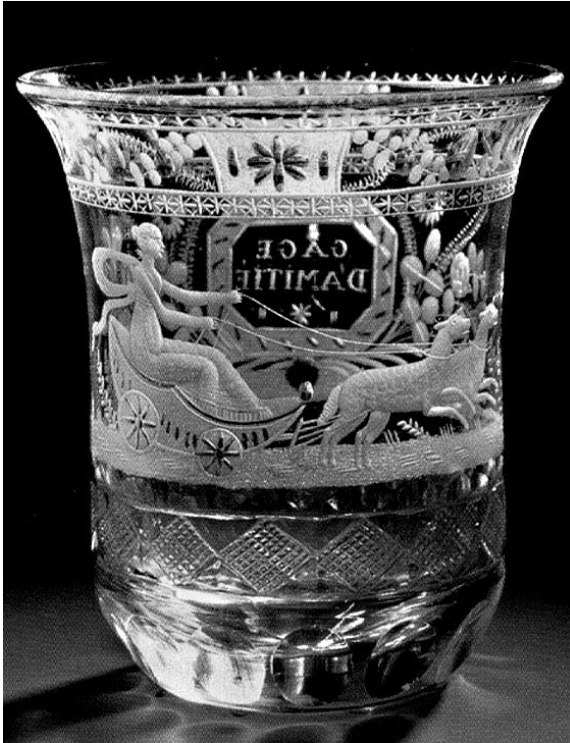


Walter Spiegl

Pariser Glasschnitt im Empire

Die so genannten Charpentier-Gläser



Erstveröffentlichung 2002,
neue Version Dezember 2021
Copyright © by Walter Spiegl
Alle Rechte vorbehalten
walter-spiegl@rettenbach.net

siehe auch:

Graveurhandschriften I

[Böhmische Glasgravuren um 1800](#)

Graveurhandschriften II

**[Böhmische Glasgravuren der
Biedermeierzeit](#)**

Franz Anton Riedel – A. H. Mattoni
A. H. Pfeiffer – F. A. Pelikan

Graveurhandschriften III

**[Hieronymus Hackel, der Meister
der aufgehenden Sonne](#)**

Graveurhandschriften IV

**[Dominik Biemann, Jagd- und
Pferdegravuren](#)**

Weitere **[Informationen für Glassammler](#)**



1 Becher mit ruhender Jungfrau und zugehöriges Futteral. Im Deckel innen Firmenetikett CHARPENTIER, Graveur sur pierres. H. Becher 9 cm. Museum Kunstpalast, Glassammlung Hentrich, Düsseldorf.



2 Becher mit Jagdszene. Aus Dreier, 1961, Abb. 7.



Über das Glasschaffen der Empirezeit, also der Jahre von 1801 bis 1815 in Böhmen und Schlesien, 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 vergleichsweise wenig. 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 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 diese 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 Barbiergläser 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 (Abb. 2) »von einer fremden, wesentlich gröberen und ungeschickteren Hand« stammt und die Vermutung geäußert, auch die Randbordüren könnten schon in Vonêche geschnitten worden sein, in der belgischen Hütte nämlich, die



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



4a Becher mit Brillantschliff in zwei Zonen aus der Hütte Vonèche.
4b Der gleiche in Paris mit Blumengirlande und achteckigem leeren Medaillon gravierte Becher. H. 8,7 cm Sammlungen der Veste Coburg.



5 Venus auf Baumstumpf und Amoretten, rs. Inschrift AMITIÉ und PRIX. H. 10,5 cm. Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt.



6 Lesende Dame mit Hund, rückseitig Kartusche mit »MN« ligiert. H. 9,7 cm. Focke-Museum, Bremen.



7 Becher mit Liebestempel, rückseitig Monogramm »MM«. H. 9,4 cm. Im Futteraldeckel Etikett von SCHMITT Palais-Royal No. 45. Slg. Strasser-Wien.

nachweislich die mit Schliff dekorierten Gläser nach Paris geliefert hat^[2], wie beispielsweise das Glas Abb. 4, das in einer Pariser Werkstatt graviert wurde, wo man das für ein Monogramm vorgesehene Medaillon zunächst leer gelassen hat. Die Initialen nach den Angaben des Kunden hätten erst später beim Verkauf hinzukommen sollen.

Inzwischen sind weitere Gläser bekannt geworden, die zu dieser Gruppe gehören, und man kann mit ziemlicher Sicherheit ausschließen, dass die Randbordüren an einem Ort und die übrige Dekoration an einem anderen ausgeführt wurden. Viel wahrscheinlicher ist, dass es in Paris neben CHARPENTIER weitere Graveurwerkstätten gab, in denen der Schnittdekor auf aus Vonèche stammenden geschliffenen Gläsern ausgeführt wurde.

An Dreiers Aufsatz anknüpfend, ordnete Kurt Pittrof vier weitere Gläser aufgrund ihrer Katalogbeschreibungen dem Werk Charpentiers zu und traf eine deutliche Unterscheidung zwischen diesen vier und anderen Gläsern der gleichen Formtypen, die wegen ihrer »schlichteren, auf figürliche Darstellungen verzichtenden Dekoration einen Vergleich mit den gesicherten Charpentiergläsern nicht aushalten.«^[3]

Dem widerspricht allerdings, dass zum Beispiel die Becher im Kölner Kunstgewerbemuseum (Abb. 3 und in den Sammlungen der Veste Coburg (Abb. 4) mit ornamentalem Schnitt von so hervorragender Qualität sind, dass sie – trotz Verzichts auf figurales Beiwerk – zu diese »schlichten« Gruppe überhaupt nicht passen.

Im Zusammenhang mit den in seinem Aufsatz abgebildeten fünf Bechern – darunter

die Becher Abb. 5 und 6 mit Venus auf Baumstumpf und lesender Dame mit Hund –, stellt Dreier fest, dass sie »die gleiche Hand erkennen« lassen wie das Glas mit ruhender Jungfrau (oder Liebesgöttin) im CHARPENTIER-Futteral in Hamburg. Und weiter heißt es: »Man wird annehmen dürfen, daß sich der Betrieb CHARPENTIERs aus den Anfängen einer kleinen Werkstatt entwickelt hat, in der der Meister zunächst die meisten Arbeiten noch eigenhändig ausführte.«^[4]

Aber auch anderswo in Paris gab es solche Gläser zu kaufen, beispielsweise bei Charpentier um die Ecke im Palais Royal No. 43, Côté de la Rue de Richelieu im Geschäft von SCHMITT. Aus dem Etikett im Futteral zum Becher Abb. 7 geht nicht hervor, womit SCHMITT gehandelt hat, aber in Pariser Handlungs-Adressbüchern wird SCHMITT (J. B.) zwischen 1813 und 1830 unter dieser Adresse als Glashändler genannt. Das Warenlager befand sich in der rue de Mail^[5], eine Graveurwerkstatt wird nicht erwähnt

Mittlerweile sind weitere »Charpentiergläser« mit Futteralen aufgetaucht wie der glatte zylindrische Becher mit figurenreicher Gratulationsszene (Abb. 8). Die Firmendresse nennt HOLFELD als Graveur sur Cristaux und verweist auf eine Auswahl an Porzellan, Kristall und Tonwaren (Terre de pipe, Fayence etc.).

Auf dem Etikett im Futteral des glockenförmigen Amoretten-Bechers 9 empfiehlt sich auch BUCHER als Graveur und Schleifer von Kristall und Halbedelsteinen. Der Rest lässt sich auf dem Foto nicht entziffern, aber aus einer anderen Quelle geht hervor, dass das Geschäftslokal im Palais Royal, Galerie de pierre No. 122 lag. Weiter heißt



8 Glatter zylindrischer Becher mit Gratulati-onsszene, rückseitig zwischen Blütenzwei-gen schildförmiges Medaillon mit »SM« oder »SM« ligiert. Im dazu gehörigen Futteral Firmenadresse von HOLFELDT, Graveur sur Cristaux, Près le passage de Panorama, Boulevard Montmartre, No. 164. Kunstge-werbemuseum Berlin, Inv.-Nr. 1974,72.



9 Glockenförmiger Becher. Zwei Amoretten auf von Hund gezog- nem Muschelwagen. Dazwischen Kartusche mit »LB« und rückseitig Säule mit flammendem Herz. Im Deckel des Futterals Papiere-tikett: BUCHER. GRAVEUR ET TAILLEUR SUR CRISTAUX ET PIERRES FINES ... A PARIS. Becher H. 9,6 cm. Fischer-Zwiesel, Auktion 29. Juni 2019, Nr. 133.

es, Buchers Großvater habe 1750 in der Verrerie de Saint-Quirin die Kunst des böhmischen Glasschliffs eingeführt, und sein Vater und er selbst hätten 25 Jahre lang bei der Cristalerie du Montcenis gearbeitet. Nach 1800 scheint er sich selbstständig gemacht zu haben und 1810 auf den Boulevard Montmartre umgezogen zu sein. Zu

seinem Angebot gehörten Luxus- und Gebrauchsglas wie Punschbowlen, Trinkgläser, Krüge, Vasen, Kandelaber, Flakons etc.^[6]

Die hier besprochenen Papieretiketten (das von SCHMITT ausgenommen) wurden in der gleichen Schrifttype gesetzt, haben einen weitgehend übereinstimmenden Zeilenumbruch und stammen zweifellos vom gleichen Drucker. Genauso verhält es sich bei den Futteralen aus weißer und grüner Pappe – auch die Häkchenverschlüsse sind immer gleich –, die alle in ein und derselben Kartonagenwerkstatt gefertigt wurden. Das gilt auch für die beiden Gläser von BARBIER Abb. 10 & 11, wo bei letzterem in den Lederüberzug des Deckels eine Doppelhenkelvase eingepreßt ist. Auf dem Firmenetikett im Deckel bezeichnet sich BARBIER als »Graveur sur Cristaux« und verweist auf seine neue Adresse (zuvor im Palais Royal): »Hôtel du Com-



10 Futteral mit Firmenetikett BARBIER und Becher mit Monogramm. Fischer-Heilbronn, Auktion 27. 9. 1980

11 Becher mit umlaufender Darstellung: schnä-belnde Tauben, Hund, große Blumen und Mono- gramm »M«. H. 8,7 cm. Slg. Grosser-Berlin.



merce, rue des Bons-Enfan[t]s, No. 24, vis-à-vis l'Hôtel Chatillon.« Ausführlich beschreibt er sein Warenangebot (*Cristaux, Porcelaine, Terres de pipe, Fayence, Verres de lampes et tout ce qui concerne l'assortiment dans son genre le plus nouveau*) und verweist zum Schluss darauf, dass er auch Kunden in der Provinz beliefern. Ganzähnlich stehtes im Firmenetikett von HOLFELDT (Abb. 8), der sich ebenfalls Glasgraveur nennt.

Bei SEYER in der Rue de Richelieu, No. 77, vis à vis de l'Arcade de Colbert, der sich als *Tailleur sur Cristaux* empfiehlt (Abb. 14), konnte man neben einfachen, geschliffenen und gravierten Gläsern komplette Tafelervice kaufen oder bestellen. Außerdem führte er Galanteriewaren (*objets de fantaisie*) Luxusgegenstände (*objets de goût*), alles »zu vernünftigen Preisen«.



12 Firmenetikett von SEYER in der Rue de Richelieu, No. 77. Slg. Reitz-Erfurt.



13 Schatulle mit Kaffee-Tee-Service mit Teilen aus Silber, Glas und Porzellan für sechs Personen.

Man fragt sich, ob diese Kaufleute mit einem umfangreichen, breit gefächerten Angebot, das zum Gesamtumsatz gewiß wesentlich mehr beitrug als die gravierten Geschenkartikel, diese tatsächlich eigenhändig hergestellt haben, wie die groß hervorgehobenen Berufsbezeichnungen »Graveur« und »Tailleur« suggerieren. Viel näher liegt die Vermutung, dass sie die Gläser – wie auch die Waren aus Porzellan und Fayence – beim tatsächlichen Hersteller eingekauft haben. Das Kaffee-Tee-Service für sechs Personen (Abb. 13) könnte aus einem Pariser Geschäft stammen, wo der Kunde es sich nach seinen Wünschen zusammenstellen ließ. Bei den sechs Wassergläsern mit Kugelschliff-Bordüre handelt es sich eindeutig um den zylindrischen Typ mit ausgezogener Lippe aus Vonèche. 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 (►) aus geschliffenem Kristall (Mitte oben über der Zuckerschale).

Bei Templier, Graveur Sur Cristaux, Rue du Théâtre Français No. 3 (Abb. 14) kann man davon ausgehen, dass er kein Geschäft hatte und auch nicht mit Porzellan und Fayence und dergleichen handelte. Zwar hat auch er vermutlich geschliffene Gläser aus Vonèche gekauft und die gleichen Futterale wie die Händler benutzt, aber ohne

14 Zylindrischer Becher, geschliffen. Graviertes Wappenschild mit PM oder MP ligiert, flankiert von zwei Engeln mit Kreuz und Krummstab, rückseitig Bischofswappen. Im Futteraldeckel handgeschriebene Adresse: Templier, Graveur Sur Cristaux, Rue du Théâtre Français No. 3. Becher H. 9,5 cm. Fischer-Heilbronn, Auktion 20. März 2010, Nr. 108.



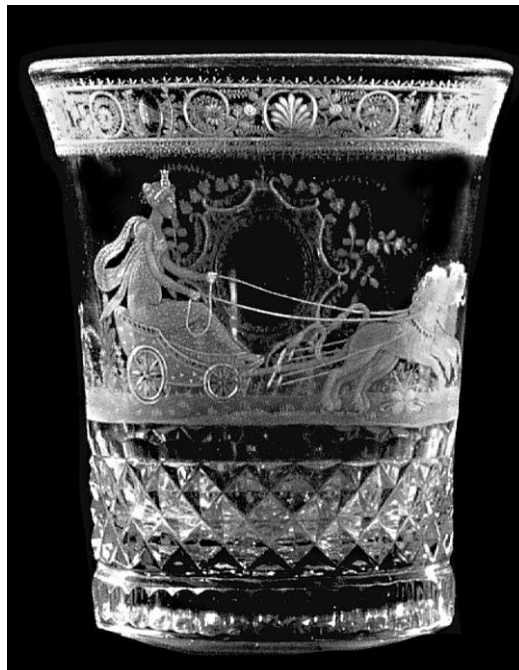
gedrucktes Firmenetikett, was darauf schließen lässt, dass er kein Ladengeschäft besaß und nicht auf Laufkundschaft angewiesen war. Das Motiv mit dem Bischofswappen auf der Rückseite lässt darauf schließen, dass das Glas vom Auftraggeber als Geschenk für eine bestimmte Person vorgesehen war, wohingegen beispielsweise die Becher mit der Liebesgöttin oder Putten in den jeweiligen Geschäften schon vorrätig waren und erst durch die beim Kauf hinzugefügten Monogramme der Käufer nachträglich personalisiert wurden.

Der Pariser Glasschnitt des Empire hat sich – ähnlich wie der nordböhmische zur gleichen Zeit – aus der Steinschnittkultur entwickelt, nachdem es d'Artigues in Vonèche gelungen war, ein dem englischen vergleichbares bleihaltiges Kristallglas zu erzeugen und mit »modernem« Schliff zu veredeln – ideale Voraussetzungen für den Schnittdekor. Auffallend ist die Ähnlichkeit von Teilen des geschnittenen Ornamentwerks am ehesten mit zeitgenössischem Porzellandekor, beispielsweise beim Becher 3. Beim in Originalgröße 5 cm hohen Ausschnitt des umlaufenden Frieses (Abb. unten links) sprechen die Lippenrandbordüre, eingefasst von zwei dünnen Streifen mit feinteiligem abstrakten Ornament, und die naturalistischen Blumensträuße darunter für die Arbeit eines

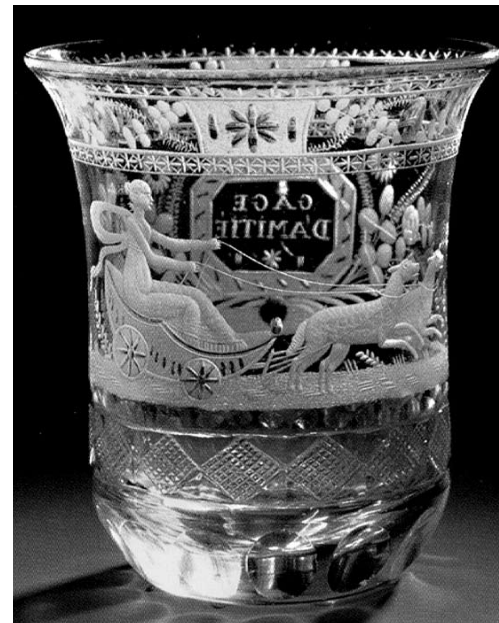


erfahrenen Steinschneiders, von dem auch der Becher 15 mit der gleichen feinen Bordüre und Venus auf einem zweispannigen Wagen stammt.

Er war auch der Graveur des Bechers 16. Hier sind die floralen Ornamente nicht so feinteilig, und die mattierten Rechteckfelder mit geschliffenen und



15 Venus auf einem von zwei Löwen (?) gezogenen Wagen, rückseitig leere Monogrammkartusche. H. 9,5 cm. Fischer-Heilbronn, Oktober 1995, Nr. 275.



16 Venus auf einem von zwei Lämmern gezogenen Wagen, rückseitig Achteckkartusche mit GAGE D'AMITIÉ. H. 9,5 cm. Fischer-Heilbronn, Oktober 1994, Nr. 1076.

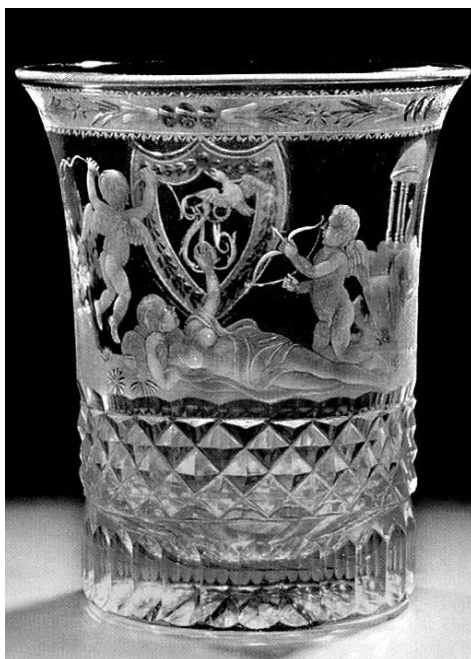


17 Venus mit Tauben auf einem von zwei Schwänen gezogenen Wagen, rückseitig leere Monogrammkartusche. H. 8,5 cm. Museum für Kunst- und Gewerbe, Hamburg.

polierten Sternen wirken wie Fremdkörper, aber die Streifen oben und unten stimmen überein. Die Figur im Wagen trägt ein Empirekleid mit über die Schulter gehängter langen, flatternden Schleppe wie Venus auf Becher 15. Nur die achteckige Kartusche mit GAGE D'AMITIÉ auf der Rückseite wirkt etwas derb.

Auf dem Becher 17 sind von der Bordüre nur die begrenzenden Streifen übrig geblieben und vom zarten Ornamentwerk die achteiligen mattierten Blüten, die auf dem ansonsten schmucklosen Band etwas verloren wirken. Das elegante Kleid der beiden ersten Figuren wurde bei der dritten mit den zwei Tauben auf den Händen weggelassen und durch eine zarte Blumengirlande ersetzt. Diese reduzierte Darstellungsweise bedeutet aber keineswegs, dass der Ausführende der Gravur es nicht hätte besser machen können. Aber mit seiner Arbeit musste er den Lebensunterhalt verdienen, und wenn dem Kunden, der im Geschäft ein Geschenk für einen bestimmten Anlass suchte, zu teuer war, wie möglicherweise der sehr schönen Becher 15 ohne Monogramm, das beim Kauf hätte eingefügt werden sollen, ließ er es liegen und nahm ein anderes.

Man kann davon ausgehen, dass diese drei Beispiele Venus/Aphrodite, »die Göttin der Liebe, der Schönheit und Anmuth, der Hochzeiten und Ehen«^[7] zeigen. Dazu würden



18 *Ruhende Venus, zwei Amoreten, Taube und Liebestempel, rückseitig Monogrammkartusche mit »JS«.* H. 10,5 cm. Fischer-Heilbronn, Auktion März 1994, Nr. 208.

auch die Gespanne passen, bei denen es sich auf Abb. 16 wohl um Lämmer, auf Abb. 17 um Schwäne handelt, Tiere, die der Göttin heilig waren, genauso wie die Tauben. Auf Abb. 15 sollen es Löwen sein, von denen allerdings nicht überliefert ist, dass auch sie der Göttin heilig waren. Auf einem Becher in der Slg. Blohm ziehen Hirsche den Venuswagen.^[8] Der Graveur hat das Motiv höchst wahrscheinlich nach einer graphischen Vorlage geschnitten und von Fall zu die Tiere ausgewechselt.

Eine erotische Botschaft, ähnlich wie beim Becher 18 mit einer ruhenden, nur leicht geschürzten Venus, wo einer der beiden Eroten auf die Taube zielt, um mit der goldenen Pfeilspitze die Leidenschaft zu entfachen, nur viel direkter, steckt auch hinter dem Motiv mit dem Strumpfvverkäufer Abb. 19, der seine Kundin, die ihm offensichtlich



19 *Becher mit dem glücklichen Strumpfvverkäufer.* H. 10 cm. Fischer-Heilbronn, Auktion Oktober 2000, Nr. 371.

19a *»Der glückliche Commis Voyageur«, Illustration aus »Bon Genre«, in: Max von Boehn, Das Empire, Berlin 1925, S. 194.*



ungeniert ihre nackten Beine zeigt, beim Anprobieren beobachtet. Die Ornamentik der Bordüre ist hier zwar nicht so dicht wie auf dem Becher 15, aber genauso zart und präzise, und auch die Ausführung der figürlichen Szene verweist darauf, dass beide Gläser vom gleichen Graveur geschnitten wurden, von dem mit ziemlicher Sicherheit zumindest auch der Becher 16 stammt.

Ausgehend vom Düsseldorfer Becher im CHARPENTIER-Etui mit der liegenden »Dame in antikisierendem Gewand« (► Abb. 1) hat Dreier bei drei weiteren der von ihm untersuchten Gläser festgestellt, dass sie »die gleiche Hand erkennen lassen.«^[8] Gemeint sind die Becher in Hamburg mit Venus in von zwei Schwänen gezogenem Wagen (► Abb. 17), mit Venus auf Baumstumpf sitzend in Frankfurt (Abb. 5) und in Bremen mit lesender Dame und Hund (► Abb. 6), die mit der Liegenden in Düsseldorf »große Ähnlichkeit« zeigt.

Über CHARPENTIER wusste Dreier nur, was auf dem Etikett steht und was Jolande Amic in ihrem Buch über die französischen farbigen Opalgläser geschrieben hat, nämlich dass die Firma 1802 von Mme Vve Desarnaud-Charpentier gegründet worden sei und dass ein M Charpentier, der 1813 um die Erteilung eines Patents für die Fabrikation von Möbeln aus Kristallglas nachgesucht hatte, 1816 gestorben oder aus der Firma Charpentier et Cie, marchand de cristaux et porcelaines, ausgeschieden sei.^[9] Für Klarheit sorgten schließlich die Recherchen von Eva Schmitt in bislang unbeachteten französischen Archivalien.^[10]

Am 10. Juni 1809 eröffneten die Geschwister Rosalie und Philippe-Auguste Charpentier aus Châlons-sur-Marne in der Galerie de pierre No. 153 unter den Arkaden des Palais Royale an der Rue des Bons-Enfants die Firma »Charpentier, graveur sur pierres, cristaux et métaux«. Philippe-Auguste hatte bei Romain-Vincent Jeuffroy in Paris das Steinschneiden erlernt und arbeitete schon seit 1807 als selbstständiger Metallgraveur in der Galerie Royale No. 133. Seine sechs Jahre ältere Schwester war spätestens 1809 –



Detail Abb. 1



Detail Abb. 17



Detail Abb. 6

jedenfalls noch vor der Geschäftseröffnung im Palais Royale – mit ihrem zweiten Ehemann Desarnaud (†1810) von Bordeaux nach Paris umgezogen. In den auf die Geschäftsgründung folgenden Jahren entwickelte sich die Firma vom Gravieratelier zu einem Fachgeschäft für Kristallglas und Porzellan, und mit der Vergrößerung des Lokals um eine Arkade und dem Einbau einer Stiege mit Geländer aus geschliffenem Kristallglas und Montierung aus vergoldeter Bronze, »qui fait l'admiration des étrangers; c'est un des chefs d'oeuvres de l'art«, änderte man 1813 den Firmennamen in Charpentier et Compagnie mit dem Zusatz »À l'Escalier de Cristal«.

Philippe-Auguste hatte sich am 22. April 1813 beim Comité consultatif des Arts et Manufactures um die Erteilung eines Patents für die Verwendung von Kristallglas bei Möbeln und anderen Einrichtungsgegenständen bemüht. Dem Ansuchen wurde zwar nicht entsprochen, aber die mit dem neuartige Verfahren hergestellten prunkvollen Luxusmöbel und



20 Stutzuhr mit Amor, geschliffenes Kristallglas aus Vonèche und vergoldete Bronze, 40 x 24 x 14,5 cm. L'Escalier de Cristal, um 1815. Museum de Groesbeeck-de Croix Namur, Inv.-Nr. AHC - V 13.

21 Toilettentisch mit Sessel »Psyche« für die Duchesse de Berry, ausgeführt nach einer Zeichnung von N.-H. Jacob in der Werkstatt l'Escalier de Cristal, nach 1816. Musée du Louvre, Inv.Nr OA 11229–11230.

-gegenstände fanden in den höchsten Adelskreisen Anklang und Käufer. Nach dem frühem Tod des Bruders im Januar 1815, der schon Jahre zuvor seine Schwester testamentarisch als Universalerbin eingesetzt hatte, war Mme Vve Desarnaud, née Charpentier alleinige Besitzerin von L'Escalier de Cristal. 1818 wurde sie Hoflieferant (»fournisseur du Garde-meu-



ble [...] et de cristaux du roi«^[11], und 1819 beteiligte sie sich an der Pariser Gewerbeausstellung, auf der ihre Firma mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurde. Im Jahr darauf erschien der Ausstellungsbericht, und darin heißt es unter anderem, dass Mme Desarnaud als Erste alle Arten von Mobiliar und Einrichtungsgegenständen aus geschliffenem Kristallglas herstellt, das sie aus dem établissement de M. d'Artigues bezieht und in Pariser Werkstätten mit Montierungen aus vergoldeter Bronze zusammenbauen und vollenden lässt. Zum Angebot gehörten auch in Glas eingeschlossene Porzellankameen (sog. Pasten)^[12] wie beispielsweise die Plakette mit Duchesse de Berry (Abb. 22), die vermutlich als Briefbeschwerer verwendet wurde und den gleichen Schliffdekor aufweist wie die Stutzuhr links.

1828 hat Rosalie Desarnaud Vve im Alter von 53 Jahren das Geschäft an den Glas- und Edelsteinschneider Jacques Boin verkauft und sich aus dem Berufsleben zurückgezogen.

Philippe-Auguste Charpentier, dessen Beruf im Sterberegister als »ouvrier graveur en cristal« angegeben wird^[13], hat vermutlich schon vor dem Umzug ins neue Geschäftslokal in die Galerie de pierre 153, aus dem der Becher 1 in Düsseldorf stammt, mit dem Gravieren *dans un nouveau genre* begonnen, wobei sich das Neuartige gewiss nicht auf die Arbeitsweise, sondern eher auf den Bildträger, die geschliffenen Gläser bezieht. Diese stammten, wie schon erwähnt, aus der Hütte Vonèche, die später auch das Kristallglas für die Möbel lieferte.

1802 hatte Aimé-Gabriel d'Artigues, Direktor der Glashütte Saint-Louis, die 1778 gegründeten und unter wechselnden Besitzern herunter gewirtschafteten »Verreries Imperiales et Royales de Vonèche Sainte-Anne« gekauft. Er ließ die maroden Gebäude und Schmelzöfen erneuern, stellte Glasmacher aus der Bretagne, dem Elsass und Lothringen ein und begann mit der Herstellung von Kristallglas nach englischem Vorbild mit Bleioxid als Flussmittel anstelle von Pottasche oder Soda. Wegen des von Frankreich 1793



22 Duchesse de Berry, eingeglaste Porzellanpaste auf einer rechteckigen Plakette mit geschliffenem Dekor. Musée des Arts Decoratifs, Bordeaux.

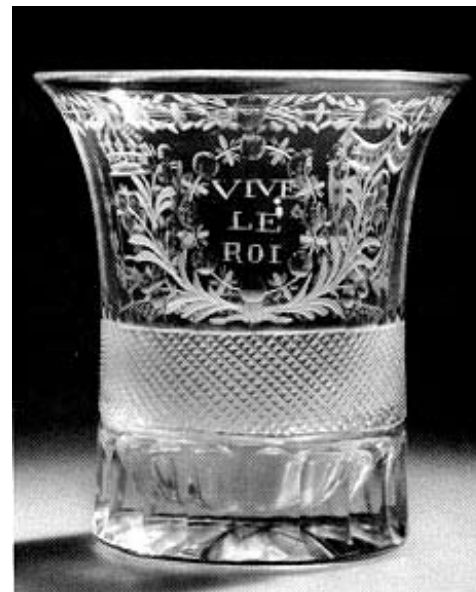
verhängten Einfuhrverbots englischer Waren und der von Napoleon 1806 verfügten Wirtschaftsblockade war die Einfuhr englischen Glases auf dem gesamten europäischen Kontinent zum Erliegen gekommen. Entsprechend groß war die Nachfrage nach einer Glassorte, deren Transparenz, Klarheit und Brillanz auch bei dicken Wandungsstärken durch Schliff – ebenfalls nach englischen Mustern – noch gesteigert werden konnte, und Vonêche entwickelte sich in kurzer Zeit zu einer der bedeutendsten Glashütten auf dem europäischen Kontinent. ► [Link](#)

Die Erfolgsgeschichte der Hütte, die nach dem Kauf durch d'Artigues und der Vereinigung des Königreichs Holland mit Frankreich begonnen hatte, endete mit dem Sturz Napoleons und dem Frieden von Paris und Wien 1814/15. Die Gründung des neuen Königreichs der Niederlande unter Wilhelm I., zu dem nun auch der Hüttenstandort in Wallonien gehörte, hatte die Trennung von Frankreich zur Folge und damit den Verlust der hauptächlichen Absatzmärkte. D'Artigues ging nach Paris, kaufte die 1764 gegründete in Hütte Baccarat in Lothringen, die nun »Verrerie de Vonêche à Baccarat« hieß, und stellte die Produktion 1819 auf Blei-Kristallglas um. Aber schon 1822/23 verkaufte er die Hütte wieder und kehrte auf seine Besitzungen in Vonêche zurück, wo er unter anderem mit der Erzeugung von Pressglas begann. 1830 gab er auf. Louis Zoude, dem eine Hütte für Kristallglas in Namur gehörte, übernahm Rohstoffe, Arbeitsgeräte und Teile des Personals. Nachdem d'Artigues auch sein Schloss und den Grundbesitz in Vonêche 1844 verkauft hatte, zog er sich nach Paris zurück, wo er 1848 starb.

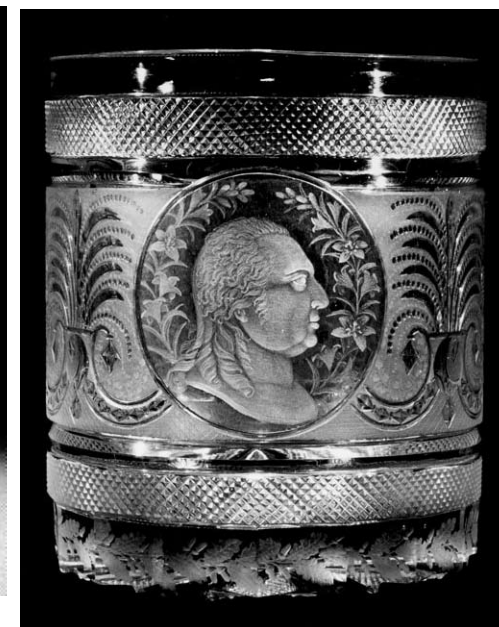
Die Blüte des Pariser Glasschnitts war nur von kurzer Dauer und ist wahrscheinlich mit der Auflösung des Kaiserreichs allmählich zu Ende gegangen. Der wegen der Jahreszahlen 1816 und 1823 seltenen Becher 23 und 25 wirken eher wie ein Abklatsch der älteren Beispiele, und die Becher mit VIVE LE ROI (Abb. 24) und den Porträts Ludwigs XVIII. (Abb. 25, 26) sind erst nach dessen Rückkehr aus dem Exil 1815 entstanden. Allen fünf Beispielen gemeinsam sind die Bänder, aus kleinen Flachsteinel die auf früheren geschliffenen Gläsern nicht vorkommen, was damit zusammenhängen mag, dass Vonêche als Lieferant ausgefallen



23 Amor mit Krug vor Weinfass, rückseitig Kartusche mit Monogramm »DF« und Jahreszahl 1816. H. 9,5 cm. Fischer-Zwiesel, 1. Juli 2017, Nr. 141.



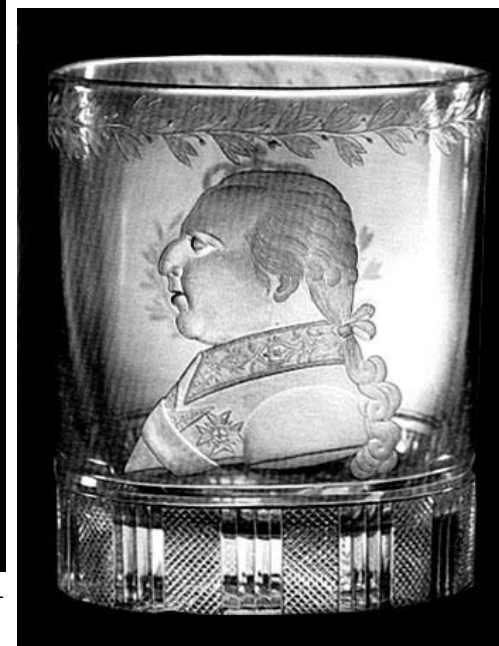
24 VIVE LE ROI, seitlich bekröntes Lilienwappen bzw. »MF« in herzförmiger Kartusche. H. 9,5 cm. Museum der Stadt Regensburg, Slg. Brauser.



26 Porträt Ludwigs XVIII. von Frankreich. Corning Museum of Glass.



25 LOUISE CARNASSE 1823, rückseitig schnäbelnde Tauben und sitzender Hund mit geblänktem Halsband. Foto Ebay.



27 Porträt Ludwigs XVIII. von Frankreich. H. 9 cm. Slg. Heinrich Heine-Karlsruhe.

war, so dass der Schliffdekor aus einer anderen Werkstatt stammt und möglicherweise die Graveure gewechselt hatten.

Neu sind auch die Porträts. Zwar gibt es Darstellung Napoleons, seiner Familie und Angehörigen in Form von eingeglasten Pasten^[14], aber keine einzige gravierte. Möglicherweise kamen die beiden Porträts Ludwigs XVIII. aus der Werkstatt Jean-Henri Simons (1752–1834). Er gilt als berühmtester französischer Steinschneider seiner Zeit. 1784 wurde er zum Graveur des Königs ernannt, wohnte im Louvre und hatte 1802 ein »Atelier national de gravure sur pierres fines et sur tous métaux« in der Galerie de pierre No. 19 im Palais du Tribunal, das ab 1809 wieder Palais Royal hieß.^[15] In der Galerie de pierre lagen ausser der Werkstatt von Philippe-Auguste Charpentier auch die Geschäfte von Bucher und Barbier.

Die Firmenadressen in den Futteralen sind keine absolut zuverlässige Garantie dafür, dass auch der Inhalt von der Person stammt, deren Name auf dem Etikett steht, beispielsweise von BARBIER wie bei den Bechern



10 und 11 (siehe S. 7 und rechts ►). Die beim Verkauf auf Wunsch des Kunden eingefügten Monogramme dürften zwar von der gleichen Hand stammen, aber beim übrigen Schnittdekor zeigen sich auffällige stilistische Unterschiede. Während auf Becher 10 das Monogramm rundum von üppigen Blütenbuketts umgeben ist, hat man sich beim Becher 11 auf die Hauptmotive Hund und Tauben beschränkt, das Monogramm-Medaillon dazwischen gesetzt und das Bild mit zwei übertrieben hohen einzelnen stilisierten Blumen zu beiden Seiten des Liebe-und-Treue-Motivs abgeschlossen. Statt der Blattranke auf Becher 10 zieht sich ein abstraktes Zickzack-Muster um den Lippenrand, ähnlich wie auf dem BUCHER-Becher 9 ► mit den kutschierenden Putten.



Hunde kommen auf den in diesem Aufsatz untersuchten Gläsern häufig vor, mal mit schnäbelnden Tauben wie auf dem Becher im BARBIER-Futteral (links), mal mit Körbchen im Maul auf dem Becher 28 oder wie beim Becher 6 als treuer Begleiter der lesenden Dame. Weil es sich ausnahmslos um Hunde derselben Rasse handelt und alle dasselbe geblänkte Halsband haben, andererseits aber der Gravurstil der Gläser sehr unterschiedlich ist, stellt sich ganz von selbst die Frage nach dem Graveur. Ein und derselbe wird es wohl nicht gewesen sein; vermutlich sind alle diese Becher von verschiedenen Mitarbeitern einer Werkstatt entstanden wo man die gleichen Vorlagen für den Hund verwendet und allen ein geblänktes Halsband umgelegt hat. Beim Hund



28 Hund mit Korb im Maul in umlaufender Landschaft. Rückseitig herzförmige Kartusche mit »BE«. H. 10 cm. Auktion Wendel-Rudolstadt, 3. März 2016.



29 Sitzender Hund und schnäbelnde Tauben, herzförmiger Schild mit »GS«. H. 9 cm. Slg. Heinrich Heine-Karlsruhe, Nr. 157



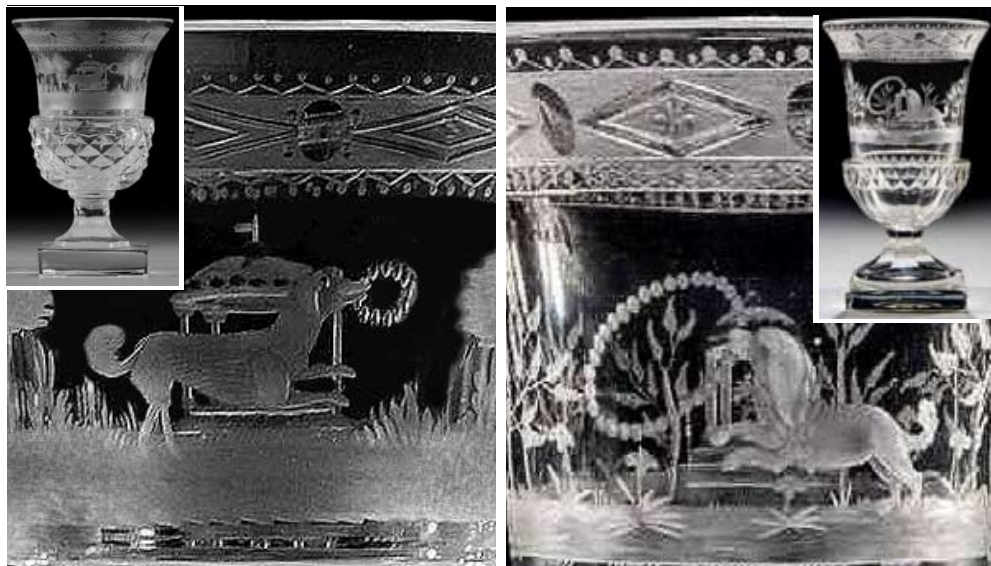
30 Rückseite des Bechers Abb. 25 mit Jahreszahl 1823.



31 Kleiner Pokal mit Hund und schnäbelnden Tauben. Foto Ebay.

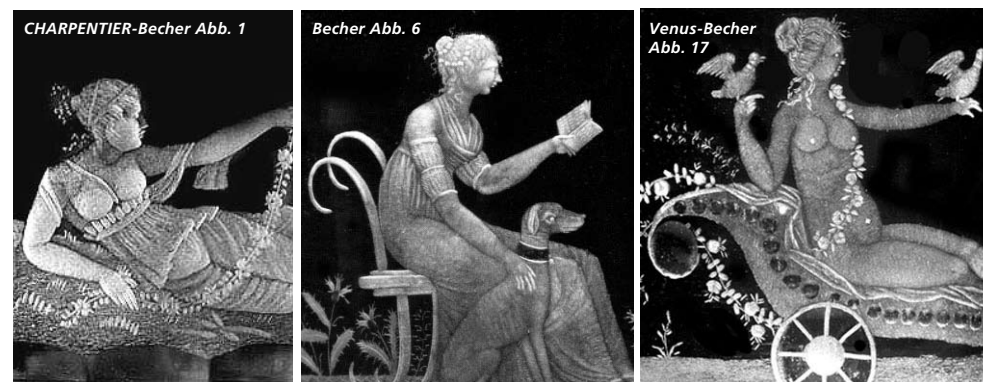
mit Körbchen auf Becher 28 oben kann man davon ausgehen, dass er vom gleichen Graveur stammt wie der sitzende mit den Tauben auf dem BARBIER-Becher auf der Seite.links

Neben diesen Hunden gibt es einige mit kurzem buschigen Schwanz und ohne Halsband wie die beiden auf den kleinen Polen unten. Der Reif aus Perlen und die nahezu identischen Randbordüren verweisen auf ein und dieselbe Werkstatt und vermutlich auf eine gemeinsame Graveurhandschrift.



Ausgehend vom Becher 29 mit sitzendem Hund in der Sammlung Heine-Karlsruhe, zu dem es in der Katalogbeschreibung heißt: »Becher mit Treuesymbolen, Paris, wohl Charpentier, um 1810–15.«^[16], und unter Bezug auf die bei Dreier abgebildeten Gläser im Focke-Museum Bremen mit Dame im Sessel und in Düsseldorf mit liegender weiblichen Figur ▶, hat Kurt Pittrof eine »ziemliche Ähnlichkeit« der Hunde festgestellt und daraus geschlossen, dass »der Hund offenbar ein von diesem Meister [gemeint ist Charpentier] bevorzugt dargestelltes Tier« sein müsse.^[17]

Ich kenne nur diese von Pittrof genannten zwei Gläser, auf denen ein Hund, nämlich der mit dem geblänkten Halsband, als Begleiter einer Person auftritt, der auf dem Düsseldorfer CHARPENTIER-Becher genauso dasitzt wie auf dem Becher 30 bzw. 25 und auf dem kleinen Pokal Abb. 31, in beiden Fällen allerdings



in Gesellschaft mit den schnäbelnden Tauben.

Beim Vergleich der hier abgebildeten Details von vier Bechern fällt die Ähnlichkeit der im Profil nach rechts dargestellten Figuren auf, im Fall der Gratulationsgruppe vor allem bei der jungen Frau. Folgte man Pittrofs Beweisführung, »daß der schwieriger auszuführende figurale Schnitt eine Domaine Charpentiers war«, dann müsste er neben den Bechern 1 und 6 mit dem Hund wohl auch der Graveur der übrigen

Figurengruppe auf dem HOLFELDT-Becher Abb. 8



beiden mit Venus im Wagen und der Gratulationsgruppe auf Becher 8 gewesen sein. Aber der steckt in einem HOLFELDT-Etui (siehe Seite 6), und es ist unwahrscheinlich, dass Charpentier für die Konkurrenz gearbeitet hat.

Montes de Oca hat in seinem Buch über das Goldene Zeitalter des französischen Glases^[18] zwei gravierte Scheiben eines vierteiligen Lichtschirms mit Montierung aus vergoldeter Bronze abgebildet, von denen eine *inventé par Charpentier* bezeichnet



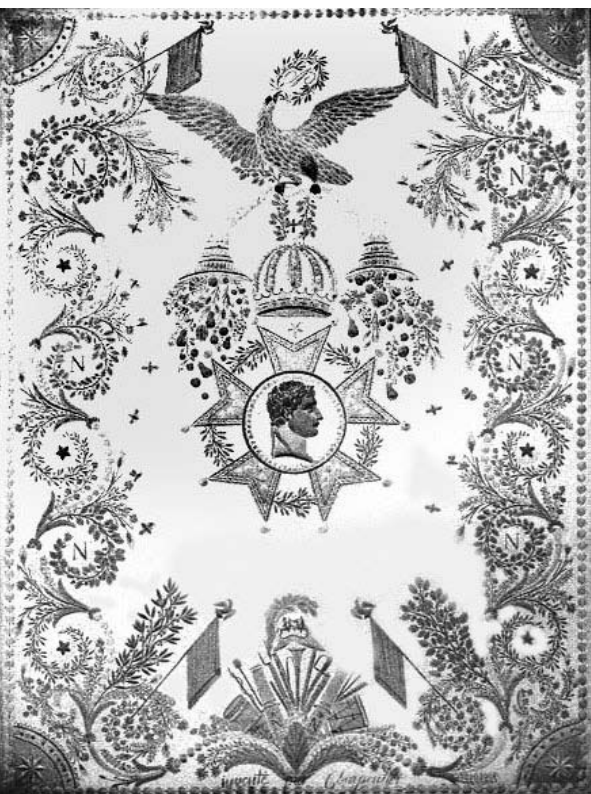
32 Breiter Früchterankenfries aus Weintrauben, Melonen, Quitten und Zitrusfrüchten mit entsprechendem Laubwerk, dazwischen im Rankenrahmen ausgespart der Buchstabe J H. 9,3 cm. Ehem. Slg. Biemann-Zürich, Nr. 204



ist, und geht davon aus, dass der Erfinder auch der Graveur sein müsse, nämlich jener, »que nous avons baptisé maître des guirlandes des fruits«, und derselbe und einzige (»le seul maître-graveur qui grave les cristaux dans un nouveau genre«), wie sich dieser auf der Firmenadresse im Futteraldeckel des Bechers 1 bezeichnet (siehe S. 2-3). Zwar meint Montes de Oca mit den »guirlandes des fruits« die Ranken auf den beiden Scheiben Abb. 33 und 34 mit Napoleon und Josephine, aber der Becher 32 in der Sammlung Biemann¹⁹⁾ ist ebenfalls mit Früchteranken dekoriert, zwischen deren Laubwerk der Buchstabe J steht, genauso wie das doppelte J zwischen den seitlichen Ranken auf der Scheibe mit Josephine.

In der detaillierten und ausführlichen Beschreibung der Scheiben (»La composition du

décor est extraordinaire et montre le talent de Charpentier pour imaginer, organiser et ordonner une décoration qui aurait pu apparaître excessive«) und der Schnitttechnik (»Il a utilisé en abondance les lunes, petites lunes et les lentilles en creux et en poli pour enrichir la couronne, les branches ...«) kommt de Oca zu dem Schluss, dass kein anderer Glasgraveur dieser Epoche etwas Vergleichbares geschaffen habe. Die Scheiben seien zwischen 1806 und 1809 zur Verherrlichung von Napoleon und Josephine (verh. 1769 -1809) entstanden, und das geflügelte Kleinkind auf den Schultern des Adlers über Josephines Porträt symbolisiere die Hoffnung auf die Geburt eines Thronerben. Der kam aber erst 1811 zur Welt, nach-



dem Napoleon sich von Josephine getrennt und die Habsburger-Prinzessin Marie-Louise geheiratet hatte, als der militärische Zusammenbruch des Kaiserreichs kurz vor der Tür stand.

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 dass., S. 284 f.
- 3 Kurt Pittrof, Charpentier und andere Pariser Glasschneider der Empirezeit, in: Glastechnische Berichte, 55 (1982), Nr. 11, S. 235 f.
- 4 Dreier a. a. O., S. 285
- 5 Paul Jokelson, Sulphides. The Art of Cameo Incrustation, New York 1968, S. 62
- 6 Yolande Amic, L'opaline Française au 19e siècle, Paris 1952, S. 145
- 7 Der Mythos alter Dichter in bildlichen Darstellungen, Wien 1815.
2. Die Hauptgötter, S. 13
- 8 Dreier, a. a. O., S. 282 f.
- 9 Amic, a. a. O., S. 146
- 10 Eva Schmitt, Des Rätsels Lösung. Charpentier–Desarnaud à l'Escalier de Cristal in Paris, in: WELTKUNST, Heft 14, 2001, S. 2110–2011
- 11 F. Montes de Oca, L'âge d'or du verre en France 1810–1830. Verreries de l'empire et de la restauration, Paris 2001, S. 266–268
- 12 Sabine Baumgärtner, Porträtgläser, München 1981, S. 171. – Jokelson a. a. O., S. 55 und Abb. 31 mit Ludwig XVIII.
- 13 Schmitt a. a. O., Anm. 16
- 14 Baumgärtner a. a. O., Abb. 224–235. – Jokelson a. a. O., Abb. 35, 37
- 15 Schmitt a. a. O., S. 2110
- 16 Sabine Baumgärtner, Edles altes Glas, Karlsruhe 1971, Nr. 157
- 17 Dreier a. a. O., Bild 4 & Bild 5
- 18 wie Anm. 11
- 19 Brigitte Klesse / Axel von Saldern, 500 Jahre Glaskunst. Sammlung Biemann, Zürich 1978, Nr. 204: »Paris, Charpentier, um 1810–1816«