

Walter Spiegl

## Böhmische Glasgravuren der Biedermeierzeit

Franz Anton Riedel	1
Meister der konturierten Wolken	9
A. H. Mattoni	16
A. H. Pfeiffer	19
F. A. Pelikan	25
Gläsernes Epitaph. Ein graviertes Becher für Johann Leopold Riedel anlässlich seines Todes	28
Anmerkungen	33

Siehe auch:

**Böhmische Glasgravuren  
um 1800**

**Dominik Biemann:  
Ansichtengläser**

**Dominik Biemann:  
Jagd- und Pferdegravuren**

**Hieronymus Hackel,  
der Meister der  
aufgehenden Sonne**

**August Böhm**

**Franz Gottstein**

**Kuglergraveurgläser**

**Pariser Glasschnitt  
und die "Charpentier-Gläser"**



**Weitere Informationen  
für Glassammler**

Erstveröffentlichung November 2004  
Aktuelle Version September 2021  
Alle Rechte vorbehalten  
walter-spiegl@rettenbach.net

Durch die Glasliteratur geistern seit Jahrzehnten einige Namen, deren Träger eines gemeinsam haben: die Ausbildung als Glasgraveur. Bekannt geworden sind sie allerdings als Unternehmer, nämlich als Kaufleute wie Franz Steigerwald und A. H. Mattoni oder als Glasindustrieller wie Franz Anton Riedel. Alle drei stammten aus Familien, die direkt oder indirekt mit Glas zu tun hatten. Dass auch sie sich eines Tages dem Glas zuwenden würden, stand zwar nicht fest, war aber zu erwarten. Wenn man im Glasgeschäft Erfolg haben wollte, musste man was davon verstehen. Man konnte Glasmacher werden oder, sofern man kaufmännisch begabt war und mit Zahlen umgehen konnte, Hüttschreiber. Johann Leopold Riedel zum Beispiel, der Großvater Franz Antons, hatte bei seinem Vetter Kittel als Hüttschreiber angefangen. Man konnte auch Schleifer werden, aber das war harte Knochenarbeit – damals ein zwar wichtiger Beruf, aber ohne Aufstiegschancen. Für alle diese genannten Tätigkeiten brauchte man nicht in die Lehre zu gehen. Nur wer Graveur oder Maler werden und sich später gegebenenfalls selbstständig machen und eine eigene Werkstatt leiten wollte, musste bei einem Meister Lehrjahre und Gesellenzeit absolvieren.

Viele gelernte Graveure und Maler blieben ihrem Beruf treu, andere nicht. Warum sie ihn aufgegeben haben, ist im Fall Steigerwald, Mattoni und Riedel nicht schwer zu erraten: Entweder sie hatten eingesehen, dass sie nicht gut genug waren, oder es schwebte ihnen etwas anderes vor, als ihr Leben lang von Hungerlöhnen existieren zu müssen wie zum Beispiel Anton Simm in Gablonz, der für »Gläser mit Prospekten« (1836) je nach Aufwand zwischen 16 und 26 Kreuzer bekam oder für einen »Pokal mit Vaterunser« (1835) dreieinhalb Gulden.<sup>[1]</sup>

Und es gibt noch einen weiteren Grund. Graveure, wie andere Kunsthandwerker auch, haben ein anderes Naturell als Kaufleute und Fabrikanten. Letztere haben Hummeln in den Hosen, erstere brauchen geduldiges Sitzfleisch. Beides lässt sich auf Dauer nicht unter einen Hut bringen.

### Franz Anton Riedel

Bei Franz Anton Riedel kam hinzu, dass er Sohn eines Glashüttenbesitzers war. 1814 oder bald danach wurde er Hüttenmeister in Antoniwald, 1821 übernahm er Neuwiese von seinem Vater, gründete weitere Hütten und legte damit den Grundstein für das Glasimperium der Riedel im Isergebirge. 1844 ist er gestorben. Auf ihn folgte Josef Riedel, sein Neffe und Schwiegersohn (Josef heiratete 1840 seine Cousine, Franz Antons einzige Tochter und Erbin, Maria Anna), der 1830 als Hüttschreiber (»Schreiber-Pepi«) in Antoniwald angefangen hatte.<sup>[2]</sup>

Als Gustav E. Pazaurek sich 1923 im Zusammenhang mit dem Glasschnitt im Iser- und Riesengebirge mit der Geschichte der Riedel beschäftigte, erwähnte er auch den »gelernten Glasschneider« Franz Anton, der »allerdings als solcher nicht annähernd so



1 Hochzeitsbecher von 1809 für »M R« aus dem Ausstellungskatalog Riedel seit 1756, Gablonz 1991, Nr. 12.

erfolgreich [gewesen sei] wie als Glasfabrikant.«<sup>[3]</sup> So weit, so gut.

Pazaurek, der damals mit den Empire- und Biedermeiergläsern Neuland beackerte, hatte die Angewohnheit, irgendwelche Gläser in Familienbesitz oder Privatsammlungen einem Graveur oder Maler zuzuordnen, der in irgendeiner Beziehung zu den Besitzern oder Aufbewahrungsorten der Gläser stand oder stehen könnte. Im Fall Mattoni, auf den ich noch zu sprechen komme, waren es Gläser, die er bei Karlsbader Sammlern gesehen hatte, im Fall Riedel ein glatter Ranftbecher mit Spruchband »Ich bitte dich« über einem Vergissmeinnicht-Sträußchen und den Initialen »F R« bei Wilhelm Riedel in Reichenberg<sup>[4]</sup>, einem Sohn des »Schreiber-Pepi« beziehungsweise des »Glaskönigs des Isergebirges«. Ein Glas mit »F R« im Besitz des Fabrikbesizers Wilhelm Riedel konnte offensichtlich gar nichts anderes bedeuten, als dass

der »Ranftbecher [Franz Anton Riedels] mit der üblichen Vergißmeinnicht-Bitte und seinem Namenszug« [!] eher schlicht ist und so gar nicht zur Vorstellung von einem »gelernten Glasgraveur« passte, entschied Pazaurek, dass es sich »offenbar noch [um] eine ängstliche Lehrlingsarbeit aus seiner frühesten Zeit« handle. Dabei übersah Pazaurek, dass die Form des Ranftbeckers erst um 1815 aufkam – den von ihm unter Nr. 60 abgebildeten Ranftbecher mit Namenszug in Blütenschrift, ebenfalls bei Wilhelm Riedel, datiert er »um 1820«.

Was heißt hier »früheste Zeit«? Franz Anton wurde 1786 geboren. In die Lehre geschickt – wo und bei wem ist unbekannt – hat man ihn vermutlich mit vierzehn, fünfzehn Jahren, also um die Jahrhundertwende. 1805, als sein Vater Anton sich – erfolglos – um die Erlaubnis bemühte, der Glashütte in Neuwiese einen neu zu gründenden Veredelungsbetrieb (Raffinerie) anzugliedern, hatte er in einer Eingabe darauf hingewiesen: »... ist mein ältester Sohn im Glasschnitt soweit fortgeschritten, dass seine Arbeiten allerhöchstes Lob selbst seiner kaiserlichen Majestät erhielten.«<sup>[5]</sup> Und dann soll der so weit Fortgeschrittene zehn Jahre später eine »ängstliche Lehrlingsarbeit« abgeliefert haben?

Das zweite Beispiel, das Pazaurek als Beleg für Franz Antons Glasgraveurkünste anführt,

2 Diana-Becher mit »F R« aus dem Ausstellungskatalog »Riedel seit 1756«, Gablonz 1991, Nr. 13.

3 Becher mit »FS« ligiert, »Franz Anton Riedel, Antoniwald, Isergebirge, um 1810«. Fischer-Heilbronn, Auktion 16. März 2013, Nr. 115.



gehörte schon zu den »bereits geschickteren Gläsern im Stadtmuseum von Gablonz a. N., namentlich sein Hochzeitsbecher von 1809 ...«<sup>[6]</sup> Der zylindrische Becher (Abb. 1) zeigt unter anderem eine große

Urne unter dem vor konturierten Wolken flatternden Schriftband WIE GLUICKLICH IST SIE. Wer mit SIE gemeint ist, veraten die Initialen »M R« im Medaillon auf der Urne. Aber von »F R« fehlt jede Spur. Wie kam man ausgerechnet auf Franz Anton Riedel?

Im Katalog der Riedel-Ausstellung in Gablonz 1991 liest man unter Nr. 12, Hochzeitsbecher, 1809, unter anderem: »Der Becher entstand anlässlich der Hochzeit von Franz Antons Schwester Maria Anna (Nanni) mit Anton Hübner aus Grünwald am 19. Juli 1809.« Eine Quelle wird nicht genannt. Auch fehlt jeder Hinweis, wo die Jahreszahl stehen könnte. Auf dem Foto ist keine zu erkennen. Sollte sie wirklich nicht vorhanden sein, hieße das, man hat zu einem späteren Zeitpunkt irgendein Glas mit Hochzeitssymbolik genommen, dessen Initialen zufällig zur Braut passten, den Tag der Eheschließung als Datierung verwendet und den Bruder der Braut kurzer Hand zum Graveur des Bechers erklärt.

Ein weiteres Beispiel für Zuschreibungen auf Grund von Besitzerinitialen ist der Diana-Becher Abb. 2, über den es im Katalog Riedel 1991, Nr. 13 heißt: »Schnitt Franz Anton Riedel zugeschrieben.« Nur zwei Jahre später war dann an anderer Stelle<sup>[7]</sup> von Zuschreibung keine Rede mehr. Bei dieser Gelegenheit hat man auch den zweiten Vornamen weggelassen, weil er in der »Signatur« fehlte, und es hieß nun lapidar: »Schnitt Franz Riedel.« Dass die Graveurhandschrift ganz erheblich von der des Hochzeitsbeckers abweicht, scheint niemandem aufgefallen zu sein. Wahrscheinlich hat man sich dann den Diana-Becher zu Vorbild genommen, und sogar das Ligaturmonogramm »F S« auf Abb. 3 für Franz Anton Riedel in Anspruch genommen.

Zunächst einige durch Aufzeichnungen belegte Anmerkungen zu Franz Anton Riedel aus der Geschäftskorrespondenz der Glasraffinerie Gebrüder Riedel in Meistersdorf.<sup>[8]</sup> Nachdem Anton Leopold Riedels Versuch, in Neuwiese eine Glasraffinerie zu gründen,

fehlgeschlagen war, scheint er seine Söhne Franz Anton und Josef, der das Glasmalen erlernt hatte, dazu ermuntert zu haben, das zu tun, was ihm für Neuwiese nicht genehmigt worden war. 1808 trat Franz Anton zunächst als stiller Teilhaber in die Glashandelsfirma Franz Fellinghauer & Co. ein. Aber schon kaum ein halbes Jahr später gründete er mit seinem Bruder in Meistersdorf eine eigene Raffinerie. Potenzielle Kunden umwarb er unter anderem mit dem Hinweis auf die väterliche Glasfabrik in Neuwiese. »Wir sind Söhne des Glasfabrikanten Anton Riedel von Neuwiese bei Reichenberg und hier in Meistersdorf lassen wir das Glas raffinieren.« Unter Raffinerie verstand man damals eine Firma, deren Inhaber Bestellungen von Glashändlern oder Privatkunden entgegennahm, die Ware auf eigene Rechnung anfertigen ließen, von Spediteuren an den Besteller liefern ließen und dann darauf warteten, dass dieser ihnen den in Rechnung gestellten Betrag überwies. Das konnte Monate dauern, wie wir noch sehen werden, und das hat die Brüder Riedel schließlich finanziell ausgeblutet – trotz des väterlichen Rückhalts.

Aber zurück zu »hier in Meistersdorf lassen wir das Glas raffinieren.« Kein Wort darüber, dass Franz Anton Glasgraveur war und seine Arbeiten »allerhöchstes Lob selbst seiner kaiserlichen Majestät« erhalten hatten. Eine bessere Werbung hätte es doch gar nicht geben können, als den Kaiser Franz persönlich als Zeugen beizubringen. Statt dessen loben die Brüder immer wieder die Vorzüge des »reinen, schönen und weißen« Glases aus Neuwiese. Daneben führen sie Milchglas aus der Harrachschen Hütte in Neuwelt, deren Leiter Franz Pohl sie als »teuersten Herrn Vetter« ansprechen, und aus der Meyrschen Hütte in Silberberg in Südböhmen. Die Brüder besuchen regelmäßig die Wiener Herbst- und Frühjahrmessen, wo sie jeweils drei Wochen verbringen, und schreiben Mahnbriefe an säumige Kunden, von denen Mattoni in Karlsbad einer der dickfelligsten Schuldner war: »Lieber Freund, je länger Sie die Bezahlung verschieben und uns so in Prag beschimpfen, desto schlimmer in Zukunft für Sie ...« (26. April 1812). »Wir sind wieder da und wieder kein Geld ...« (18. Juni 1812). Insgesamt 36 Briefe dieses Inhalts an Mattoni sind erhalten geblieben. Auch andere Kunden wollten oder konnten nicht zahlen. »Es sind jetzt schon 7 Monate, wo Sie von uns Mayersches Glas im Werte von 102,42 fl. erhalten haben ... sonst sind wir wirklich genötigt mit Ihnen Schluß zu machen« (an Wenzel Hölztel & Co in Löwenberg, 21. Juli 1812).

Schluß gemacht haben die Brüder dann selbst, als die Raffinerie in Meistersdorf wohl Anfang 1814 ihre Tätigkeit endgültig einstellte. Franz Anton ging gleich anschließend als Hüttenmeister nach Antoniowald, Josef stieg aus dem Glasgeschäft ganz aus und wurde Kolonialwarenhändler in Haindorf.

Schon aus dieser bruchstückhaften Schilderung geht hervor, wie anstrengend und Nerven aufreibend die Tätigkeit der Brüder als Glasraffineure gewesen sein muss, und ich kann mir nicht vorstellen, dass für Franz Anton viel Zeit zum Gravieren blieb. Man

**4** Vorder- und Rückseite des Andenkenbechers »1803 den 28 May, ... Schnitt Franz Riedel«.

**5a** Monogramm »F R« oder »J R« auf dem Andenkenbecher von 1803.

**5b** »F R« auf dem Becher mit Lamm Gottes (Abb. 8).

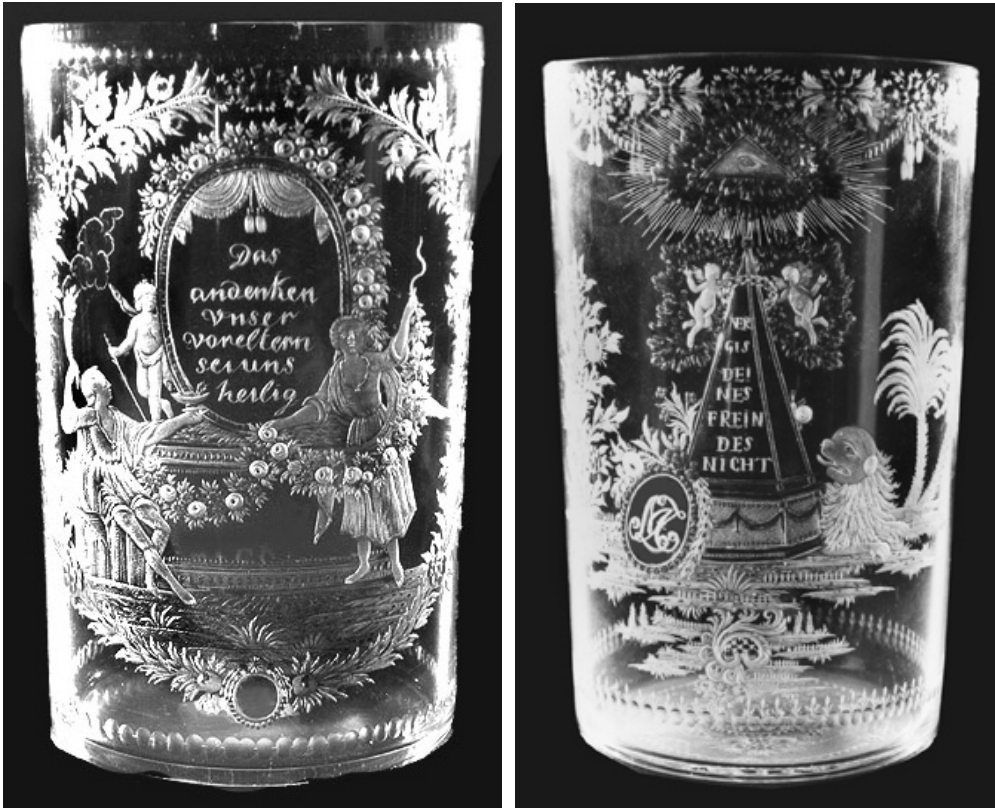


reist nicht in der Monarchie umher, schreibt nicht zu Hause am laufenden Band Mahnbriefe an Mattoni und andere säumige Zahler und setzt sich danach hin und macht schöne Gravuren. Dazu braucht man Ruhe, Zeit und vor allem kontinuierliche Übung. Franz Anton hatte von allem gewiss nichts, auch wenn Stanislav Urban – wohl im Hinblick auf Pazaurek – vorsichtig formulierte, dass er und sein Bruder sich an den wichtigsten Bestellungen wohl selbst beteiligt haben könnten.

Der Konjunktiv bestimmte auch weiterhin alles, was über Franz Anton als Graveur geschrieben wurde, und weil man sich nicht ständig im Kreis drehen wollte, entdeckte man bisher wenig bekannte Gläser mit »F R« wie den schon erwähnten Diana-Becher Abb. 2 sowie den Becher mit Lamm Gottes und »F R« Abb. 8, erklärte sie zu Arbeiten Franz Riedels und vermehrte so sein Oeuvre auf wunderbare Weise.

Beispielhaft für diese Praxis ist der Aufsatz Sabine Baumgärtners über in: WELTKUNST, 1/1993, 18-21. Dort geht es unter anderem um einen zylindrischen Becher in Privatbesitz mit Blumen umkränzt Medaillon und Inschrift »Das andenken unser vorältern sey uns Heilich«. Die Rückseite zeigt eine prächtige Blumenvase mit Datierung »1803 den 28 May« und im Boden eingeschnitten den Namenszug »Magdalena Zippin«. Die Bildunterschrift in Frau Baumgärtners Aufsatz lautet: »Schnitt Franz Riedel.«<sup>[9]</sup>

Paul von Lichtenberg hat dieses Glas unter Nr. 188, »Zylindrischer Andenkenbecher von 1803 ... Gravur: Franz Riedel« abgebildet, nennt noch zwei weitere Gläser mit diesem Motiv und gleich lautender Inschrift, aber ohne Datierung und Initialen (siehe Abb. 6), liest das Monogramm als »J R«<sup>[10]</sup> und mutmaßt, Riedel habe möglicherweise mit den Bechern »mit Ahnenverehrung die weitverzweigten Mitglieder seiner Familie beschenkt«, und J R »dürfte sich auf [seinen Großvater] Johann Leopold Riedel bezie-



**6** Andenkenbecher mit »Ahnenverehrung«, ehemals Sammlung Palme, heute im Glasmuseum Kamenický Šenov (Steinschönau). Ein weiterer Becher mit dem gleichen Thema aus der Sammlung Mühsam im Art Institute of Chicago (Lichtenberg 2004, Abb. 325). Auch bei diesem Glas ist das kleine, für die Aufnahme von Initialen vorgesehene Medaillon leer.

**7** Freundschaftsbecher für »M Z« im Glasmuseum Kamenický Šenov aus der ehemaligen Sammlung Palme-Steinschönau.

hen.« Wenn die »Ahnenverehrung« auf dem Andenkenbecher von 1803 also Johann Leopold Riedel galt, welchen Sinn hat dann die Datierung »1803 den 28 May« und der Name »Magdalena Zippin« im Boden? Namen an dieser Stelle kommen gelegentlich vor. Sie sind in der Regel von innen zu lesen und sollten wohl den Besitzer des Glases an eine bestimmte Person erinnern. Aber Johann Leopold war schon drei Jahre tot, als die Gravur entstand. Da hat ihm Magdalena Zipp bestimmt nichts mehr geschenkt. (Zu Johann Leopold Riedel und einem anlässlich seines Todes gravierten Becher siehe [S. 28 ff.](#))

Das Ligaturmonogramm »M Z« auf dem Freundschaftsbecher Abb. 7 hat große Ähnlichkeit mit dem »M R« auf dem Hochzeitsbecher von 1809 (Abb. 1) und ist das gleiche wie auf dem Becher mit Lamm Gottes, den Initialen F R und der Inschrift auf dem Boden: »den 18ten November 1804« mit den Initialen »M Z«.



**8** Zylinderbecher für »F R« mit Lamm Gottes in Rokokokartusche, bekrönt von Hostienkelch. Im Boden von innen zu lesen: »den 18ten November 1804« und »M Z«. Glasgalerie Michael Kovacek Wien, Ausst.-Kat. 1990, Nr. 68.

**9** Becher mit Lamm Gottes, Hostienkelch, Priesterstola und Adler, umgeben von Blattgirlande an Bandschleife. Reproduziert aus Karl Zenkner, Die alten Glashütten des Isergebirges, Schwäbisch Gmünd 1968, Nr. 16 im Bildteil.

Frau Baumgärtner sieht in diesem Lamm-Gottes-Becher »einen bemerkenswerten Aspekt zur Beurteilung der Stileigenheiten Riedels ...«, und die Initialen M Z im Boden »lassen sich mit Sicherheit auflösen zu »Magdalena Zippin«. ... Eine unzweifelhafte Verbindung der Magdalena Zippin zum Glasschneider Riedel konnte allerdings nicht ermittelt werden.«<sup>[11]</sup>

Es gibt oder gab noch einen weiteren Becher mit diesem Motiv (Abb. 9), ebenfalls mit geflügeltem Engelskopf und Lamm Gottes im Medaillon, dessen Fläche mit feinen Punkten übersät ist, sowie mit einer Bandschleife über dem Hostienkelch und Blümchengirlanden statt Rokokokartusche. Unter dem Medaillon breitet ein Adler die Schwingen aus. Die Klauen sind von einem auf der Seite liegenden Ovalmedaillon mit zwei verschlungenen Initialen verdeckt. Auf der flauen Abbildung sind sie schwer zu erkennen,

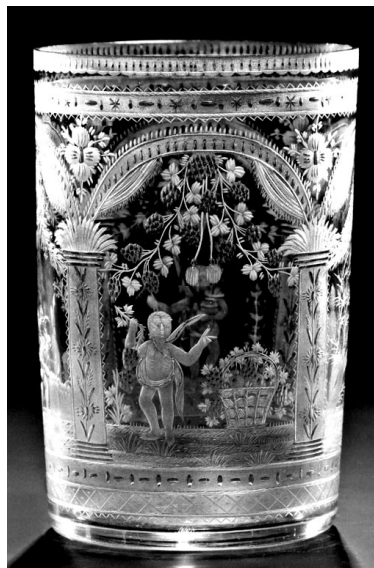


**10** Becher mit Jungfrau und Amor. Gegenstück eines Bechers mit dem gleichen Motiv und Ligaturmonogramm »M Z« bei Lichtenberg 2004, S. 288, Franz Anton Riedel zugeschrieben.

lauten aber vermutlich S F oder F S. Frau Baumgärtner meint dazu: »... und auch in diesem Fall dürfte eine Bestellung in Neuwiese vorgelegen haben. Unklar bleibt allerdings die Bedeutung einiger verschlungener Zeichen in einem kleinen Ovalmedaillon«. Beide Gravuren stammen zweifellos von der gleichen Hand. Es gäbe noch weitere Ansatzpunkte, die Argumente Frau Baumgärtners genauer zu untersuchen, aber das würde auch nichts anderes bringen als die Erkenntnis, die sie selbst ans Ende ihres Aufsatzes stellt: »Alle hier beschriebenen stilistischen Eigenschaften zusammen ergeben ein

**11** Andenkenbecher, angeblich »Franz Anton Riedel, Isergebirge, datiert 1803«. Fischer-Heilbronn, Auktion Zwiesel, 27. Juni 2015.

**12** Becher mit den vier Jahreszeiten, »Franz Anton Riedel, Meistersdorf oder Antoniwald, 1810–1820« zugeschrieben FischerHeilbronn, 12. Oktober 2013, Nr. 121.

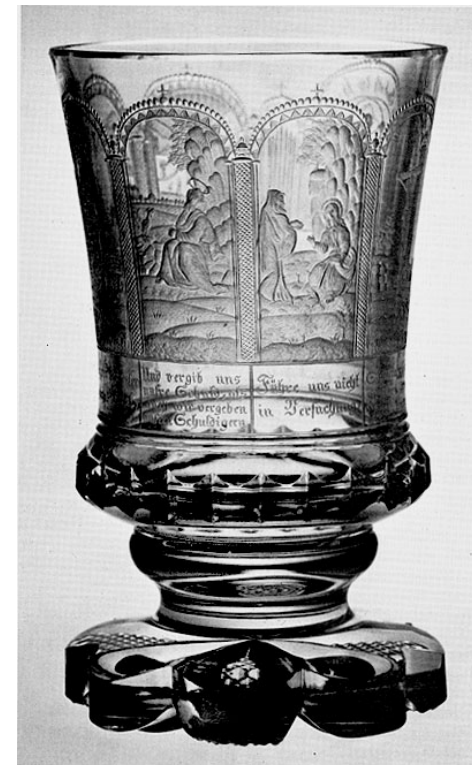


**13** Fußbecher mit Vaterunser von Anton Simm, Gablonz, um 1835, H. 14,5 cm. Aus Strasser/Spiegl, Dekoriertes Glas, München 1989, Nr. 290

ziemlich komplexes Bild.« Das wird noch erheblich verworrener, wenn man die vielen willkürlichen Zuschreibungen an »Franz Riedel« einbezieht, die seither auftauchen und unter die sich auch eindeutige neuzeitliche Fälschungen mischen (Abb. 11, 12).

Dieses komplexe Bild hat Paul von Lichtenberg weiter ausgeschmückt und dazu aus unerfindlichen Gründen Arbeiten des Gablonzer Glasschneiders Anton Simm zum Vergleich herangezogen, über dessen »künstlerische Leistungen« Franz Riedel zwar »nicht hin ausgekommen« sei, die aber »eine familiäre Intimität« ausstrahlen wie auf dem Becher mit Jungfrau und Amor und Initialen M S. Das gleiche Motiv zeigt der Becher Abb. 10, hier mit leerem Medaillon, aber ansonsten bis ins Detail identisch und zweifellos von der gleichen Hand geschnitten.

Pazaurek hat Anton Simm (1799–1873) als den »fruchtbarsten und gewandtsten Glasschneider des Isergebirges« bezeichnet und ihm zehn Seiten mit Abbildungen von acht Gläsern mit Entstehungszeit zwischen 1830 und 1840 gewidmet.<sup>[12]</sup> In allen Fällen handelt es sich dabei um reich geschliffene Gläser, wohingegen für die Riedel zugeschriebenen Arbeiten ausnahmslos zylindrische dünnwandige Becher verwendet wurden. Auch die von Simm verwendeten Motive – Lebensalter, Sieben Sakramente, Letztes Abendmahl, die 12 Apostel, die 4 Elemente oder »Würde der Frauen« und die Vaterunser-Darstellungen auf dem Fußbecher Abb. 13 stammen aus einer anderen Zeit und verraten einen moderneren Stil als die »familiäre Intimität« Franz Anton Riedels zugeschriebener Arbeiten.



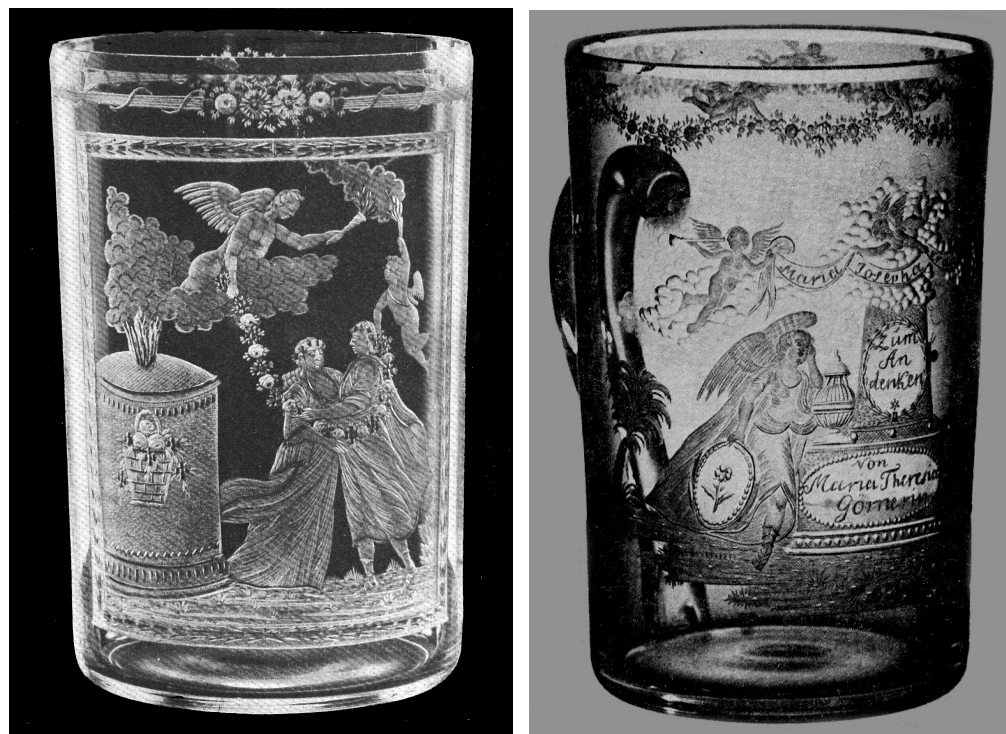
### Der Meister der konturierten Wolken

In seinen Ausführungen über den Glasschnitt des Iser- und Riesengebirges behandelt Gustav E. Pazaurek zwei Zylinderbecher im damaligen Kaiser-Friedrich-Museum in Magdeburg (Abb. 14, 15), auf denen sich ein gewisser G. S. für den Besuch der Herren Keller und Bauman in Reichenberg 1805 bedankt.<sup>[13]</sup> Einzelheiten sind auf den Abbildungen nicht zu erkennen, aber für die Art der Bodenbehandlung, unter anderem mit gebläkten Steinen, sowie den auf dem linken Glas von einer Opferschale aufsteigende Rauch gibt es Parallelen, zum Beispiel auf dem Hochzeitsbecher für »M R« (Abb. 1). Die krummen Palmen auf dem rechten Glas sind die gleichen wie die Palme auf dem Freundschaftsbecher »M Z« (Abb. 7) und dem Becher mit Jungfrau und Amor (Abb. 10).

Lange bevor die Riedel-Euphorie ausbrach, hatte ich – angeregt von Hermann Trenkwalds »Meister der aufgehenden Sonne« –, den Oberbegriff »Meister der konturierten Wolken« geprägt, um mehrere in verschiedenen Sammlungen verstreute anonyme Gläser aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts zu einer Gruppe zusammenzufassen.<sup>[14]</sup>



14 Zwei Becher von »G. S.« für die Herren Keller und Bauman anlässlich deren Besuches in Reichenberg 1805.



15 Zylinderbecher mit Hochzeitspaar, Hochzeitsgenius und Amor. Reproduktion aus Brožová/Brok/Lukáš, Severo eske sklo 19. století, Jablonec nad Nisou, 1970, Abb. 4., H. 12,8 cm. Der im Katalog Biemann-Zürich 1978 unter Nr. 203 abgebildete 11 cm hohe Becher »Nordböhmen, Isergebirge, Franz Anton Riedel (?)« sieht genauso aus.

16 Henkelbecher im Glasmuseums Kamenický Šenov für »Maria Josepha Krausin Zum Andenken von Maria Theresia Görnerin«. Reproduktion aus Brožová/Brok/Lukáš, Severo eske sklo 19. století, Jablonec nad Nisou, 1970, Abb. 2. 2 und 4.

Es ging mir dabei nicht so sehr um die Zuordnung aller diese Gläser an eine bestimmte Person, sondern vielmehr an eine oder mehrere Werkstätten am gleichen Ort oder im näheren Umkreis, deren Graveure in enger Verbindung miteinander standen.

Der Anstoß dazu kam von Brigitte Klesse, die bei einem Franz Anton Riedel mit Fragezeichen zugeschriebenen Becher der Sammlung Biemann-Zürich (Abb. 15) Stilelemente festgestellt hatte, die mit dem Hochzeitsbecher für »M R« verwandt sind: »Hier [auf dem Glas der Sammlung Biemann] begegnen ein stilistisch vergleichbarer Amorknabe, entsprechend konturierte Wolkenbildungen, ein ähnliches Blütenkorbmotiv sowie der von blanken Steinen zwischen Grasbüscheln übersäte Wiesenboden.«<sup>[15]</sup>

Weil Motive inhaltlich stark variieren, können sie von den Charakteristika einer Graveurhandschrift ablenken, was bei eher nebensächlichen Details wie Wolken und Rauch nicht oder nur geringfügig der Fall ist. Als Frau Baumgärtner die für Arbeiten Franz



17 Deckelbecher mit Genius und Amor. Glasgalerie Michael Kovacek, Ausst.-Kat. 1990, Nr. 73.

18 Becher mit Jungfrau und Amor. Glasgalerie Michael Kovacek, Wien, Ausst.-Kat. 2004, Nr. 28.

Riedels kennzeichnenden »für den Zeitgeschmack prototypischen Dekorelemente« zusammenstellte, erwiesen sich die konturierten Wolken auf dem Andenkenbecher »JR« von 1803 (Baumgärtner 1993, Nr. 1. – Lichtenberg 2004, Nr. 188) sowie dem Hochzeitsbecher für »M R« (Abb. 1) als Störfaktor, den es auszuräumen galt: »Freilich haben auch andere Graveure, deren Arbeiten sich jedoch stilistisch von Riedel deutlich unterscheiden, diesen Wolkentypus verwendet.«

Befasst man sich jedoch eingehender mit Gläsern, die diesen Wolkentypus ebenfalls aufweisen, stellt sich heraus, dass die stilistischen Unterschiede gar nicht so groß sind. Die Becher Abb. 17 und 18 stammen zweifelsfrei von ein und demselben Graveur. Vom Opferaltar des rechten Glases steigt zwar kein Rauch auf, aber die geblänkten Flammen entsprechen denen auf dem Deckelbecher. Der Amor des rechten Glases hat große Ähnlichkeit mit der entsprechenden Figur auf dem Hochzeitsbecher für »M R« (Abb. 24). Am linken Rand des Deckelbeckers steht eine Palme wie auf dem Freundschaftsbecher für »M Z« (Abb. 7), dem Becher mit Jungfrau und Amor (Abb. 10) und dem Andenkenbecher für Herrn Bauman (Abb. 15). Die Bodenbehandlung mit Grasbüscheln und blanken



19 Zylinderbecher mit Jungfrau im Nachen. Fischer-Heilbronn, Auktion 51, 11.3.1989, Nr. 415.

20 Jungfrau und Amor am Materpfahl. Glasgalerie Michael Kovacek, Ausst.-Kat. 2004, Nr. 31

Steinen wiederholt sich immer wieder. Den unteren Abschluss des Motivs auf Abb. 18 bildet eine kleine Rocaille wie in der Kartusche des Freundschaftsbeckers für »M Z« (Abb. 7). Für sich allein genommen wären solche Attribute oder Requisiten noch kein Grund, an eine gemeinsame Graveurhandschrift zu denken, aber wenn sie sich häufen und auf Gläsern auftreten, die sich formal und stilistisch einem bestimmten Zeitabschnitt zuordnen lassen, kann man davon ausgehen, dass nur ein Graveur beziehungsweise eine Graveurwerkstatt dahinterstehen.

Konturierte Wolken zeigt auch der Becher mit in einem Nachen ruhender Jungfrau, der ein kleiner Engel mit rauchender Fackel einen Kranz überbringt (Abb. 19). Warum er das tut, steht auf dem Schild am Opferaltar: »Die Zukunft kröne dich«. Auf dem Altar lodern Flammen, über denen konturierte Rauchwolken aufsteigen.

Flammen und Rauch sind auch ein tragendes Stilelement des Bechers Abb. 20. Hier hat eine resolute Jungfrau Amor die Waffen abgenommen – sie liegen auf dem Säulenaltar –, um sich vor seinen Pfeilen zu schützen, und den armen Kerl an den Marterpfahl gebunden. Mit einer langen Stange stochert sie in den qualmenden Flammen, um dem Hilflosen die



**21, 22** Becherpaar mit schildförmigen Kartuschen, darin die Initialen »AK«. Auf dem linken Glas Hochzeitsymbolik mit schnäbelnden Tauben und Taube mit Ehering, auf dem rechten Becher Anspielung auf die Hochzeitsnacht. Kunstgewerbemuseum Prag.

Hölle heiß zu machen. Die Inschrift »Immer beständig« verrät, worum es der Tugendhaften geht. Leider sieht man von den Bäumen hinter dem Säulenaltar am rechten Bildrand nur ganz wenig, aber ich vermute, dass es sich um Palmen handelt wie auf dem Becher Abb. 22. Hier hat Amor den Speiß umgedreht und zur Zähmung der Widerspenstigen (»Jetzt muss ich unterliegen«) diese ausgezogen und an die Palme gebunden, um sie mit seinen Liebespfeilen zu traktieren. Der Schriftduktus auf beiden Bechern ist derselbe, auch die Struktur der Bodeninseln stimmt überein.

Zu diesem Becherpaar gibt es ein Pendant mit den gleichen schildförmigen Kartuschen und den Initialen »A K«. [16] Auf dem einen Becher sitzt ein junger Herr auf einer Bank oder einem Ehebett und unterhält sich mit einer Taube (»Du liebes Täubchen, wie bin ich dir gut.«), während das Motiv des zweiten Bechers (»Jetzt muß ich unterliegen«) das gleiche ist wie auf Abb. 22.

Der Becher Abb. 23 scheint ein Geschenk von »F K« an ein Ehepaar gewesen zu sein, wie aus dem Spruch »Unzerträglich sey das Band / Das treue Liebe um uns wand« hervorgeht. Deshalb fehlen die schnäbelnden Tauben, und der auf den Blumenkorb rechts

**23** Becher mit Ehepaar für »F K« und Widmung »Unzerträglich sey das Band / Das treue Liebe um uns wand«. Kunstgewerbemuseum Prag, Inv.-Nr. 27.304.

**24** Detail des Franz Anton Riedel zugeschriebenen Hochzeitsbechers »M R« (Abb. 1).

neben der Dame zufliegende Vogel trägt auch keinen Ring im Schnabel. Aber der Blumenkorb ist ein alter Bekannter vom Hochzeitsbecher für »M R«, die Urnenvase links wurde vom Motiv auf dem Becher Abb. 10 übernommen, und zur mit blanken Steinen übersäten ausgefransten Boden gibt es Parallelen unter anderem auf Abb. 20, 21, 22..

Die hier im Zusammenhang mit Franz Riedel und dem Meister der konturierten Wolken abgebildeten Gläser umfassen einen Zeitraum von zehn bis 15 Jahren. Sie zeigen so viele Übereinstimmungen gerade in Nebensächlichkeiten und beim Beiwerk, dass man von einer Art Werkstattgemeinschaft an einem bestimmten Ort oder begrenztem Gebiet ausgehen kann, die ins Rokoko zurückreicht und über einen längeren Zeitraum Bestand hatte. Familienangehörige, vermutlich auch Lehrlinge und Gesellen, arbeiteten hier nach den Anweisungen eines Meisters und weitgehend in der Tradition seines Stils und seiner Technik. Später, nachdem sie den Arbeitsplatz gewechselt und vielleicht an einen anderen Ort gezogen waren, wo es bessere Verdienstmöglichkeiten gab, haben sie ihren persönlichen Stil weiterentwickelt, ohne auf alte Gewohnheiten



ganz zu verzichten, zum Beispiel die blanken Steine der Geländestruktur oder die deutlich konturierten, meist gebläkten Stoffränder sowie den teilweise fein schraffierten Faltenwurf. Man kann also davon ausgehen, dass häufig wiederkehrende Merkmale unter bestimmten Umständen Hinweise auf einen gemeinsamen Ursprung geben und uns dabei helfen können, das Werk des einen oder anderen Graveurs zurückzuverfolgen. Nehmen wir zum Beispiel Dominik Biemann. Er hatte mit etwa vierzehn Jahren die Glaschneiderei begonnen, war anschließend acht Jahre Geselle beim gleichen Meister und machte sich 1825 in Franzensbad selbstständig. Signierte Arbeiten gibt es erst seit 1826, und die haben unsere Vorstellung von seinem Werk geprägt. Alles, was nicht in dieses Raster passt, landet im großen Topf der anonymen Arbeiten und bildet das Reservoir für mehr oder weniger beliebige Zuschreibungen an überlieferte Namen ohne gesichertes Werk. Bevor man jemandem, von dem wir außer einigen Lebensdaten nur wissen, dass er gelernter Graveur war, irgendwelche Arbeiten aus der freien Verfügungsmasse der anonymen Gläser zuschreibt, wäre es doch wohl sinnvoller, der Frage nachzugehen, ob das eine oder andere qualitätvolle Glas nicht vielleicht von einem anerkannten Meister stammen könnte, dessen Arbeiten wir zwar nur von einem bestimmten Zeitpunkt an kennen, von dem wir aber wissen, dass er schon vorher graviert hat.

Wie könnten zum Beispiel die Motive ausgesehen haben, die Biemann während seiner Gesellenzeit in Harrachsdorf geschnitten hat? Wie die »ängstlichen Lehrlingsarbeiten« eines Franz Anton Riedel? Oder die Pferde und Kosaken seines Lehrherrn Franz Pohl? Oder vielleicht so ähnlich wie der Amor auf Delphin, den Gustav E. Pazaurek bei Leo Moser in Karlsbad sah und A. H. Mattoni zuschrieb?<sup>[17]</sup>

### A. H. Mattoni

Ihn kennen wir schon als abgebrühten Handelsmann in Glaswaren, der seinen Lieferanten Geld schuldig blieb und dann auch noch schlecht über sie herzog: »...und uns so in Prag beschimpfen ...« (Brief der Brüder Riedel an Mattoni vom 26. April 1812). Mattoni war damals 33 Jahre alt, sieben Jahre älter als Franz Anton Riedel, und nicht unvermögend, denn seit 1799 besaß er das Haus »Stadt Würzburg« in Karlsbad, das er von seinem Taufpaten und vermutlich Onkel Andreas Teller (Mattonis Mutter war eine geborene Teller) übernommen hatte. Bei Teller, der 1809 starb, soll er auch das Glaschneiden erlernt haben.<sup>[18]</sup> Weiter erfahren wir, dass er »nach vollendeter Lehrzeit«, etwa um 1795, »mehrere Reisen, teils nach Wien, teils zu den Messen nach Leipzig und Frankfurt« unternommen hat, wohl kaum als Glasgraveur, sondern um Geschäftskontakte zu pflegen. Seit 1825 betrieb er eine Werkstatt im Haus »Kaiserin von Österreich«, das ihm inzwischen ebenfalls gehörte, sowie ein Verkaufsgeschäft auf der Alten Wiese, der Flaniermeile Karlsbads.

Warum sollte ein mit allen Wassern gewaschener, erfolgreicher Geschäftsmann, der

unter anderem bei den Brüdern Riedel in Meisdorf Glas einkaufte, Kunde der Harrachschen Hütte war und Dominik Biemann für sich arbeiten ließ<sup>[19]</sup>, Gläser selber graviert haben, wie Pazaurek meinte, und daneben auch als Transparentmaler tätig gewesen sein? Von letzterem ist Paul von Lichtenberg noch heute überzeugt und bildet zum Beweis einen bemalten Becher mit Reiter und graviertes Widmung »Karlsbad den 15. August 1814« ab.<sup>[20]</sup> Das ist aber ein Wiener Erzeugnis, möglicherweise sogar eine eigenhändige frühe Arbeit Kothgassers (Lichtenberg: »könnte von einem Gastwirt Mattoni, vielleicht bereits von einem unbegabten Schüler stammen«), das auf Wunsch des Käufers in Karlsbad mit der gravierten Inschrift versehen wurde. In den 1820er Jahren hat man in Wien mehrmals Gläser mit in Goldschrift betitelten Karlsbader Ansichten hergestellt<sup>[21]</sup>, und niemand käme auf den Gedanken, sie als Malereien Mattonis hinzustellen, bloß weil der eine Werkstatt und einen Glasladen in Karlsbad betrieb.

Schuld an der ganzen Geschichte war Goethe. Er pflegte bei Mattoni einzukaufen, wenn er in Karlsbad weilte, unter anderem den Kothgasser-Ranftbecher mit Rosengirlande und »Ehret die Frauen«, den er angeblich im August 1818, zusammen mit einem Gedicht, der Gräfin O'Donell schenkte.<sup>[22]</sup> Goethe scheint Mattoni weiter empfohlen zu haben, denn Pazaurek schreibt: »Wenn sich Goethes Empfehlung auch lediglich auf den Glasmaler ... bezieht, so sollte doch wohl durch die Bezeichnung »Glasmaler« ... angedeutet sein, daß die Transparentmalerei auf Glas nicht seine [Mattonis] einzige Betätigung in der Hohlglasveredelung ausmacht.« Damit spielte Pazaurek auf die Glasschneiderei an.<sup>[23]</sup>

Es ist durchaus denkbar, dass Mattoni nach der Lehre bei Teller Gläser graviert hat, aber wenn die so aussahen wie der Zylinderbecher mit der Dorothenaue »wohl von A. Teller« (Abb. 25), wird verständlich, warum er diesen Beruf an den Nagel hängt und andere für sich arbeiten ließ. Pazaurek sah das anders: »Seine gewiß sehr zahlreichen Arbeiten verteilen sich auf viele Jahrzehnte, werden somit recht verschiedenen Charakter tragen.« Anlass für diese Behauptung war der so genannte Cäcilienpokal mit Widmung »Zum Andenken von A. H. Mattoni, den 30. Nov. 1824« (Abb. 26). Wollte man alle Namen oder Initialen, die zum Andenken an irgend etwas oder jemand auf Glas verewigt wurden, als Signaturen von Glasschneidern verstehen, müsste man annehmen, dass an jeder Ecke



25 Becher mit der »Dorotheen Aue in Carlsbad«. Wohl von A. Teller. Aus Pazaurek 1923, Abb. 101.



26 Cäcilienpokal von A. H. Mattoni, Karlsbad 1824". Aus Pazaurek 1923, Abb. 102.



27 Becher mit Amor auf einem Delphin, »wohl von A. H. Mattoni, um 1820«. Aus Pazaurek 1923, Abb. 103.

einer stand, der Glas gravierte. Aber wer sucht, der findet, und Pazaurek suchte Gläser mit dem Namen Mattoni. Der Cäcilienpokal war allerdings das einzige, bei dem er fündig wurde, und das scheint ihm gerecht zu haben. Er entdeckte noch weitere Gläser, die, weil sie sich in Karlsbader Privatbesitz befanden, bei so honorigen Menschen wie Leo Moser, oder im dortigen Stadtmuseum standen, für ihn als Arbeiten Mattonis in Frage kamen, unter anderem der »Amorbecher, wohl von A. H. Mattoni« (Abb. 27), ein Glas mit Goethe und eins mit dem 1819 in Rostock errichteten Blücherstandbild. Von den beiden letzten Gläsern gibt es keine Abbildungen.

Das war's auch schon. Der Berg hatte gekreißt, und herausgekommen war eine Maus namens Blücher. Der hielt sich mehrmals in Karlsbad auf, so dass es »nicht ausbleiben [konnte], dass der beste Glasschneider am Platze [gemeint ist natürlich Mattoni] diesen berühmten Gast porträtierte ...«. Ungewöhnlich ist nur, dass er für das bei Lichtenberg 2004, Nr. 181 abgebildete Blücherporträt einen Deckelpokal benutzt hat, der vom Typus her eher brandenburgisch oder schlesisch ist. Auch darauf weiß Paul von Lichtenberg eine Antwort: »Da Halbfertigware nördlich des Riesengebirges billiger war als aus böhmischen Hütten, dürfte der Glashändler Mattoni die schlesischen Hütten ab und zu bevorzugt haben. Diese gaben meist nicht genug Entfärbungsmittel in die Schmelze, dafür schlifften sie ihre Produkte akribisch.« Aha. Aber Paul von Lichtenberg hat dabei nicht bedacht, dass auf importiertes Glas Zoll bezahlt werden musste, was den angeblichen Preisvorteil wieder wettmachte. Deshalb erscheint es mir sinnvoller, an den von Lichtenberg zitierten, aber angezweifelte früheren Zuschreibungen festzuhalten und den in Berlin tätigen Glasschneider Ferdinand Huot als den Urheber der Gravur anzusehen. Auch die von Lichtenberg genannte Entstehungszeit des Glases »um 1810/15« überzeugt nicht, denn Form und Schlifffdekor passen eher in die späten 1820er Jahre, und da lebte Blücher nicht mehr. Wann er das letzte

Mal vor seinem Tod 1819 in Karlsbad war, weiß ich nicht, aber dass er sich mit etwa 75 Jahren noch vom »besten Glasschneider am Platze« habe porträtieren lassen, und zwar nicht nach dem Leben, sondern nach einer Vorlage, halte ich für unwahrscheinlich.

### Anton Heinrich Pfeiffer

Pazaurek hat Pfeiffer als »Mattonischüler« und Glasgraveur in die Fachliteratur eingeführt.<sup>[24]</sup> In Kundmachungen trat Pfeiffer als »Glasermeister« (1838) und »bürgerlicher Hausbesitzer und Glashändler« in Erscheinung. Als er 1866 starb, hinterließ er drei Häuser sowie eine Butik auf der Alten Wiese in Karlsbad. Als Glasgraveur – selbst wenn er bis 14 Stunden am Tag gearbeitet haben sollte, wie uns Pazaurek mitteilt –, dürfte er schwerlich zu diesem Wohlstand gelangt sein, eher schon als Besitzer einer Werkstatt, in der »in seiner besten Zeit 15 Graveure, 5 Kugler und 5 Maler tätig gewesen sein sollen«, und durch den Handel mit Glaswaren, die er von seinem Personal dekorieren ließ. Einer seiner Glaslieferanten war die Harrachsche Hütte in Neuwelt, bei der auch Mattoni einkaufte.

Anders als im Fall Franz Anton Riedel und A. H. Mattoni ist es Pazaurek gelungen, ein Glas mit den Initialen »AHP« ausfindig zu machen: den Madonnenbecher bei Baron Poschinger auf Schloss Frauenau (Abb. 30). Alle weiteren Gläser, die Pazaurek für Pfeiffer reklamiert – darunter »viele gute Jagdstücke« sowie vier schlanke, hohe Becher mit religiösen Motiven, von denen sich einer heute im Passauer Glasmuseum befindet (Abb. 28), »die sich in der Familie seines Enkels noch erhalten haben« –, sind unbezeichnet. Das Gleiche gilt für den »Kelch im Besitze der Bürgermeisterfamilie H. Jakob«, dessen Medaillon mit »Christus prophezeit den Untergang Jerusalems« Pazaurek als Gipsabguss abgebildet hat. »Auch die Schützenpreis-Pokale ...



28 Stangenpokal mit der Auferstehung Christi, A. H. Pfeiffer, Karlsbad, 1860–1865. Passauer Glasmuseum, III.78.

sind zum Teil seine Arbeiten«, schreibt Pazaurek weiter und erwähnt zwei, die in den Jahren 1835 und 1840 im Almanach des Karlsbader Schützenkorps »von ihm genannt« werden.<sup>[25]</sup> Als Letztes nennt Pazaurek den farblosen Schliffbecher von ähnlicher Form wie das Madonnenglas in Frauenau mit der Entdeckung des Sprudels in Karlsbad aus dem Technischen Museum in Wien (Abb. 29), wobei er bemängelt, dass Pfeiffer die



**29** Entdeckung des Sprudels in Karlsbad. Technisches Museum Wien.

**30** Die Frauenauer Madonna, bez. mit den Initialen »AHP« am unteren Bildrand Mitte. Foto:Pazaurek 1923, Abb. 105.

Jägergruppe mit zwei Pferden und mehreren Hunden »zwischen schematischen Laub- und Nadelbäumen« nur nebenbei dargestellt habe, »wogegen ihm die zwei fliehenden Hirsche ... wichtiger erschienen.«

Das einzig Konkrete an Pazaureks Mitteilungen über Pfeiffers Graveurarbeiten ist eigentlich nur der signierte Madonnenbecher bei Poschinger in Frauenau (Abb. 30). Von diesem ausgehend legte er den Grundstein für die noch heute gängige Zuschreibungspraxis, indem er eine Verbindung zu dem »fast ein Gegenstück dazu bildenden« Becher seiner eigenen Sammlung mit Kreuztragung und Widmung »Von deinem Theodor – am

13. November 1831« herstellte<sup>[26]</sup> und die »gleiche Behandlung der Hände und Haare und dieselben gedrehten, etwas übertriebenen, niemals scharfen Gewandfalten« hervorhob.

Hingegen gehen die »vielen guten Jagdstücke« in der anonymen Masse dieses Genres unter. Die beiden Schützenpreis-Pokale von 1835 und 1840 kamen gewiss aus Pfeiffers Geschäft, was aber noch lange nicht heißt, dass er selbst sie geschnitten hat. Beim Kelch mit Christi Prophezeiung ist das Gleiche zu vermuten. Am unmittelbarsten mit Pfeiffer in Beziehung stehen die vier schlanken Becher (Abb. 28) mit religiösen Motiven in der Familie seines Enkels. Pazaurek datiert sie um 1860, in eine Zeit, als der etwa sechzigjährige Pfeiffer »zu ansehnlichem Wohlstand gekommen war« und drei Häuser sowie ein gut gehendes Glasgeschäft in bester Lage besaß. Ob er da überhaupt noch graviert hat, möchte ich bezweifeln. Möglicherweise waren die vier Gläser Ladenhüter, die auch bei seinem Sohn und Nachfolger



**31** Deckelbecher mit kreuztragendem Christus, »A. H. Pfeiffer, Karlsbad, um 1830«. Kunstgewerbemuseum Prag, Inv.Nr. 17.592.

Wilhelm Anton nicht weggingen und in der Familie verblieben, wo sie in Erinnerung an den Großvater in Ehren gehalten wurden.

Schon Pazaurek hatte Bedenken: »Man kann nicht behaupten, dass diese späten Arbeiten Pfeiffers einen Fortschritt gegenüber den früheren bedeuten würden«, was er damit erklärt, dass die Industrialisierung seines [Pfeiffers] Betrieb ihn offenbar veranlasst habe, »schneller und flüchtiger zu arbeiten, zumal er ja gerade an Bimann im nahen Franzensbad sehen musste, daß die rein künstlerischen Grundsätze leider auf keinen grünen Zweig führen.«

Abgesehen davon, dass mir der Vergleich mit Dominik Biemann etwas weit hergeholt erscheint, kann ich mir nicht gut vorstellen, dass Pfeiffer über Biemanns Geschäfte so genau informiert war. Wenn Biemann Probleme hatte, wird er sie wohl kaum seinem Konkurrenten Pfeiffer auf die Nase gebunden haben. Diese auf Indizien beruhende Zuschreibung an Pfeiffer krankt zudem an der etwas unrealistischen Einschätzung der tatsächlichen Sachlage durch Pazaurek. Ist es wirklich glaubhaft, dass der etwa 60 Jahre alte Chef eines – für die damalige Zeit – mittleren Unternehmens sich hinsetzt und höchst persönlich vier religiöse Motive auf Verdacht graviert, denn eine feste Bestellung scheint nicht vorgelegen zu haben, und dazu noch in »schneller und flüchtiger« Arbeit, um nicht genauso jämmerlich zu enden wie Dominik Biemann?

Neben Gläsern und dem Gipsabguss erwähnt Pazaurek auch einige Papierabklatsche bei Julius Urban, dem »derzeit letzten Hauptvertreter figuralen Glasschnitts in Karlsbad.« Woher diese Abdrücke stammten und wie sie zu Urban gelangten, wird nicht erklärt. Im Einzelnen geht es dabei um einen Abdruck der »Prophezeiung Christi« wie auf dem schon erwähnten Pokal der Bürgermeisterfamilie Jakob, zu dem Pazaurek anmerkt, dass es sich um eine »weniger sorgfältige Wiederholung wahrscheinlich von der Hand Emanuel Hoffmanns« handelt, dann um eine Kreuztragung wie auf seinem eigenen Becher, »aber von der Hand eines Schülers«, und eine weitere »figurenreiche Kreuztragung, wohl auch von Pfeiffer.«<sup>[27]</sup> Das Gesamtergebnis von Pazaureks Nachforschungen erscheint mir etwas dürftig.

Brigitte Klesse sah das anders. Im Zuge der Beschreibung eines blauen Madonnenbechers der Sammlung Biemann-Zürich (Abb. 32) erklärt sie Pfeiffer zu einem der »hervorstechenden Meister«, dem es »infolge seiner gründlichen Ausbildung bei A. H. Mattoni und eines beachtlichen ein-geborenen Talents gelang, ... in figürlichen Kompositionen einen persönlichen Stil zu entwickeln, der es heute erlaubt, seine Hand auch in nicht



32 Die blaue Madonna, Anton Heinrich Pfeiffer zugeschrieben. Brigitte Klesse/Axel von Saldern, 500 Jahre Glaskunst. Sammlung Biemann, Zürich 19782, Nr. 237.

signierten Werken wiederzuentdecken«. Sie spricht von »wenigen signierten Arbeiten«, die leider nicht erwähnt werden, und jenen Stücken, die Pazaurek »überzeugend« für Pfeiffer in Anspruch genommen hat, »da sie aus authentischen alten Karlsbader Quellen oder Besitz der Familie Pfeiffer stammten.«<sup>[28]</sup>

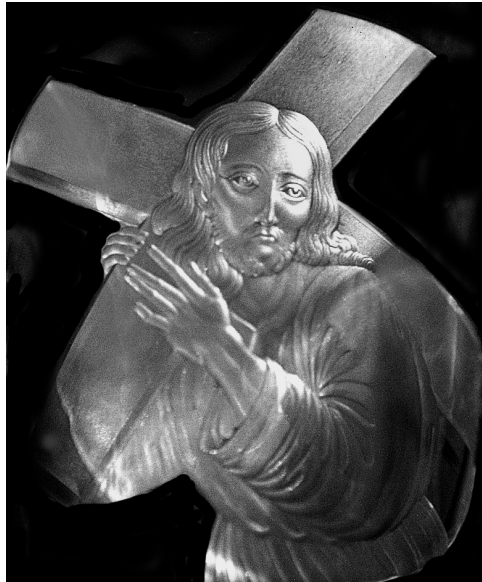
Dass die von Pazaurek angeführten Quellen authentisch waren, wird niemand bezweifeln, aber was sie bei nüchterner Betrachtung aussagen beziehungsweise was man ihnen an Aussagen unterstellt, ist eine ganz andere Sache. Zum Beispiel sagen diese Quellen gar nichts aus über »einen auffallend lang- und schmalgesichtigen Menschentypus mit sehr sprechenden, eng beieinander stehenden Augen zu Seiten eines schmalen, leicht überlängten, aber doch zierlichen Nasenrückens«, den Pfeiffer angeblich »liebte« und dem er »durch ebenmäßig herabfallende Locken einen harmonischen Rahmen zu geben pflegte. Diesem Proportionsgefühl entsprechen auch die langgliedrigen schöngeformten Arme und Hände mit ihren weitausholenden Gesten.«<sup>[29]</sup> Vergleicht man allerdings die blaue Madonna mit der »AHP« signierten Frauenauer (Abb. 30), bricht dieses Gedankenkonstrukt in sich zusammen. Außerdem wird hier suggeriert, dass alle diese künstlerischen Merkmale und Ausdrucksformen Erfindungen des Graveurs und somit Charakteristika seiner Handschrift seien. Dabei fällt völlig unter den Tisch, dass Glasgravuren – von wenigen Ausnahmen wie Porträts nach dem lebenden Modell abgesehen – auf grafische Vorlagen zurückgehen. Aufgabe und vermutlich auch beruflicher Ehrgeiz des Graveurs waren es, diese Vorlagen so originalgetreu wie möglich ins andere Medium umzusetzen. Das galt besonders für Auftragsarbeiten, aber genauso für gängige Motive, die teilweise auf Vorrat graviert wurden. Ein Käufer, der zum Beispiel eine Raffael-Madonna auf Glas haben wollte, wird sich nicht mit einer x-beliebigen Pfeiffer-Madonna begnügt haben. Von wem die Gravur stammte, interessierte ihn vermutlich nur am Rande oder gar nicht.

Man darf also – um auf die blaue Madonna zurückzukommen – mit ziemlicher Sicherheit davon ausgehen, dass »die langgliedrigen schöngeformten Arme und Hände« keine Erfindungen Pfeiffers, sondern auf der von ihm benutzten Vorlage schon vorhanden waren, was wiederum bedeutet, dass Brigitte Klesses ausführliche Bildbeschreibung in weiten Teilen gar nicht »Pfeiffer« betrifft, sondern den Urheber des Motivs. Pazaurek war da wesentlich zurückhaltender, als er Pfeiffers »figurenreiche Kreuztragung« mit der Frauenauer Madonna verglich und sich auf technische Übereinstimmungen beschränkte: die gleiche »Behandlung« der Hände und Haare und dieselben »gedrehten, etwas übertriebenen, niemals scharfen« Gewandfalten. Das sind Merkmale einer Graveurhandschrift, nicht die langen Finger oder die »ganz eigene Gebärdensprache« der blauen Madonna.

Von der blauen Madonna ausgehend, stellte Frau Klesse eine Verbindung zur Heiligen mit Märtyrerpalme und Schwert in der Brust her, die auf einem farblosen Schlißbecher in



**33** Heilige mit Märtyrerpalme, A. H. Pfeiffer zugeschrieben. Nach Klesse/Saldern, 500 Jahre Glaskunst. Sammlung Biemann, Zürich 19782, Nr. 238.



**34** Kreuztragung, bezeichnet »AHP« an ungewöhnlicher Stelle rechts neben der Figur auf einem teilweise gelb gebeizten Becher im Glasmuseum Kamenický Šenov.

der gleichen Sammlung zu sehen ist (Abb. 33). »Nahe verwandt in den stilistischen Mitteln, jedoch in der Aussage vornehmlich auf die Gefühlsbewegung der sprechenden Mimik konzentriert« – so als habe der Graveur die Märtyrerin eigenständig entworfen – »erscheint die Darstellung der Halbfigur ... Die für Pfeiffer typischen Detailformen der Gesichtsbildung kehren hier wieder ... Eine gewisse Verhärtung und Stereotypie der Linienführung, die im späteren Werk Pfeiffers nicht selten ist, sollte die Zuschreibung an Pfeiffer nicht in Frage stellen.« Tatsächlich steht die Märtyrerin mit Palme und Schwert der Frauenauer Madonna mit den Heiligenscheinen sehr viel näher, was man auch auf der kontrastarmen Abbildung deutlich erkennt.

Unter »Detailformen der Gesichtsbildung« verstehe ich zum Beispiel die Knöllchen am Ansatz der Nasenflügel, den Mund mit kurzer Unterlippe und die Augen mit scharf umschnittenen Lidern, die auch auf dem Becher mit Kreuztragung (Abb. 34) wiederkehren. Sehr ähnliche Merkmale der Gesichtsbildung, dazu Heiligenscheine wie die der Märtyrerin Abb. 30 findet man auch auf der Madonna della Sedia (Abb. 35) auf einem farblosen Becher mit gelb gebeiztem Ovalmedaillon. Ob die Signatur »A P« (oder A F?), die auf der Abbildung nicht zu erkennen ist, ein Hinweis auf A. H. Pfeiffer sein könnte, sei dahingestellt. Die Madonna auf Abb. 36 stammt jedenfalls von anderer Hand.



**35** Madonna dell Sedia, angeblich bezeichnet »AP« (oder A F?) am unteren Bildrand. Fischer-Heilbronn, Auktion 148, 16.10.2004, Nr. 260.



**36** Madonna della Sedia auf einem rot überfangenen Becher im Prager Kunstgewerbemuseum.

### Franz Anton Pelikan

Pazaurek zählt ihn und August Böhm »zu den besten Graveuren der Biedermeierzeit« und beruft sich dabei auf zwei Pokale, die Pelikan zur Prager Industrieausstellung 1831 eingereicht hatte: der eine mit Kinsky-Porträt, der andere mit einer Eberjagd.<sup>[30]</sup> Im amtlichen Ausstellungsbericht werden die Stücke hoch gelobt, aber ob und wie sie bezeichnet waren, geht aus dem Text nicht hervor. Auf der nächsten Prager Ausstellung (1836) war Pelikan wiederum vertreten, und zwar mit einem »großen geschliffenen und herrlich gravierten Pokal mit einer Krone [wohl ein Kronendeckelpokal] und Unterteller.« Über das Motiv erfährt man nichts, eine Signatur wird auch nicht erwähnt.

Anfang der 1920er Jahre, als Pazaurek an seinem Buch über Empire- und Biedermeiergläser arbeitete, standen im Berliner Hohenzollernmuseum zwei prachtvolle Pokale, der eine mit vielfiguriger Schlacht von Culm, der andere, mit Kronendeckel, zeigt das Porträt Friedrich Wilhelms IV. Der Culm-Pokal ist bezeichnet – laut Pazaurek »F. A. Pelikan« –, das Porträt nicht, aber Pazaurek schreibt es ihm »mit der größten Wahrscheinlichkeit« zu.<sup>[31]</sup>

Pelikan wohnte in Ulrichsthal, Böhm im nahen Meistersdorf, was zu Spekulationen darüber geführt hat, ob Böhm bei Pelikan gelernt haben könnte, zumal Pazaurek diesen als einen »der tüchtigsten Lehrmeister« bezeichnet hat und an anderer Stelle anmerkt,



37 Deckelpokal mit reitender Hofgesellschaft, »Meistersdorf, um 1835«. Ehemals Slg. W. Jilek, Steinschönau.

dass man Pelikan und Böhm »namentlich in den besseren, früheren Arbeiten schwer auseinander halten kann.« Pazaurek bezog sich dabei vermutlich auf den Culm-Pokal – denn andere Vergleichsstücke standen ihm nicht zur Verfügung – und die große Ähnlichkeit des Sujets mit einem Schlachtenpokal Böhms im Berliner Schlossmuseum, betitelt »Zrinys Tod«, »der 1837 in Teplitz für die Kunstkammer angekauft worden ist.«<sup>[32]</sup> Bemerkenswert ist außerdem, dass der Culm-Pokal die gleiche Form hat wie zwei von Böhm signierte Gegenstücke mit Blücher und Wellington beziehungsweise Blüchers Brustbild im Glasmuseum Kamenický Šenov.<sup>[33]</sup> Weil weder das verschollene, nirgendwo abgebildete Kinsky-Porträt von 1831, noch der Culm-Pokal im Hohenzollernmuseum, der seit 1945 als Kriegsverlust gelten muss, für Vergleiche zur Verfügung stehen, hat sich die Zuschreibungspraxis auf die Eberjagd konzentriert, obwohl niemand weiß, wie die 1831 in Prag ausgestellte ausgesehen haben könnte. Pazaurek hat im Zusammenhang mit der Frage »Böhm oder Pelikan?« einen Deckelpokal mit reitender Hofgesellschaft aus der Sammlung Wenzel Jilek in Steinschönau abgebildet (Abb. 37) und als Herstellungsort »Meistersdorf« angegeben, ohne Namen zu nennen.<sup>[34]</sup> Formgleich mit diesem Deckelpokal sind die Gläser mit umlaufender Eberjagd in Düsseldorf und Prag. Bei der Beurteilung des Prager Stücks und zur Begründung der Zuschreibung an Pelikan erwähnt Jarmila Brožová Pokalfragmente, die auf der Brandstätte des alten Pelikanhauses in Meistersdorf – die Familie Pelikan war von Ulrichsthal nach Meistersdorf umgezogen – gefunden worden waren, deren Gravur die gleichen Charakteristika aufweise wie das Prager Glas.<sup>[35]</sup> Wenn man wüsste, wann das

Pelikanhaus niederbrannte, könnte man zumindest sagen, wie lang der Pokal da schon gestanden hatte, aber auch das wäre kein sicherer Beleg dafür, dass F. A. Pelikan es graviert hat.

Die gleiche Komposition der Eberjagd nach Johann Elias Riedingers »Schweins Hatz« findet sich auf dem Düsseldorfer Deckelpokal, auf einem Pokal mit zylindrischer Kupa (ohne Deckel) im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart<sup>[36]</sup> und in der Sammlung Biemann-Zürich (Abb. 38). Bei der Zuschreibung dieses Glases an Pelikan beruft sich Brigitte Klesse auf Vermutungen dritter Personen (»S. Pešatová hat die ... Eberjagd Pelikans erstmals mit einem Pokal der Sammlung Biemann verküpft.« – »...hatte bereits Jantzen [im Hinblick auf den Düsseldorfer Pokal] für die Autorschaft F. A. Pelikans plädiert.«) und meint, dass »F. A. Pelikan ein geschickter Glasschneider vielfiguriger Szenen war und sein Stil dem unserer Gläser sehr ähnlich gewesen sein muß.«<sup>[37]</sup>

Die jüngsten Aussagen zu Pelikan beziehungsweise den Eberjagden stammen von Paul von Lichtenberg, der einen weiteren Pokal (ohne Deckel) mit diesem Thema in die Literatur einführt.<sup>[38]</sup> Soweit man das durch einen Vergleich der Abbildungen beurteilen kann, ist zum Beispiel die Behandlung des Laubwerks die gleiche wie auf dem Prager Pokal, aber neue Erkenntnisse über Böhm oder Pelikan lassen sich daraus nicht ableiten. »Allenfalls können wir sagen, dass rundum Waldpanoramen hoher Qualität von einem Mitglied dieser Familie oder Werkstatt graviert wurden. Die Ausführung schwankt etwas ... und die besten Exemplare ... werden als die erhalten gebliebenen Werke Franz Anton Pelikans angesehen.«<sup>[39]</sup>



38 Pokal mit Eberjagd, Franz Anton Pelikan zugeschrieben. Ehemals Slg. Biermann, Nr. 226. Heute im Passauer Glasmuseum (Das Böhmisches Glas, Band II, Nr. 157).

Walter Spiegl

## Gläsernes Epitaph für Johann Leopold Riedel (1726 – 1800)

Erschienen in der »Antiquitäten Zeitung«, Nr. 5/2004, 202-203

Im Palais Dorotheum in Wien wurde am 23. März 2004 ein dünnwandiges, 11,6 cm hohes Zylinderglas mit einem Nachruf auf den Glasmeister von Christiansthal, Johann Leopold Riedel, versteigert. Das Hauptmotiv des Bechers ist ein Mausoleum mit klassizistischem Giebel und einem vorspringenden Sockel oder Fundament. Auf dem Sockel steht links der Sensenmann, rechts kauert ein geflügelter Chronos. Beide halten ein Ovalmedaillon mit dem Namen des verstorbenen Glasmeisters. Eine rechteckige Schrifttafel am Sockel nennt die Geburts- und Sterbedaten. Die Wandflächen des Mausoleums haben eine Binnenzeichnung aus dicht gesetzten Punkten wie die Denkmäler, Altäre und Podeste der Gravuren des »Meisters der konturierten Wolken« und Hieronymus Hackels. Wie die niedrigen Bäume links und rechts neben dem Mausoleumsfundament auf dem Becher für Johann Leopold genau aussehen, lässt sich nur erahnen, aber wenn ich mich nicht täusche, handelt es sich um eine Palme (links) und einen etwas exotisch wirkenden Laubbaum (rechts) vermutlich in der gleichen Art wie bei den Gravuren des Meisters der konturierten Wolken auf Abb. 10, 15 und 22. Große Übereinstimmung – zum Beispiel mit Abb. 7, 10 und 15 – zeigt auch die Behandlung der Gewänder von Sensenmann und Chronos mit feinen, in verschiedenen Richtungen verlaufenden Schraffuren sowie blank konturierten Säumen, um dem Tuch Plastizität zu verleihen. Die Lippenrandbordüre ist die Gleiche wie auf dem 1804 datierten Becher mit Lamm Gottes Abb. 8.

Nachdem auch manche »Franz-Riedel-Gläser« so ziemlich die gleichen Details aufweisen, könnte man auf den verführerischen Gedanken kommen, hier habe der Enkel dem Großvater die letzte Ehre erwiesen. Aber als dieser im März 1800 starb – und das Glas entstand – war Franz Anton 14 Jahre alt, hatte vermutlich kurz zuvor seine Lehre angetreten und war mit ziemlicher Sicherheit noch nicht im Stande, diese Komposition zu entwerfen und auf dem Becher zu gravieren. Eine solche Arbeit erfordert sehr viel mehr Erfahrung und handwerkliche Routine, als man von einem Vierzehnjährigen erwarten darf.

Der Becher ist ein historisches Dokument allerersten Ranges. Ich kenne kein weiteres Beispiel mit einem so persönlichen Bezug auf eine bestimmte Person, die in der Glasgeschichte Böhmens eine bedeutende Rolle spielte, und vermute, dass der Urheber oder Besteller des Bechers aus dem nächsten Umkreis des Verstorbenen stammte.

**39** Geschnittener Becher zum Todestag Johann Leopold Riedels mit dem Mausoleum, den Figuren des Knochenmanns und des Chronos und Inschriften: »Herr Johann Leopold Riedel, Glasmeister in Christiansthal« – »GEBOHREN DEN 23: APRIL 1726 GESTORBEN 17. MÄRZ 1800«.

Häufig gibt sich auf Widmungsgläsern der Auftraggeber durch seine Initialen zu erkennen, aber auf dem Riedelbecher fehlt dieser Hinweis, so dass wir es hier möglicherweise mit einer Art gläserner Todesanzeige seitens der Familie zu tun haben. Das würde auch gut zum Bild Johann Leopolds passen, in dessen Leben sich alles ums Glas gedreht hat.

Man kann den Faden weiter spinnen und fragen, wer – wenn nicht die Familie Riedel – der Empfänger des »Epitaphs« gewesen sein könnte. Am ehesten käme nach meinem Dafürhalten die Familie Erben in Frage. Johann Leopold war seit 1759 mit Anna Franziska, einer geborenen Erben aus Witkowitz, verheiratet. Anna Franziskas Mutter – sie stammte aus der berühmten Glasmacherfamilie Preißler – gehörte die dortige Glashütte, und ihr Bruder Anton war ab 1773 Verwalter und später Pächter der gräflich Harrachschen Glashütte in Neuwelt. Die standesgemäße Todesanzeige könnte also Anna Franziskas eigener Familie zugedacht gewesen sein, vielleicht ihren Neffen Karl und Franz, den Söhnen des 1795 verstorbenen Bruders Anton. Auch Johann Pohl in Neuwelt, der nach Anton Erben die Harrachsche Hütte leitete, käme als Empfänger in Frage. Um wieviel Ecken er mit den Riedel beziehungsweise Erben verwandt war, weiß ich nicht, aber Franz und Josef Riedel, die Enkel Johann Leopolds und Anna Franziskas, pflegten Johann Pohl in Briefen als »steuersten Herrn Vetter« anzureden.<sup>[39]</sup> Als Johann Leopold Riedel am 17. März, wie auf dem Glas steht, oder am 18. März 1800 – wie die Chronik berichtet –, starb, hinterließ er seiner Frau und den vier Kindern ein Lebenswerk, das von Enttäuschungen und Erfolgen geprägt war – gewiss kein Einzelfall in diesen unruhigen Zeiten, aber eines, das die Entwicklung der Glasindustrie im Isergebirge bis 1945, als die Riedelschen Fabriken enteignet und die Besitzer vertrieben wurden, maßgeblich geprägt hat.



Die Anfänge waren hart und, wie es manchmal schien, zum Scheitern verurteilt. »Anno 1726, den 22. April, ist mein Sohn Hanß Leopold auf diese Welt gebohren«, vermerkte Johann Carl Riedel, Glasmaler und Vergolder in Falkenau bei Böhmischem Kamnitz in seinen Aufzeichnungen.<sup>[40]</sup> Auf dem Glas steht 21. April. Johann Leopold, eines von 19 Kindern, besuchte die Schule, was damals nicht selbstverständlich war, und erlernte beim Vater dessen Beruf. Mit 20 Jahren kam er als Hüttenschreiber zu seinem Vetter Johann Josef Kittel in der Falkenauer Hütte. Hüttenschreiber waren damals nicht nur Buchhalter; sie erledigten stellvertretend für den Hüttenmeister alles, was mit dem Betrieb einer Glashütte zu tun hatte, vom Einkaufen des Holzes und der Rohstoffe über den Umgang mit dem Personal, Heimarbeitern und Amtspersonen bis zum Verkauf der fertigen Ware. Sechs Jahre arbeitete Johann Leopold in der Falkenauer Hütte, dann bot sich ihm die Gelegenheit, selbst Hüttenmeister zu werden.

Es ging um die so genannte Zenknerhütte in Antoniwald im Isergebirge, wo die Besitzerin der Herrschaft Morchenstern, Gräfin Maria Polixena Des Fours, kurz nach 1687 »eine Glaßhutten gebauet und die Wälder darzue zue Nutzen gebrachte werden können.« Aber die Zeiten waren schlecht, die Pächter kamen und gingen. 1718 heißt es über Elias Zenkner: »Hat die Glaßhütten, welche aber wüste liegt und nicht hierinnen gearbeitet wird; der darinnen gewesene Glasmeister ist mit Weib und Kindern entloffen.« Um 1750 suchte die Morchensterner Grundherrschaft, vertreten durch Karl Josef Graf Des Fours, zum wiederholten Mal einen fähigen Glasmeister als Pächter für die Antoniwalder Hütte. Gern hätte man den Falkenauer Hüttenmeister Johann Josef Kittel in Antoniwald gesehen, doch der winkte ab. Statt Kittel sprang sein Hüttenschreiber und Vetter Johann Leopold Riedel ein und betrieb die Hütte von 1752 bis 1774.

Der kühne Entschluss des 26-jährigen Jungunternehmers hätte, kaum dass der Vertrag unterschrieben war, beinahe ins wirtschaftliche Desaster geführt. Der Glasabsatz stockte, weil die Spannungen zwischen Friedrich II. von Preußen und Kaiserin Maria Theresia um Schlesien auf einen neuen Höhepunkt zutrieben, bevor sie sich 1756 mit dem Ausbruch des Siebenjährigen Krieges entluden.

Die Familienchronik der Riedel berichtet, dass Johann Leopold schon ein Jahr nach Vertragsabschluss kurz davor stand, die Glashütte, »deren Übernahme ihm so unendlich viel Vergnügen gewährt ... zu verlassen und im Stillen davon zu gehen.« Wahrscheinlich hätte er es getan, wenn ihm der Morchensterner Amtsverwalter Czerny nicht 500 Gulden geliehen hätte. Danach scheint das Geschäft aber doch in Gang gekommen zu sein. Unter anderem bekam Riedel die Gelegenheit, große Mengen Fensterscheiben nach Zittau in der Lausitz zu liefern, das bei der Belagerung durch die Österreicher am 22. Juli 1757 in Brand geschossen worden war und mit finanzieller Hilfe seitens Maria Theresias wieder aufgebaut werden sollte.

Dass Johann Leopold über hohes technisches und kaufmännisches Talent verfügte,

gutes Glas erzeugte und damit neue Abnehmer gewinnen konnte, zeigt sich unter anderem daran, dass 1766 die einheimischen Glashändler sich über ihn bei der Morchensterner Herrschaftsverwaltung beschwerten, weil er »auswärtigen Abnehmern und Handelsleuten« den Vorzug gebe. Die zahlten nämlich bessere Preise, und weil Johann Leopold Rechnen gelernt hatte, verfolgte er diese Geschäftspolitik weiter. Von Riedels Erfolg profitierte schließlich auch das Glasgewerbe im Isergebirge, denn wer sonst hätte das Rohglas bereitstellen sollen, das die allmählich aufblühende Glas- und Schmuckindustrie mit Zentrum in Gablonz an der Neiße (Jablonec nad Nisou) in großen Mengen und von besonderer Qualität brauchte?

Johann Leopold Riedel hatte inzwischen weitere Hütten in Pacht genommen – Karlshütte 1761, Neuwiese 1766 – beziehungsweise gekauft (Friedrichswald mit Neuwiese 1769) und kontrollierte, zusammen mit Vater Johann Carl und Bruder Franz Anton praktisch die gesamte Glaserzeugung im Isergebirge. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass alle diese Hütten – die Karlshütte ausgenommen – Pachtstätten und Gründung seines Vetters und einstigen Arbeitgebers Johann Josef Kittel waren.

Den krönenden Abschluss des von Johann Leopold Riedel begründeten Isergebirgs-Glashüttenimperiums bildete die Hütte Christiansthal, die 1776 in Betrieb ging. Den Anstoß zur Gründung von Christiansthal hatten Streitigkeiten mit dem Morchensterner Herrschaftsamt um die Zuteilung von Holzlieferungen gegeben. Karl Josef Graf Des Fours hatte inzwischen bessere Absatzmöglichkeiten für sein Holz gefunden und meinte, die »wälderverwüstende Glas-Industrie« seines langjährigen Pächters Riedel nicht mehr zu brauchen. Als die Pachtverträge für Antoniwald und Karlshütte ausliefen, wurden sie nicht mehr erneuert. Nur in Neuwiese wurde noch bis 1817/19 gearbeitet. Johann Leopold Riedel stand, wie schon einmal 1752, praktisch wieder am Anfang. Deshalb wandte er sich an den Besitzer der Nachbarherrschaft Reichenberg, den Grafen Christian Philipp von Clam-Gallas, der über große Waldungen im Riesengebirge verfügte, sie aber nur schlecht nutzen konnte, weil sie schwer erreichbar waren: ideale Voraussetzungen für eine Glashütte. 1775 pachtete Riedel eine abgeraunte Grundfläche gegen eine jährliche Zinszahlung von 7 Gulden 30 Kreuzer und errichtete darauf die neue Hütte einschließlich Wohnhäusern und Wirtschaftsgebäuden. Das erforderliche Bauholz sowie das Holz für die Befuerung der Glasöfen und zur Pottascheherstellung bekam er umsonst. Dank der ausgezeichneten Geschäftsbeziehungen des Hüttenherrn und der Bekanntheit der Riedelschen Glaserzeugnisse florierte die neue Hütte von Anfang an. 1794, nach einem Schlaganfall, übertrug Johann Leopold sie an seinen jüngeren Sohn Karl Josef. Dem älteren Anton Leopold hatte er schon 1785 Neuwiese zum Kaufpreis von 1500 Gulden überlassen. Kurz vor Vollendung seines 74. Lebensjahrs starb Johann Leopold an den Folgen des Schlaganfalls, von dem er sich nie erholt hatte. Er wurde auf dem kleinen Friedhof in Christiansthal bestattet, den er selbst hatte anlegen lassen.

Die weitreichende Bedeutung Johann Leopold Riedels und seines Glases liegt auf wirtschaftlichem Gebiet. Die Kunstgeschichte hat von ihm kaum Notiz genommen, denn es gibt nur ganz wenige Gläser, von denen mit Sicherheit angenommen werden kann, sie stammten aus einer Riedelhütte. Johann Leopold hatte sich offensichtlich von Anfang an auf das »Kerngeschäft« konzentriert, die Herstellung von Rohglas für das Veredelungsgewerbe, vor allem für die Schmuckindustrie, und damit einen Strukturwandel im Isergebirge eingeleitet. Zu Riedels Produktionsprogramm gehörten Trink- und Gebrauchsgläser aller Art, Weihwasserkessel, Wasserbarometer, Schreibzeuge und Dosen, Riech- und Toiletteflaschen, Schnupftabakfläschchen, daneben auch so genannte Druckerzeugnisse wie Glasstöpsel und Behangteile für Glasluster in großen Mengen. 1792 sollen in Neuwiese die ersten Farbglasstängel gezogen worden sein, die von den Veredelungsbetrieben zu künstlichen Edelsteinen weiter verarbeitet wurden. Erst seine Enkel Franz und Josef, die Söhne Anton Leopolds in Neuwiese, versuchten im Veredelungsgeschäft Fuß zu fassen, indem sie 1809 in Meistersdorf bei Haida in Nordböhmen eine eigene Raffinerie gründeten.

Nach nur fünf Jahren mussten sie wieder aufgeben, denn die Absatzkrise während der Napoleonischen Kriege vereitelte alle ihre Bemühungen. Josef machte sich als Kolonialwarenhändler in Haindorf selbstständig, Franz kehrte nach Neuwiese zurück und wurde dort Hüttenmeister wie sein Vater und Großvater. Zwar hatte er das Graveurhandwerk erlernt, aber ob die vielen Zylinderbecher mit Louis-Seize-Motiven und -ornamenten, die ihm heute wahllos zugeschrieben werden, oft nur aufgrund eines »FR«-Besitzermonogramms, wirklich von ihm stammen, ist äußerst fraglich. Folgte man solchen Zuschreibungen, wäre er der einzige Graveur gewesen, der zwischen 1810 und 1820 in Böhmen diese Art von Gläsern graviert hat.

[Zurück zur Ausgangsseite](#)

## Abgekürzt zitierte Literatur/Anmerkungen

### Baumgärtner 1993

Sabine Baumgärtner, Franz Anton Riedel. *Glasschneider und Fabrikant in Böhmen*, in: *WELTKUNST*, 1/1993, 18-21

### Lichtenberg 2004

Paul von Lichtenberg, *Glasgravuren des Biedermeier. Dominik Biemann und seine Zeitgenossen. Katalog raisonné, Regensburg 2004*

### Pazaurek 1923

Gustav E. Pazaurek, *Gläser der Empire- und Biedermeierzeit, Leipzig 1923*

## Anmerkungen

- |    |                                                                                                                                                                                                                                                                   |    |                                                                                                                                                                                           |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1  | Pazaurek 1923, 77                                                                                                                                                                                                                                                 | 23 | Pazaurek 1923, 112                                                                                                                                                                        |
| 2  | Karl Zenkner, <i>Die alten Glashütten des Isergebirges, Schwäbisch Gmünd 1968</i> , 120, 123                                                                                                                                                                      | 24 | dass., 115 ff.                                                                                                                                                                            |
| 3  | Pazaurek 1923, 73                                                                                                                                                                                                                                                 | 25 | Pazaurek 1923, 117, Anm. 1                                                                                                                                                                |
| 4  | Pazaurek 1923, Abb. 58                                                                                                                                                                                                                                            | 26 | dass., 116                                                                                                                                                                                |
| 5  | Zitiert nach Baumgärtner 1993, 19                                                                                                                                                                                                                                 | 27 | dass., 116, Anm. 1                                                                                                                                                                        |
| 6  | Pazaurek 1923, 73 und Abb. 59                                                                                                                                                                                                                                     | 28 | Brigitte Klesse/Axel von Saldern, <i>500 Jahre Glaskunst. Sammlung Biemann, Zürich 1978<sup>2</sup></i> , 69                                                                              |
| 7  | Baumgärtner 1993, Abb. 7                                                                                                                                                                                                                                          | 29 | dass.                                                                                                                                                                                     |
| 8  | Stanislav Urban, <i>Raĕinérie bratří Riedlu v Mistrovicích 1809 – 1814</i> , in: <i>Sklár a keramik XVI</i> , 1966, 304-306. Übersetzt von Christa Petrásková                                                                                                     | 30 | Pazaurek 1923, 57                                                                                                                                                                         |
| 9  | Baumgärtner 1993, Abb. 1, 2                                                                                                                                                                                                                                       | 31 | dass., Abb. 35, 36                                                                                                                                                                        |
| 10 | Lichtenberg 2004, Nr. 188 unter Bezug auf die Auktion bei Lempertz Köln, 28.5.1991, Nr. 730: »Monogramm I. R.«                                                                                                                                                    | 32 | Pazaurek 1923, 58 und Abb. 37. – Robert Schmidt, <i>Das Glas, Berlin 1912</i> , Abb. 177                                                                                                  |
| 11 | Baumgärtner 1993, 20 und Nr. 6                                                                                                                                                                                                                                    | 33 | Walter Spiegl, <i>Glas des Historismus, Braunschweig 1980</i> , Abb. 107, 108                                                                                                             |
| 12 | Pazaurek 1923, S. 75 ff.                                                                                                                                                                                                                                          | 34 | Pazaurek 1923, Abb. 43. – Severo Ceské sklo 19. století, <i>Jablonec n. N. 1970</i> , Nr. 27                                                                                              |
| 13 | dass., S. 72, Abb. 54, 55                                                                                                                                                                                                                                         | 35 | Jarmila Brozová, <i>Ceské sklo 1800-1860</i> , Nr. 45                                                                                                                                     |
| 14 | Rudolf von Strasser/Walter Spiegl, <i>Dekoriertes Glas, München 1989</i> , 140                                                                                                                                                                                    | 36 | Clementine Schack, <i>Die Glaskunst, München 1976</i> , Abb. 131                                                                                                                          |
| 15 | Brigitte Klesse/Axel von Saldern, <i>500 Jahre Glaskunst. Die Sammlung Biemann, Zürich 1978<sup>2</sup></i> , Nr. 203                                                                                                                                             | 37 | Brigitte Klesse/Axel von Saldern, <i>Sammlung Biemann. Ausstellung 500 Jahre Glaskunst, Köln 1978</i> , 66 f. – <i>Dieses Glas der Slg. Biemann heute im Passauer Glasmuseum</i> , II.157 |
| 16 | Lichtenberg 2004, Nr. 128, 129                                                                                                                                                                                                                                    | 38 | Lichtenberg 2004, Nr. 182                                                                                                                                                                 |
| 17 | Pazaurek 1923, Abb. 103                                                                                                                                                                                                                                           | 39 | dass., 277                                                                                                                                                                                |
| 18 | Pazaurek 1923, 112 f.                                                                                                                                                                                                                                             | 40 | Stanislav Urban, <i>Die Raffinerie der Gebrüder Riedel in Meistersdorf 1809-1814</i> , in: <i>Sklár a keramik XVI</i> , 1966, 304-306                                                     |
| 19 | Kurt Pittrof, <i>Dominik Biemann, Stuttgart 1993</i> , 24                                                                                                                                                                                                         | 41 | Karl Zenkner, <i>Die alten Glashütten des</i>                                                                                                                                             |
| 20 | Lichtenberg 2004, Abb. 305                                                                                                                                                                                                                                        |    |                                                                                                                                                                                           |
| 21 | Rudolf von Strasser, <i>Die Einschreibebüchlein des Wiener Glas- und Porzellanmalers Anton Kothgasser, Karlsruhe 1977</i> , 61, 70, 78                                                                                                                            |    |                                                                                                                                                                                           |
| 22 | Sabine Baumgärtner, <i>Edles altes Glas, Karlsruhe 1971</i> , Nr. 138. – <i>Eine Begegnung Goethes mit Gräfin O'Donell fand am 25. Juli 1818 in Franzensbad statt (aus Goethes Leben und Werk in Daten und Bildern, Insel-Verlag, Frankfurt am Main 1966, 97)</i> |    |                                                                                                                                                                                           |