

FLÖTENGLÄSER AM PREUSSISCHEN HOF. TAFELKULTUR UND CHAMPAGNER IM 18. JAHRHUNDERT

Verena Wasmuth

Abstract Der Beitrag nimmt eine kleine Gruppe brandenburgischer Gläser in den Blick, deren Verwendungszweck allgemein dem Genuss von Champagner zugeschrieben wird. Unter König Friedrich Wilhelm I. kam in der Potsdamer Hofglasmanufaktur mit der Flöte dieser Glastyp auf, der zuvor bereits in anderen Regionen hergestellt wurde. Der Beitrag dokumentiert die überlieferten Flöten brandenburgischer Provenienz und spürt dem Konsum des französischen Luxusgetränkes am preußischen Hof nach. Anhand historischer Quellen zur Tafelkultur rekonstruiert er, nach welchem Ritual moussierender Champagner im 18. Jahrhundert serviert wurde und welche Gläser dabei zum Einsatz kamen.

Keywords Flöte, Flötenglas, Glasflöte, Champagnerflöte, Champagnerglas, Champagnerwein, Tafelkultur, Weinkühler, Tafelkultur

1 Brandenburgische Flötengläser

Die Flöte als Sonderform des Weinglases trat wohl erstmalig in Venedig in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf. Von dort gelangte sie nach Frankreich und in die Niederlande, wo sie *à la façon de Venise* gefertigt wurde.¹ Das zarte, leichte Kelchglas setzte sich aus einer sehr hohen und gleichzeitig schlanken, konischen Kupa und einem kurzen Balusterschaft mit breitem Fuß zusammen. Dieser Form wegen erhielt sie ihre Bezeichnung. Als »Flöthe« kannte man sie in Inventaren der Hohenzollern bereits im frühen 18. Jahrhundert.² Flötengläser sind jedoch nicht zu verwechseln mit »Glasflöten«. Dieser Begriff ist für gläserne Blasinstrumente reserviert, etwa aus französischer Produktion im frühen 19. Jahrhundert.³ Um die Herkunft der in den preußischen Hofhaltungen als brandenburgische Erzeugnisse inventarisierten Flöten zu verifizieren, stand am Anfang meiner Recherchen eine Bestandsaufnahme der dokumentierten Gläser dieses Typs.

1 Der Import venezianischer Flöten nach Frankreich wird durch eine Graphik von Nicolas de Larmessin II (um 1645–1725) belegt. Vgl. Abb. 24 im Beitrag von Cremer in diesem Band.

2 Belegt im Inventar von Schloss Köpenick, siehe S. 527, Anm. 28.

3 Vgl. Whitehouse u. a. 2008, S. 325, Abb. 2.

1.1 Überlieferte Flöten aus brandenburgischer Produktion

Um stilistische und ikonographische Charakteristika für die Verortung nach Brandenburg zu formulieren, ist eine genaue Betrachtung überlieferter und publizierter Flötengläser mit gesicherter Herkunft unumgänglich. Die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG) verwahrt acht trichterförmige, hohe Deckelpokale, die als Produkte der Potsdamer – beziehungsweise der 1737 nachfolgenden Zechliner – Hofglashütte inventarisiert sind. Aus der Gruppe weisen drei Deckelflöten, ehemals Sammlung Dohna-Schlobitten, einen Scheibenfuß mit mattgeschnittenem Weinrankendekor mit gebläkten Reben auf (Abb. 1). Ihr Schaft ist aus einem facettierten Baluster mit eingestochener Luftblase zwischen zwei Ringscheiben aufgebaut, darüber weitet sich die sehr hohe und dünnwandige Kupa trichterförmig und ist am Ansatz mit einem gegeneinander gestellten Rundfacettenschliff dekoriert. Die Wandung trägt jeweils ein bekröntes Monogrammedaillon eines Mitgliedes des preußischen Herrscherhauses, FWR, SDR sowie FCP, »Fridericus Wilhelmus Rex« für Friedrich Wilhelm I. (1688–1740), den »Soldatenkönig«, »Sophie Dorothea Regina« für seine Gemahlin (1687–1757) sowie »Friedrich Cronprinz«, für den späteren Friedrich II. (1712–1787). Die Flöten auf Friedrich Wilhelm I. und Kronprinz Friedrich zeigen zudem den Schwarzen Adlerorden in feinem Mattschnitt. Lippenrand und Deckel wiederholen den Weinrankendekor vom Fuß. Der auf einer Ringscheibe angesetzte massive Knauf ist wabenfacettiert.

Die Verortung nach Potsdam orientierte sich an dem Standardwerk *Brandenburgische Gläser*, 1914 von dem damaligen Assistenten und späteren Kustos des Berliner Kunstgewerbemuseums, Robert Schmidt, verfasst. Schmidt bildete dem Dekor nach sehr ähnliche Flöten ab und schrieb sie der Hofglashütte in Potsdam zu (Abb. 2, Mitte und rechts). Zwar wies er auf die Verwandtschaft der beiden heute verschollenen Gläser zu sächsischen Flöten hin, folgerte jedoch fälschlich, sie seien in der preußischen Residenzstadt als Geschenk an Kurfürst Friedrich August I. (1670–1733), genannt August der Starke, entstanden.⁴ Das Weinlaub-Ornament ist für Potsdam ebenso ungewöhnlich wie die Facettierung des Kuppansatzes und Deckelknaufs. Ein Vergleich mit Flöten, die sich ehemals in Schloss Moritzburg befunden haben und bei Gisela Haase publiziert sind, beweist, dass es sich bei der Gruppe um Produkte aus Sachsen handelt.⁵ Sie weisen die charakteristischen Merkmale Dresdner Flötengläser auf, den ornamentalen Schnittdekor an Fuß und Mündungsrand sowie die »Muscheln« am Ansatz der Kupa. Friedrich Wilhelm I. besuchte August den Starke in der sächsischen Residenzstadt für einen ganzen Monat im Winter 1728, vom 13. Januar bis 12. Februar. Während seines Aufenthaltes gründeten die

4 Schmidt 1914, S. 93, Taf. 29.5–6. Als Potsdamer Produkte sind sie ebenfalls publiziert bei Stengel 1949, S. 54; Grommelt/Mertens 1962, S. 329, Abb. 315; Graupe 1935, Los 844, Taf. 78.

5 Haase 1988, S. 340–343, Kat. 182–201.

Abbildung 1. Deckelflöte mit den Monogrammen des preußischen Herrscherhauses: FWR, SDR, FCP, 1728, H. 39 cm/ 35 cm/ 34,5 cm. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nrn. XIII 856, XIII 857, XIII 858.



Abbildung 2. Mitte: Deckelflöte mit Darstellung einer Hirschjagd, vor 1730, H. 33 cm; rechts: Flöte mit Monogramm FWR und Inschrift »Amicitia Redintegrata«, datiert 1728, H. 29,5 cm.



beiden Regenten die »*Société des antisobres*«, deren Mitglieder ausschließlich Angehörige oder Assoziierte des Militärs waren. Bei den regelmäßigen Treffen dieser »Gesellschaft zur Bekämpfung der Nüchternheit« widmeten sie sich ihrer gemeinsamen Leidenschaft, dem zügellosen Alkoholkonsum. Besonders häufig wurde ungarischer Rotwein kredenzt, ebenso Rheinwein und Likör.⁶ Friedrich Wilhelm I. brachte von dieser Reise 77 Gläser der Dresdner Hütte als Geschenk Augusts des Starken mit, darunter einige Flöten.⁷ Die drei Exemplare aus der Sammlung Dohna dürften aus dieser Provenienz stammen.

Ein viertes Flötenglas im Bestand der SPSG, ebenfalls ehemals Schloss Schlobitten, war als Produkt aus Dresden inventarisiert. Hingegen handelt es sich dabei meines Erachtens um die früheste erhaltene Flöte aus der preußischen Hofglasmanufaktur in Potsdam (Abb. 3). Den ornamentalen Schnittdekor an Scheibenfuß, Mündungs- und Deckelrand ersetzt der für Potsdam typische Fries aus polierten Kugelungen, während der zwischen zwei Ringscheiben angesetzte kurze Massivaluster wie auch der Knauf des Deckels noch wie die sächsischen Vorbilder facettiert wurde. Der Ansatz der sich konisch weitenden Kupa ist »gemuschelt«; er trägt einen geschliffenen Dekor aus Bögen, die von polierten Oliven gerahmt werden. Die Wandung ist mit einem mattgeschnittenen Dekor versehen: das Monogramm des »Cronprinzen« Friedrich »FC« in einem bekrönten Rollwerkmedaillon mit Gitternetzwerk, flankiert von Kriegstrophen. Robert Schmidt bildet eine Flöte ab, die kurz darauf entstanden sein dürfte und die er allein schon anhand der Objektgeschichte korrekt nach Potsdam verortet (Abb. 1 links).⁸ Sie hat denselben Medaillonaufbau, trägt allerdings das mattgeschnittene Bildnis Friedrich Wilhelms I. anstelle seines Monogramms; zudem fehlt der Dekor an Fuß und Lippenrand sowie die Knauffacettierung.

Eine weitere Flöte im Bestand der SPSG mit dem Portrait des Preußenkönigs ist ebenfalls gesichert von brandenburgischer Provenienz (Abb. 4). Drei nahezu identische Potsdamer Gläser sind dokumentiert, teils mit zugehörigem Deckel.⁹ Diese Gruppe schließt sich zeitlich direkt die beiden »Prototypen« an. Sie unterscheidet sich von den sächsischen Vorgängermodellen durch fehlende Facetten an Baluster und Knauf, hat einen undekorierten Scheibenfuß, und das von vier Adlern getragene, tiefgeschnittene

6 Rous 2016, S. 46.

7 Cassidy-Geiger 2002, S. 150; Haase 1988, S. 142 und S. 340–341, Kat. 187–189; Baumgärtner 1981, S. 16–17, Abb. 3.

8 Schmidt 1914, Taf. 29.4. Sie befand sich damals im Besitz von Prinz Friedrich Heinrich von Preußen (1874–1940) und wurde 1935 in Berlin versteigert. Vgl. Graupe 1935, Los 853, Taf. 78.

9 Eine Flöte mit einer Höhe von 33,1 cm ist publiziert bei Hörning 1978, Kat. 100. Zwei andere Gläser wurden im Kunsthandel angeboten: Deckelflöte, H. 37 cm, Auktionshaus Rütten, Auktion am 20.10.2018, Los 69; Flöte, H. 31,5 cm, Christie's Amsterdam, Auktion am 15.5.2007, Los 69. Das Medaillon mit dem Bildnis des Königs wird jeweils unten und oben getragen von fliegenden Adlern mit Zepter und Krone sowie flankiert von Adlern zwischen Kriegsarmaturen. Lediglich auf der in Amsterdam versteigerten Flöte ist oben ein Adler dargestellt, während der untere fehlt. Dafür weist diese den Gitterwerk-Dekor auf, der bei den drei anderen flächig aufgebracht ist.



Abbildung 3. Deckelflöte mit dem Monogramm von Kronprinz Friedrich, 1728–1730, H. 35 cm (mit Deckel). Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. XIII 862.



Abbildung 4. Flöte mit dem Bildnis König Friedrich Wilhelms I., 1728–1730, H. 30 cm. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. XIII 1483.

Medaillon mit dem Profilbildnis Friedrich Wilhelms I. auf der Wandung ist vergoldet, wie auch der Mündungsrand. Eine Datierung um 1730 bestätigte der ehemalige Direktor des Märkischen Museums Walter Stengel: »In der Potsdamer Hütte [wurden] die Flöten gern bemalt, und zwar jetzt mit der soliden Vergoldung, die man überhaupt hier mit so besonderem Erfolg gepflegt hat.«¹⁰ Er berief sich auf eine Quelle vom 17. Februar 1731, in der Legationsrat Wilhelm Stratemann einige Geschenke Königin Sophie Dorotheas an die Tante ihres Gemahls Johanna Charlotte von Anhalt-Dessau (1682–1750), Fürstäbtissin von Herford, anlässlich des Potsdamer Jahrmarkts beziehungsweise der Kirmes beschreibt: »Außerdem sind andere Kleinigkeiten, jedoch auch aus der Potsdamschen Glashütte einige schöne Gläser mit goldenen Rändern, neuer invention, dabey gewesen.«¹¹

Der erwähnte Gitterwerk-Dekor findet sich auf zwei weiteren, eng verwandten Bildnisflöten. Die eine, mit dem vergoldeten Portrait der Königin Sophie Dorothea aus dem Besitz von Prinz Friedrich Heinrich von Preußen, bildet Schmidt ab (Abb. 5, zweite von links).¹² Die andere Flöte verwahrt das Leipziger GRASSI-Museum (Abb. 6). Sie zeigt

¹⁰ Stengel 1949, S. 32.

¹¹ Stratemann 1914, S. 211. 1738 listet das Inventar von Schloss Monbijou 82 Weingläser mit vergoldetem Rand unterschiedlicher Größe. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (im Folgenden: GStA PK), I. HA, Rep. 31, Nr. 192, Inventar Schloss Monbijou, Fasz. 14, 1738.

¹² Er beschreibt das Glas als »stark haarrissig, z. T. schon in Zersetzung begriffen«. Schmidt 1914, Taf. 35.2.



Abbildung 5. Fünf Gläser mit Vergoldung, um 1735, H. 30 cm/ 29,3 cm/ 38,6 cm/ 30,5 cm/ 32 cm.

den gleichen vergoldeten Schmuck, lediglich das dargestellte Profilbildnis ist mattgeschnitten belassen. Inventarisiert ist das Leipziger Glas als Potsdamer Produkt von 1750 mit dem Bildnis Wilhelmines von Bayreuth (1709–1758), der Schwester Friedrichs II.¹³ Der Vergleich lässt hingegen vermuten, dass es sich auch hier um eine Darstellung Sophie Dorotheas nach stereotypem Vorbild handelt, mit fliehendem Kinn und prominenter Nase.¹⁴ Das Glas datiert demnach viel früher, wie die bereits vorgestellten in die Zeit um 1730. Ebenfalls in diesen Kontext gehört eine Flöte mit Gitterwerk-Dekor und Monogramm. Sie ist als Berliner Schlossbestand bei Schmidt abgebildet, mit »FCP« für Friedrich CronPrinz, und entstand demnach definitiv noch vor dessen Thronbesteigung 1740 (Abb. 5, zweite von rechts).

13 Ein Profilbildnis von Wilhelmine, das dem Glasschneider als Vorlage gedient haben könnte, ist nicht überliefert. Es existiert zwar ein Doppelportrait mit ihrem Gemahl auf einer Münze von Peter Paul Werner (1689–1771) aus dem Jahr 1735, doch dieses weist keine Ähnlichkeit mit der Darstellung auf der Flöte auf (vgl. Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Inv.-Nr. 18232776). Auch sind keine weiteren Portraitgläser auf eines der Geschwister Friedrichs des Großen bekannt.

14 Vgl. Silbermedaille anlässlich der Hochzeit mit Kronprinz Friedrich Wilhelm von 1706, Medailleur Ehrenreich Hannibal, Münzkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Inv.-Nr. 18214289.

Eine abweichende Art der Veredelung weist eine Vierergruppe Flöten auf: Lediglich die Konturen und wenige weitere Linien sind geschnitten und vergoldet, alle anderen Dekorelemente rein goldstaffiert. Ein allseitiger Schmuck aus großformatigen Blumen mit fliegenden Insekten in vergoldetem Schnitt mit Elementen in reiner Goldstaffage zierte eine Flöte im Bestand der SPSG, ebenfalls Sammlung Dohna (Abb. 7). Möglicherweise handelt es sich bei dem Glas um einen Ankauf seitens Königin Sophie Dorothea im August 1731; die zugehörige Rechnung des Potsdamer Glasfaktors Ehrenfried Krieger listet unter anderem »9 vergoldete Flöten, davon 7 mit goldenen Blumen«. ¹⁵ Der Blumendekor findet sich zudem auf einer exquisit vergoldeten Flöte, die das ligierte Spiegelmonogramm »CS« für Christine Sophie (beziehungsweise Christina Sophia von Ostfriesland, 1688–1750) trägt, der zweiten Gemahlin von Friedrich Anton von Schwarzburg-Rudolstadt (1692–1744). Gemeinsam mit einem Pendant auf ihren Gemahl mit dem Monogramm »FA« befindet sie sich heute in Schloss Heidecksburg in Rudolstadt (Abb. 8 und 9). ¹⁶

Die Frage nach dem Anlass ihres Entstehens und danach, wie die Gläser nach Rudolstadt gelangten, lässt sich nur hypothetisch beantworten. Vielleicht wurden sie bereits anlässlich der Hochzeit des Fürstenpaares im Jahr 1729 in Auftrag gegeben. Wahrscheinlich datieren die Flöten aber etwas später und waren ein Geschenk Friedrich Wilhelms I. an Friedrich Anton für dessen Gastfreundschaft gegenüber 2.000 Salzburger Exulanten, protestantischen Glaubensflüchtlingen, die 1732 auf ihrem Weg nach Preußen in Rudolstadt beherbergt und verköstigt wurden. ¹⁷ Für ein gemeinsames Entstehungsdatum der blumengeschmückten Flöten spricht die vergleichsweise geringere Höhe, die kleine eingestochene Luftblase im Schaft und die gute Vergoldung. Wenn man das Blumenmotiv aus der Nähe betrachtet, wird deutlich, dass beide Gläser von derselben Hand veredelt wurden. Schmidt nennt als in Potsdam tätige Glasmaler einen gewissen Martin Unger, der 1731 verstarb, sowie einen Johann Andreas Lauch (geb. 1689), der als »Kunst- und Glasmahler« zwischen 1730 und 1735 für die Hofmanufaktur arbeitete und wohl zuvor in Meißen tätig war. ¹⁸ Da sich das Entstehungsdatum nicht zweifelsfrei festmachen lässt, können beide als Urheber der Flötenbemalung angesehen werden. ¹⁹ Eine vierte Flöte in gleicher Machart wie die Rudolstädter Gläser

¹⁵ Stengel 1949, S. 33. Derselbe Dekor zierte die Wandung eines Deckelpokals im Frankfurter Museum für Kunsthandwerk (Inv.-Nr. 5435/4781).

¹⁶ Laut freundlicher Auskunft von Jeanette Lauterbach gehören beide Gläser (Inv.-Nrn. G 60 und G 183) zum Altbestand und sind aus fürstlichem Besitz. Das Glas auf Christine Sophie ist abgebildet in: Schade 1968, Taf. 70 rechts. Die Flöte auf Friedrich August ist in der Dauerausstellung von Schloss Heidecksburg zu sehen.

¹⁷ Vielen Dank an Vinzenz Czech für diesen Hinweis.

¹⁸ Schmidt 1914, S. 147. Ein Johann Andreas Lauche wird 1724 als Maler in der Meißner Porzellanmanufaktur aufgeführt. Vgl. Rückert 1990, S. 169.

¹⁹ Beide kommen als Urheber für mehrere Gläser aus farblosem Glas sowie Deckelpokale aus Rubinglas mit Schnitt und Goldstaffage aus der Zeit 1720 bis 1735 infrage, vgl. Pokal ehemals Sammlung Jacques



Abbildung 6. Flöte mit dem Bildnis Königin Sophie Dorotheas, um 1730, H. 29 cm. GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig, Inv.-Nr. 1959.101.



Abbildung 7. Deckelflöte mit Blumen-dekor, 1731, H. 31 cm mit Deckel. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. XIII 863.



Abbildung 8. Vergoldete Flöte mit Monogramm „CS“ für Christina Sophia von Ostfriesland, 1731/1732, H. 31,7 cm mit Deckel. Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt, Inv.-Nr. G 60.



Abbildung 9. Vergoldete Flöte mit Monogramm „FA“ für Friedrich Anton von Schwarzburg-Rudolstadt, 1731/1732, H. 26,5 cm. Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt, Inv.-Nr. G 183.

befindet sich in Schloss Rosenberg.²⁰ Sie zeigt das Monogramm »CR« für Christianus Rex. Die Medaillons mit den Monogrammen von Friedrich Anton und Christian VI. von Dänemark und Norwegen (1699–1746) sind mit reichen Kriegsarmaturen gerahmt. Anhand einer Münzvorlage lässt sich letztere Flöte auf nach 1735 datieren.

Mühsam, Berlin, heute Metropolitan Museum, New York, Inv.-Nr. 27.185.65a, b; Baumgärtner 1981, S. 21, Abb. 9; Kerksenbrock-Krosigk 2001, S. 158 (Taf. 1, Einband) und S. 163, Kat. 13 und Kat. 35.

20 Dort befindet sich zudem ein Deckelpokal mit den Profilbildnissen von Christian VI. und seiner Gemahlin Sophie Magdalena, der die gleiche Veredelungsart trägt. Siehe Abbildungen beider Gläser in: Hein 1995, S. 320–322, Kat. 138 und 139.

Zuletzt sollen noch drei brandenburgische Flöten vorgestellt werden, deren Dekor auf die glatte Wandungsfläche allein in Gold gemalt ist, ganz ohne Schnitt. Diese Veredelungsart ist nur vereinzelt auf farblosen Gläsern für die Potsdamer Hofglashütte dokumentiert, war dort aber nachweislich gebräuchlich.²¹ In die Gruppe gehört eine Flöte im Kestner-Museum Hannover mit dem ligierten Monogramm »SDR« in einer Kartusche mit Lorbeerzweigen in Goldmalerei.²² Weiterhin zwei Flöten mit ligierten Monogrammen im Bestand der SPSG, die eine mit »FWR«, die andere mit »FCP«, unter einer Krone und über einem Schwarzen Adler in feiner Goldstaffage, begleitet von allerlei flott gemalten Kriegstrophäen und Standarten (Abb. 10). Der Mündungsrand ist vergoldet. Ein Deckelpokal mit demselben Motiv und von derselben Hand befindet sich ebenfalls in der SPSG – leider hilft dieses Pendant nicht bei einer Eingrenzung des Entstehungsdatums. Aus Brandenburg-Preußen kennen wir überwiegend farbige Gläser mit dieser Dekorart, nahezu ausnahmslos der Zechliner Glashütte zugeschrieben, die ab Januar 1737 die Nachfolge der Potsdamer Manufaktur übernahm.²³ Eine gesicherte Verortung und präzisere Datierung ist kaum zweifelsfrei möglich: Die goldstaffierten Gläser entstanden entweder in den letzten Jahren der Potsdamer Hütte oder bereits in Zechlin, wo dieselben Glasmacher und Veredler tätig blieben. Die Goldmalerei verantwortete demnach entweder der erwähnte Johann Andreas Lauch, vermutlich aber Johann Caspar Greinert (um 1690–1746), der von 1734 bis 1736 in Potsdam und von 1737 bis 1746 in Zechlin belegt ist.²⁴

Über die fünfzehn vorgestellten Flöten lässt sich zusammenfassen, dass sie mit wenigen Jahren Abstand in der Regierungszeit Friedrich Wilhelms I. zwischen 1728 und 1740 hergestellt wurden. Mit fünf Exemplaren verwahrt die SPSG die bedeutendste Sammlung dieses Glastyps, der stets folgende Charakteristika aufweist: Auf

21 Vgl. Deckelpokal Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (im Folgenden: SPSG), Inv.-Nr. XII 859; Metropolitan Museum, New York, Inv.-Nr. 27.185.64a, b; Schmidt 1914, S. 95–96, Abb. 38.

22 Inv.-Nr. 1935.81, abgebildet in: Mosel 1979, S. 152, Kat. 240. Das Glas stammt aus dem Besitz des Prinzen Friedrich Heinrich von Preußen und wurde auf derselben Auktion versteigert wie die Flöte mit dem Monogramm FWR, siehe Anm. 4, Graupe 1935, Los 858, Taf. 78.

23 Siehe »Gläser mit goldgemaltem Dekor« im Themenportal Brandenburgisches Glas, unter: www.museum-digital.de; Kerstenbrock-Krosigk 2001, S. 162–163, Kat. 33 und Kat. 35; Goldrubinflakon in Schloss Ambras, Innsbruck, Kunsthistorisches Museum Wien, Inv.-Nr. Kunstkammer, 10465 und Kunstkammer, 10295; Deckelpokal aus Rubinglas in Schloss Pillnitz, Dresden, Inv.-Nr. 38582; für ein farbloses Zechliner Glas mit goldgemaltem Dekor siehe Pokal aus der Sammlung Mühsam, heute im Metropolitan Museum, New York, Inv.-Nr. 27.185.64a, b.; ein weiteres mit den Monogrammen »JFP« und »CWS« befindet sich im Berliner Kunstgewerbemuseum, abgebildet in: Berckenhagen 1956, Kat. 25.

24 Schmidt 1914, S. 147–148. Überlieferte farblose Kreidegläser aus der Zeit nach 1734 mit einer Kombination von Schnitt und Vergoldung und dem Gitterwerk-Dekor dürften ebenfalls von Greinert veredelt worden sein. Einen silbermontierten Deckelkrug, ein Deckelpokal sowie zwei Flakons verwahrt das Kunsthistorische Museum Wien (Inv.-Nr. Kunstkammer, 10389, 10382 und 10385). Ein Pokal und zwei weitere Flakons befinden sich im Schlossmuseum Arnstadt. Nach freundlicher Auskunft von Judith Thomann lässt sich eines davon anhand der Darstellung auf 1734 datieren. Vgl. Rückert 1982, S. 279–280, Taf. 257–259, Kat. 820–821.



Abbildung 10. Deckelflöte mit dem Monogramm FWR, 1735–1740, H. 33 cm (mit Deckel).
Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. XIII 860.

einem undekorierten Scheibenfuß sitzt ein kurzer, massiver Balusterschaft zwischen zwei Ringscheiben. Die sehr hohe und dünnwandige Kupa weitet sich trichterförmig. Deren Wandung ist vereinzelt mit einem mattgeschnittenen, mehrheitlich aber mit einem tiefgeschnittenen und vergoldeten Dekor versehen. Auch der Mündungsrand ist meist vergoldet. Die Maße variieren, der Durchmesser am Fuß liegt zwischen 8 cm und 10 cm bei einer Höhe zwischen 22 cm und 33 cm. Nicht alle Flöten haben noch ihren zugehörigen Deckel.

1.2 Flötengläser am preußischen Hof

In einem nächsten Schritt soll weiteren, jedoch nicht überlieferten Flötengläsern der Hohenzollern nachgespürt werden. Die Schlösserinventare geben Auskunft darüber, welche Gläser im 17. und 18. Jahrhundert am brandenburgischen Hof vorhanden waren.²⁵ 1699 hat sich in Schloss Oranienburg laut Inventarbuch kein als »Flöte« bezeichnetes Glas befunden.²⁶ Immerhin könnte das dort gelistete »*Ein Hoch wein glaß ge=schlieffen*« sowie »*Ein Orgel Römer von 11 Stück*« eine flötenähnliche Form aufgewiesen haben. An eine Orgelpfeife erinnert unbestreitbar ein hohes Stangenglas auf Markgraf Hans Sigismund von Brandenburg (1572–1620) mit Kaltmalerei und Diamant-riss, das 1604 in der Grimnitzer Glashütte hergestellt wurde.²⁷ Die seit dem frühen 17. Jahrhundert gebräuchliche Bezeichnung »Flöte« findet sich erstmalig im Köpenicker Inventar von 1705. Dort wurde »in einem Spinde« eine »geschnittene Flöthe mit allerhand Vögell und Zweigen« sowie »eine geschnittene Flöthe mit dem Churwapen und einem vergülten [vergoldeten] silbern Fuße« aufbewahrt.²⁸ Beide Gläser sind verschollen, ihre Gestalt und eine Potsdamer Herkunft lässt sich deshalb nicht prüfen.

Der Hinweis auf das französische Luxusgetränk im Kontext von Trinkgläsern findet sich zum ersten Mal 1738 im Inventar von Schloss Monbijou, dem Wohnsitz von Königin Sophie Dorothea: »Zwölf Gläser zu Champagner Wein«, »zwölf dünne Wein Gläser zu Champagne Wein« sowie »zwanzig dünn abgeschnittene Wein Gläser zu

25 Überprüft wurden die Inventare von Schloss Oranienburg aus dem Jahr 1699, Schloss Köpenick von 1705, Potsdamer Stadtschloss von 1713/1715, Schloss Monbijou von 1738, Schloss Oranienburg von 1743, Potsdamer Silberkammer von 1796, Berliner Stadtschloss von 1805 und Schloss Charlottenburg von etwa 1843. Susanne Evers hat sich mit deren Aufbewahrung bzw. Zurschaustellung ausführlich auseinandergesetzt, vgl. Evers 2017.

26 Schloss Oranienburg 2001, S. 223–281; S. 251 [165] und S. 252 [168].

27 Schmidt 1914, S. 7, Abb. 1.

28 Zudem befanden sich in dem Spind noch »fünf längliche Gläser von grünem Glaß«, bei denen es sich ebenfalls um Flöten gehandelt haben könnte (SPSG, Hist. Inventare, Nr. 339, Inventar von den Köpenickschen Meublen, 1705, fol. 188, 191, 196).

Champagne Wein«. ²⁹ Zuallererst geben diese Einträge eine für das Thema dieses Beitrags unschätzbar wertvolle Auskunft: An Sophie Dorotheas Tafel wurde *vin mousseux de Champagne* getrunken! Weil alle anderen in Monbijou gelisteten Gläser keinesfalls eine Herkunftsangabe der aus ihnen zu genießenden Weine machen, etwa ›Gläser zu Ungarwein‹, ›Gläser zu Burgunderwein‹ oder ›Gläser zu Rheinwein‹, muss »zu Champagne« als spezifizierende Kennzeichnung der Weinart gelesen werden, nämlich des kohlen säurehaltigen Getränks. Wären die Gläser für stillen Champagnerwein genutzt worden, hätte sich der Vermerk erübrigt. Feststehen dürfte, dass unter diese Champagnergläser nicht die oben vorgestellten »9 vergoldeten Flöten, davon 7 mit goldenen Blumen« im Besitz der Königin gefasst wurden, denn in diesem Fall wäre sicherlich – wie bei anderen Gläsern auf denselben Seiten im Inventarbuch – ein Hinweis auf ihre Vergoldung hinzugefügt worden.

Nun muss die Frage geklärt werden, was die beschreibenden Adjektive über die Beschaffenheit der Champagnergläser in Schloss Monbijou aussagen. War mit »dünn« eine besonders schlanke, schmale Form gemeint? Findet sich hier erstmalig ein schriftlicher Hinweis auf die Verwendung von Flöten für Champagner, obgleich der etablierte Begriff fehlt? ³⁰ Hilfreich für die Dechiffrierung ist ein Abgleich: Im Inventar des Schlosses ist ferner »ein Bier Glas sehr dünn mit einem kurzen Fuß, oben herum Laubwerck« gelistet. Der Begriff taucht zudem im Inventar des Potsdamer Stadtschlusses von 1715 auf, wo fünf »dünne Weingläser mit dem Preuß. Adler, in dessen Brust FR und andererseits der Ordensstern«, »sechs große, oben ganz weite dünne Weingläser« sowie »ein hohes dünnes Stutzglas« vorhanden waren. ³¹ »Dünn« spezifiziert demnach keinesfalls eine Flötenform, sondern die Stärke der Wandung, wirklich zarte Gläser in venezianischer Machart. Zwar besitzen Flöten, gemessen an dem sie schmückenden Schnittdekor, eine vergleichsweise dünne Wandung; jedoch lassen sie sich kaum als »abgeschnitten« betrachten. Was mit diesem zweiten Adjektiv gemeint war, bleibt Spekulation, zumal es kein zweites Mal in den Inventaren auftaucht: Vielleicht handelte es sich bei den »zwanzig dünn abgeschnittenen Wein Gläsern zu Champagne Wein« um niedrige Kelche. ³²

Für den Konsum von Champagner bestellte Sophie Dorotheas Sohn acht Jahre später Erzeugnisse aus der Zechliner Hofglashütte, die bezeichnenderweise ebenfalls als »dünn« charakterisiert wurden. Die Schatullrechnungen Friedrichs des Großen belegen am 5. September 1746 eine Zahlung an den Pächter der Zechliner Hütte Johann

29 GStA PK, I. HA, Rep. 31, Nr. 192, Inventar Schloss Monbijou, Fasz. 14, 1738. Einen herzlichen Dank an Susanne Evers, die mir die relevanten Seiten zur Einsicht zur Verfügung gestellt hat.

30 Siehe Inventar Schloss Köpenick von 1705, Anm. 28.

31 SPSG, Hist. Inventare, Nr. 483, fol. 129–143, Inventar vom Potsdamer Stadtschloss, 1713, [1715], fol. 138, 141.

32 Auch die Herkunft der drei Dutzend Champagnergläser in Schloss Monbijou lässt sich anhand der Angaben nicht ohne Vorbehalt klären. Die stattliche Anzahl spricht für eine Provenienz in der hauseigenen Hofglasmanufaktur, um Bestellungen von drei Glassätzen bei der Potsdamer Hütte, die Waren *à la façon de Venise* produzierte, wie Bodenfunde nachweislich belegen.

George Stropp (gest. 1778) für »1 douzaine dünne Champagner Kelche m. Blumen geschnitt., das Stück zu 8 Gr [=] 4 [RTI] sowie für »1 douzaine dergl. [Champagnerkelche] aufgetriebene à 7 Gr [=] 3 [RTI] 12 [Gr]«. ³³ Mit »aufgetriebene« wird noch heute das Weiten der noch zähflüssigen Kupa am Heftisen mit der Auftreibschere bezeichnet, einer länglichen Zange mit spitzen Enden. Wenigstens die Hälfte der zwei Dutzend Gläser *à la façon de Venise*, die Friedrich II. aus Zechlinerhütte bezogen hatte, waren demnach ausgestellte Kelche, oder gebauchte, sofern der Mündungsrand nach dem Auftreiben eingezogen worden war. Flöten wären zweifelsohne die geeigneten Gläser für das französische Luxusgetränk gewesen: Durch ihre lang gezogene Kupa und schmale Öffnung verflüchtigt sich die Kohlensäure deutlich langsamer. Die Perlage des Champagners kann besonders gut betrachtet werden. Diese charakteristische, überaus fragile Flötenform ist aber mitverantwortlich dafür, dass so wenige Beispiele die Jahrhunderte überdauert haben. Die mehr als einhundert »Champagner Gläser« in zwei unterschiedlichen Größen auf Friedrich Wilhelm II. (1744–1797) im Inventar des Berliner Stadtschlusses von 1805 waren »englischen Dessins«. ³⁴ Sie sind ebenfalls nicht überliefert, stammten jedoch vermutlich aus der Hofmanufaktur in Zechlin, naheliegenderweise mit reichem Schliff dekoriert, wie in England üblich. Möglicherweise spezifiziert der Hinweis »englisches Design« eine Flötenform, zumal Flöten in England bereits deutlich früher als in Kontinentaleuropa als Gläser für perlenden Champagner im Einsatz waren, worauf im Weiteren noch eingegangen wird.

Ein Inventar von Schloss Charlottenburg, undatiert, aber wohl 1862 niedergeschrieben, listet für Champagner Gläser verschiedenen Formats sowie weitere, die noch aus dem vorangegangenen Jahrhundert stammen: »Ein deutsches gegossenes Champagnerglas mit Bläschen innerhalb der Masse, altes Fabrikat, 14" hoch 2" 8" Signatur«. Die Aufstellung fährt fort mit »Zwölf große Champagner=Gläser mit eingeschliffenem Schild und FWR nebst Krone und Adler darüber, nebst Deckel 14½" hoch«, mit »Ein großes Champagner=Glas, ohne Deckel, mit Schleiferei und dem Medaillon der Gemalin [sic] K. Friedrich Wilhelm I« und »Ein großes Champagner=Glas, ohne Deckel, mit vergoldetem Rand und dem eingeschliffenen und vergoldeten Namenszug FCP«. Ferner »Ein großes Champagner=Glas mit Deckel und Medaillon, mit dem vergoldeten Bildnis

33 Monatliche Schatullrechnungen (1746) – Nr. 66 – Blatt 9 (recto), St.-Nr. 407 und St.-Nr. 408. Beleg-Nr. 302 – Blatt/Stengel-Nr. 406–410. Bei den Gläsern mit Blumendekor kann es sich nicht um die vorgestellten Flöten mit vergoldeten Blumen handeln, denn eine dieser beiden trägt das Monogramm Christine Sophies von Schwarzburg-Rudolstadt und lässt sich wie gezeigt in die Zeit um 1732 datieren.

34 »36 große Champagner Gläser« und »70 kleine dito dito« alle im »englisch Dessin mit FWR«. SPSCG, Hist. Inventare, Nr. 55, »Inventarium des in den von der höchstseeligen Königin Frau Mutter Majestät auf dem Königl. Schloße in Berlin bewohnten Zimmern befindlichen des Königs Majestät gehörigen Mobiliare Aufgenommen von der zur Regulirung des Nachlasses der höchstseeligen Königin Frau Mutter Majestät allerhöchst ernannten Commission, dem Geheimen Ober=Amts und Geheime Legions-Rath von Raumer und dem Kammergerichts und (?)=Rath Nauman im Monat July 1805«, fol. 39.

K. Friedrich Wilhelm I., 15" hoch«. ³⁵ Die Bezeichnung »Champagner=Glas« gegenüber den ebenfalls gelisteten »hohen Weingläsern«, die immense Höhe sowie der Zeitpunkt der Inventarisierung sprechen dafür, dass es sich bei diesen Gläsern der Form nach tatsächlich um Flöten gehandelt hat. Bei 2,58 Zentimetern pro Zoll betrug ihre Größe mit Deckel zwischen 37,4 cm und 38,7 cm. Ikonographisch datieren sie ausnahmslos in die Regierungszeit Friedrich Wilhelms I. vor 1740 und dürften Produkte der Potsdamer oder aus der Frühzeit der Zechliner Glashütte sein. Die Gruppe ist verschollen, es lässt sich nicht abschließend sagen, ob eines der vorgestellten Gläser darunter war. Die Maße allein sind nicht aussagekräftig, zumal der Deckel bei den meisten fehlt. Immerhin konnte die SPSG den an letzter Stelle genannten Inventarbucheintrag durch Zukauf einer Flöte, ehemals Sammlung Helfried Krug, ersetzen (Abb. 4).

Wenn also die Flöte als neuer Glastyp in der Regierungszeit Friedrich Wilhelms I. um 1730 in größerer Stückzahl ins Repertoire der Potsdamer Glashütte aufgenommen wurde, bleibt zu klären, ob damals bereits moussierender Champagner aus ihr genossen wurde. Davon, dass diese aufwendig veredelten Prunkgläser tatsächlich zum Einsatz kamen, ist auszugehen, wenn auch lediglich bei besonderen Anlässen. Um dies zu überprüfen, soll im Folgenden der Frage nachgegangen werden, zu welchen Gelegenheiten bei den Hohenzollern Champagner getrunken wurde.

2 Champagnerkonsum am preußischen Hof

Zwei »Weingläser, ungeschliffen«, aus denen Friedrich III./I. (1657–1713) und Sophie Charlotte (1688–1705) am Tage ihrer Krönung 1701 in Königsberg »Champagner« getrunken haben sollen, befanden sich laut Inventarbuch noch um 1862 in Schloss Charlottenburg. ³⁶ Das Krönungsmahl hat Johann Friedrich Wentzel (1670–1729) in einem Grisaille-Gemälde festgehalten. Der dargestellte trichterförmige Pokal ist recht einfach gehalten. ³⁷ Der Form nach stimmt er mit einem bei Schmidt publizierten Kelch *à la façon de Venise* überein, den er anhand eines »daranhängenden alten Zettel[s]« als ein bei den Krönungsfeierlichkeiten verwendetes Glas identifizierte und abbildete. ³⁸ Aber wurde in Königsberg tatsächlich schäumender Champagner kredenzt oder handelte es sich um eine nachträgliche Mutmaßung, eine Projektion von 1862, als das kostspielige Getränk mit königlichem Rang assoziiert wurde? ³⁹ War der Champagner-

35 SPSG, Hist. Inventare, Nr. 283, »Verzeichnis der Gläser in dem Buffetschranke des Runden Saales zu Charlottenburg«, fol. 2 und 4, Nrn. 128, 23, 61–76 [undatiert, wohl 1862].

36 SPSG, Hist. Inventare, Nr. 283, Schloss Charlottenburg, fol. 1–6, Nr. 9 [undatiert, wohl 1862].

37 Abgebildet bei: Evers 2017, S. 53, Abb. 38.

38 Schmidt 1914, S. 110, Abb. 53.

39 Der Hohenzollern-Museumsführer aus dem Jahr 1895 berichtet von in Königsberg verwendeten »Weingläsern«. Zwei Seiten weiter listet er »Champagnergläser, aus welchen König Friedrich Wilhelm IV.

wein, der nachweislich in der Potsdamer Hofkellerei Friedrichs I. aufbewahrt wurde, still oder perlend?⁴⁰ Tatsächlich dachte man noch bis 1730 bei Champagnerwein zuerst an stillen Rotwein, der wegen seiner Finesse und Leichtigkeit gegenüber den schweren Rotweinen aus Burgund oder dem Rhonetal einen hervorragenden Ruf hatte.⁴¹ Schaumwein galt bis dahin eher als Modephänomen, besonders bei der Jugend.⁴² Es wird ein stiller Wein gewesen sein, um den Sophie Charlotte bat, als sie Ende Januar 1705 in Hannover an einer Lungenentzündung erkrankte. Die Ärzte sollen ihr »von Zeit zu Zeit ein Glas Champagner« erlaubt haben, da sie Arzneimittel rundweg ablehnte.⁴³ Sie starb kurz darauf am 1. Februar.

Ihren Sohn König Friedrich Wilhelm I. (1688–1740), der 1713 den Thron bestieg, charakterisierten Zeitgenossen als Biertrinker und Weinliebhaber.⁴⁴ David Fassmann (1685–1744), Mitglied des Tabakskollegiums, notierte:

»Wer sich aber bey des Königs Majestät des Abends in Gesellschaft befindet, und etwas essen will, der kan heraus gehen vor das Zimmer, wo er kalten Braten, Butter-Brodt, und auch ein Glaß-Wein parat findet. In der Gesellschaft Sr. Majestät des Königs selber aber hat ein jedweder seinen weissen Krug mit Bier, und ein Glaß vor sich stehen.«⁴⁵

Die Weine für den Hof und solche für die königliche Tafel wurden unter Friedrich Wilhelm I. separat in einem Kellergewölbe des Potsdamer Stadtschlosses verwahrt. Mehrheitlich handelte es sich dabei um Rhein- und »Ungarwein«, zudem Moselwein und französischen Wein aus Burgund sowie der Champagne.⁴⁶ Bei Festlichkeiten ordnete der König seine legendäre Vorliebe fürs Haushalten zweckgerichteten Repräsentationszwecken unter und ließ kostspielige Importweine servieren.

und die Königin Elisabeth Luise bei der Huldigung in Königsberg am 10. September 1840 tranken.« Die unterschiedliche Bezeichnung gibt die Glasform präzise wieder. Vgl. Führer 1895, S. 140 und S. 142.

40 Eine Kellerliste vom 7. Juni 1704 dokumentiert, dass 30 Flaschen Champagnerwein ausgegeben wurden. Prüfer 2006, S. 22 und Abb. 12.

41 Dieser soll um 1718 qualitativ den Burgunderwein überholt haben. Zu diesem Zeitpunkt notierte Jean Gedingt (1661–1749), »der *vin gris* [heller Roséwein aus roten Trauben] der Champagne lösche mit seinem Körper, seinem Geschmack alles aus, was die Bourgogne an Hervorragendem zu bieten habe«. Er wurde mit dem Zwei- bis Dreifachen des Preises gehandelt. Rund 150.000 Rotweinflaschen aus der Champagne wurden 1721 über Reims und Épernay verkauft, zusätzlich mindestens 30.000 direkt nach Flandern. Musset 2011, S. 97–99; Arntz 1996, S. 70.

42 Musset 2011, S. 116.

43 Förster 1848, S. 470. Historische Medizinalwerke empfahlen für alle Formen der Pneumonie eine »reizende« Diät: »Die stärksten Fleischbrühen, gewürzhaften Suppen, Kaffee, Chocholade [sic], Wein usw. sind aus diesem Grunde sehr zweckmäßige Hilfsmittel.« Gsell 1984, S. 187.

44 Seiner eigenen Kellerei gewährte er Ausgaben in Höhe von 10.000 Talern *per annum*, während seinem Sohn Friedrich als König lediglich 6.000 Taler zur Verfügung standen. Vgl. Stengel 1949, S. 35; Backschat 1932, S. 278 und S. 285.

45 Fassmann 1735, S. 865.

46 Backschat 1932, S. 281 und S. 294.

Wie gezeigt wurde, dürfte es sich bei dem Champagner zunächst allerdings um stillen und nicht um perlenden Wein gehandelt haben. Erst am 25. Mai 1728 nämlich erlaubte Ludwig XV. (1710–1774) den Transport von Wein nicht mehr nur in Fässern, sondern auch in Flaschen, die in Körben zu 50 oder 100 Stück verladen wurden, offiziell.⁴⁷ Das Moussieren des Champagnerweines entstand ja allerdings erst durch die Nachgärung in Flaschen. Bis um 1730 füllten Winzer der Champagne Wein, dessen Gärung durch die Kälte im Keller zum Erliegen gekommen war, auf Flaschen ab, bevor die einsetzende Wärme des Frühlings die Hefe wieder aktivierte. Danach praktizierte man die *méthode rurale*, die Abfüllung noch in Gärung befindlicher Weine, mit der eine weitaus intensivere Schäumung erreicht wurde.⁴⁸ Letztere Methode führte zu einer Anpassung der Flaschenform, unten bauchig mit hochgestochendem Boden und kurzem Hals. Die als »*champenoises*« bezeichneten Bouteillen waren schwer, aus dickwandigem, »schwarzem« (dunkelgrünem) oder grünem Glas. Ihre Formgebung und Festigkeit widerstand dem erhöhten Kohlendruck der gärenden Hefe und verhinderte das Auswerfen des Korkens. Am 8. März 1735 legte Ludwig XV. die Befestigung des Korkens mit einer Krone aus drei Drähten und das Fassungsvermögen der Flaschen mit einem *pinte de Paris* (0,93 Liter) fest. Diese Verordnung führte vorübergehend zu massenhaftem Glasbruch: Um die in den Glashütten der Argonnen deutlich kleiner hergestellten Schaumweinflaschen auf das neue Maß zu bringen, bliesen die Glasmacher die wiedererwärmten Rohlinge weiter auf und zogen deren Hälse in die Länge.⁴⁹ Als die recycelten, empfindlichen Flaschen durch neuproduzierte Ware mit dem verordneten Maß ersetzt wurden, unterblieb diese verlustreiche Einbuße sofort.

Nahe liegt der Gedanke, den Zeitpunkt der Exportgenehmigung mit der Entstehung der vorgestellten Potsdamer Flöten in Verbindung zu bringen. Hingegen konnte nachgewiesen werden, dass deren Ursprung auf einer in Sachsen etablierten, für Brandenburg neuartigen Glasform beruhte, die plötzlich im Frühjahr 1728 *en vogue* wurde, während die Einfuhr von Champagner in Flaschen erst im Sommer des Jahres erlaubt war. Zudem kamen die Schaumweinxporte nur sehr langsam in Schwung, was direkt mit der Umstellung auf die *méthode rurale* sowie die hohen Verluste beim Abfüllen und Transport der Flaschen zurückzuführen ist.⁵⁰ Spätestens in den 1730er Jahren

47 Arntz 1996, S. 77. In den Körben waren die Flaschen, mit Stroh umwickelt, vor Beschädigung geschützt. Die 1705 am preußischen Hof ausgegebenen 30 Flaschen Champagner waren demnach vor Ort aus einem Fass abgefüllt worden.

48 Die Enthefung wird erst mit den Rütteldielen nach 1770 aktuell. Ebd., S. 18; Arntz 1987, S. 9.

49 Mehrere dieser Hütten an der Grenze der Herzogtümer Champagne und Lothringen hatten sich nahe Sainte-Ménéhould angesiedelt, dem Herkunftsort Dom Pérignons. Sie spezialisierten sich bereits um 1720 auf die Herstellung solider Flaschen, die dem einfachen Gasdruck des Champagners standhielten. Seit 1739 produzierten auch englische Glashütten »champagnes«, formgeblasene Wein- und Bierflaschen, die hingegen nicht zur Befüllung mit Schaumwein gedacht waren.

50 Ein Winzer berichtet noch 1746, er habe lediglich 120 von 6.000 abgezogenen Flaschen übrigbehalten. Arntz 1987, S. 62.

aber erreichte der *vin mousseux* den preußischen Hof und die Tafel von Königin Sophie Dorothea in Schloss Monbijou, kredenzt in zartwandigen Pokalen. Auch ihr Gemahl Friedrich Wilhelm I. muss mit Schaumwein geproset haben, denn er kommentierte den unterschiedlichen Klang zweier aneinandergestoßener Gläser mit Champagner, nämlich »dunkel und gedämpft«, gegenüber mit Wein gefüllten Gläsern, »stark und hell«. Infolge soll er die Akademie der Wissenschaften mit der Suche nach der physikalischen Ursache für dieses Phänomen beauftragt haben, stellte den Akademikern dafür ein Dutzend Flaschen mit dem französischen Schaumwein zur Verfügung, welchen sie zwar pflichtbewusst tranken, allerdings ohne ihrem Dienstherrn eine Erklärung zu liefern.⁵¹

Die 1746 aus Zechlin bezogenen zwei Dutzend »Champagner Gläser« belegen unbestreitbar, dass auch an der Tafel des Nachfolgekönigs Friedrich II. (1712–1786), genannt Friedrich der Große, *vin mousseux* genossen wurde, andernfalls hätte man ihren Verwendungszweck schlichtweg mit »Wein Gläser« bestimmt. Die Exporte nach Brandenburg-Preußen nahmen hingegen erst in der zweiten Hälfte der 1750er Jahren größeren Umfang an. Tatsächlich handelte es sich bei dem »Champagnerwein«, den Friedrich der Große importieren ließ, bis 1756 überwiegend um stillen Rotwein.⁵² Diesen kann man in seinen Schatullrechnungen entweder durch den Zusatz »rot« oder über den Mengenhinweis »Fässer« (229 Liter) beziehungsweise »Eimer« (68,7 Liter) von dem später in »Bouteillen«, »Körben« und »Kästen« gelieferten schäumenden Wein unterscheiden.⁵³ Anton Friedrich Büsching (1724–1793) etwa vermerkte kurz nach Friedrichs Tod: »Der gewöhnliche Wein, den Er trank, war Bergerac, den Er mit Wasser vermischte; zuweilen auch wohl Champagner und ungarischer Wein; aber den Rheinwein hasste er, aus den oben angeführten Ursachen.«⁵⁴ In dieser Reihung meint Champagner gewiss stillen Wein.

Die Belege zeigen, dass der Konsum von Champagnerwein *non mousseux* in der Regierungszeit Friedrichs II. (1740–1786) kontinuierlich gesichert war, mit zwei Höhepunkten um 1756 und 1775, als er nunmehr auch moussierenden Wein in größeren Mengen aus der Champagne bezog (Abb. 11). Der Anlass für diese beiden Großbestellungen war nicht auszumachen. Noch bis 1790 dominieren die Rotweineexporte aus der Champagne.⁵⁵ Eine viel

51 Schulz 1786, S. 63.

52 Das bedeutet, dass der Champagnerwein, den er 1730 nach einem viel zitierten Briefwechsel mit seinem Vater in Küstrin genossen haben soll, höchst wahrscheinlich ein stiller Wein gewesen war. In einem anderen Brief vom 11. September 1732 an Friedrich Wilhelm von Grumbkow (1678–1739) kündigt der Kronprinz für dessen anstehenden Besuch an, er werde alles, was er an köstlichen Speisen habe, in Hülle und Fülle servieren lassen, weder Rebhuhn noch Rehe würden verschont, und der rote Champagner werde strömen (vgl. Hein 1914, S. 29 und S. 43; Fassmann 1735, S. 514–515). Auch der Champagnerwein, den er noch als Kronprinz am 10. Juni 1740 in einem anderen Brief erwähnt, dürfte ein stiller Tropfen gewesen sein: »Und Bacchus, der seine Flasche leert, vergießt Tränen von Champagnerwein.« Arntz 1996, S. 95.

53 Die Schatullrechnungen Friedrichs des Großen.

54 Büsching 1789, S. 17–18; vgl. auch Backschat 1932, S. 294. Wegen dessen Säure machte Friedrich II. Rheinwein für das Gichtleiden seines Vaters und damit indirekt für sein eigenes verantwortlich.

55 Diese machten damals immerhin 90 % des Exportvolumens aus. Noch 1832 wurden im Département Marne 480.000 hl Wein gewonnen, davon 430.000 hl Rotwein. In den 50.000 hl Weißwein, der sich für

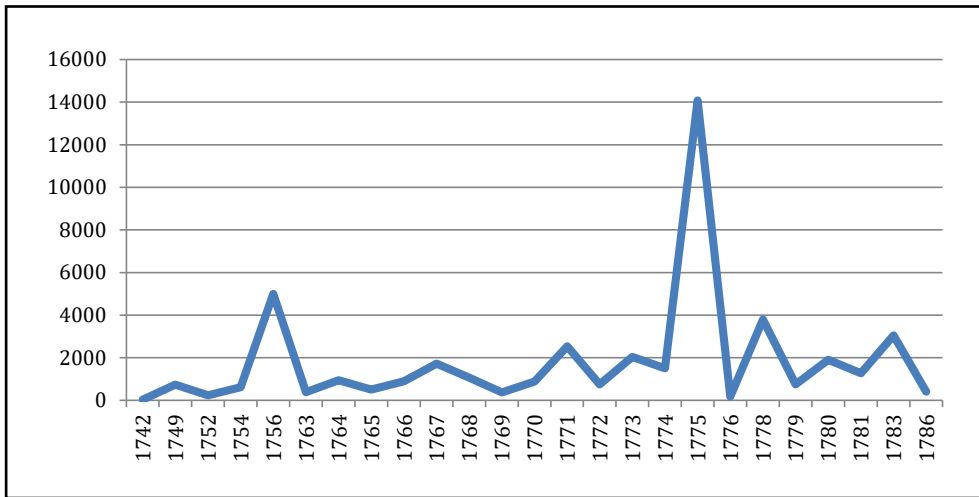


Abbildung 11. Ausgaben für Champagnerwein am preußischen Hof unter Friedrich II.

zitierte Quelle, nach der das Bild Friedrichs des Großen als überbordender Schaumweintrinker entstand, gibt tatsächlich Auskunft über dessen regelmäßigen Genuss von stillem Champagnerwein. Von der Aussage August Wilhelm von Schwichelts (1708–1766), »gemeinlich trinkt er jeden Mittage eine bouteille Champagne-Wein aus, welche ihm vorgesetzt und von ihm auch eigenhändig ausgeschenkt. Dieses ist sein gewöhnliches Getränke«, wurde der weiterführende Satzteil unbedacht weggelassen: »und zwar die Gattung, so man œil de perdrix nennet, und um ihm wohl zu schmecken süßer sein muss als sonst die mehrsten Kenner desselben vertragen können.«⁵⁶ Statt mit dem heute gebräuchlichen *rosé* bezeichnete man Farbabstufungen zwischen Weiß- und Rotwein im 18. Jahrhundert entweder mit *gris* oder ganz bildlich mit Begriffen wie *œil de perdrix*, Rebhuhnauge, oder *pelure d'oignon*, Zwiebelschale, aus roten Trauben gepresst. Da perlender Champagnerwein sowohl als *vin gris mousseux* als auch *vin gris non mousseux* ausgebaut und exportiert wurde, bezieht sich Schwichelts Angabe nicht eindeutig auf Schaumwein. Hingegen war seit 1718 bekannt, dass »es unter allen Weinen keinen besseren für die Gesundheit und keinen mit angenehmerem Geschmack gibt, als den vins gris der Champagne, in der Farbe œil de perdrix.«⁵⁷

die Schaumweinproduktion eignete, waren auch stiller *vin gris* und stiller Weißwein enthalten. Arntz 1987, S. 16 und S. 20; Arntz 1996, S. 35.

56 Schwichelts 1742 [1875], S. 613.

57 »De tous le vins, il n'en est pas de meilleur pour la santé, ni de plus agréable au goût, qu'un vin gris de Champagne, colour œil de perdrix.« zitiert nach Godinot, Anm. 38, in: Musset 2011, S. 112, vgl. auch ebd., S. 94–105 und S. 111; Vizetelli 1882, Anm. 2, S. 71. Siehe überdies S. 531, Anm. 41. Die Schatullrechnungen verzeichnen keine Angaben über Importe von schäumendem Champagnerwein vor 1742, als Schwichelts seine Beobachtung notierte.

Unbestreitbar trank Friedrich II. neben stillem ebenfalls moussierenden Champagnerwein, das dokumentieren schon die beiden erwähnten Großbestellungen. Ihn faszinierten offenbar die Eigenschaften des Getränks, seine aufsteigenden Bläschen, deren Ursache er verstehen wollte, weshalb er Sachverständige der Berliner Akademie danach fragte: »Die Legende berichtet, die Akademiker hätten sich allem zuvor für die Untersuchung 60 Flaschen erbeten, der König aber erwidert, er wolle sie lieber selbst trinken und zeitlebens über die Ursache des Moussirens unwissend bleiben.«⁵⁸ Auch Friedrichs Nachfolger Friedrich Wilhelm II., der 1786 den Thron bestieg, ist als Champagnerliebhaber bekannt. Ob das viel zitierte Urteil Johann Gottfried Schadows (1764–1850) die tatsächlichen Zustände zuverlässig beschreibt, darf bezweifelt werden: »Zur Zeit Friedrich Wilhelms II. herrschte die größte Liederlichkeit, alles besoff sich in Champagner, fraß die größten Leckereien, frönte allen Lüsten. Ganz Potsdam war ein Bordell.«⁵⁹ Der laut herauspringende Korken einer Champagnerflasche soll den König jedenfalls am 12. November 1797 bei der mittäglichen Tafel derart erschreckt haben, dass er ohnmächtig weggetragen werden musste.⁶⁰ Vier Tage später verstarb er. Wie bereits erwähnt, sind keine Flötengläser aus brandenburgischer Produktion aus seiner Regierungszeit oder der seines ab 1797 regierenden Nachfolgers Friedrich Wilhelm III. (1770–1840) gesichert überliefert. Damit ist noch nicht geklärt, aus welchen Gläsern man am preußischen Hof perlenden Champagner genoss, auf welche Weise dieser serviert wurde und ab wann die Flöte als bevorzugtes Glas für ihn Verwendung fand.

3 Tafelkultur und Champagner

Der schäumende Champagner wurde in der Regierungszeit Herzog Philipps II. von Orléans (1715–1723) zum neuen Lieblingsgetränk des französischen Adels. Der Knall seines Korkens, das Aufschäumen beim Einschenken, die funkelnde und erfrischende Perlage machte ihn zu einer sensorischen Attraktion. Da die in Versailles kredenzt Weine sowie die dort ritualisierten Tafelbräuche als Vorbild für die anderen europäischen Höfe galten, waren auch am preußischen Hof teure Importweine, vor allem aus Frankreich, Italien, Spanien und Ungarn, integraler Bestandteil des höfischen Menüs. *Vin mousseux de Champagne* wurde in den Hofhaltungen der Hohenzollern spätestens in den 1730er Jahren konsumiert, nach 1756 in zunehmendem Umfang.

58 Harnack 1900, S. 217.

59 Varnhagen von Ense 1980, S. 38. Die kolorierte Radierung »La coalition des Rois, ou des brigands couronnés, contre le République Française«, um 1794, ein Spottblatt auf die Koalitionsmächte, zeigt ganz links Friedrich Wilhelm II. als Eule. Wohl in Anlehnung an seine Schaumweinliebhaberei ist seinem Ast als Attribut eine Champagnerflasche mit einem hohen Kelchglas angehängt.

60 Rosenow 1901, S. 62.

Zum Deckplan *à la français* gehörte eine verschwenderische Menge an opulentem Tafelgeschirr aus Silber und später auch aus Porzellan. In starrer Pracht füllten eng gedrängt Schüsseln, Terrinen, Gewürz- und Senfgefäße, Schälchen und Leuchter die Mitte des Tisches. Um das Arrangement der Speisen standen die Teller für die Tafelnden, denen das Personal von jedem Gang nacheinander die verschiedenen Gerichte anbot. Die Trinkgläser für Weine wurden keinesfalls schlichtweg neben die Gedecke platziert, sondern in mit Eiswasser gefüllten Kühlgefäßen an einem Nebentisch kalt gehalten.⁶¹ Manche dieser Gläserkühler besaßen spezielle Einlässe, als aufgestellter Blattkranz geformt, in die gläserne Pokale mit dem Schaftansatz kopfüber eingehängt werden konnten. Sie waren meist aus Silber gearbeitet.⁶² Im Englischen werden diese Kühlkessel als *monteith bowl* bezeichnet, wohl nach einem nicht identifizierten schottischen Edelmann namens Monteigh, dessen unkonventioneller Mantel am Saum ähnliche Kerben besaß, im Französischen passenderweise als *verrières*.⁶³ Zwei Exemplare aus vergoldetem Silber ließ bereits Kurfürst Friedrich III. als Teil seines Großauftrags für das Große Silberbuffet für den Rittersaal im Berliner Stadtschloss von Augsburger Silberschmieden vor 1698 anfertigen. Sie gehören zu den erhaltenen Stücken dieses Silberbuffets und werden heute in Schloss Köpenick präsentiert.⁶⁴ Die Abstände zwischen den aufgestellten Blattkranzelementen ist bei diesen Gläserkühlern allerdings zu eng, um einzelne Gläser einzuhängen. Sofern diese nicht nur repräsentativen Zwecken dienten, stellte man die Weinflaschen wohl direkt in diese mit Eiswasser gefüllten Kessel, die Öffnungen nahmen allenfalls die Flaschenhalse auf.⁶⁵ An einem Anrichte- oder Schanktisch wurden die gekühlten Gläser für jeden Gast einzeln auf dessen Wunsch eingeschenkt. Jeder bekam den Wein, der ihm in Anbetracht seiner Stellung bei Hofe zugeordnet war.⁶⁶ Ein Diener reichte das gefüllte Glas dem Gast einzeln und nahm es nach dem Trunk zurück. Nach Friedrich Backschat trank jede Person im Allgemeinen eine Flasche Wein bei einer Tafel von zwei Stunden, lediglich bei besonderen Gelegenheiten, Jagddinern oder der Bewirtung von Staatsgästen, wesentlich mehr.⁶⁷ Ab etwa

61 Völkel 2010, S. 79.

62 Ein vier Kilogramm schwerer silberner Prunkkühler mit Laub- und Bandelwerkdekor von Johann Friedrich Breuer für acht Gläser, 1707/1711, wird in der Dauerausstellung »Barocker Luxus« im Bayerischen Nationalmuseum München mit eingehängtem Glaspokal präsentiert, Inv.-Nr. L 2018/15. Ein englischer Gläserkühler aus Glas von etwa 1700 befindet sich im Metropolitan Museum of Art, New York (Inv.-Nr. 43.77.2).

63 McNab 1961, S. 173 und S. 180.

64 Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Inv.-Nr. S. 500/501. Abgebildet in: Keisch 1997, Entwurf S. 168, Abb. 158, Kat. 3–4.

65 Siehe zur Problematik der eingeschränkten Funktionalität und des teils unstimmgigen Formenvokabulars anderer Stücke des Buffets: Keisch 1997, S. 82–83.

66 Ottomeyer 2002, S. 99.

67 Backschat 1932, S. 278.

1735 wurden insbesondere auch die Flaschen selbst auf ideale 8 bis 10 Grad in speziellen Kühlgefäßen temperiert.⁶⁸

Kalt war ebenso der moussierende Champagner zu genießen. Es ist anzunehmen, dass man ihn wie den stillen Wein zunächst ebenfalls aus gekühlten Gläsern trank und die Flaschen zusätzlich in Eisgefäßen bereithielt. Bildquellen, auf die im Folgenden eingegangen wird, legen nahe, dass *vin mousseaux* in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht Bestandteil der königlichen Tafel war, sondern eher bei lockeren Gesellschaften, Picknicks, Jagden oder im Boudoir konsumiert wurde.⁶⁹ Ab etwa 1760 wurde er dann auch bei Tisch getrunken und in die Speisekarte aufgenommen. Hans Ottomeyer zeigt ein zeitgenössisches Bild eines unbekanntem Malers mit dem Bankett des Prinzen Louis-Charles-Othon von Salm-Salm (1721–1778).⁷⁰ In dieser Darstellung werden die Champagnerflaschen an einem Schantisch geöffnet, die Flaschen in einem großen Korb vorne gekühlt und dann stehen in unregelmäßigen Abständen niedrige Kühleimer aus Keramik zwischen den Stühlen für Einzelflaschen. Nur wenig später, 1766, dokumentiert Michel-Barthélémy Ollivier (1712–1784) in seinem Gemälde »Das Abendessen des Prinzen de Conti im Tempel«, wie jeweils zwei Champagnerflaschen in kleinen Holzständern zwischen jeweils zwei an der königlichen Tafel Platzierten bereitgestellt wurden.⁷¹ Jeder Gast besaß seine eigene Flasche. Die Gläser, der Form nach ausgestellte Weinpokale, kühlte man in mit Eis gefüllten großen Glas- oder Porzellangefäßen auf dem Tisch. Dem französischen Vorbild folgend wurde es ebenso am preußischen Hof Usus, jedem Gast seine eigene Flasche separat zu kühlen, während sein Glas aus Eisgefäßen für mehrere Gläser entnommen wurde.⁷² Dieses Ritual änderte sich erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als das *Service à la russe* in Mode kam. Ab dieser Zeit wurden die Speisen einzeln und nacheinander serviert, mit den passenden Weinen in den dazu gedachten Gläsern.⁷³

3.1 Gläser für Champagner

Damit ist noch nicht geklärt, ab wann die Flöte als bevorzugtes Glas für den moussierenden Champagnerwein Verwendung fand und ebenso wenig, aus welchen Gläsern

68 Vgl. die Darstellung eines Flaschenkühlers, Augustin Dubuisson (1700–1771), 1746, Supraporte, Potsdam, Schloss Sanssouci, Drittes Gästezimmer, Ostwand; unter: <https://www.zi.fotothek.org/objekte/19004176/002-19004176> [22. 6. 2020].

69 Neben den beiden später vorgestellten Gemälden von de Troy und Lancet sei das Bild »Rast bei der Jagd« aus dem Jahr 1737 von Carle van Loo beispielhaft erwähnt. Vgl. auch Ottomeyer 2011, S. 132. Besten Dank an Michaela Völkel für diesen Literaturhinweis.

70 Das Bild gehört zu einem Bilderzyklus im Rathaus von Raon l'Étapes in Grand Est (ebd., S. 131).

71 Vgl. Château de Versailles, Inv.-Nr. MV 3825.

72 Vgl. Eiskühler »Kurland« und ein weiterer mit Plinthe und Pinienknauf für Einzelflaschen sowie ein Modell für zwölf Gläser, Königliche Porzellan-Manufaktur, um 1790.

73 Ottomeyer 2002, S. 99.

die Hohenzollern stillen Champagnerwein tranken. Ich habe trotz intensiver Recherche keine Bildquelle mit Schaumwein-Sujet gefunden, die einen Bezug zum brandenburgisch-preußischen Hof hat.⁷⁴ Die wenigen Gemälde und Graphiken aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die den Konsum schäumenden Champagners – erkennbar an der Perlage oder der Form der dargestellten Flaschen – thematisieren, bilden keine Flöten, sondern weit ausgestellte, becher- oder trichterförmige Pokale auf hohem, schlankem Schaft ab, die in dieser Epoche generell für erlesene Weine genutzt wurden. Beispielhaft sieht man diesen Glasstyp in dem illustren Bilderpaar »Austernmahlzeit« von Jean-Francois de Troy (1679–1752) und »Schinkenfrühstück« von Nicolas Lancret (1690–1743) im Jahr 1735. Beide Bilder gab Ludwig XV. für den Winterspeisesaal in Versailles in Auftrag (Abb. 12 und 13).⁷⁵ Sicherlich handelt es sich bei diesen vielfigurigen Szenerien nicht um authentische Abbildungen der höfischen Tafel, vielmehr visualisieren sie metaphorisch sinnlichen Genuss. Die Explosion des herausspringenden Korkens etwa stellt de Troy geschickt durch die sich nach oben drehenden Köpfe der Tischgesellschaft links hinten dar. Im 18. Jahrhundert betrachtete man – wie oben bereits angedeutet – diesen Knall als Sensation und spektakuläres Phänomen des Champagnerkonsums.⁷⁶

Die Akteure zeigen die korrekte Art, die zarten Gläser zu halten, zwischen Daumen und Zeigefinger einer Hand. Lediglich beim Trinken wird der Schaft umfasst, so bleibt der Glaseinhalt gut gekühlt. Diejenigen Gläser, die sich nicht mehr in Gebrauch befinden, haben die Feiernenden liegend in Porzellanschalen platziert. Möglicherweise diente dies dem Abfluss des trüben Bodensatzes aus Resthefe. Auf den Gemälden ist der Champagnerwein omnipräsent, jeder der Dargestellten steht in direktem Bezug zu ihm. Der Vordergrund beider Kompositionen gehört den typisch gebauchten Schaumweinflaschen. Bei de Troy werden sie vor dem Tisch in einem speziellen Möbel, das auf Regalböden zudem die Teller für die Austern aufnimmt, mit Eis gekühlt. Bei Lancret befindet sich eine einzelne Flasche in einem auf dem Tisch stehenden Eiskübel. 23 Flaschen haben die acht Teilnehmer des »Schinkenfrühstücks« bereits geleert, es muss sich wohl um einen sehr heißen Tag gehandelt haben. Ein Mitglied der Gesellschaft steigt mit einer solchen Flasche in der Rechten auf den zentralen Tisch und gießt den Champagnerwein aus großer Höhe in das zarte Glas, das er zwischen Zeigefinger und Daumen seiner Linken hält. Die gleiche Art zu kredenzen illustriert das »Austernfrühstück« und – etwas später – das Gemälde »Der Geschmackssinn« von Philippe Mercier (1689–1760), auf dem sogar die sprudelnden Bläschen erkennbar

74 In Jean Antoine Watteaus (1684–1721) »Französische Komödie« von 1715 bis 1717, erworben vor 1766 von Friedrich II. für Sanssouci (Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Inv.-Nr. I. 493), sind Trichterpokale mit roséfarbenem Wein dargestellt. Adolph von Menzels (1815–1905) Ölgemälde mit Tafelrunden in Sanssouci zeigen zwar Flötengläser, entstanden aber erst 1850 und dürfen deshalb nicht als haltbare Quelle gelten.

75 Die Gemälde befinden sich heute im Musée Condé in Chantilly, Inv.-Nr. PE 366 und Inv.-Nr. PE 383.

76 Arntz 1996, S. 21.



Abbildung 12. Jean François de Troy, Die Austernmahlzeit, 1735, Öl auf Leinwand, H. 180 cm, B. 126 cm. Musée Condé, Chantilly, Inv.-Nr. PE336.



Abbildung 13. Nicolas Lancret, Das Schinkenfrühstück, 1735, Öl auf Leinwand, H. 188 cm, B. 123 cm. Musée Condé, Chantilly, Inv.-Nr. PE383.



Abbildung 14. Philippe Mercier, *Der Geschmackssinn*, 1744–1747, Öl auf Leinwand, H. 132 cm, B. 154 cm. Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, New Haven, Inv.-Nr. B1974.3.18.

sind. (Abb. 14) Auch hier finden Kelche mit einer ausladenden Kuppe und hohem Schaft Verwendung. Wie unzählige Bildquellen der Epoche belegen, kam dieser Glasstyp ebenso für stillen Wein jedweder Sorte zum Einsatz.⁷⁷ Während der im Gegensatz zur Flötform viel größere Kuppadurchmesser ein schnelles Versiegen der Perlage verursacht haben dürfte, begünstigte vermutlich gerade die virtuose Einschenkethode ein zusätzliches Aufschäumen des Champagners.

Einige wenige Weinpokale vergleichbaren Formats sind aus zeitgenössischer brandenburgischer Produktion überliefert, hingegen nicht zartwandig, sondern aus dickem Kreideglas und mit kräftigem Balusterschaft.⁷⁸ Zwischen 1735 und 1750,

⁷⁷ Vgl. Anm. 74.

⁷⁸ Die bekannten »Potsdamer Kelche« wurden lediglich bis 1720 produziert. Vgl. zahlreiche Beispiele im »Themenportal brandenburgisches Glas«, unter: <https://www.museum-digital.de/>

dem Entstehungszeitraum der erwähnten Darstellungen, stellte zunächst noch die Potsdamer und in Nachfolge die Zechliner Hofglasmanufaktur neben Pokalen mit einer becherförmigen Kupa mehrheitlich Spitzkelche, bei denen Schaft und Kupa nahtlos ineinander übergangen, sowie Fußbecher her.⁷⁹ Die oben erwähnten, verschollenen, von Friedrich II. am 5. September 1746 in Zechlin bestellten »dünnen Champagner Kelche« könnten immerhin mit ihrer »aufgetriebenen« Form dem französischen Formentyp für Schaumwein entsprochen haben. Unter den erhaltenen Zechliner Erzeugnissen nach 1750 sind keine Pendants zu den Vorbildern aus Frankreich vorhanden; sie sind noch um 1790 eher dickwandig, ihre Kupa ist viel schmaler.⁸⁰ Festzuhalten bleibt, dass während des gesamten 18. Jahrhunderts moussierender Champagner aus herkömmlichen Weingläsern getrunken wurde. Umgekehrt dienten die dünnwandig ausgeblasenen venezianischen, französischen, niederländischen sowie englischen Flötengläser *à la façon de Venise* aus dem 17. und 18. Jahrhundert tatsächlich als Gläser für stillen Wein, obgleich sie in Museen oftmals als Champagnerflöten, *champagne flute* bzw. *flûte à champagne* inventarisiert sind.⁸¹

3.2 Darstellungen von Flöten

Auf niederländischen Stilleben werden seit dem 17. Jahrhundert Flötengläser *à la façon de Venise* abgebildet. Nahezu immer enthalten sie roten Wein, mitunter aber auch roséfarbenen und weißen. Angeblich soll bereits Dom Pérignon (1638–1715), der Benediktinermönch, dem lange die Erfindung des moussierenden Champagnerweins zugeschrieben wurde, die Flöte als das am besten geeignete Gefäß für dessen Konsum betrachtet haben. In diesem Glas könne er den »Tanz der Atome« betrachten.⁸² Dieser legendäre

79 Schmidt 1914, S. 98–99 und Taf. 36–38. Einen Freundschaftspokal mit Spiegelmonogramm, ein Kelchglas mit vergoldeten Blumen und ein Kelchglas mit Strahlenfacetten verwahrt die Stiftung Stadtmuseum Berlin. (Inv.-Nrn. SM 2017-00034, II 67/497 A und II 74/184 A, alle diese sowie weitere Exemplare publiziert auf <https://www.museum-digital.de/>)

80 Schmidt 1914, S. 100–102, Abb. 45–47. Die schmale Kupaform ermöglichte das Einstellen von bis zu zwölf Gläsern in die großen Eiskühler.

81 Vgl. Musée des Arts Décoratifs, Paris, Inv.-Nr. 36354; Museum für Angewandte Kunst Wien, Inv.-Nrn. GL 1130; GL 1131; Corning Museum of Glass, Corning, Inv.-Nrn. 60.2.54, 76.2.12, 77.2.2, 79.2.38, 79.2.51, 79.2.56, 79.3.1122; The Art Institute of Chicago, Inv.-Nr. 1927.1094; The Metropolitan Museum of Art, New York, Inv.-Nrn. 21.110.29, 21.110.38, 21.110.79; Victoria & Albert Museum, London, Inv.-Nrn. 574-1854; C.1 mit Hilfe 60-1956; C.215–1925.

82 Vizetelli 1882, S. 39. Tatsächlich ist Dom Pérignon die Entwicklung eines Gärverfahrens in der Flasche anzurechnen, nicht die Erfindung des Schaumweins selbst. Einige Seiten weiter übersetzt Henry Vizetelli die Bemerkung »Alors grand'merveille sera De voir flûter vin de Champagne« aus einem Brief Guillaume Amfryes, abbé de Chaulieu (1639–1720) vom 20. Juli 1707 frei und fälschlich mit »it will be wonderful to see how the Champagne will be drained from the tall glasses known as *flutes*.« (Ebd., S. 43) Tatsächlich bedeutete das Verb »flûter« im frühen 18. Jahrhundert umgangssprachlich »viel trinken«; der zitierte Abt freute sich lediglich auf ein ausschweifendes Gelage.

Ausspruch findet sich erstmalig in einer Publikation von 1878, die hingegen dessen Quelle unerwähnt lässt und damit grundsätzlich in Zweifel stellt.⁸³

Ab etwa 1680 verwendete man in England kleine Flöten, deren sich langsam weitende, konische Kupa direkt an einen Fuß anschloss – mitunter mit einem zwischengesetzten Nodus – als Gefäße für *Ale*.⁸⁴ Unter den Begriff fielen damals alle Biersorten, ob mit oder ohne Hopfen, ober- oder untergärig gebraut. *Ale* hatte vergleichsweise wenig Schaum, aber die schlanke, hohe Kupa der Flöten begünstigte ein langsames Aufsteigen der Kohlensäure, also blieb das Getränk länger spritzig. Die Engländer erkannten recht früh, dass sich ihre Aleflöten ebenso für den Konsum moussierenden Champagners anboten.⁸⁵ Eine satirische Radierung von Gerard Vandergucht (1696–1776) aus dem Jahr 1736 porträtiert Bischof Edmund Gibson als Molières *Tartuffe* an einem reich gedeckten Tisch, seine Hand nach einem solchen Glas mit Champagnerwein ausstreckend, das ein Diener mit Schwung einschenkt. Den vier anwesenden, abgemagerten Glaubensbrüdern wird derweil nichts angeboten (Abb. 15 und 16). Der Begleittext stellt klar:

»My loving Brethren, we should rest content/With the small Pittance gracious Heav'n has sent [...] If we've Prunella, which will hang together/Like the good Baptist, girt about with Leather;/And Bread and Water, we should ne'er complain:/Here, John, give me a Bumper of Champagne.«

Bumper stammt etymologisch zwar von *Au bon Père* ab, bezeichnete damals aber zualterer ein bis zum Rand gefülltes Bierglas. Die Gleichsetzung von Völlerei und Champagnerkonsum bereits zu diesem frühen Zeitpunkt antizipiert die spätere ambivalente Reputation des exklusiven Getränkes, die auch Schadow mit seiner oben zitierten Feststellung über die liederlichen Potsdamer Sitten zum Ausdruck bringt.

Eine weitere frühe Bildquelle aus England, die Flöten für den Genuss sprudelnden Champagners zeigt, befindet sich in Privatbesitz. Es handelt sich um das Gemälde »William Berry Introduced as heir to Raith« von Johann Zoffany aus dem Jahr 1769.⁸⁶ Dargestellt ist der zukünftige Herr von Raith im schottischen Bezirk Fife im Kreise von

83 »C'est lui qui intenta le verre svelte et long, en forme de cornet ou de corolle transparente, pour voir, disait-il, la danse gracieuse des atomes de gaz.« Bertall 1878, S. 323.

84 Vgl. Harthorne 1897, S. 336. Die viel publizierte *Scudamore Flute* im Museum of London, die aufgrund der diamantgeritzten Apfelbäume als Glas für moussierenden Cider inventarisiert ist, datiert sogar noch früher, in die Jahre 1641 bis 1660 (Inv.-Nr. 34.139/1). Albert Hartshorne diskutierte vage und unter Vorbehalt die Verwendung von Flötengläsern bzw. die Verwendung von Schalenkelchen für Ale sowie für stillen und perlenden Champagnerwein in England (Harthorne 1897, S. 294–298). In den deutschsprachigen Ländern kam die »Bierflöte« erst im 19. Jahrhundert auf.

85 Dieser war nachweislich bereits am Hofe Karls II. (1630–1685) beliebt. George Etheridge (um 1635–1692) erwähnt *sparkling champaign* in seiner Komödie »Man of Mode« aus dem Jahr 1676, die früheste literarische Quelle für Schaumwein aus der Champagne.

86 Abgebildet in: Felus 2016, S. 50, Abb. 14.



Abbildung 15. Gerard Vandergucht zugeschrieben, Tartuffe's Bankett, 1736, Radierung, H. 22,7 cm, B. 23,7 cm. British Museum, London, Inv.-Nr. Cc,3,200.



Abbildung 16. Detail-ausschnitt von Abb. 15.

sieben Freunden. Sie sind um einen kleinen Tisch herum gruppiert, der unter einem alten Eichenbaum in einer Hügellandschaft steht. Vier leere Flötengläser warten auf dem Tisch darauf, befüllt zu werden. Einer der Gentlemen öffnet eine Champagnerbouteille, erkennbar nicht zuletzt an den Korken in charakteristischer Pilzform. Rechts vorne ist eine mit Eis befüllte, ovale Wanne auf vier Füßen zu sehen, die drei weitere Flöten sowie vier noch verschlossene Bouteillen enthält.⁸⁷

Flötengläser, die explizit für sprudelnden Champagner Verwendung fanden, soll die Londoner Manufaktur Colebron Hancock in den 1770er Jahren produziert haben.⁸⁸ Die »Champagnerflöte« wurde demnach höchstwahrscheinlich in England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entwickelt und fand in Preußen wie auch andernorts weitaus später Eingang in die Tafelkultur. Wahrscheinlich nutzte frühestens Friedrich Wilhelm II. in den 1790er Jahren Flöten als Schaumweingläser. So erklärt sich die Bezeichnung »Flötengläser« und nicht »Champagnerflöten« in der Überschrift dieses Beitrags. Letztere setzte sich sowohl im allgemeinen Sprachgebrauch als auch ikonographisch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch.⁸⁹ Émile Wattier (1800–1868) illustrierte beispielgebend 1840 ein *Kleines Souper* beim Regenten Philipp von Orleans im Jahre 1722 rückblickend als Champagnersause, in der sich die Akteure leutselig mit Flötengläsern zuprosteten.⁹⁰ Derartige Bildquellen dürften die allgemeine Annahme beflügelt haben, die Flöte sei seit Anbeginn das Glas der Wahl für *vin mousseux* gewesen.

4 Zusammenfassung

Aus brandenburgisch-preußischer Produktion des 18. Jahrhunderts ist lediglich eine sehr kleine Anzahl Flötengläser überliefert. Der Beitrag stellt fünfzehn Exemplare vor, die allesamt in die Regierungszeit König Friedrich Wilhelms I. zwischen 1728 und 1740 datieren. Diese Gruppe fand als Gläser für stillen Wein Verwendung, während moussierender Champagner damals aus zarten Weingläsern getrunken wurde, niedrigen Trichterpokalen

87 Das Victoria & Albert Museum, London, verwahrt eine Flöte des dargestellten Typs, die mit einem geschnittenen Weinrebendekor dekoriert ist und demnach sicherlich nicht für Ale diente (Inv.-Nrn. 5299–1901).

88 Hughes 1958, S. 46. Das British Museum verwahrt eine Rechnung von Colebron Hancock, auf die der Vorbesitzer Ambrose Heal (1872–1959) handschriftlich den Hinweis auf eine Lieferung an Edward Gibbon im Jahr 1773 notiert hat (Inv.-Nr. Heal.66.30). Diese soll sich über ein Dutzend Champagnerflöten belaufen haben. Nach freundlicher Auskunft Hugo Chapmans befindet sich diese allerdings nicht im Bestand des Museums. Der *Print Room* verwahrt aber englische Druckgraphiken der 1790er Jahre, die noch immer Trichterpokale als Gefäße für perlenden Champagner zeigen (vgl. Inv.-Nr. Heal, 66.27). Wie in Preußen wurde demnach auch in England schäumender Champagner im gesamten 18. Jahrhundert noch aus Gläsern getrunken, die ebenso für stillen Wein verwendet wurden.

89 Etwa in Arbeiten von Alfred Henry Forrester (1804–1872), George Cruikshank (1792–1878), Severin Roesen (1815–1872), Charles Thévenin (1764–1838) und Joseph Wilms (1814–1892).

90 Vgl. <https://www.akg-images.de/archive/Le-petit-souper-du-Regent-2UMDHUQPWKWD.html> [22. 6. 2020].

à la façon de Venise. Obgleich das Luxusgetränk vielfach mit seinem Sohn, Friedrich dem Großen, in Verbindung gebracht wird, diente die gläserne Flöte am preußischen Hof erst im frühen 19. Jahrhundert als bevorzugtes Gefäß für dessen Genuss.

5 Quellen- und Literaturverzeichnis

5.1 Archivalische Quellen

Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GStA PK)

I. HA, Rep. 31, Nr. 192, Inventar Schloss Monbijou, Fasz. 14, 1738.

Potsdam, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG)

Hist. Inventare, Nr. 46, fol. 29 und 55: »Hauptinventar der Königlichen Hofämter: Hofküche, Silberkammer, Weißzeug«, 1796.

Hist. Inventare, Nr. 55, fol. 39: »Inventarium des in den von der höchstseeligen Königin Frau Mutter Majestät auf dem Königl. Schloße in Berlin bewohnten Zimmern befindlichen des Königs Majestät gehörigen Mobiliare Aufgenommen von der zur Regulirung des Nachlasses der höchstseeligen Königin Frau Mutter Majestät allerhöchst ernannten Commission, dem Geheimen Ober=Amts und Geheime Legions-Rath von Raumer und dem Kammergerichts und (?)=Rath Nauman im Monat July 1805«, 1805.

Hist. Inventare, Nr. 283, fol. 2: »Verzeichnis der Gläser in dem Buffetschranke des Runden Saales zu Charlottenburg«, [1862].

Hist. Inventare, Nr. 339, fol. 188–198: Inventar von den Köpenickschen Meublen, 1705.

Hist. Inventare, Nr. 483, fol. 129–143: Inventar vom Potsdamer Stadtschloss, 1713, [1715].

Hist. Inventare, Nr. 768, fol. 114–115: »Inventarium der Königlichen Silber Kammern in den Königlichen Schlössern Berlin und Charlottenburg«, 1812.

Hist. Inventare, Nr. 769, fol. 43: »Abgangsvermerk im Silberkammerinventar des Berliner Schlosses«, 1816.

5.2 Publierte Quellen

Büsching 1789: Anton Friedrich Büsching: *Character Friederichs des zweyten, Königs von Preussen*. Karlsruhe 1789.

Fassmann 1735: David Fassmann: *Leben und Thaten des Allerdurchlauchtigsten und Großmächtigsten Königs von Preußen Friederici Wilhelmi*. Biß auf gegenwärtige Zeit aufrichtig beschrieben. Hamburg / Breslau 1735.

- Schatullrechnungen 1742–1786 [2018]: Die Schatullrechnungen Friedrichs des Großen, Kommentierte Edition der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg und des Geheimen Staatsarchivs Preußischer Kulturbesitz in Zusammenarbeit mit dem Research Center Sanssouci (RECS) und *perspectivia.net*, ediert und bearb. von Ralf Zimmer. 2. erw. Online-Ausg. 2018, unter: <https://quellen.perspectivia.net/de/schatullrechnungen/start> [27. 7. 2021].
- Schulz 1786: Joachim Christoph Friedrich Schulz: Friedrich der Große. Versuch eines historischen Gemähltes, Bd. 2. Weimar 1786.
- Schwichelt 1742 [1875]: August Wilhelm von Schwichelt: Einige Anmerkungen über den Charakter und die Gemütsbeschaffenheit verschiedener an dem preuß. Hofe sich enthaltenden Personen, aus eigener Erfahrung entworfen. In: *Zeitschrift für preussische Geschichte und Landeskunde* 12 (1875), S. 611–633.
- Stratemann 1914: Wilhelm Stratemann: Vom Berliner Hofe zur Zeit Friedrich Wilhelms I., Berichte des Braunschweiger Gesandten in Berlin 1728–1733, hrsg. von Richard Wolff. Berlin 1914.
- Varnhagen von Ense 1980: Karl August Varnhagen von Ense: Betrachtungen und Bekenntnisse, hrsg. von Dieter Bächtz. Berlin 1980.

5.3 Literaturverzeichnis

- Arntz 1987: Helmut Arntz: Frühgeschichte des Deutschen Sektes I, Erster Quellenteil, hrsg. von der Gesellschaft für Geschichte des Weines e. V. (Schriften zur Weingeschichte, Nr. 80). Wiesbaden 1987.
- Arntz 1996: Helmut Arntz: Vom Vin de Champagne Mousseux zum Champagne D.O.C. Das erste Jahrhundert 1660–1760, hrsg. von der Gesellschaft für Geschichte des Weines e. V. (Schriften zur Weingeschichte, Nr. 119). Wiesbaden 1996.
- Backschat 1932: Friedrich Backschat: Die Ökonomie am Hofe Friedrich Wilhelms I. und Friedrichs des Großen. In: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Potsdams* 11 (1932), Kapitel 335, S. 265–302.
- Baumgärtner 1981: Sabine Baumgärtner: Porträtgläser. Das gläserne Bildnis aus drei Jahrhunderten. München 1981.
- Berckenhagen 1956: Ekhart Berckenhagen: Berliner und märkische Gläser. Darmstadt 1956.
- Bertall 1878: Bertall: *La Vigne. Voyage autour des vins de France. Étude physiologique, anecdotique, historique, humoristique et même scientifique.* Paris 1878.
- Börsch-Supan 1980: Helmut Börsch-Supan: Die Kunst in Brandenburg-Preußen. Ihre Geschichte von der Renaissance bis zum Biedermeier dargestellt am Kunstbesitz der Berliner Schlösser. Berlin 1980.

- Cassidy-Geiger 2002: Maureen Cassidy-Geiger: Meissen Porcelain for Sophie Dorothea of Prussia and the Exchange of Visits between the Kings of Poland and Prussia in 1728. In: *Metropolitan Museum Journal* 37 (2002), S. 133–166.
- Evers 2017: Susanne Evers: Der Herrscher als Sammler. Die Präsentation Brandenburgischer Gläser in den Berliner und Potsdamer Schlössern. In: Jutta Götzmann/Uta Kaiser (Hrsg.): *Gläserne Welten. Potsdamer Glasmacher schneiden Geschichte*. Petersberg 2017, S. 51–59.
- Felus 2016: Kate Felus: *The Secret Life of the Georgian Garden: Beautiful Objects and Agreeable Retreats*. London/New York 2016.
- Förster 1848: Friedrich Christoph Förster: *Preußens Helden im Krieg und Frieden. Eine Geschichte Preußens seit dem Großen Kurfürsten bis zum Ende der Freiheitskriege*, in *Biographien seiner großen Männer*, Bd. 1. 2. Aufl., Berlin 1848.
- Führer 1895: *Führer durch die Sammlung des Hohenzollern-Museums im Schlosse Monbijou*. Neue, verm. Aufl., Berlin 1895, unter: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:109-1-15415504> [27. 7. 2021].
- Graupe 1935: Paul Graupe: *Verschiedener deutscher Kunstbesitz (u. a. Eine Sammlung altbrandenburgischer und schlesischer Schnittgläser und 33 griechische Tongefäße aus dem Besitz der Prinz-Albrecht-Linie des vormals preußischen Königshauses)*, Auktion am 27., 28. und 29. Mai. Berlin 1935.
- Grommelt/Mertens 1962: Carl Grommelt/Christine von Mertens. *Unter Mitwirkung von Alexander Fürst zu Dohna, Lothar Graf zu Dohna und Christian Krollmann: Das Dohnasche Schloss Schlobitten in Ostpreußen*. Stuttgart 1962.
- Gsell 1984: Otto Gsell: *Geschichte der Pneumonie*. In: *Sudhoffs Archiv* 68/2 (1984), S. 182–216.
- Haase 1988: Gisela Haase: *Sächsisches Glas*. Leipzig 1988.
- Harnack 1900: Adolf Harnack: *Geschichte der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*. Berlin 1900.
- Hartshorne 1897: Albert Hartshorne: *Old English Glasses. An Account of Glass Drinking Vessels in England, From Early Times to the End of the Eighteenth Century*. London/New York 1897.
- Hein 1914: Max Hein (Hrsg.): *Briefe Friedrichs des Großen*, Bd. 1–2. Berlin 1914.
- Hein 1995: Wolfgang-Hagen Hein: *Kongelige Glas/Royal Glass. An Exhibition of Four Centuries of Table Glass, Glass Services and Goblets*. Kopenhagen 1995.
- Hörning 1978: Jutta Hörning: *Gläser vom XVI. bis XIX. Jahrhundert. Aus dem Bestand der Kunstsammlungen zu Weimar*. Weimar 1978.
- Hughes 1958: George Bernard Hughes: *English Glass for the Collector 1660–1860*. London 1958.
- Keisch 1997: Christiane Keisch: *Das große Silberbuffet aus dem Rittersaal des Berliner Schlosses, Bestandskatalog XXI des Kunstgewerbemuseums, Staatliche Museen zu Berlin*. Berlin 1997.

- Kerssenbrock-Krosigk 2001: Dedo von Kerssenbrock-Krosigk: Rubinglas des ausgehenden 17. und 18. Jahrhunderts. Mainz 2001.
- McNab 1961: Jessie McNab: The Legacy of a Fantastical Scot. In: The Metropolitan Museum of Art Bulletin 19 (1961), S. 172–180.
- Mosel 1979: Christel Mosel: Glas. Mittelalter-Biedermeier, Sammlungskataloge des Kestner-Museums Hannover, Bd. 1. Hannover 1979.
- Musset 2011: Benoît Musset: Les vins de Champagne et leurs consommateurs: trois univers vinicoles et sociaux (1650–1830). In: Claire Desbois-Thibault/Werner Paravicini/Jean-Pierre Poussou (Hrsg.): Le champagne. Une histoire franco-allemande. Paris 2011, S. 93–129.
- Ottomeyer 2002: Hans Ottomeyer: *Service à la française* und *service à la russe*. Die Entwicklung der Tafel zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert. In: Hans Ottomeyer/Michaela Völkel (Hrsg.): Die öffentliche Tafel. Tafelzeremoniell in Europa 1300–1900. Wolfratshausen 2002, S. 94–101.
- Ottomeyer 2011: Hans Ottomeyer: L’empire du champagne sur les usages de table 1750–1900. In: Claire Desbois-Thibault/Werner Paravicini/Jean-Pierre Poussou (Hrsg.): Le champagne. Une histoire franco-allemande. Paris 2011, S. 131–142.
- Prüfer 2006: Lutz H. Prüfer: Potsdam und der Wein, hrsg. von der Gesellschaft für Geschichte des Weines e. V. (Schriften zur Weingeschichte, Nr. 152). Wiesbaden 2006.
- Rosenow 1901: Emil Rosenow: Eduard Vehses Illustrierte Geschichte des preußischen Hofes, Bd. 2, Von Friedrich Wilhelm II. bis zum Tode Kaiser Wilhelms I. Stuttgart 1901.
- Rous 2016: Anne-Simone Rous: Der Weinkeller als Schlachtfeld. Die »Société des anti-sobres« als militärisch-politischer Geheimbund zwischen Sachsen und Preußen. In: Gundula Gahlen/Daniel Segesser (Hrsg.): Geheime Netzwerke im Militär 1700–1945 (Krieg in der Geschichte 80). Paderborn 2016, S. 25–52.
- Rückert 1982: Rainer Rückert: Die Glassammlung des Bayerischen Nationalmuseums München, Bd. 2. München 1982.
- Rückert 1990: Rainer Rückert: Biographische Daten der Meißener Manufakturisten des 18. Jahrhunderts, Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums München, Bd. 20, Beiband. München 1990.
- Schade 1968: Günter Schade: Deutsches Glas von den Anfängen bis zum Biedermeier. Leipzig 1968.
- Schloss Oranienburg 2001: Schloss Oranienburg. Ein Inventar aus dem Jahr 1743, hrsg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Berlin 2001, S. 223–281 [= Transkription des Inventars von 1699].
- Schmidt 1914: Robert Schmidt: Brandenburgische Gläser. Berlin 1914.
- Stengel 1949: Walter Stengel: Brandenburgische Gläser. Berlin 1949.
- Vizetelli 1882: Henry Vizetelli: A History of Champagne, with Notes on the Other Sparkling Wines of France. London 1882.

- Völkel 2010: Michaela Völkel: Die Tafelkultur am Hof von Brandenburg-Preußen (1648–1918). In: Kronschatz und Silberkammer der Hohenzollern, hrsg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, bearbeitet von Michaela Völkel. Berlin/München 2010, S. 50–82.
- Whitehouse u. a. 2008: David Whitehouse u. a.: Corning Museum Adds Major Pieces to Collection. In: *Journal of Glass Studies* 50 (2008), S. 324–330.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nrn. XIII 856, XIII 857, XIII 858, Foto: Wolfgang Pfauder
- Abb. 2 Schmidt 1914, Taf. 29.4–6, Reproduktion: Potsdam Museum, Elke Hübener-Lipkau
- Abb. 3 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. XIII 862, Foto: Daniel Lindner
- Abb. 4 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. XIII 1483, Foto: Daniel Lindner
- Abb. 5 Schmidt 1914, Taf. 35, Reproduktion: Potsdam Museum, Elke Hübener-Lipkau
- Abb. 6 GRASSI Museum für Angewandte Kunst, Leipzig, Inv.-Nr. 1959.101, Foto: Esther Hoyer
- Abb. 7 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. XIII 863, Foto: Daniel Lindner
- Abb. 8 JLU Gießen/ Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt, Inv.-Nr. G 60, Foto: Thomas Wolf
- Abb. 9 JLU Gießen/ Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt, Inv.-Nr. G 183, Foto: Thomas Wolf
- Abb. 10 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Inv.-Nr. XIII 860, Foto: Daniel Lindner
- Abb. 11 Abbildung der Autorin
- Abb. 12 bpk, RMN – Grand Palais, Foto: Harry Bréjat
- Abb. 13 bpk, RMN – Grand Palais, Foto: René-Gabriel Ojéda
- Abb. 14 Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection
- Abb. 15 Trustees of the British Museum
- Abb. 16 Detailausschnitt von Abb. 15