

Walter Spiegl

## Die böhmischen Zwischengoldgläser des 18. Jahrhunderts

Geschichte, Technik, Werkstätten,  
Künstlerhandschriften

### 1. Die marmorierten Doppelwandgläser

#### 2. Gläserformen

Herstellungstechnik

Entstehungszeit – Herkunft

Die Harrachsche Hütte

#### 3. Maler und Motive

#### 4. Themengruppen:

Gesellschaftsszenen

Allegorien – Ross und Reiter

Jagdszenen

#### 5. Johann Joseph Mildner

Johann Sigismund Menzel

#### 6. Nachahmungen, Kopien und

Fälschungen



Doppelwandiges  
Koppchen mit  
Marmorierung,  
musizierender Affe  
und Akanthusbordüre  
in radiertem Blattgold.  
H. 7,2 cm (Museum für  
Kunst und Gewerbe,  
Hamburg: »wohl  
Nordböhmen, um  
1715-1730«)



Doppelwandiger, eckig geschliffener  
Becher mit Innenvergoldung und roter  
Effektmalerei. H. 8,4 cm (Slg. Just, Nr. 44)

## Geschichte und Entwicklung

Zwischengoldgläser beziehungsweise Doppelwandgläser bestehen, wie der Name andeutet, aus den Wandungen zweier formgleicher Hohlgläser, von denen das eine etwas kleiner ist und in das äußere passt. Ihr Dekor ist in so genannter kalter Technik aufgetragen und liegt nicht, wie sonst üblich, auf der Außenseite der Gefäßes, sondern dahinter. Wir haben es demnach mit einem Dekorationsverfahren zu tun, das bei Hohlgläsern unüblich ist, bei der Hinterglasmalerei jedoch gang und gäbe.

Die kalte Technik hatte gegenüber der traditionellen Email- und Schwarzlotmalerei den Vorteil, dass die Farben und das Gold nicht eingebrannt zu werden brauchten, um sie haltbar zu machen. Außerdem konnte man Öl- und Lackfarben verwenden, welche die hohen Temperaturen im Brennofen nicht ausgehalten hätten. Und nicht zuletzt ersparte die kalte Technik den Bau und Betrieb von Brennöfen. Voraussetzung war allerdings ein doppelwandiger Bildträger, um den empfindlichen Dekor unter einer Glasschicht vor Beschädigung und Feuchtigkeit zu schützen.

Aus Metallfolie ausgeschnittene Motive mit eingeritzter Binnenzeichnung lassen sich zu den antiken Goldgläsern der römischen Kaiserzeit und den rheinischen Goldemailgläsern zurückverfolgen. Heraclius schildert sie uns im Kapitel »De foliis auro decoratio« poetisch als »Herrliche Schalen von Glas, als köstlich von allen zu preisen, Welche mit Gold sie verzierten, bereiteten kunstvoll die Römer...«<sup>[1]</sup> Er geriet darüber so sehr ins Schwärmen – »öfter ich dies besah, so fühlt' ich mich immer erregter«, – dass er keine Ruhe fand, bis er hinter das Herstellungsgeheimnis gekommen war.

*»Von hellglänzendem Glase verschafft ich mir etliche Schalen, Die mit dem Pinsel ich strich, getaucht in Harz namens Gummi.*

*Da nun dies getan, begann auf die goldenen Schalen  
Blättchen zu tun ich von Gold und als ich trocken sie merkte,  
Ritzte ich Vögelein hinein und Menschen, Blümlein und Löwen,  
Just wie mir's eben gefiel; dann zog ich über die Schalen  
Dünne Schichten von Glas zum Schutze, am Feuer geblasen.  
Und sobald dieses Glas gleichmäßig die Hitze empfunden,  
Schloß es dünn sich herum an die Schalen in trefflicher Weise.«*

Im 11. Jahrhundert berichtete Theophilus Presbyter von Trinkbe-



1 Boden einer Glasschale in Zwischengoldtechnik, Rom, 4. Jh. (aus Ryser 1991, Abb. 23)



2 Prunkhumpen der Herzogin Elisabeth von Mecklenburg, entstanden vor 1618, Montierung Nürnberg, ameliierte Glaseinlagen von Hans Jacob Sprüngli, Zürich (Staatliche Kunstsammlungen Kassel; aus Ryser 1991, Abb. 116)

chern der Griechen (Byzantiner), die mit Gold und Silber in der gleichen Technik geschmückt waren, wie schon Heraclius es den Römern nachgemacht hatte. Danach hörte man lange Zeit nichts mehr.

1679 erschien Johann Kunckels »Vollständige Glasmacherkunst« im Druck. Im zweiten Teil, Kapitel 27, »Ein sonderliches curieuses Trinckglas zu machen«, gibt Kunckel die Anleitung zur Herstellung doppelwandiger Gläser mit marmoriertem Dekor, wozu man zwei ineinander passende glatte Gläser benötigte. Das innere müsse etwas niedriger sein als das äußere, damit die Lippenränder auf gleicher Höhe lägen. Das äußere sei auf der Innenseite mit bunten Lackfarben »auf Edelgestein-Art« zu bemalen und das innere auf der Außenseite mit Goldfolie zu kleben. In die inzwischen trockene Lackschicht solle man »mit einer spitzigen Gradiernadel hin und wieder, Aederlein oder was du wilt darein« kratzen, die beiden Gläser ineinander stecken, die Fuge am Lippenrand verkitten und unter Blattgold verbergen. Bemerkenswert ist die Redewendung »was du wilt darein«, in der Heraclius' »Just wie mir's eben gefiel« nachklingt.

Diese Vorschrift hatte Kunckel, zusammen mit 99 weiteren Rezepten, dem handschriftlichen »Tractätlein« eines gewissen H. I. S. entnommen, von dem Kunckel nur wusste, dass er »ein guter Glasmahler gewesen / ... / und neulich erst gestorben ...«<sup>[2]</sup> H. I. S. ist zweifellos identisch mit jenem Jacob Springle, »Emaillieur von Zürich«, der 1609 in Nürnberg für den Goldschmied Hans Petzold arbeitete.<sup>[3]</sup> Nachforschungen Frieder Rysers über H. I. S./Sprüngle belegen eindeutig, dass es sich um den 1559 in Zürich geborenen Hans Jakob Sprüngli (†1637) handelt, der unter anderem für Nürnberger Goldschmiede »ameliierte« Glaseinlagen für Prunkhumpen, gläserne Doppelwandschalen, Hinterglasbilder und Kirchenfenster (1601 in Nürnberg) ausgeführt hat.<sup>[4]</sup>

Kunckel hat Sprünglis Anleitungen »von denen dabey befindlichen Fehlern corrigirt / auch von einen kunstreichen Glasmahler durchsehen lassen / welcher es vor gar köstlich geachtet / ...« und möglicherweise selbst ein wenig experimentiert. Bei Ausgrabungen auf der Pfaueninsel hat man in Kunckels niedergebranntem Labor unter anderem Scherben von »Überfanggläsern« gefunden, die aus

1 Anton Kisa, Das Glas im Altertum, Leipzig 1908, 841 f.

2 Johann Kunckel, Artis Vitruviae Experimentalis Pars Secunda, Frankfurt-Leipzig 1679, Vorrede p. Aaa ii und p. 12, Kapitel XXVII. »Ein sonderliches curieuses Trinckglas zu machen«

3 Theodor Hampe, Das Altnürnberger Kunstglas und seine Meister, München und Leipzig 1919, 55

4 Ryser 1991, 101 f.

zwei ineinander passenden Teilen bestanden und »mit einem weißen Kitt zusammengeklebt« waren.<sup>[1]</sup>

Mit der »bis heute ältesten amelierten Tischplatte«, bei der man in Lackmalerei die Pietra-Dura-Technik nachahmte und die dem brandenburgischen Kurfürsten Friedrich III. zu dessen Krönung als König Friedrich I. von Preußen 1701 überreicht wurde<sup>[2]</sup>, hatte Kunckel unmittelbar



3a zwar nichts zu tun, aber die Herstellungsweise beruht eindeutig auf seiner beziehungsweise Sprunglis Anleitung. Die Glasplatte stammte wahrscheinlich aus der Spiegel-Manufaktur Neustadt an der Dosse, die der Kurfürst 1694 im Tausch erworben hatte und in der bis zu 36 Zoll lange Glastafeln hergestellt wurden.<sup>[3]</sup>

Es gibt zwei Arten doppelwandiger Gläser, für die sich die Bezeichnungen »marmorierte Doppelwandgläser« beziehungsweise »Zwischengoldgläser« eingebürgert haben. Erstere sind verhältnismäßig selten, letztere so zahlreich, dass man von einer Art organisierter Serienanfertigung über einen längeren Zeitraum hinweg sprechen kann. Nach den Gläserformen zu urteilen, bilden die marmorierten Doppelwandgläser eine inhomogene, die Zwischengoldgläser eine homogene Gruppe, was durch den einheitlichen Schliiffdekor noch betont wird. Trotz dieser deutlichen Unterscheidungsmerkmale gab und gibt es Probleme bei der Zuordnung. Schuld daran sind die unterschiedlichen Bezeichnungen für den Dekor, denn die marmorierten Doppelwandgläser sind genauso mit radiertem Gold dekoriert (siehe Abb. oben) wie die Zwischengoldgläser, und auch von diesen gibt es marmorierte Ausführungen, jedoch ohne radierten Dekor, und die Vergoldung beschränkt sich auf die Innenseite und einen schlichten Goldreif am Lippenrand (Abb. nächste Seite oben).

Die Erzeugnisse beider Gruppen waren für die damalige Zeit etwas grundlegend Neues und galten als Luxusartikel, ähnlich wie Gefäße aus kostbaren edlen Steinen, venezianische Achat- und

3b

3a Doppelwandiges Koppchen mit Marmorierung, musizierender Affe und Akanthusbordüre in radiertem Blattgold, H. 7,2 cm (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, »wohl Nordböhmen, um 1715-1730«)

3b Doppelwandiges Koppchen mit marmorierter Lackbemalung, goldradierter Lambrequinbordüre und Geldboten auf der Rückseite, H. 5,8 cm (Slg. Biemann-Zürich, Nr. 156, »Sachsen oder Böhmen, um 1720-1730«)

1 Günter Rau, Das Glaslaboratorium des Johannes Kunckel auf der Pfaueninsel in Berlin. Archäologische Untersuchungen 1973/74, in: Ausgrabungen in Berlin 5/78, 155 ff.

2 Ryser (wie Anm. 4), 216, Abb. 244

3 Schmidt 1914, 122. – 1 Zoll ist der 24. Teil einer Elle; 1 Berliner Elle = 0,667 m. Das entspricht ziemlich genau den 102 x 74 cm der Tischplatte.



4

4 Doppelwandiger Deckelbecher, 20-eckig geschliffen, mit eingesetztem Bodenmedaillon, rot-braun-grau marmoriert, innen vergoldet, am Deckel- und Lippenrand mit Rotlack bemalt, H. 14,3 cm (Focke-Museum Bremen, Nr. 276, »Böhmen, 1. Viertel 18. Jahrhundert«)

5a-b Zwei Doppelwandige, eckig geschliffene Becher mit Lackmarmorierung und Vergoldung, H. 8 cm / 8,4 cm (Fischer-Heilbronn, Auktion Oktober 2014, Nr. 310, 312, »Böhmen, um 1730«)

6 Schraubpokal mit Marmorierung und radiertem Blattgold sowie aufgeklebtem Glasrelief Friedrich Wilhelms I. (Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund) Siehe Details auf Abb. 6b nächste Seite



5a

5b

Jaspisgläser, Gläser mit Schliiff und Gravur, Hochschliffarbeiten (Friedrich Winter in Schlesien, Martin Winter in Berlin, Franz Gondelach in Kassel) und Erzeugnisse aus Goldrubin (Kunckel, Potsdamer Hütte). Sie boten einen Ersatz für die Emailgläser mit eingebrannten »Kleckfarben«, die gehobenen Ansprüchen nicht mehr genügten. Dank der doppelten Wandung konnte man, wie bei der Hinterglasmalerei, Pigmente (Ölfarben, Mastixfarben, Lasuren) und Materialien (Blattgold und -silber) benutzen, die durch Einbrennen nicht haltbar gemacht zu werden brauchten – ganz abgesehen davon, dass es hitzebeständige Flachfarben für die Glasdekoration damals noch nicht gab.

Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte in Dortmund besitzt einen Schraubpokal mit doppelwandiger marmorierter und in Gold radierter Kupa mit einer bekrönten reichen Trophäenkartusche auf der einen Seite und dem preußischen Staatswappen auf der anderen (Abb. 6a, 6b). Das ursprünglich leere Medaillon der Kartusche bildet den Hintergrund für ein auf die Wandung geklebtes gläsernes Reliefporträt des preußischen Königs Friedrich Wilhelm I. (reg. 1713 bis 1740) nach einer Medaille von 1715.

6a





Die Anfertigung von gegossenen Herrscherporträts nach Medaillen durch Kunckel ist durch einen Befehl Kurfürst Friedrichs III. (preußischer König Friedrich I.) von 1690 sowie Grabungsfunde aus Kunckels Labor belegt.<sup>[1]</sup> Relieffporträts kommen zumeist auf farblosen Gläsern mit Gravur vor, aber auch auf marmorierten Doppelwandgläsern: neben dem Dortmunder Pokal beispielweise auf einem zylindrischen Doppelwandbecher mit Lackmarmorierung und radiertem Blattgold in den Staatlichen Kunstsammlungen Kassel (Abb. 7). Die Kartusche ist dieselbe wie auf dem Dortmunder Pokal, nur etwas grober in der Ausführung. Auf einem weiteren Becher dieses Typs im Museum der Stadt Regensburg<sup>[2]</sup> ist das Medaillon in der Kartusche leer – entweder ist es verloren gegangen, oder der Becher wurde nicht zuende dekoriert. Obwohl die Marmorierung und Vergoldung stark zerstört sind, erkennt man viele mit dem Kasseler Exemplar übereinstimmende Dekordetails – von den Akanthusbordüren oben und unten, den beiden Adlern, den das Medaillon rahmenden Palmwedeln bis zu den Pauken und dem Ritterhelm mit Federbusch –, so dass man davon ausgehen kann, dass beide Becher sowie der Pokal in der gleichen Glasmalerwerkstatt dekoriert wurden. Die Porträtbüsten kamen wahrscheinlich nachträglich hinzu.

### Die Dresden-Connection

Während Gustav E. Pazaurek vermutete, dass, obwohl »der Ursprung einer Spezies der Doppelgläser u. z. der Marmorgläser Brandenburg (Kunckel) ist ..., auch Mitteldeutschland ... an der Produktion einzelner Arten beteiligt zu sein« scheint<sup>[3]</sup>, die Sa-

6a Kupa des Dortmunder Pokals, Vorder- und Rückseite

7 Marmorierter Doppelwandbecher mit radiertem Blattgold und aufgeklebtem Glasrelief Friedrich Wilhelms I. (Staatliche Kunstsammlungen Kassel). – Zum Bordürentyp siehe S. 11 f.

1 Schmidt 1914, 85. – Günter Rau (wie Anm. 5), 169

2 Regensburg, Nr. 271

3 Gustav E. Pazaurek, Die Heimat der Zwischengoldgläser, in: Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbe-Museums, 1898, 53-60

4 Saldern 1976, 137 ff.

5 Strasser I, Nr. 216



8

9

8 Marmorierter Doppelwandpokal mit bekrönten Initialen JSF, auf der gegenüberliegenden Seite von zwei Pfeilen durchbohrtes Herz, aus dem drei Rosen sprießen (Kunstgewerbemuseum Prag)

9 Marmorierter Doppelwandpokal mit Anker-Emblem und Lambrequinbordüren, H. 20 cm (Strasser I, Nr. 216, »Dresden, um 1720«)

che aber in der Schwebe ließ und sich ausschließlich auf die böhmischen Zwischengoldgläser konzentrierte, machte sich Axel von Saldern auf die Suche nach ergänzenden Hinweisen auf Sachsen.<sup>[4]</sup> Den Dortmunder Pokal schreibt er »stilistisch einer sächsischen Glashütte um 1725« zu. Ein Pokal der Sammlung Blumka, New York, mit »lambrequinartigem Band« unter der Lippe und einer »Akanthusborte« unten »läßt sich ... mit von Schlesien beeinflussten Pokalen um 1720-30 vergleichen.« Der Deckelpokal der Veste Coburg mit den Initialen JEK und CLL sowie »Akanthusborte« erinnert von Saldern »an mitteldeutsche, vielleicht sächsische Gläser um 1720«, und der Prager Pokal (Abb. 8) mit einem lambrequinartigen Band oben und der gleichen Akanthusbordüre unten wie auf dem Glas in der Sammlung Blumka »scheint wiederum der Form nach sächsischen Ursprungs zu sein.«

Wohl unter Bezug auf diese Beobachtung von Salderns und wegen der engen formalen und stilistischen Verwandtschaft mit dem Prager Deckelpokal

gilt auch für den marmorierten doppelwandigen Pokal mit Lambrequinbordüre der Sammlung Rudolf von Strasser (Abb. 9) »Sachsen, um 1710«, und zur Begründung heißt es: »... gehört zu einer sehr kleinen Gruppe von Doppelwandpokalen mit Lackdekor und radiierter Vergoldung. Sie ist vermutlich zwischen 1710 und 1740 in Dresden entstanden. ... Für einen sächsischen Ursprung spricht auch die Pokalform.«<sup>[5]</sup> Darüber hinaus wird die Hypothese von der sächsischen Provenienz der marmorierten Doppelwandgläser konkretisiert (»Der Schraubpokal mit dem brandenburgischen Wappen in Dortmund ist eindeutig sächsisch.« – »Kann also am sächsischen Ursprung der Doppelgläser kaum gezweifelt werden ...«) und durch weitere Beispiele zu belegen versucht, darunter eine »marmorierte, goldmontierte Glas-Schnupftabakdose mit dem polnisch-sächsischen Wappen

und dem bekrönten Monogramm Augusts des Starken (1694–1733)« im Corning Museum of Glass.<sup>[1]</sup>

Bei Sabine Baumgärtner, die sich sehr eingehend und ausführlich mit der Geschichte des sächsischen Glases beschäftigt hat, findet man allerdings keinen Hinweis auf sächsische Hütten oder Dresdner Werkstätten, in denen marmorierte Doppelwandgläser erzeugt worden sein könnten. »Ob diese Gläser [gemeint sind hier Teller und Dosen mit Hinterglasmalerei und Marmorierung] ... in Dresden entstanden sind, lässt sich nicht mit Sicherheit behaupten: das kursächsische Wappen auf einem dieser Stücke [gemeint ist die Schnupftabkdose mit FR in Corning] ist nicht Beweis genug.«<sup>[2]</sup>

### Böhmische Wurzeln

Zu einem Teller mit Golddekor und Lackmalerei der Sammlung Rudolf von Strasser heißt es im Katalog: »Dresden um 1720« und zur Begründung der Zuschreibung »... ist kein Zwischengoldteller in der Art einiger weniger in Böhmen dekoriertes Exemplare«, weil der Dekor »nicht zwischen zwei Glastellern [liegt], sondern zwischen Glas und Lackschicht«.<sup>[3]</sup> Eines dieser doppelwandigen böhmischen Exemplare zeigt das Allianzwappen Desfours/Hartmann (Abb. 10), der andere das Wappen der Familie Hartmann von Klarstein (Abb. 11). Jarmila Brožová vom Prager Kunstgewerbemuseum vermutet, dass der Teller mit Allianzwappen zu einem Tafelservice gehörte, das anlässlich der Hochzeit des Mathias Desfours mit Polyxena Hartmann von Klarstein im Jahr 1698 entstanden sein könnte, und dass die Trauung auf der gräflich Desfoursschen Herrschaft Klein Skal stattgefunden habe, wo laut Theresianischem Kataster »gegen Ende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts eine beträchtliche Anzahl von Glasschnei-



10 Doppelwandiger Teller mit dem Allianzwappen Desfours/Hartmann, Blattgoldradierung vor rot lasiertem Hintergrund, ø 21 cm, Böhmen, 1698 oder um 1710 oder um 1725 oder 2. Viertel 18. Jahrhundert (Kunstgewerbemuseum Prag)

1 Strasser I, 123 f. und Abb. 131

2 Sabine Baumgärtner, Sächsisches Glas. Die Glashütten und ihre Erzeugnisse, Wiesbaden 1977, 84

3 Strasser I, Nr. 217



11 Doppelwandiger Teller mit dem Wappen Hartmann-Klarstein in radiertem Blattgold vor marmoriertem Lackhintergrund (Nordböhmisches Museum Reichenberg/SCM Liberec)

4 Jarmila Brožová, České dvojstenné sklo a jeho autoři, in: Acta UPM VIII, 1973, 66

5 Jaroslav Schaller, Topographie des Königreichs Böhmen, Viertes Theil. Bunzlauer Kreis, Prag und Wien 1790, 303-305 – Siehe auch: Karl Zenkner, Die alten Glashütten des Isergebirges, Schwäbisch-Gmünd 1968, 56 ff.

6 Hartmann-Klarstein, eine ... aus Böhmen stammende u. daselbst begüterte Familie, welche 1702 in den Grafenstand erhoben wurde (Pierer's Universal-Lexikon, 8. Band, 1859, p. 69)

dern- und schleifern und später auch von Vergoldern« arbeitete.<sup>[4]</sup>

Die Familie Desfours war im 16. Jahrhundert aus Lothringen in Böhmen eingewandert und 1634 in den Reichsgrafenstand erhoben worden. Zu ihren Besitzungen in Nordböhmen (Bunzlauer Kreis) gehörte auch die Majoratsherrschaft Morchenstern, von der Jaroslav Schaller berichtet: »Der Landmann spricht hier durchaus deutsch, und sucht seine Nahrung nebst einem wenigen Ackerbau ... hauptsächlich in dem Garnhandel, Spinnen, wie auch in der Verfertigung, Schleifung und Vergoldung verschiedener artigen gläsernen Gefäße.« Der Herrschaft Morchenstern einverleibt war der Flecken »Antoniwald von 42 N.[amen] mit einer wohl bestell-

ten Glashütte.«<sup>[5]</sup>

Neben dem von Jarmila Brožová vorgeschlagenem Jahr 1698 werden von Prager Kunsthistorikern im Zusammenhang mit der Besprechung des Tellers drei weitere unterschiedliche Zeiträume genannt: um 1710, um 1725, zweites Viertel 18. Jahrhundert. Allerdings stammte Polyxena Desfours – richtig: Maria Polyxena – nicht aus der Familie Hartmann-Klarstein, sondern war eine geborene Gräfin von Schönfeld und 1690 bereits verwitwet. Und ihr Gatte hieß nicht Mathias, sondern Albrecht Maximilian. Nach dessen Tod 1683 gingen die Besitzungen auf seine drei noch minderjährigen Söhne über, von denen der mittlere Wenzel Mathias Josef Maximilian († 1710) hieß. Ihm gehörte die Herrschaft Klein Skal, und hier könnte tatsächlich die Hochzeit mit einem Fräulein Hartmann von Klarstein 1698 stattgefunden haben.<sup>[6]</sup>

Dann wäre der Teller Desfours/Hartmann das früheste bekannte Beispiel eines böhmischen Doppelwandglases. Als Entstehungszeit des Tellers mit dem Wappen Hartmann (Abb. 11) wird von Pra-

ger Kunsthistorikern »um 1735« vorgeschlagen<sup>[1]</sup>, ein Zeitraum, der für die meisten böhmischen Zwischengoldgläser gilt.

Axel von Saldern gründet die topographische Einordnung der marmorierten Doppelwandgläser vorrangig auf die Formen der Pokale (siehe S. 8), weil diese »leichter zu bestimmen sind als die Becher.« Ein weitaus aussagekräftigeres Merkmal sind jedoch die goldradierten Bordüren. Die mögen auf den ersten Blick eine Nebensache und des Erwähnens nicht wert sein, aber sie begegnen uns sowohl auf Pokalen, als auch auf Bechern und Tellern – vor allem die Akanthusbordüre wie auf dem Deckelbecher mit Blumen (Abb. 12), auf dem Teller Hartmann zwischen Kehle und Fahne (11), am Lippenrand des Hamburger Koppchens mit musizierendem Affen (3b), auf dem Pokal mit holländischem Wappen (14) und auf den beiden marmorierten Pokalen mit reicher Vergoldung (15, 16) – und ziehen sich wie ein roter Faden durch die Geschichte der marmorierten Doppelwandgläser und Zwischengoldgläser.<sup>[2]</sup> Daneben gibt es die Lambrequinborte wie auf dem Becher der Sammlung Krug (13), dem Koppchen der Sammlung Biemann-Zürich (3b), auf dem Deckelpokal im Prager Kunstgewerbemuseum (8) und auf dem Pokal der Sammlung Strasser (9) mit dem gleichen Ankermotiv wie auf dem Becher der Sammlung Krug rechts.

Während der Bordürenvergleich nur Klarheit darüber verschafft, dass bei allen hier besprochenen Gläsern die gleichen Künstler am Werk waren, lässt sich am Beispiel des marmorierten Deckelpokals im Rijksmuseum Amsterdam (Abb. 15) die böhmische

Herkunft eindeutiger begründen. Zwar steht in der Katalogbeschreibung »Dresden, um 1720«, und wird zum Vergleich auf die Abbildung des Prager Pokals im Katalog der Sammlung Strasser verwiesen, wo es heißt: »Sachsen, um 1730«<sup>[3]</sup>, aber es gibt gute Gründe, eher an Nordböhmen zu denken.

Einer davon ist das Wappen der holländischen Kaufmannsfamilie, wobei ich davon ausgehe, dass es sich hier wohl um eine Bestellung oder ein Geschenk unter Geschäftspartnern gehandelt hat. Zwar ist dieser Pokal das einzige marmorierte Doppelwand-



12 Marmoriertes Deckelbecher mit Akanthusbordüren und Blumenstrauß (Kunstgewerbemuseum Berlin-Köpenik)



13 Marmoriertes Doppelwandbecher mit bekröntem Anker und Lambrequinbordüre in radiertem Blattgold (Krug I, 345)

1 České sklo 17. a 18. století, UPM Prag 1970, Nr. 189

2 Vgl. von Saldern, Abb. 5, 8, 9, 15, 16

3 Strasser I, 124

4 Jaroslav Schaller, Topographie des Königreichs Böhmen, Sechzehnter und letzter Theil. Bidschower Kreis, Prag und Wien 1790, 99



14

14 Zwischengoldpokal mit dem Wappen der sieben nördlichen Provinzen der Vereinigten Niederlande, H. 19 cm Fischer-Heilbronn, Auktion Oktober 1994, Nr. 110: »Böhmen, um 1730«)

15 Marmoriertes Doppelwandpokal mit Wappen der holländischen Kaufmannsfamilie De Haen, H. 28,5 cm mit Deckel (Pieter C. Ritsema von Eck, Glass in the Rijksmuseum, Volume I, 1993, Nr. 405: »Sachsen, um 1720«)

16 Bunt marmoriertes Doppelwandpokal mit Blattbordüren; Deckelknopf, Nodus und Balusterschaft mit Außenvergoldung (Corning Museum of Glass, xxxxxx)

### caption Corning goblet



15



16

glas mit Bezug auf Holland, das ich kenne, aber es gibt eine ganze Reihe böhmischer Pokale mit Zwischengolddekor (siehe Abb. 14) und Gra-

vuren, die für holländische Empfänger bestimmt waren, denn die Handelsbeziehungen zwischen Böhmen und Holland waren sehr eng.

Über die Allodialherrschaft Starkenbach im Bidschower Kreis, dessen unterer Teil mit dem Ort Starkenbach 1628 an Albrecht von Waldstein (Wallenstein) gefallen war, liest man bei Jaroslav Schaller<sup>[4]</sup>: »Die Hauptnahrung der hiesigen Landleute bestehet in den Eisenbergwerken und Glashütten, hauptsächlich aber in einem star-

ken Garn= und Leinwandhandel. Die sämtlichen hiesigen Gebirgsleute beschäftigen sich den ganzen Winter hindurch mit Flachsspinnen, und bringen es nach Starkenbach, wo die Kaufleute ... solches denselben ... abkaufen, und nach Harlem und Amsterdam in großen Vässer ... durch prager Wechselherren verschicken. Alljährig werden über 80 solche mit Garn gefüllten Vässer, die ... um 4000 bis 6000 fl. [Gulden] Waren an sich fassen, nach Holland abgeliefert.« Auf dem Gebiet der Herrschaft Starkenbach lagen zwei Glashütten, »zu Neuwald eine mit 18 Glasmachern, 9 Glasschleifern, 28 Schleifern, 25 Maler und Vergoldern ...; jene zu Friedrichsthal aber wird nur im Sommer betrieben.«<sup>[1]</sup> Zu Beginn des 18. Jahrhunderts machte »einer aus dem Geschlechte der Grafen von Waldstein [der] mit einem Fräulein v. Harrach« vermählt war, »seinen Schwager Ferdinand Bonaventura v. Harrach zum Erben seiner sämtlichen Güter. ... «<sup>[2]</sup> – Mehr über die Harrachsche Glashütte in Neuwald/Neuwelt auf Seite 29 ff.

## Die Techniken der Hinterglasmalerei

In Kunckels Rezept für Gläser »nach Edelgestein-Art« hatte es geheißen, man solle die Innenseite des äußeren Glases mit Lack bemalen, in den trockenen Lack »Aederlein oder was du wilt« kratzen, und das Einschubglas außen mit Blattgold belegen, das die Vergoldung der Innenseite des Gefäßes bewirkt und an den ausgekratzen Stellen der Lackschicht des äußeren Glases durchscheint. Diese goldhinterlegte Lackradierung war eine Amelierterchnik, die in der Hinterglasmalerei der Niederlande im 16./17. Jahrhundert geübt wurde und mit der Niederländisch-böhmisch-österreichischen Malschule an den Hof Rudolfs II. in Prag gelangte.<sup>[3]</sup>

Welche Auswirkungen das auf andere Landesteile hatte, ist meines Wissens nie untersucht worden, aber von den schlesischen Hüttenlandschaften Glatz und Hirschberg weiß man zum Beispiel, dass dort schon im 16. Jahrhundert »Glasmalerei sowohl in Email als auch mit Ölfarben bekannt« war. »Diesen Techniken ... trat hier besonders im 17. Jahrhundert eine Art Hinterglasmalerei mit Wasser- oder Ölfarben und Blattvergoldverwendung zur Seite ... Bereits im 17. Jahrhundert war hier ferner in Verbindung mit solcher Malerei die Radierung von rückseitig aufgeklebtem Blattgold gebräuchlich, dieselbe Technik, die auf Hohlglas angewandt in den Zwischengoldgläsern der Zeit erhalten ist.«<sup>[4]</sup> Was der Autor dieser Zeilen unter »Zwischengoldgläsern dieser Zeit« versteht, ist nicht ganz klar. Im 17. Jahrhundert gab es die jedenfalls noch nicht.



17 Ameliertes Hinterglasbild: Flusslandschaft (Ausschnitt) von Jan Sadeler (1550-1600, Niederländisch-böhmisch-österreichische Malschule, um 1580 Glasscheibe mit Radierung in tieferfarbener Lack, mit Blattgold hinterlegt (Just, Nr. 1)

1 Schaller 1790, 4

2 dasselbe, 98

3 Ryser (wie Anm. 4), 151 ff.

4 Heinrich Buchner, Hinterglasmalerei in der Böhmerwaldlandschaft, München 1936, 11

5 Strasser I, Nr. 216

Mit einer feinen Nadel in die Lackschicht einer Glastafel zu ritzen und auf diese Weise Binnenzeichnung sowie Licht- und Schattwirkung hervorzubringen, entspricht technisch gesehen dem Handwerk der Kupferstecher, Damaszierer oder Metallätzer und ist auch für einen geübten Glasmaler kein Problem.

Kompliziert wird die Sache allerdings, wenn als Bildträger ein enger Hohlkörper vorgesehen ist, beispielsweise die nach unten sich verjüngende Kupa eines Pokals, die nach Kunckels Anleitung »mit bunten Lackfarben« zu bemalen sei, um nach deren Trocknung »mit einer spitzigen Gradiernadel hin und wieder, Aederlein oder was du wilt darein« zu kratzen. Bei den »Aederlein« wäre das wohl möglich, selbst wenn die Hand nicht in die Öffnung passt und man nichts sieht. Aber für alle aufwendigeren Verzierungen musste man sich eine andere Möglichkeit ausdenken.

Schaut man sich die Kupa zum Beispiel des Dortmunder Pokals (Abb 6a, 6b) genauer an, erkennt man an beiden Seiten helle Ränder, die entlang der Wandung bis auf den Kelchboden hinunterreichen. Dass es sich um Lichtspiegelungen bei der Aufnahme des Fotos handelt, glaube ich nicht, denn die verliefen nicht so geradlinig und symmetrisch. Es sieht eher so aus, als sei der Konus des Einschubglases von der Lippe abwärts etwas schmaler und kürzer als die Kupa.

Noch deutlicher tritt das am Pokal des Prager Kunstgewerbemuseums (links) zutage. Hier sieht man durch die Kelchwandung hindurch das lackierte Einschubglas mit der Goldradierung, einschließend der Akanthusbordüre um den abgerundeten Boden, sowie die Ansatzstelle des Schaftes, was unmöglich wäre, wenn man die Kupa von innen mit einem Lacküberzug undurchsichtig gemacht hätte.

Beim Pokal mit Ankeremblem und Lambrequinbordüren der Sammlung Strasser (Abb. 9) verhält es sich genauso. Zwar ist auf der Abbildung kein Zwischenraum zwischen Kelch und Einschubglas sichtbar, aber in der Beschreibung heißt es: »Eiförmige Kupa mit etwas kürzerem Einschubglas, Kittfuge an der Lippe. ... Die Einsätze in Fuß und Kupa mit Blattgold belegt, das äußere Glas innen braun-grau-blau marmoriert.«<sup>[5]</sup> Beim »Fuß mit herabgezogenem Rand und entsprechend geformter Einsatzplatte« hat man die kleine Lambrequinbordüre, die stilistisch der am Lippenrand entspricht, in der gleichen Weise wie beim amelierten Hinterglasbild Abb. 17 auf der Unterseite des Fußes um den Schaftansatz herum in Blattgold



Kupa des marmorierten Doppelwandpokals mit bekrönten Initialen JSF im Kunstgewerbemuseum Prag

radiert, anschließend die gesamte Innenseite des Fußes mit Lack überzogen und zum Schluss mit der Bodenplatte zugedeckt.

Bleibt noch die Frage nach der Marmorierung des Schafts. Dazu heißt es bei Strasser: »Im schlanken Baluster große, nach unten spitz zulaufende Luftblase. ... Der Hohlraum ... mit Lackfarbe marmoriert, wohl durch eine eigens dafür angebrachte, vom Einschubglas verdeckte Öffnung im Kuppaboden.« Zum Prager Pokal liegt keine Beschreibung vor, aber man kann davon ausgehen, dass es sich hier, zumindest beim Balusterschaft und Deckelknauf, genauso verhält.

Aus der gleichen Hütte beziehungsweise Glasmalerwerkstatt wie die Pokale in Prag und bei Strasser stammt auch der Deckelpokal des Rijksmuseums Amsterdam (Abb. 15), dessen Beschreibung ergänzende Hinweise liefert: Fuß, Kelch und Deckel doppelwandig; Baluster, Nodus und Deckelknauf hohl, innen marmoriert; Nodus und Fußrand zusätzlich von außen vergoldet. Ob die »kleinen Löcher« im Deckel und Kuppaboden tatsächlich »eingebohrt« sind, sei dahingestellt. Sie könnten schon beim Blasen des Gefäßes eingestochen worden sein, indem man einen dünnen Eisenstab in die Deckelwölbung beziehungsweise den Kuppaboden steckte und nach dem Ansetzen des hohl geblasenen Knaufs und Schafts wieder herauszog.

Beide Pokale – bei Strasser und in Amsterdam – haben leicht ansteigende Füße mit herabgezogenem Rand und um den Schaftansatz herum eine goldradierte Lambrequinbordüre auf der Unterseite, die mit Lack überzogen wurde. In der Beschreibung des Pokals Strasser wird eine »entsprechend geformte und mit dem Fußrand verkittete Einsatzplatte« erwähnt und dass »die Einsätze in Fuß und Kuppa mit Blattgold belegt« seien.<sup>[1]</sup> Beim Amsterdamer Exemplar werden Fuß, Kuppa und Deckel als



Übereinstimmende Schaftformen und Fußplatten der Pokale bei Strasser (links) und in Amsterdam (rechts)



Übereinstimmende Deckelformen der Pokale in Prag (links) und in Amsterdam (rechts)

1 Strasser II, 483  
2 Ludwig Neustifter, Zwischen-  
goldgläser, in: Weltkunst, 1978,  
Heft 4, 320-323, Heft 7, 742-745

»double walled« bezeichnet, also doppelwandig, was auf den Fuß bezogen bedeutet, dass er ebenfalls über eine Einsatzplatte verfügt.<sup>[2]</sup>

Bleibt eine Unklarheit bezüglich der maltechnischen Behandlung des Einschubglases. Auf dessen Außenseite liegen, wie wir gesehen haben, vier Schichten: 1) ganzflächig Blattgold für die Innenvergoldung (von außen nicht sichtbar), 2) Lackschicht, 3) Leim, 4) ornamentale Goldradierung. Schicht 4 wurde also auf Schicht 3 gelegt und zeichnerisch bearbeitet. Dabei durfte die Nadel oder Messerspitze keinesfalls durch die Lackschicht dringen, denn sonst hätten sie die Innenvergoldung beschädigt. Wie das bewerkstelligt wurde, lässt sich beim Betrachten der Gegenstände oder deren Fotos nicht ergründen. Ludwig Neustifter, Restaurator am Museum für angewandte Kunst in Wien, hat zwar einen sehr ausführlichen Aufsatz über Zwischen-  
goldgläsern veröffentlicht<sup>[2]</sup>, aber darin geht es vorrangig um Schäden und Restaurierungsfragen.

#### Abgekürzt zitierte Literatur

*Just*

Zwischengoldgläser der Sammlung Just, Heilbronn 2004

*Krug I*

Brigitte Klesse, Glassammlung Helfried Krug, Band 1, München 1965

*Regensburg*

Sabine Baumgärtner, Gläser – Antike, Mittelalter, Neuere Zeit. Sammlung Brauser, Museum der Stadt Regensburg, Karlsruhe 1977

*Ryser 1991*

Frieder Ryser, Verzauberte Bilder. Die Kunst der Malerei hinter Glas von der Antike bis zum 18. Jahrh., München 1991

*Saldern 1976*

Axel von Saldern, Zwischengoldgläser mit marmorierter Lackbemalung, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1976, 133-141

*Schmidt 1914*

Robert Schmidt, Brandenburgische Gläser, Berlin 1914

*Strasser I*

Rudolf von Strasser/Walter Spiegl, Dekoriertes Glas, München 1989

*Strasser II*

Rudolf von Strasser/Sabine Baumgärtner, Licht und Farbe. Schriften des Kunsthistorischen Museums Band 7, Wien 2002