

GLASSCHNITT IM DETAIL. ÜBER DAS GELINGEN DER ZUSCHREIBUNG UNSIGNIERTER GLÄSER AN NÜRNBERGER GLASSCHNEIDER

Sabine Tiedtke

Abstract Im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert erlebte der Glasschnitt eine Blütezeit in der freien Reichsstadt Nürnberg. Deren Beginn wird in der Regel mit der Rückkehr Georg Schwanhardts d. Ä. aus Prag gleichgesetzt. Er hatte dort – am Hof Kaiser Rudolfs II. – das Handwerk von Caspar Lehmann gelernt. Parallel zu einer großen Anzahl an unsignierten Arbeiten entstanden in Nürnberg auch Gefäße, die der jeweilige Handwerker mit seiner Unterschrift versah. Diese Signaturen machen eine klassische Zuschreibung durch stilistische Überlegungen möglich. Anhand zweier Glasschneider der Epoche – Heinrich Schwanhardt und Hans Wolfgang Schmidt – zeigt dieser Beitrag, welche Voraussetzungen dafür erfüllt sein müssen und gibt ein Beispiel für eine Zuschreibung anhand stilistischer Kriterien.

Keywords Nürnberger Glasschnitt, Glasschneider, Georg Schwanhardt, Hans Wolfgang Schmidt, Heinrich Schwanhardt, Diamantriss, Diamantgriffel

1 Einführung. Die Technik des Glasschnitts

Beim Glasschnitt handelt es sich um eine Glasveredelungstechnik. Die Technik wurde zur Verzierung von Hohlgläsern und Scheiben aus Bergkristall, Glas oder auch Spiegelscheiben mit miniaturhaften Dekoren, etwa emblemartigen Darstellungen und Adels- sowie Patrizierwappen verwendet. Nürnberg erlebte im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert eine Blüte des Handwerks der Glasschneider, die mit der Rückkehr Georg Schwanhardts d. Ä. (1601–1667) aus Prag 1622 beginnt und etwa mit dem Werk Georg Friedrich Killingers (1694–1726 in Nürnberg tätig) ihr Ende findet. Während dieser Zeit wurden an keinem anderen Ort des deutschsprachigen Raumes so hochwertige Arbeiten hergestellt, wie in der freien Reichsstadt.¹

Georg Schwanhardt d. Ä. hatte die Kunst des Glasschneidens bei Caspar Lehmann in Prag erlernt und war 1622 in die Reichsstadt zurückgekehrt. Wenngleich es schon vor seiner Rückkehr Handwerker gab, die diese Technik in Nürnberg ausführten, werden

1 Siehe auch Tiedtke 2020.

er und seine Söhne sowie seine Werkstatt als Begründer und Impulsgeber für die etwa 100 Jahre andauernde Blütezeit des Glasschnitts in Nürnberg angesehen.²

In Nürnberg gehörten die Glasschneider bis 1727 keinem einer Ordnung unterworfenen Handwerksverband an.³ Die Glasmaler dagegen waren dem Handwerk der Glaser zugeordnet, dessen älteste Ordnung aus dem Jahr 1569 stammt.⁴ Da die Glasschneider zu den frei ausgeübten Berufen gehörten, haben sich nur vereinzelt Dokumente erhalten, die Auskunft über die Ausbildung oder Werkstattorganisation geben. Beispielsweise weiß man von Hermann Schwinger (1646–1683), dass er eine fünfjährige Lehrzeit absolvierte.⁵ In den Glasschneide-Werkstattbetrieben waren in Nürnberg auch Frauen tätig, jedenfalls wurden die drei Töchter Georg Schwanhardts d. Ä. von Johann Gabriel Doppelmayr als »Drey im Glasschneiden geübte Künstlerine« bezeichnet.⁶ Auch die spätere Ehefrau Georg Schwanhardts d. J. und davor als Magd tätige Katharina war von ihm im Glasschneiden unterrichtet worden.⁷

Trotz zahlreicher Vermutungen ist bisher nicht geklärt, woher die Glasschneider das Rohmaterial für ihre Arbeiten erhielten oder erwarben. Die Ermittlung der chemischen Zusammensetzung der Gläser könnte Hinweise darauf liefern, mit welchen Rohstoffen sie hergestellt wurden und somit auch auf die Herstellungslandschaft der Glasmasse. Leider fehlen dazu bisher großangelegte Studien, die Vergleichswerte liefern. Im Rahmen eines Forschungsprojekts des Bayerischen Nationalmuseums und des Doerner Instituts München wurden Gläser der entsprechenden Epoche auf ihre Zusammensetzung hin untersucht, und man kam zu dem überraschenden Ergebnis, dass keine signifikanten Unterschiede »in der Zusammensetzung zu venezianischen Gläsern« festgestellt werden konnten.⁸ Ob die Zusammensetzung auch auf das Glas der in venezianischer Art arbeitenden Hütten des nordalpinen Raumes verweisen könnte, ist noch nicht abschließend geklärt.

Vopelius berichtet, dass die Glaser auch mit Trinkgläsern handelten.⁹ Der Verkauf von venezianischem Glas war in Nürnberg jedoch über Privilegien geregelt, sodass es jeweils drei »Venediger Glas- und Krughändler« gab.¹⁰ Ein solches Privileg erwarb auch Georg Schwanhardt d. Ä.¹¹ Somit ist zumindest gesichert, dass er Gläser dieser Provenienz erwerben konnte. Aber auch hier wäre noch zu klären, welche Ware als

2 Vgl. Meyer-Heisig 1963, S. 15.

3 Vgl. Hampe 1919, Anhang V, S. 67.

4 Vgl. ebd., S. 11.

5 Vgl. Doppelmayr 1730, S. 237.

6 Ebd., S. 233; Vgl. auch Gulden 1660, S. 210–211.

7 Vgl. Nürnberg, Germanischen Nationalmuseums, 2° Hs 108571, nach Meyer-Heisig 1963, S. 221.

8 Vgl. Böhme/Richter/Stege 2009, S. 106–107.

9 Vgl. Vopelius 1895, S. 45.

10 Vgl. Glaser 2017, S. 34.

11 Vgl. ebd.

»Venediger Glas« bezeichnet wurde, ob also tatsächlich damit Glas aus Venedig oder nur nach venezianischer Art gemeint war.

Die feinen Details, die vom Glasschneider mithilfe der Technik des Glasschnitts in die Oberfläche geschnitten wurden, lassen sich bei der üblichen musealen Präsentationsweise von Glasobjekten leider kaum wahrnehmen: Die Laubgestaltung von Bäumen beispielsweise, das Aneinandersetzen von Körperteilen bei kleinen Staffagefiguren oder die Gestaltung von Fell bei der Darstellung von Tieren oder Kleidungsstücken sind nur bei nächster Betrachtung zu erkennen. Diese Details machen jedoch neben der Qualität der Glasrohmasse und den unterschiedlich aufwendigen Formgebungsverfahren die künstlerische Qualität eines Objekts aus und bergen zudem nicht selten Informationen über seine Bedeutung, anlassgebundene Entstehung oder Provenienz. Gerade diese Details sind es zudem, die den spezifischen Stil unterschiedlicher Glasschneider ausmachen. Anhand der individuellen, stilistischen Charakteristika verrät ein Glas – im besten Fall –, wer es bearbeitet hat, wo sich die Werkstatt des Handwerkers befand und auch – insofern keine Jahreszahl im Dekor selbst zu finden ist –, in welchem Zeitraum der Schneider das Glas mit seinen Händen vorsichtig an der Schleifscheibe hin und her bewegte.

Anders als man das von heutigen Gravurwerkzeugen her kennt, wurde beim Glasschnitt kein stiftähnliches Werkzeug genutzt, sondern der zu gravierende Gegenstand selbst wurde an einer fest auf dem Tisch montierten, rotierenden Scheibe hin und her bewegt.¹² Eine historische Abbildung von Christoph Weigel zeigt den Glasschneider bei der Arbeit (Abb. 1).

Im Glasmuseum Frauenau ist ein Glasschneidestuhl dieser Art zu sehen (Abb. 2).¹³ Das Foto zeigt das Schwungrad, das mit einem Pedal vom Glasschneider angetrieben wurde und das in der Abbildung von Weigel fehlt. Mittels eines Lederriemens wurde die Bewegung auf ein zweites Rad oben auf dem Tisch übertragen. An dieser war waagrecht eine Welle befestigt, an deren Ende scheibenförmige Gravurwerkzeuge (»Rädchen«) angebracht werden konnten (Abb. 3). Unterschiedliche Größen und Profile der Rädchen aus Eisen oder Kupfer bewirkten verschiedene Vertiefungen in der Glasoberfläche und boten damit diverse Gestaltungsspielräume. Um die Glasoberfläche gravieren zu können, war ein Schleifmittel nötig.¹⁴ Zusätzlich lief über das Glas Wasser, wohl

12 Im Kunstpalast Düsseldorf, Glasmuseum Hentrich hat sich ein Griffel mit Diamantspitze erhalten (Inv.-Nr. mkp.Gl mkp 2017-258 a,b), vgl. [https://emuseum.duesseldorf.de/view/objects/asitem/items\\$0040:918153](https://emuseum.duesseldorf.de/view/objects/asitem/items$0040:918153) [1.4.2021]. Für den Hinweis auf den Griffel danke ich Dedo von Kerssenbrock-Krosigk, Düsseldorf.

13 Für die Genehmigung zur Veröffentlichung des Fotos danke ich Frau Karin Rühl, Glasmuseum Frauenau.

14 Bis heute ist nicht sicher, um was es sich dabei handelte. In den Schnittvertiefungen sind teils dunkle Ablagerungen zu finden, von denen manchmal vermutet wird, es könnte sich um das Schleifmittel handeln. Strasser bezieht sich wohl auf die Enzyklopädie von Krünitz, wenn er schreibt, es handle sich um Tripel oder Schmirgel, »der früher aus feinem Glaspulver bestand, das mit Öl gebunden wurde« (vgl. von Strasser 2002, S. 198). Krünitz nennt »Schmirgel, welcher mit Baumöhl vermischt ist«, vgl. Art.



Abbildung 1. Christoph Weigel, Der Glasschneider, um 1680.



Abbildung 2. »Gravurmaschine«, 19. Jahrhundert. Glasmuseum, Frauenau.



Abbildung 3. Scheiben z.B. aus Kupfer in unterschiedlichen Größen und mit verschiedenen Profilen dienten als Werkzeug, 19. Jahrhundert. Glasmuseum, Frauenau.

auch um es zu kühlen. Durch den Einsatz von Scheiben aus Holz oder Rädchen aus Blei sowie Zinn konnten die mattierten Vertiefungen mithilfe von Bimsstein, Trippel oder Zinnasche in einem zweiten Schritt poliert werden.¹⁵ Diese Technik wird in der Literatur als »Blänken« oder auch »Blänkeln« bezeichnet und diente der kontrastreichen Gestaltung (Abb. 4).

Zugleich konnten auf diese Weise Linsen in die Oberfläche geschnitten werden, durch die die Darstellung der gegenüberliegenden Wandung verkleinert erkennbar war. Die Technik wurde teils durch Diamantgravur und Diamantriss ergänzt. Dafür verwendete man ein griffelartiges Werkzeug mit einer Diamantspitze, das tatsächlich wie ein Stift zum Einsatz kam. In Düsseldorf hat sich ein Griffel mit Diamantspitze erhalten, dessen hochwertige Materialien (Abb. 5 und 6) auf die Nutzung im höfischen Kontext deuten. Trotzdem gibt er einen Eindruck davon, wie das Werkzeug ausgesehen haben könnte.

»Glas-Schneiden«, in: Krünitz 1773–1858, Bd. 18 (1779), S. 756. Das bedeutet, dass der pulverförmige Schmirgel mit Olivenöl vermischt und das Rädchen damit benetzt wurde. Zum Schleifmittel, das bei der (manuellen) Herstellung von Linsen genutzt wurde, siehe S. 281–282 im vorliegenden Band.

15 Vgl. Art. »Glas-Schneiden«, in: Krünitz 1773–1858, Bd. 18 (1779), S. 757.



Abbildung 4. Paulus Eder, Pokal, 1685/1709, Glas, mattgeschnitten, teils poliert, H. m. Deckel 33,5 cm. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. Gl 297. Zu sehen ist hier ein Blütenfeston auf der Kupa eines Pokals, der von Paulus Eder (tätig in Nürnberg etwa 1685–1709) signiert wurde. Rein dekorativ wurden kleine polierte Stellen bei der großen Flockenblume sowie bei der Narzisse und zwei weiteren Blüten gesetzt. Die nach unten hängende Blüte der Schachbrettblume hingegen ist als solche nur durch die geblänkten Partien erkennbar.



Abbildung 5–6. Griffel mit Diamantspitze, Frankreich oder Deutschland, Mitte 18. Jahrhundert, Achat, röhrenförmig geschliffen; Goldfassungen; Diamantspitze, in Metallkragen gefasst; Bleistift, L. 12 cm, Dm. 1 cm. Kunstpalast – Glasmuseum Hentrich, Düsseldorf, Inv.-Nr. mkp.Gl mkp 2017-258 a, b.



Abbildung 7. Paulus Eder, Pokal, 1685/1709, Glas, geschnitten, Diamantriss, H. m. Deckel 33,5 cm. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. Gl 297. Hier ist der untere Teil der Kupa des Pokals zu sehen, der von Paulus Eder signiert wurde. Die gerissenen Linien der Signatur „Paulus.Eder.fecit“ sind mehrmals nachgezogen worden, wie das für dieses Werkzeug typisch ist. Die Linien sind teilweise gedoppelt und überschneiden sich. Das Werkzeug bedingt außerdem eine etwas unregelmäßige Linienführung. Auch der Wappengrund des hier angeschnittenen kleinen Nürnberger Wappens zeigt gerissene Ranken in der Damaszierung. Hier ist der direkte Vergleich zwischen der gerissenen und der geschnittenen Linie möglich: Die gerissenen Rankenlinien sind feiner und gleichzeitig leicht ausgefranst und mehrmals nachgefahren worden.

Es wurde genutzt, um feine Linien wie die Damaszierung von Wappengründen oder Ranken, kleine Vögel und Figuren in die Glasoberfläche zu ritzen. Die mit dem Diamanten geritzten Linien lassen sich an der stark ausgefranst Kontur erkennen sowie daran, dass sie oft mehrmals nachgezogen wurden. In Nürnberg nutzten die Handwerker dieses Werkzeug aber auch, um ihre Gläser zu signieren (Abb. 7).

Authentisch signierte Werke weisen die Autorschaft des Glasschnitts eindeutig nach und machen die gesicherte Zuordnung eines Werks an einen Glasschneider möglich. Dank dieser Gläser ist es möglich, eine klassisch- kunsthistorische Zuschreibungsmethodik anzuwenden, bei der charakteristische, stilistische Eigenheiten einzelner Glasschneider erarbeitet werden. Für den Nürnberger Glasschnitt ist diese Methodik bisher nur in Ansätzen, aber nicht systematisch vorgenommen worden.¹⁶

¹⁶ Als Standardwerk zu nennen ist immer noch: Meyer-Heisig 1963. An dieser Veröffentlichung orientieren sich spätere Autoren. Meyer-Heisigs Verdienst ist die erste und bisher auch einzige umfangreiche Zusammenstellung der Werke der Nürnberger Glasschneider. Seine Zuordnung unsignierter Arbeiten ist aber überarbeitungsbedürftig.

2 Personalstile. Heinrich Schwanhardt und Hans Wolfgang Schmidt

Anhand der Werke der beiden Glasschneider Heinrich Schwanhardt (1625–1693) und Hans Wolfgang Schmidt (nachweisbar zwischen 1676 und 1711) werden im Folgenden die Eigenheiten der Personalstile herausgearbeitet und anhand dieser die Möglichkeiten der Zuschreibung unsignierter Arbeiten überprüft.

Um verlässliche Kriterien der Zuschreibung entwickeln zu können, muss zunächst die Authentizität der Signatur gesichert sein; idealerweise durch eine durchgehend nachverfolgbare Provenienz oder dadurch, dass sie sich in das Bild anderer, bereits bekannter Signaturen einfügt.¹⁷ Weiterhin ist es unerlässlich, ausreichend Material für eine vergleichende Analyse zuhanden zu haben. In Ausnahmefällen ist es bei besonders großen Übereinstimmungen auch möglich, unsignierte Gläser im Vergleich mit nur einem signierten Stück zuzuschreiben. Die Entwicklung eines Kataloges an Schnitt-Charakteristika für einen Glasschneider erscheint aber anhand einer geringen Vergleichsmenge nicht verlässlich.¹⁸ Gerade für die Söhne des bekanntesten Nürnberger Glasschneiders Georg Schwanhardt d. Ä. fehlen hinreichend gesicherte Objekte. Für Heinrich Schwanhardt (1625–1693), der zum Beispiel auch in frühen Quellen zu Nürnberger Künstlern genannt wird,¹⁹ ist ein einziges gesichertes Werk bekannt (Abb. 8).²⁰

Seine Urhebererschaft ist laut Meyer-Heisig durch einen Briefwechsel von 1680/82 nachgewiesen.²¹ Der Hohlbalusterpokal zeigt auf der einen Seite eine Inschrift, die die Jahreszahl 1681 enthält. Sie nimmt Bezug auf die Erhebung in den Freiherrenstand der Familie Behaim von Schwarzbach.²² Die Gegenseite zeigt deren Wappen mit zwei Helmen und Helmdecke (Abb. 9).

17 Ein Beispiel für eine nachträglich aufgebrachte Signatur wurde 2013 im Kunsthandel angeboten: vgl. <https://www.bonhams.com/auctions/21116/lot/32/?category=list> [7. 4. 2020].

18 Von dem Nürnberger Glasschneider Paulus Eder sind beispielsweise neun signierte Arbeiten bekannt, drei davon befinden sich heute an einem unbekanntem Ort. Das Werk ist insgesamt, was die Motivik betrifft, sehr heterogen. Nur ein signierter Becher weist eine umlaufende Landschaftsdarstellung mit Ruine und Staffagefiguren auf (Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv.-Nr. 7575). Im Vergleich mit diesem kann ein unsignierter Pokal des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg zugeschrieben werden (Inv.-Nr. Gl 234), der in Motivik und Details sehr ähnlich gestaltet ist, vgl. dazu Tiedtke 2020, Kat. Nr. 25.

19 Sandrart 1675; Doppelmayr 1730.

20 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Gl 315.

21 Vgl. Meyer-Heisig 1963, S. 51.

22 Vgl. Hertel 2022, S. 43. Übersetzung der Inschrift auf der Kupa nach Finke 1994, S. 138: »Zur ewiger Erinnerung daran, was in Gegenwart des erhabensten Kaisers Leopold Christophorus Jacobus Behaim, Baron von Schwarzbach, für sich selbst und seine Familie zur Vermehrung seines Ansehens und der Gerechtigkeit erhalten hat – haben seine Verwandten, Brüder und Freunde dieses Glas zu seinem Eigentum



Abbildung 8. Heinrich Schwanhardt, Hohlbalusterpokal, 1681, Glas, geschnitten, H. m. Deckel 40,1 cm. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.-Nr. Gl 315. Auf dem Foto ist der Pokal mit der Kuppelseite, die eine Inschrift mit polierten Buchstaben vor mattiertem Grund zeigt, zu sehen. Der Deckel, der von der Größe her nicht passend erscheint, nimmt mit seinen Darstellungen keinen direkten Bezug zum Pokal und wurde wohl nachträglich zugeordnet.

Weder die Gestaltung der Inschrift auf der Kupa, die Gestaltung des Wappens, noch der aufwendig verzierte Spruch auf dem Fuß können als einzigartige Charakteristika eingestuft werden (Abb. 10).

Allein die Bildung der Darstellungsfelder mit Lorbeer- und Palmlättern, bei denen die Zweige selbst nicht zu unterscheiden sind, ist ein singuläres Phänomen unter den bekannten signierten Arbeiten Nürnberger Glasschneider. Darüber hinaus kann noch festgestellt werden, dass die Gestaltung der Flügel des Adlers, der als Helmzier auf einem der Helme sitzt, mit langen Einschnitten ohne jegliche Strukturierung besonders erscheint (Abb. 9).

Heinrich Schwanhardt wurden zahlreiche Werke zugeschrieben, die meist aber kaum Bezug auf diese Darstellungen nehmen. Im Standardwerk von Erich Meyer-Heisig zum Nürnberger Glasschnitt beispielsweise wurden ihm 23 Arbeiten zugeordnet.²³ Als

gemacht – mit Glückwünschen und als Zeugen mit dem Wunsch, dass Nachfolgende sich daran ein Beispiel nehmen zur Nachahmung, 1681.«

²³ Vgl. Meyer-Heisig 1963, Nr. 57–80.



Abbildung 9. Kuppdetail des Hohlbalusterpokal aus Abb. 8, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. Gl 315: Die Binnenfläche des mit unten gebundenen Zweigen umrahmten Bildfeldes ist, wie bei der Inschrift auf der Gegenseite mattiert, das Wappen ist dagegen in vielen Partien poliert und hebt sich daher gut vom Hintergrund ab. Die Zweige weisen sowohl Palm- als auch Lorbeerblätter auf, wobei die Palmblätter regelmäßig gebogen sind und spitz auslaufen, während die ungewöhnlich langen Lorbeerblätter zur Mitte hin anschwellen und außerdem mit ovalen Beeren bestückt sind. Der Adler besitzt eine leicht gedrungene Gestalt. Besonders auffällig erscheint die Gestaltung der unteren Federn seiner Flügel, die aus eng aneinandergesetzten langen Einschnitten bestehen, die eine treppenartige Struktur bilden. Darüber hinaus weisen die Federn keine Strukturierung durch weitere Einschnitte auf, wie sie sonst meist zu finden ist.



Abbildung 10. Fußdetail des Hohlbalusterpokals aus Abb. 8, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. Gl 315: Die Rundungen der Buchstaben und kalligraphischen Schnörkel sind ausgewogen und gleichmäßig gearbeitet, nur vereinzelt lassen sich kleine mattierte Stellen neben den Buchstaben erkennen. Die Rundungsinneseite ist stets tiefer und scharfkantig eingeschnitten, während der Rundungsrücken flach zur Glasoberfläche hin ausläuft, wie es allgemein üblich ist. Die hohe Qualität des Schnittes zeigt sich vor allem an den regelmäßig geformten Rundungen, die einer ungeübteren Hand nur durch das Aneinandersetzen vieler kleiner Striche oder durch mehrmaliges Ansetzen gelingt.

Argumente dienten vor allem kalligraphisch verzierte Schriftzüge, die in Doppelmayrs Historische Nachricht von den Nürnberger Mathematicis und Künstlern 1730 besondere Erwähnung fanden.²⁴ Auch die Anbringung von ähnlich gestalteten Palm- und Lorbeerzweigen diente als Argument.²⁵ Zwei Beispiele können verdeutlichen, wie unterschiedlich sich das zugeschriebene Oeuvre gestaltet und wie wenig Verbindung zu dem gesicherten Werk besteht.

Ein Hohlbalusterpokal des Germanischen Nationalmuseums zeigt ebenfalls ein großformatiges Wappen einer Nürnberger Familie – der Oelhafen (Abb. 11).

Die Ausführung in den Details dieses Pokals verweist auf die Nutzung größerer Werkzeuge und sicherlich auch auf eine ungeübtere Hand. Abbildung 12 zeigt ein Detail des Wappens, das mit dickeren Linien gerahmt ist.

Die Wappendecke ist am Rand mit sich windenden, teigigen Wülsten ausgeführt und die Binnenfläche mit feineren Linien schraffiert. Die Buchstaben der Inschrift »MAXIMILIANVS ÖELHAFF« zeigen Überschneidungen an den Serifen, zum Beispiel bei dem Buchstaben »L« von »Öelhaff«. Die kalligraphisch geschwungene Verzierung, die beim Behaim'schen Pokal von Heinrich Schwanhardt zu betrachten ist (Abb. 10),

²⁴ Doppelmayr 1730; vgl. Meyer-Heisig 1963, S. 49.

²⁵ Vgl. Meyer-Heisig 1963, S. 50.



Abbildung 11. Unbekannter Glashersteller (Nürnberg oder Frankfurt), Hohlbalusterpokal, 2. Hälfte 17. Jahrhundert, Glas geschnitten, H. 29 cm. Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Gl 504. Auf der Pokalkuppa ist das Wappen der Familie Oelhafen mit Wappendecke, Helm- und Helmzier in einem von zwei Palmästen gebildeten Feld zu sehen. Das Wappen steht vor transparentem Grund, die mattierte Bodenscholle, die hier sichtbar ist, befindet sich auf der Gegenseite der Kupa.



Abbildung 12. Kuppdetail des Hohlbalusterpokals aus Abb. 11. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. 504.



Abbildung 13. Unbekannter Glasschneider, Maigelein, 17. Jahrhundert, Glas, geschnitten, H. 4,3 cm. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. HG 3363.

fehlt hier. Besonders auffällig ist der qualitative Unterschied zu dem von Schwanhardt geschnittenen Glas an der Rahmung des Wappens: Sie besteht auf dem unsignierten Pokal aus zwei sich unten überschneidenden, zu einem rundlichen Bildfeld gebogenen Palmzweigen, an denen nach außen gebogene Blätter angesetzt sind. Zwischen den Blättern ist je eine weitere dünne gebogene Linie angebracht. Die Zweige wirken insgesamt starr und stark stilisiert. Bei Schwanhardt hingegen erscheinen die mit gemischten Blättern gestalteten Zweige natürlich bewegt und feinteiliger (Abb. 9). Die einzige Gemeinsamkeit des Schnittdekors der Pokale scheint im Motiv selbst zu liegen. Trotzdem wurde der Pokal zeitweilig museumsintern dem berühmten Nürnberger Glasschneider zugeschrieben.

Ein weiteres Beispiel für die Zuschreibung an Heinrich Schwanhardt stellt ein sogenanntes Maigelein dar.²⁶ Die kleine Schüssel ist oval geformt, da die Wandung an zwei sich gegenüberliegenden Stellen im warmen, verformbaren Zustand nach innen gebogen wurde (Abb. 13).

Sie zeigt auf dem Boden eine stilisierte Blüte, die von einer kreisrund angeordneten Inschrift (»Auf die Lust wie bewust«) gerahmt wird (Abb. 14).

Die Wandung ist darüber hinaus mit vier relativ einfachen Blumen verziert (Abb. 15–16).

²⁶ Der Begriff ist auf den althochdeutschen Begriff *Magel* für Mädchen zurückzuführen, mittelhochdeutsch *Myol* oder *Miol* »Becher«. Er bezeichnet schüsselförmige Trinkgefäße aus unterschiedlichen Materialien, vgl. *Lexikon der Kunst* 2004, Bd. 4, S. 465.



Abbildung 14. Detail des Maigelein aus Abb. 13, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. HG 3363: Die Blüte besitzt eine rundlich vertiefte Mitte, die mit feinen Linien schraffiert ist. Darum sind zehn runde Blütenblätter ohne Struktur angeordnet, die sich an den Seiten überschneiden und daher eine hufeisenartige Kontur besitzen. Die sorgfältig ausgeführte Inschrift ist mit feinen Schnörkeln ergänzt, die mit dem Diamanten gerissen sind. Die hohe Qualität des Dekors sieht man weniger bei der Ausführung der Blüte, sondern sie zeigt sich vor allem bei der Ausführung der Inschrift, zum Beispiel an den Bögen, die ohne mehrmaliges Ansetzen geschnitten sind, und auch daran, dass Serifen fein angesetzt sind und keine Überschneidungen entstehen.

Abbildung 15. Detail des Maigelein aus Abb. 13, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. HG 3363: Die Blüte wird mit einer rundlichen vertieften Mitte gebildet, die mit feinen Linien schraffiert ist. Sechs darum angeordnete runde Blütenblätter überschneiden sich an den Kanten. Auch sie besitzen eine Strukturierung mit Strichen, die von der Mitte der Blüte nach außen laufen. Zwischen den Blättern sitzen kleine Linienbüschel. Aus dem Pflanzenstängel entwickeln sich unten zwei gegenständig angebrachte Zweige, an die rundlich vertiefte, spitz endende Blätter an feinen Stängelchen angesetzt sind. Der Stängel verläuft etwas weiter in die Blattmitte, außerdem sind die Kontur des Blattes überschneidende Einschnitte angebracht.



Abbildung 16. Detail des Maigelein aus Abb. 13, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. HG 3363: Die Blüte erinnert an eine Sonnenblume: Auch hier ist die rundlich vertiefte Mitte mit Linien schraffiert. Darum sind fünfzehn oval-längliche Blätter gesetzt, die spitz auslaufen und deren Enden durch einen weiteren Einschnitt spitz erscheinen. Aus dem unten breiter gearbeiteten Stängel entwachsen auch hier gegenständig angeordnet zwei Zweige, an die direkt kleine, nahezu halbmond-förmige Blättchen gesetzt sind, deren flache Seite scharfkantiger vertieft ist als die gebogene.

Das Schälchen, wie auch ein formtypologisch ähnliches Stück in Düsseldorf,²⁷ wurden dem Werk von Heinrich Schwanhardt zugeordnet.²⁸ Beide weisen allerdings kaum Ansatzpunkte für den Vergleich mit dem für Heinrich Schwanhardt gesicherten Pokal auf. Einfach geschnittene Blumen wie in der Mitte des Bodens oder an der Wandung findet man nicht auf dem Pokal. Verbindend scheint hier wiederum ein Motiv: Die Inschrift könnte – weil kunstvolle Inschriften in den Quellen als Eigenart des Schnitts Schwanhardts genannt wurden – als Argument dienen. Die Buchstaben in Fraktur sind qualitativ, aber auf dem Pokal von Schwanhardt sind die Inschriften anders ausgeführt. Zudem sind auch auf den signierten Gläsern anderer Nürnberger Glasschneider fein ausgeführte Inschriften zu finden, allen voran bei Hermann Schwinger, der stets als Konkurrent Schwanhardts gehandelt wurde.²⁹ Insgesamt bietet die sparsame Dekoration auf dem Maigelein zu wenig Details, die eine Zuschreibung an einen bestimmten Glasschneider ermöglichen würden. Eine Spezialisierung auf bestimmte Motive kann man zwar auch bei den Glasschneidern feststellen und als Indiz für eine Zuschreibung hinzuziehen, allerdings sind diese einfach gestalteten Blumen hier dafür ungeeignet.³⁰

Beispielsweise für den Glasschneider Hans (Johann) Wolfgang Schmidt (tätig 1676 bis nach 1711) ist es gerade die Gestaltung von Pflanzen, konkret die Darstellung des Laubwerks von Bäumen, die als ein Zuschreibungskriterium gelten kann. Über Hans Wolfgang Schmidt ist kaum etwas bekannt. Der Zeitraum seiner Tätigkeit zwischen 1676 und 1711 lässt sich allein anhand der von ihm verzierten Gläser rekonstruieren.³¹ Elf signierte Gläser sind bekannt, von denen zwei jedoch an einem unbekanntem Ort aufbewahrt werden. Ein Hohlbalusterpokal im Glasmuseum Hentrich Düsseldorf ist signiert mit den Initialen »H. W. S.« und zeigt auf der Wandung der Kupa eine umlaufende Landschaftsdarstellung mit einem Schäfer, Schafen und einem Hund sowie kleineren Staffagefiguren (Abb. 17).³²

Die Gestaltung des Schnitts weist Besonderheiten auf, die bei anderen von Schmidt signierten Arbeiten ebenfalls zu finden sind, nicht aber bei anderen Nürnberger Glasschneidern. Auffällig ist die Struktur des Laubwerks (Abb. 18).

27 Düsseldorf, Kunstpalast, Glasmuseum Hentrich, Inv.-Nr. 1940-100.

28 Vgl. Finke 1994, Nr. 48 und Ricke 1995, S. 91, Nr. 146.

29 Vgl. z. B. Meyer-Heisig 1963, S. 54; siehe auch Charleston 1980, S. 136.

30 Beispielsweise kennt man Paulus Eder-Gläser, die besonders ausdifferenzierte Blütenfestons zeigen, vgl. Abb. 4.

31 Ein Becher aus dem Besitz der Stromerschen Kulturgut-, Denkmal- und Naturstiftung auf Schloss Grünsberg ist mit der Jahreszahl »1676« datiert, vgl. Tiedtke 2020, S. 49, HWS 1; ein Becher im Landesmuseum Württemberg, Stuttgart, Inv.-Nr. G 31-103 ist 1711 oder danach entstanden, vgl. Tiedtke 2020, S. 53, HWS 10.

32 Düsseldorf, Kunstpalast, Glasmuseum Hentrich, Inv.-Nr. 1940-103, vgl. Tiedtke 2020, S. 52, HWS 7.



Abbildung 17. Hans Wolfgang Schmidt, Hohlbalusterpokal, 1676/1711, Glas, geschnitten, Diamantriss, H. mit Deckel 43,2 cm. Kunstpalast – Glasmuseum Henrich, Düsseldorf, Inv.-Nr. 1940-103. Der Pokal ist mit einem Deckel erhalten, dessen Verzierung aus zwei konzentrisch um den Knauf angebrachten, wellig übereinander gelegten Ranken – eine mit Lorbeer-, eine mit Palmblättern – besteht. Ähnliche Ranken sind auf weiteren signierten Werken Schmidts zu finden, sodass die Zugehörigkeit des Deckels wahrscheinlich ist.

Grundsätzlich besteht es aus größeren rundlichen Vertiefungen, die ihrerseits mit länglichen Strichen gefüllt sind, die in unterschiedliche Richtungen zeigen, sich teils überschneiden und über die Kontur der größeren Vertiefung hinausstehen. Dadurch entsteht eine etwas unruhig anmutende Laubstruktur. Darüber hinaus fällt die anatomische Gestaltung der Figuren und Tiere auf: Der Glasschneider scheint hier nicht unbedingt Wert auf korrekte Proportionen gelegt zu haben, sondern gestaltet die Figuren mit überlängten Oberkörpern, die zum Unterleib hin breiter werden (Abb. 19).

Die Schafe besitzen einen massigen Körper, der in den etwas zu klein wirkenden Kopf übergeht und aus dem dünne Beinchen hervorragen (Abb. 20).

Im Germanischen Nationalmuseum wird ein Hohlbalusterpokal ohne Signatur aufbewahrt, der auf der Kuppelwandung eine umlaufende Landschaftsdarstellung mit Jagdszenen zeigt (Abb. 21).³³

Besondere Ähnlichkeit zu dem signierten Pokal zeigt sich in der Gestaltung des Laubwerks: Auch hier finden sich Bäume, deren Kronen aus rundlichen Vertiefungen bestehen, die mit strichartigen Einschnitten gefüllt sind, die in unterschiedliche Richtungen orientiert sind, sich überschneiden und über die Kontur hinausstehen (Abb. 22).

³³ Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gl 286, vgl. Tiedtke 2020, S. 84, Kat. Nr. 1.



Abbildung 18. Kuppdetail des Hohlbalusterpokals aus Abb. 17, Kunstpalast – Glasmuseum Hentrich, Düsseldorf, Inv.-Nr. 1940-103: Zwischen den oft als Laubwolken bezeichneten rundlichen Vertiefungen, die mit Strichen gefüllt sind, bleiben die Äste des Baumes sichtbar.



Abbildung 19. Kuppdetail des Hohlbalusterpokals aus Abb. 17, Kunstpalast – Glasmuseum Hentrich, Düsseldorf, Inv.-Nr. 1940-103: Der im Dreiviertelprofil gezeigte Schäfer besitzt einen proportional zu kleinen Kopf, der Unterkörper wird zum Gesäß hin auffallend breiter. Insgesamt werden Hund und Schäfer aus vertieften Formen gebildet, die ineinander übergehen und so den Eindruck plastisch gestalteter Figuren erwecken.



Abbildung 20. Kuppadetail des Hohlbalusterpokals aus Abb. 17, Kunstpalast – Glasmuseum Hentrich, Düsseldorf, Inv.-Nr. 1940-103: Eine rundlich-längsovale Vertiefung bildet jeweils den Körper der Schafe. Sie ist mit mehr oder weniger senkrecht angeordneten Striche gefüllt, die die Fellstruktur darstellen. Der Kopf in Form einer weiteren ovalen Vertiefung ist teils anpoliert, sodass er sich von dem matten Körper abhebt. Kleine Kugelungen deuten die Augen an und längliche Einschnitte die Ohren. Vervollständigt wird die Darstellung durch einen nach unten hängenden Schwanz, der nicht bei allen Schafen deutlich zu erkennen ist, und durch die vier dünnen Beine, die vorne lediglich aus dickeren Linien bestehen, während bei den Hinterbeinen der Oberschenkel jeweils klar zu erkennen ist.



Abbildung 21. Hans Wolfgang Schmidt zugeschrieben, Hohlbalusterpokal, 4. Viertel 17. Jahrhundert, Glas, geschnitten, H. mit Deckel 38,5 cm, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. Gl 186. Fuß und Deckel sind mit sich entsprechenden rundgelegten Lorbeerzweigen verziert, sodass davon ausgegangen werden kann, dass der Deckel auch ursprünglich zu dem Pokal gehörte. Die Kupa zeigt eine umlaufende Landschaftsdarstellung.

Auch in Bezug auf die Proportionen der Figuren sind Parallelen festzustellen (Abb. 23): Das gejagte Wildschwein hat einen massigen Körper, mit kleinem, spitzen Kopf und besitzt ebenfalls im Vergleich zum Rumpf auffällig dünne Beine. Die Körper der Jagdhunde sind zu lang und fast überstreckt, während der Jäger auf einem proportional zu dicken Pferd mit kleinem Kopf und zu dünnen Beinen zu sitzen kommt.

Eine andere Szene zeigt eine sitzende Figur (Abb. 24), die Ähnlichkeit mit dem sitzenden Schäfer des oben beschriebenen signierten Pokals aufweist (Abb. 19): Der Oberkörper der im Dreiviertelprofil von hinten gezeigten Figur läuft nach unten auseinander, und die Pobacken sind ausgeformt. Die Figur hier ist zwar insgesamt stärker stilisiert als der Schäfer, es muss aber beachtet werden, dass sie in einem weitaus kleineren Format eingeschnitten wurde, das eine größere Vereinfachung verlangt. Am jenseitigen Ufer ist eine Stadtsilhouette zu erkennen, die aus kurzen Strichen



Abbildung 22. Kuppel­detail des Hohlbalusterpokals aus Abb. 21, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. Gl 186: Die von den signierten Gläsern Schmidts bekannte Eigenart, Baumkronen mit auffälliger Struktur zu bilden, ist rechts zu erkennen: Die einzelnen Laubwolken, die durch rundliche Vertiefungen gebildet werden, sind hier kaum noch zu erkennen. Längere insgesamt eher horizontal angeordnete Linien sind sich überschneidend angeordnet und stehen auch über die Kontur der Laubwolken hinaus. Zwischen diesen sind, wie bei dem signierten Pokal, noch Äste des Baumes erkennbar.



Abbildung 23. Kuppel­detail des Hohlbalusterpokals aus Abb. 21. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. Gl 186.



Abbildung 24. Kuppdetail des Hohlbalusterpokals aus Abb. 21. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. Gl 186.

gebildet wird. Motive dieser Art sind ebenfalls bei nachweislich von Schmidt geschnittenen Glasobjekten zu finden.³⁴ Der unsignierte Pokal ist also nicht nur bezüglich der Motivik, sondern auch in der Ausführung der Details den signierten Werken Schmidts sehr nahe.

3 Fazit

Bei dem Oeuvre Hans Wolfgang Schmidts lässt sich also ein klar umrissener Kriterienkatalog in Bezug auf die Charakteristika seines Personalstils erarbeiten und bei einer zweifelhaften Zuschreibung vergleichend zur Analyse heranziehen. Obwohl die von ihm geschnittenen Gläser einen stilistisch einheitlichen Eindruck erwecken, ist über sein Leben kaum etwas bekannt. Im Gegenzug lässt sich Heinrich Schwanhardt, der Sohn des Begründers der Glasschnitt-Blüte in Nürnberg, der in den Quellen gerühmt wird und über dessen Leben sich einige Nachrichten erhalten haben, stilistisch nicht konturieren und bisher nur mit einem Werk mit Sicherheit in Verbindung bringen. Somit greift die Zuschreibungsmethodik aufgrund feiner Details im Schnitt nur bei Schmidt, liefert für Schwanhardt aber keine aussagekräftigen Ergebnisse.

³⁴ Eine ähnlich gebildete Stadtsilhouette findet sich zum Beispiel auf einem signierten Pokal im Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, Inv.-Nr. 1911.281, vgl. Tiedtke 2020, S. 51, HWS 6 und auch auf dem signierten Pokal in Düsseldorf (Kunstpalastr, Glasmuseum Hentrich, Inv.-Nr. 1940-103), vgl. Tiedtke 2020, S. 52, HWS 7.

4 Quellen- und Literaturverzeichnis

4.1 Publierte Quellen

- Doppelmayr 1730 : Johann Gabriel Doppelmayr: Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern, welche fast von dreyen Seculis her Durch ihre Schrifften und Kunst-Bemühungen die Mathematic und mehreste Künste in Nürnberg vor andern trefflich befördert, und sich um solche sehr wohl verdient gemacht, zu einem guten Exempel, und zur weitem rühmlichen Nachahmung, In ZweyenTheilen an das Liecht gestellet, Auch mit vielen nützlichen Anmerckungen und verschiedenen Kupffern versehen von Johann Gabriel Doppelmayr, Der Kayserl. Leopoldino-Carolinischen Academiae Naturae Curiosorum, auch der Königl. Preußischen Societät der Wissenschaften Mitglied und Professore Publ. Mathematum. Nürnberg, In Verlegung von Peter Conrad Monaths. Gedruckt von Joh. Ernst Adelbulnern. 1730.
- Gulden 1660 : Johann Neudörffer / Andreas Gulden: Des Johann Neudörffer Schreib- und Rechenmeisters zu Nürnberg. Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst aus dem Jahre 1547. Nebst der Fortsetzung des Andreas Gulden. Nach den Handschriften und mit den Anmerkungen herausgegeben von Dr. Georg Wolfgang Karl Lochner (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance 10). Wien 1875.
- Krünitz 1773–1858: Johann Georg Krünitz: Oekonomische Encyclopädie oder allgemeines System der Staats- Stadt- Haus- und Landwirthschaft in alphabetischer Ordnung. 242 Bde., Berlin 1773–1858, unter: <http://www.kruenitz.uni-trier.de/> [29. 3. 2021].
- Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 2° Hs 108571: Johann Gabriel Doppelmayr: Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern [...]. Nürnberg 1730, Exemplar des Drucks mit zahlr. handschriftlichen Ergänzungen, Signatur: Germanisches Nationalmuseum, 2° Hs 108571.
- Sandrart 1675 : Joachim von Sandrart: Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste. Nürnberg 1675–1680. Wissenschaftlich kommentierte Online-Edition, hrsg. von T. Kirchner u. a., 2008–2012, unter: <http://ta.sandrart.net> [30. 3. 2021].

4.2 Literaturverzeichnis

- Böhme / Richter / Stege 2009: Dieter Böhme / Rainer Richter / Heike Stege: Die RFA-Pistole Niton XL3T für Kunst und Archäologie: Vor-Ort-Analysen von frühneuzeitlichen

- Schnittgläsern. In: Andreas Hauptmann, Heike Stege (Hrsg.): Archäometrie und Denkmalpflege 2009, Metalla, Sonderheft 2. Bochum 2009, S. 106–107.
- Charleston 1980: Robert Jesse Charleston: Masterpieces of Glass. A World History from the Corning Museum of Glass. New York 1980.
- Finke 1994: Andrea Finke: Die Schwanhardt-Gläser. Beschreibender Katalog der Hohlgläser der Familie Schwanhardt im 17. Jahrhundert in Nürnberg aus der Bundesrepublik Deutschland (alte Bundesländer). Diss. LMU München. München 1994.
- Glaser 2017: Silvia Glaser: Nürnberger Fayencen. Geschichte und Erzeugnisse einer reichsstädtischen Manufaktur. Bestandskatalog des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 2017.
- Hampe 1919: Theodor Hampe: Das Altnürnberger Kunstglas und seine Meister (Neujahrsblätter der Gesellschaft für fränkische Geschichte 14). Leipzig 1919.
- Hertel 2022: Heinz Peter Hertel: Ein Nürnberger Wappenkopel von Heinrich Schwanhardt für die Geschlechter Behaim-Praun. In: der glasfreund. Zeitschrift für altes und neues Glas, Februar 2022, 27. Jg., Nr. 82, S. 40–46.
- Lexikon der Kunst 2004: Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrieformgestaltung, Kunsttheorie, hrsg. von Harald Olbrich. 6 Bde., Leipzig 2004.
- Meyer-Heisig 1963: Erich Meyer-Heisig: Der Nürnberger Glasschnitt des 17. Jahrhunderts (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1963). Nürnberg 1963.
- Ricke 1995: Helmut Ricke: Glaskunst. Reflex der Jahrhunderte. Meisterwerke aus dem Glasmuseum Henrich des Kunstmuseums Düsseldorf im Ehrenhof. 2. erw. Aufl., München/New York 1995.
- Von Strasser 2002: Rudolf von Strasser: Licht und Farbe. Dekoriertes Glas. Renaissance, Barock, Biedermeier. Die Sammlung Rudolf von Strasser. Unter Mitarbeit von Sabine Baumgärtner (Schriften des Kunsthistorischen Museums 7). Wien 2002.
- Tiedtke 2020: Sabine Tiedtke: Nürnberger Glasschnitt im Detail. Neue Zuschreibungskriterien für den Nürnberger Glasschnitt im 17. und 18. Jahrhundert erörtert am Bestand des Germanischen Nationalmuseums. Diss. FAU Erlangen-Nürnberg. Online-Publikation 2020, unter: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:29-opus4-138803> [30.3.2021].
- Vopelius 1895: Eduard Vopelius: Entwicklungsgeschichte der Glasindustrie Bayerns (nach seinem heutigen Umfang) bis 1806. Stuttgart 1895.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1 Meyer-Heisig 1963, S. 6
- Abb. 2, 3 Glasmuseum, Frauenau, Foto: Sabine Tiedtke
- Abb. 4, 7, 8, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Gl 297, Gl 315, Gl 504,
10-16, 21-24 HG 3363, Gl 186, Foto: Sabine Tiedtke
- Abb. 5-6 Kunstpalast – Glasmuseum Hentrich, Düsseldorf, Foto: Kunstpalast, Düs-
seldorf, mkp Gl mkp 2017 258 a, b
- Abb. 9 Meyer-Heisig 1963, WT 71
- Abb. 17-20 Kunstpalast – Glasmuseum Hentrich, Düsseldorf, 1940-103, Foto: Sabine
Tiedtke