbeiten des Jugendstils und der sich daran anschließenden Jahre – nicht die Aufmerksamkeit geschenkt wurde wie zum Beispiel von tschechischer und deutscher Seite dem böhmischen und deutschen Glas.

Am Beispiel eines zylindrischen, an der Lippe geweiteten Becher mit dazu gehörigem Futteral im Düsseldorfer Kunstmuseum hat Franz-Adrian Dreier eine Gruppe geschliffener und geschnittener Empiregläser als französische Erzeugnisse identifiziert. [1]

Dreier hat die Gravur auf diesem Becher und die »ganz dem Geiste des Empire entsprungenen Darstellungen von Göttinnen und Amoretten« auf vier weiteren Gläsern der von ihm untersuchten Gruppe von insgesamt sechs einem gewissen



1 Klebeetikett von CHARPENTIER im Futteraldeckel des Glases mit Liebestempel und liegender Frauengestalt im Kunstmuseum Düsseldorf (siehe Abb. 2).



3 Becher mit floral-ornamentaler Gravur. Glas und Schliff Vonèche, Gravur Paris, um 1810. Kunstgewerbemuseum Köln.



4 Becher mit Blumengirlande und achteckigem Blankmedaillon. Glas und Schliff Vonèche, Gravur Paris, um 1810. Sammlungen der Veste Coburg.



5 Becher mit Fries aus Früchten und Blattwerk. Glas und Schliff Vonèche, Gravur Paris, um 1810. Ehemals Sammlung Biemann.



2 Becher mit Liebestempel in Parklandschaft und liegender weiblicher Figur im Empirekleid vor einer Säule mit Vase, zu ihren Füßen ein Hund. Unter der Lippe Blumengirlande. Im Deckel des Futterals Etikett mit Adresse von CHARPENTIER. Glas und Schliff Vonèche, Gravur Paris, um 1810. Kunstmuseum Düsseldorf.

Charpentier zugeschrieben, dessen Name und Pariser Geschäftsadresse auf dem Etikett im Deckel des Futterals stehen (Abb. 1). Darauf stellt sich Charpentier als »Graveur sur pierres et sur tous métaux« vor. »Il grave les cristaux dans un nouveau genre, et en tient assortiment.« Aufgrund von Dreiers Aufsatz werden inzwischen fast alle dieser von anderen Schnittgläsern des Empire leicht zu unterscheidenden Becher ziemlich willkürlich unter dem Gattungsbegriff »Charpentiergläser« zusammengefasst. Der könnte aber genauso gut auch Holfeldt-, Schmitt- oder Barbieregläser lauten, wie wir noch sehen werden. Charpentier war lediglich der erste Name, der in diesem Zusammenhang auftauchte; von den anderen erfuhr man erst später.

Dreier hat auch festgestellt, dass die Jagdszene auf dem sechsten der von ihm untersuchten Gläser »von einer fremden, wesentlich gröberen und ungeschickteren Hand« stammt und die Vermutung geäußert, auch die Randbordüren könnten schon in Vonèche geschnitten worden sein, in der belgischen Hütte nämlich, die nachweislich die Rohgläser nach Paris geliefert hat.

Inzwischen sind weitere Gläser bekannt geworden, die alle zu dieser Gruppe gehören, und man kann mit ziemlicher Sicherheit ausschließen, dass die Bordüren an einem Ort und die übrige Dekoration an einem anderen ausgeführt wurden. Viel wahrscheinlicher ist, dass es in Paris eine Graveurwerkstatt gab, in der gegebenenfalls mehrere Glasschneider von unterschiedlichem Talent den gesamten Schnittdekor besorgten.

An Dreiers Aufsatz anknüpfend, ordnete Kurt Pittrof vier weitere Gläser aufgrund ihrer Katalogbeschreibungen dem Werk Charpentiers zu und traf eine deutliche Unterschei-

dung zwischen diesen und anderen Gläsern der gleichen Formtypen, die wegen ihrer »schlichteren, auf figürliche Darstellungen verzichtenden Dekoration einen Vergleich mit den gesicherten Charpentiergläsern nicht aushalten.« [2]

Dem widerspricht allerdings, dass zum Beispiel die Becher im Kölner Kunstgewerbemuseum (Abb. 3) und in den Sammlungen der Veste Coburg (Abb. 4) sowie in der ehemaligen Sammlung Biemann (Abb. 5) mit ornamentalem Schnitt von so hervorragender Qualität sind, dass sie – trotz Verzichts auf figurales Beiwerk – zur zweiten Gruppe überhaupt nicht passen.

Die Hypothese von Charpentier als Glasschneider basiert allein auf der Aussage des Etiketts, auf dem er sich als Graveur von Schmucksteinen und Metall sowie von Glas »auf neue Art« bezeichnet. Aus publizierten Quellen geht hervor, dass 1813 bei Charpentier & Cie., 153, Palais-Royal, Glas und Porzellan verkauft wurde. [3] Als Gründungsjahr der Firma wird 1802 angegeben. Den Namen »À l'Escalier de Cristal« führte sie spätestens seit 1813, wohl nach dem Einbau der berühmten gläsernen Stiege, »qui fait l'admiration des étrangers; c'est un des chefs d'oeuvres de l'art.« [4]

Als Firmengründerin wird eine Mme Vve Desarnaud-Charpentier genannt. Es dürfte also ihr Name sein, der auf dem Etikett des Lederfutterals in Düsseldorf steht. Und es ist nicht anzunehmen, dass sie die Gläser graviert hat, auch wenn der Wortlaut auf dem Etikett das suggeriert. Marie Jeanne Rosalie Charpentier, geboren 1775, war die Tochter des Goldschmieds Charpentier in Châlons-sur-Marne. [5] Wann sie M. Desarnaud geheiratet hat und wann sie Witwe wurde, konnte noch nicht ermittelt werden. Ein »Sieur Charpentier« erscheint in der Literatur erst 1813, als er am 22. April beim Comité Consultativ des Arts et Manufactures um ein »brevet« nachsuchte für die Verwendung von Kristallglas bei der Möbelerzeugung [6]. 1816 soll er gestorben sein oder sich aus dem Geschäft zurückgezogen haben. Es dürfte wohl der Vater gewesen sein.

Mme Vve Desarnaud, née Charpentier wird auch 1816 als Besitzerin von L'Escalier de Cristal bezeichnet. 1819 beteiligte sie sich an der Pariser Gewerbeausstellung. Im Jahr darauf erschien der Bericht über diese Ausstellung, und darin heißt es unter anderem, dass Mme Desarnaud alle Arten von Möbeln aus Kristall herstellt. Das Glasmaterial bezieht sie aus dem »établissement de M. d'Artigues« nach zur Verfügung gestellten Modellen, schleift es, baut die Teile zusammen und vollendet sie in ihren Werkstätten. [7] Wie schon auf dem Etikett im Futteral des Bechers in Düsseldorf begegnet uns auch hier eine Formulierung, die Geschäftsinhaber und Hersteller der Ware in einem Atemzug nennt. Aber Mme Desarnaud hat beim Schleifen der Kristallteile und Zusammenbauen der Möbel sicherlich nicht selbst Hand angelegt.

Im Zusammenhang mit L'Escalier de Cristal (»qui vendait la production de Dartigue«) kommt in der neueren Literatur noch eine weitere Adresse vor: Galerie de Valois (»À l'origine ne vendait que du cristal mais sous toutes ses formes, depuis les camées incrustés jusqu'à des meubles«). [8]

Dartigue ist identisch mit M. d'Artigues, dessen »établissement« unter anderem das Rohglas für die Möbelfabrikation lieferte. Aimé-Gabriel d'Artigues hatte 1802 die Hütte Vonèche in der belgischen Provinz Namur gekauft, die bis 1815 zu Frankreich gehörte. 1805 führte er hier die Erzeugung von Kristallgas nach englischem Vorbild ein und errichtete eine Schleiferei. Mit »établissement« könnte die Pariser Niederlassung 64, rue du Mont-Blanc gemeint sein. [9] Auch die Adresse 30, Faubourg Poissoniere wird angegeben. [10]

Unter »camées incrustés« sind in Glasmedaillons eingeschmolzene Porzellankameen zu verstehen, meist Porträtbüsten bekannter Persönlichkeiten. Diese so genannten Pasten wurden von Pariser Kunsthandwerkern und Porzellanmanufakturen für verschiedene Auftraggeber erzeugt und von diesen zum Einschmelzen in Kristall an die Glashütten weitergegeben. Manche dieser Keramikpasten tragen auf der Rückseite den Namen des Herstellers (z. B. Dihl), der Glashütten (z. B. »Mont Cenis«) oder des Auftraggebers beziehungsweise Verkäufers (z. B. L'Escalier de Cristal).

Die Cristallerie du Creusot (près Montcenis) galt damals als die führende Hütte Frankreichs für Luxusglas. Sie war 1783 im Park von Saint-Cloud bei Sèvres gegründet worden. 1784 ließ Philippe-Charles Lambert den ersten Ofen für Kristallglas nach englischer Art errichten, 1787 wurden die Produktionsstätten nach Montcenis verlegt.

Als Manufacture de Leurs Majestés Imperiales et Royales durfte sich die Hütte ab 1806 bezeichnen. Sie genoss die Protektion der französischen Kaiserin und erhielt Staatsaufträge für die Lieferung von Repräsentationsgeschenken. Auch für den Bedarf des Kaiserhauses selbst dürfte die Hütte Glasgegenstände erzeugt haben, vielleicht den Becher mit den Initialen »NJ« im Badischen Landesmuseum, Sammlung Heine (»Reisebecher aus dem Privatbesitz Napoleons«, Kat.-Nr. 155), in dessen Lederfutteral das Adlerwappen eingepreßt ist. Allerdings findet man einen Adler auch auf dem Futteral des Glases mit leer gelassenem Medaillon in den Sammlungen der Veste Coburg.

Ein anderes »Napoleonglas«, ein niedriger Zylinderbecher mit graviertem »N« unter Kaiserkrone, befand sich in der Sammlung Walther Bremen. [11] Im Rosgartenmuseum in Konstanz soll ein gleiches Glas mit dem bekrönten Initial »H« (für Hortense Beauharnais, Napoleons Schwägerin) stehen.

Unbekannt ist, ob an den Hüttenstandorten Montcenis und Vonèche Gläser graviert wurden. Man darf aber annehmen, dass die Veredelungswerkstätten nicht in der Provinz, sondern in Paris lagen, wo auf die Käuferwünsche unmittelbar eingegangen werden konnte. Für Glas galten wohl dieselben Kaufgepflogenheiten wie zum Beispiel für Porzellan.

Das Kaffee-Tee-Service für sechs Personen im Reisekoffer (Abb. 6) geht gewiss auf die individuellen Wünsche eines Käufers zurück, der es sich wohl in einem Geschäft für Porzellan, Silberwaren und Glas zusammenstellen ließ. Die sechs Tassen (zwei mit Deckel) und Untertassen mit ganz verschiedenen Dekors stammen wahrscheinlich aus einem bereits vorhandenen »assortiment«, ebenso die Silberteile und der Teeflakon



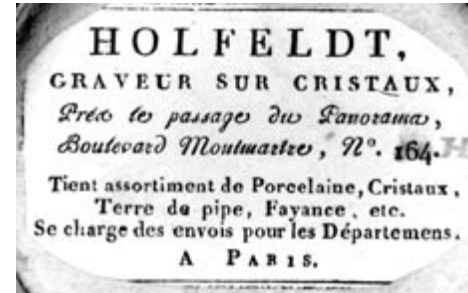
6 Kaffee-Tee-Service für sechs Personen im Reisekoffer, an beiden Seiten jeweils drei Glasbecher von zylindrischer Form mit ausgestellter Lippe (Typ 1).

aus geschliffenem Kristall (Mitte oben über der Zuckerschale). Die sechs Glasbecher vom zylindrischen Formtyp mit ausgezogener Lippe sind, so weit man das auf dem Foto unter der Lupe erkennen kann, floral-ornamental graviert; die Lippenrandbordüre aus mattiertem Band mit polierten Kugeln ist auf allen Gläsern dieselbe. Ähnliche Randbordüren findet man auch auf »Charpentiergläsern«.

Auf dem Boden der Deckeltasse mit »Naissance de Venus« ist eine Marke zu erkennen, die der Zeptermarken der Berliner Porzellanmanufaktur um 1800 sehr ähnlich ist. Tatsächlich gibt es formidentische Berliner Deckeltassen aus dieser Zeit. [12] Sie alle haben dieselbe Knaufverzierung. In einem Fall stimmen sogar der königsblaue Fond, die Goldränder sowie das querovale Medaillon der Tasse mit dem Beispiel aus dem Reiseservice überein. [13] Tasse und Untertasse könnten zwischen 1806 und 1808, als die Berliner Manufaktur unter der Oberaufsicht französischer Besatzungsbeamten stand, nach Paris gelangt sein. In seiner Geschichte der Manufaktur erwähnt Köllmann unter anderem »die Wegnahme von Porzellanlagern und eines Transportes nach Schlesien, 'Geschenke' an Kaiserin Josephine und Requisitionen der Besatzung.« [14]

Die Firma Charpentier beziehungsweise L'Escalier de Cristal war nicht das einzige Geschäft in Paris, das geschliffenes und graviertes Glas verkaufte. Das Futteral eines »Charpentierglases« der Sammlung Rudolf von Strasser trägt das Firmenetikett von

(J. B.) SCHMITT, Palais-Royal No 43 Côté de la Rue Richelieu. [15] Aus anderer Quelle ist die Adresse Galerie de Pierre 43 überliefert. Das Lager befand sich in der rue du Mail. [16] Von Schmitt ist bekannt, dass er von 1813 bis 1830 Inkrustationen verkaufte, daneben auch anderes Luxusglas und ganz eindeutig »Charpentiergläser«. Der dritte Name, der in Verbindung mit einem figural geschnittenen Glas dieser Gruppe bekannt geworden ist (Abb. 7), wiederum Dank des Etiketts im Futteral, lautet



7 Etikett von HOLFELDT im Deckel des Futterals für einen zylindrischen Becher mit Gratulationsgesellschaft und Monogramm »MS«. Kunstgewerbemuseum Berlin.



8 Becher mit Monogramm und Blütenranken. Im Deckel des Futterals Etikett von BARBIER, Paris, um 1810. Auktionshaus J. Fischer, Heilbronn.

HOLFELDT, »Graveur sur Cristaux, Près le passage du Panorama, Boulevard Montmartre, No. 164.« Auch Holfeldt handelte mit Porzellan, Kristall, »Terre de pipe«, Fayence etc. Ähnliches dürfte auch auf dem Etikett im Futteral eines ornamental geschnittenen Bechers (Abb. 8) stehen, der bei »BARBIER, Graveur sur Cristaux« verkauft wurde. [17]

Somit kennen wir vier Pariser Geschäfte, in denen »Charpentiergläser« verkauft wurden, und in drei Fällen haben sich die Besitzer als »Graveur sur Cristaux« bezeichnet. Es ist aber sehr unwahrscheinlich, dass an dieser trotz gewisser Qualitätsunterschiede doch sehr homogenen Gruppe von Schnittgläsern mindestens drei unabhängig von einander arbeitende Leute beteiligt gewesen sein sollen, noch dazu Geschäftsleute, die Glas nur unter anderem führten. Genauso wenig ist anzunehmen, dass »Charpentier« alle diese Gläser geschnitten und seine Konkurrenten damit beliefert hat. Viel plausibler ist die Vermutung, dass es in Paris eine Graveurwerkstatt gab, von der Charpentier, Schmitt, Holfeldt und Barbier und möglicherweise noch andere Geschäftsinhaber gravierte Gläser bezogen, und zwar gleich mit den dazu passenden Futteralen, in deren Deckel sie zu Werbezwecken ihre Firmenetiketten klebten. Jedenfalls sind die Futterale von Charpentier, Holfeldt und Barbier von gleicher Machart (Abb. 9)



9 Die Gläser-Futterale mit den Etiketten von Charpentier (links) und Holfeldt (rechts).

Gustav E. Pazaurek, der sich ausführlich mit Inkrustationen beschäftigte, waren die Namen Charpentier, Schmitt, Holfeldt und Barbier unbekannt. Als er den Venusbecher des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe in seiner 1923 erschienenen Monographie über die Empire und Biedermeiergläser abbildete, datierte er das Glas »um 1820«, brachte es aber nicht mit Frankreich in Verbindung. [18] Im Hinblick auf die Ausübung der Glasgravur in Frankreich erwähnt er lediglich den »geschickten Glasgraveur irischer Abkunft O'Reilly«, der seit 1797 in Paris »Kristallvasen mit ornamentalem, ja auch figuralem

Schmuck in klassizistischer Richtung« geschnitten haben soll. Inwieweit dieser O'Reilly, von dem wir sonst nichts wissen, an den »Charpentiergläsern« beteiligt gewesen sein könnte, ist unklar. Genauso wenig wissen wir etwas über einen gewissen »Broussouze«, dessen Name auf einem »Napoleonbecher« mit ausgestellter Lippe im Münchner Kunsthandel und einem zylindrischen Becher mit Ludwig XVIII. und bekröntem Lilienwappen vorkommt. [19]

»Charpentiergläser« kennen wir in drei Bechertypen.

Typ 1: zylindrisch mit ausgestellter Lippe;

Typ 2: glockenförmig geschweift;

Typ 3: zylindrisch glatt.

Bei den vergleichsweise wenigen bisher bekannten Fußbechern bzw. Pokalen auf Plinthenfuß hat die Kupa zumeist Glockenform. [20] Ansonsten sind die Pokale so unterschiedlich, dass der Zusammenhang nur durch den Gravurstil geschaffen wird. Eine Wasserkanne mit Blütenranken und Füllhörnern besitzen die staatlichen Kunstsammlungen in Kassel. [21]

Auffallend ist die Ähnlichkeit von Teilen des geschnittenen Ornamentwerks mit zeitgenössischem Porzellan Dekor. (Abb. 10) Der Blattrankenrahmung der ovalen Kartusche im Spiegel der Untertasse »Naissance de Venus« entsprechen die gefiederten Zweige auf verschiedenen Gläsern. Die schmalen Streifenbordüren mit Füllung aus dicht gesetzten Ovalen mit Querstrichen auf der zweiten Deckeltasse des Reiseservices kehren auf fast allen Bechern wieder, auch als geometrische Medaillonrahmen, nur dass man hier für die Füllornamente Muster aus geraden Linien gewählt hat, weil kleine Ovale mit dem Kupferrädchen nur unter den größten Schwierigkeiten und mit einem unverhältnismäßig hohem Zeitaufwand hätten geschnitten werden können. Bei figuralen



10 Streifenbordüre aus Ovalen und Strichen auf der zweiten Deckeltasse aus dem Reiseservice Abb. 6.



11 Ornamentkomposition des Bechers Abb. 3 mit gefiederten Ranken und Gitterbordüre.



Motiven scheint man von Fall zu Fall auf zeitgenössische Stichvorlagen zurückgegriffen zu haben, wie der Becher mit Dame und Strumpfvverkäufer (Abb. 12) vermuten lässt.

Der Schnitt, besonders des ornamentalen Beiwerks, wirkt außerordentlich zart. Hier zeigen sich gewisse Ähnlichkeiten mit böhmischen Glasgravuren aus der Zeit um 1810/20, insbesondere mit den Kuglergraveurarbeiten. Dies fiel zum Beispiel den Katalogbearbeitern bei Sotheby's in London auf, die im Katalog der Auktion vom 3. Dezember 1979 zwei »Charpentiergläser« (Nr. 200, 216) als »probably Kugler-Graveur, early 19th century« bezeichneten. Ein genauere Vergleich zeigt jedoch, dass es zwischen den »Charpentiergläsern« und den böhmischen Kuglergraveurarbeiten auffällige stilistische und schnitttechnische Unterschiede gibt. Die Dekorationen der Pariser Gläser wirken bei aller handwerklichen Routine schematischer und sind bei aller zeichnerischen Zartheit nicht ganz so exakt und unter Berücksichtigung kleinster Details akribisch geschnitten wie viele böhmische Arbeiten. Letztere zeigen vor allem beim feinen Ornament eine größere Vielfalt sowie eine enge Verwandtschaft mit dem Steinschnitt, während



12 Becher des Typs 2 mit figürlicher Darstellung nach dem Stich »Der glückliche Commis Voyageur« aus dem »Bon Genre«. Foto des Bechers: Auktionshaus Fischer, Heilbronn. Der Stich aus Max von Boehn, Das Empire, Berlin 1925, S. 194.

die Pariser Gravuren weicher und wegen des flachen Schnitts eher »malerischer« wirken, besonders bei den figuralen Motiven. Es scheint demnach nahe zu liegen, dass sich der Pariser Glasschnitt des Empire trotz gewisser Ähnlichkeiten nicht nur mit Kuglergraveurarbeiten, sondern auch mit anderen Schnittgläsern eigenständig und ohne Mitwirkung böhmischer Glasschneider entwickelt hat. Dass die Anregung dazu von Böhmen ausgegangen sein könnte, ist nicht auszuschließen. Denn ebenso wie Berliner Porzellan den Weg nach Paris fand, dürften auch gravierte böhmische oder schlesische Gläser dorthin gekommen sein und das Interesse am Glasschnitt geweckt haben. Geschäftsbeziehungen jedenfalls gab es. D'Artigues in Vonèche zum Beispiel belieferte böhmische Händler in Amsterdam mit Rohgläsern, die sie in der Heimat veredeln ließen, zurück in die Niederlande brachten und dort verkauften. Auch über den Prager Glashändler Franz Steigerwald scheint eine Verbindung nach Paris bestanden zu haben. Er hatte sich zwischen 1809 und 1812 in Mannheim etabliert. Bei ihm arbeitete ein aus Landek in der Grafschaft Glatz stammender Graveur namens Stumpf. Steigerwald war es auch, der seit Ende der zwanziger Jahre für die gräflich Harrachsche Hütte in Neuwelt im böhmischen Riesengebirge französische Keramikpasten bei seinen »Pariser Committenten« besorgte, wohl dank der Kontakte, die er schon während seiner Mannheimer Zeit geknüpft hatte.

Anmerkungen

- 1 Franz Adrian Dreier, Geschnittene Gläser von Charpentier. Ein Beitrag zum Pariser Glasschnitt des Empire, in: Glastechnische Berichte, Mai 1961, S. 282 f.
- 2 Kurt Pittrof, Charpentier und andere Pariser Glasschneider der Empirezeit, in: Glastechnische Berichte, 55 (1982), Nr. 11, S. 235 f.
- 3 Yolande Amic, L'opaline Française au 19e siècle, Paris 1952, S. 146
- 4 Regine de Pleinval de Guillebon, Porcelaine de Paris, Fribourg 1972, S. 227, nach L'Almanac historique et commercial du Palais-Royal 1827
- 5 Wie Anmerkung 4
- 6 Wie Anmerkung 3. – Dreier a. a. O., S. 283-284
- 7 Amic, a. a. O., S. 147
- 8 Wie Anmerkung 4
- 9 Pleinval de Guillebon, a. a. O., S. 226
- 10 Paul Jokelson, Sulphides. The Art of Cameo Incrustation, New York 1968, S. 54
- 11 Walther Bremen, Die alten Glasgemälde und Hohlgläser der Sammlung Walther Bremen in Krefeld, Köln-Graz 1964, Nr. 253
- 12 Erich Köllmann, Berliner Porzellan, Braunschweig 1966, Band 2, Tafel 152 b, 175 b, 179 d, 182 b
- 13 Ders., Tafel 152 b
- 14 Ders., Band 1, S. 67
- 15 Rudolf von Strasser/Walter Spiegl, Dekoriertes Glas, München 1989, Nr. 282
- 16 Jokelson, a. a. O., S. 62
- 17 Auktionskatalog J. Fischer, Heilbronn, 27. 9. 1980, Nr. 637
- 18 Gustav E. Pazaurek, Die Gläser der Empire und Biedermeierzeit, Leipzig 1923, S. 40

19 von Strasser/Spiegl, a. a. O., Nr. 282A

20 Dreier, a. a. O., Abb. 3. – Pittrof, a. a. O., Abb. 5

21 Gustav E. Pazaurek/Eugen von Philippovich, Die Gläser der Empire und Biedermeierzeit, Braunschweig 1976, Abb. 127

Erstveröffentlichung in: DIE KUNST, 5/1987, S. 393-397

Bearbeitete Internet-Version Februar 2002

Copyright © 2002 by Walter Spiegl. Alle Rechte vorbehalten

wspiegl@t-online.de

Nachtrag September 2005

Als ich den Aufsatz 1987 schrieb und 2002 geringfügig überarbeitete, stützte ich mich auf die damals vorhandene Literatur. Inzwischen hat Eva Schmitt ihre ausführlichen Recherchen über Charpentier-Desarnaud veröffentlicht (WELTKUNST Nr. 14/2003, S. 2110-2111: »Des Rätsels Lösung. Charpentier-Desarnaud à l'Escalier de cristal in Paris«). Daraus geht unter anderem hervor, dass das Etikett im Futteral des Bechers in Düsseldorf (Abb. 1) sich auf den jüngeren Bruder Rosalie Charpentiers bezieht, Philippe-Auguste, der 1807 in Paris als Metallgraveur arbeitete und sich beim Steinschneider Romain-Vincent Jeuffroy als Edelstein- und Glasgraveur hatte ausbilden lassen. Er war auch der »Sieur Charpentier« auf Seite 3, der 1813 um ein »brevet« für die Verwendung von Kristallglas bei der Möbelerzeugung nachsuchte und im Januar 1815 starb. Aus der Erwähnung des »berühmtesten französischen Steinschneiders...Jean-Henri Simon« und seines »Atelier national de gravure sur pierres fines et sur tous métaux« sowie von »Élèves de M. Jeuffroy Graveurs sur pierre fines, métaux et cristaux« durch Eva Schmitt wird ersichtlich, dass es in Paris nicht nur eine Werkstatt gab, wie ich auf Seite 6 vermutete, sondern mehrere und vermutlich mit unterschiedlich talentierten beziehungsweise ausgebildeten Mitarbeitern. Auch für die Ähnlichkeit der Pariser Gravuren mit böhmischen Kuglergraveurarbeiten gibt es nun eine Erklärung: Beide gehen auf den Steinschnitt zurück, wobei die Böhmen im Umgang mit dem Werkstoff Glas und dem Glasschnitt auf eine viel längere Tradition zurückgreifen konnten als die französischen Meister, die erst mit dem Aufkommen des geschliffenen Kristallglases nach englischem Vorbild nach 1800 sich neben der Wappen-, Siegel- und Petschaftschneiderei auch mit der Glasgravur befassten.

Über die Kristallglaserzeugung und den Glasschliff in Frankreich bzw. Belgien weiß man inzwischen ebenfalls mehr. Siehe dazu die Ausführungen Siegmars Geiselbergers über die Glashütte Vonèche und die Rolle Aimé-Gabriel d'Artigues in: Pressglas-Korrespondenz 2005-1 und 2005-3 (www.pressglas-korrespondenz.de und s.geiselberger@t-online.de).