

## Charpentier und andere Pariser Glasschneider der Empirezeit

Von Kurt Pittrof, Meerbusch

(Eingegangen am 26. März 1982)

Mit diesem Beitrag wird ein Thema fortgeführt, das vor über zwanzig Jahren von Dreier [1] aufgegriffen worden ist. Dreier stellte eine Gruppe von Empiregläsern vor, die er dem Pariser Glasschneider Charpentier zuschreiben konnte. Seither ist im Handel und in Sammlungen eine Anzahl ähnlicher Gläser aufgetaucht, für die der Autor eine mögliche Zuschreibung angibt. Es wird nachgewiesen, daß einige von ihnen Charpentier, andere aber sonstigen Pariser Glasschneidern der Empirezeit zuzuweisen

sind. Zu den ersteren Gläsern dürfte ein bisher nicht publizierter Pokal gehören, der als ein Pendant zu dem von Dreier vorgestellten Pokal aus der Sammlung Dr. Lehmann gelten kann. Die Vermutung liegt nahe, daß der Meister in seiner Werkstatt Glasschneider beschäftigt hat, die sowohl zu seinen Lebzeiten als auch nach seinem Tode Gläser in hervorragender Qualität dekoriert haben. Die Urheberschaft von Charpentiergläsern erfährt dadurch eine neue Problematisierung.

### Charpentier and other Parisian glass cutters of the Empire Period

This paper goes into a theme pursued for more than twenty years by Dreier [1]. Dreier collected together a group of Empire glasses which he attributed to the Parisian glass cutter Charpentier. Since then a number of other similar glasses have been located at sales and in collections and these are described as far as possible. It can be deduced that some should be attributed to Charpentier but others ascribed to other specialist Parisian cutters of the Empire

period. In the first group is a previously unknown bowl which can be considered as a pendant to the bowl from the collection of Dr. Lehmann which was described by Dreier. It seems probable that the master employed in his workshop glass cutters who during his life and also after his death produced decorated glass of outstanding quality. The attribution of Charpentier glasses thus requires a new examination.

### Charpentier et d'autres tailleurs de verre ayant vécu sous l'Empire

Cet article poursuit l'étude entreprise voici plus de vingt ans par Dreier [1]. Ce dernier présentait un ensemble de verres Empire qu'il pouvait attribuer au tailleur de verre parisien Charpentier. Depuis sont apparus, dans le commerce et les collections, des verres semblables pour lesquels l'auteur indique une attribution possible. Il est prouvé que quelques-uns de ces verres sont de Charpentier mais que les autres sont de différents tailleurs de verre

de cette époque. Aux premiers verres devrait appartenir un calice représenté dans aucune publication jusqu'ici, qui peut servir de pendant au calice de la collection du Dr. Lehmann, présenté par Dreier. On suppose que le maître employait dans son atelier des tailleurs de verre qui, aussi bien de son vivant qu'après sa mort, ont réalisé des décors d'une qualité exceptionnelle. La paternité des verres de Charpentier pose ainsi de nouveaux problèmes.

In einer 1961 erschienenen Veröffentlichung stellte Dreier [1] eine Gruppe von Empiregläsern „mit besonders elegant geschnittenen Darstellungen meist mythologischen Inhalts“ vor und wies nach, daß diese in der Werkstätte des Pariser Glas-, Stein- und Metallschneiders Charpentier entstanden sind. Die Zuschreibung gelang an Hand eines Bechers im Düsseldorfer Kunstmuseum aus der Sammlung Dr. Jantzen [2]. Zu ihm hatte sich ein Lederetui erhalten, das auf der Innenseite die Aufschrift trägt: „Charpentier, Graveur sur pierres et sur tous métaux. Il grave les cristaux dans un nouveau genre, et en tient assortiment“. Pazaurek [3] hatte eines der Gläser aus dieser Gruppe, das sich im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg befindet, als ein „besonders feines Glas“ gewürdigt und einem nordböhmischen Meister zugeschrieben. Die von Dreier vorgestellten Gläser zeigen nach Form, Dekorationsart und -technik sowie Gravurqualität eine so enge Verwandtschaft, daß an ihrer gemeinsamen Herkunft kein vernünftiger Zweifel bestehen kann. In der von

E. Philippovich bearbeiteten Neuauflage des Buches von Pazaurek [4] wird deshalb auch die frühere Zuschreibung nicht mehr aufrechterhalten und die These Dreiers generell übernommen.

Zieht man die wahrscheinliche Dauer der Tätigkeit Charpentiers als Glasschneider seit der Gründung seiner Firma (wohl im Jahre 1802) bis zu seinem Tode im Jahre 1816 [1, S. 284] in Betracht, so ist die Zahl seiner heute noch existierenden und belegten Erzeugnisse nicht allzu groß<sup>1)</sup>. Außer den sechs Gläsern, die Dreier vor nunmehr über 20 Jahren besprochen und abgebildet hat, sind seither, soweit ersichtlich, nur vier so beschrieben worden, daß eine zweifelsfreie Zuordnung zum Werk Charpentiers erlaubt ist. Es handelt sich um je zwei Gläser der Sammlungen Biemann [6] und Heine [7].

Der in Bild 1 gezeigte Becher der Sammlung Biemann [6] entspricht im Dekor weitgehend dem

<sup>1)</sup> Die von Kämpfer und Beyer [5] angegebene Zahl von fünf Gläsern war schon durch die Arbeit von Dreier [1] überholt.

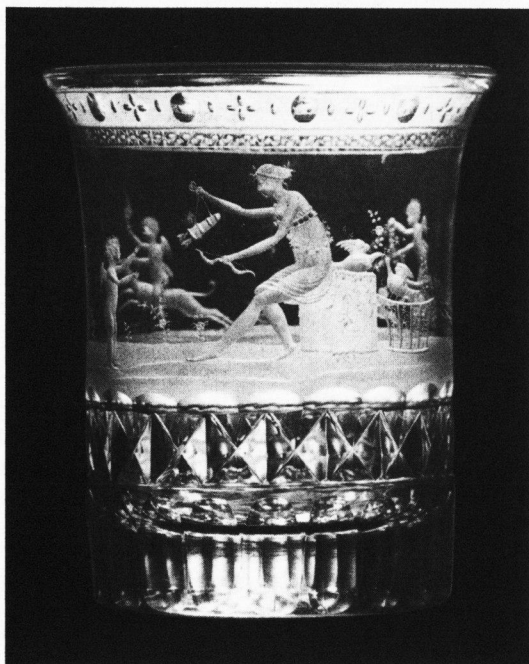


Bild 1. Becher der Sammlung Biemann.



Bild 3. Becher der Sammlung Heine.

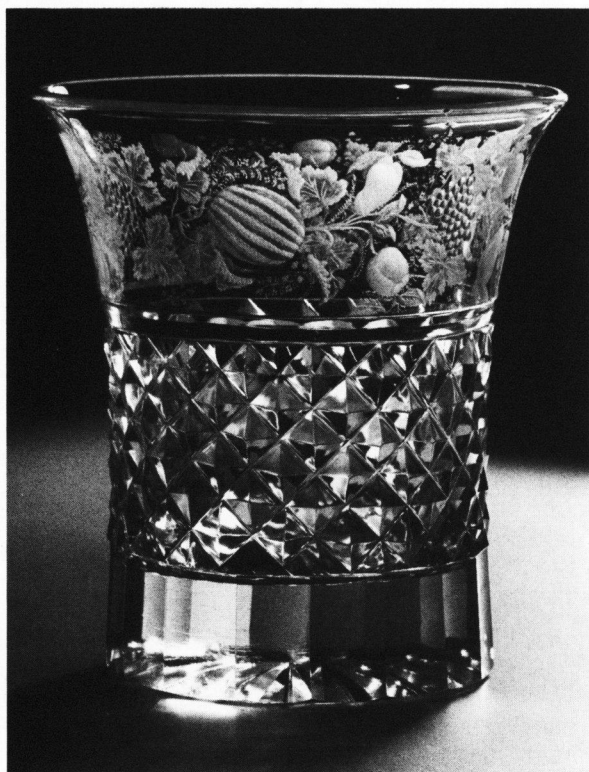


Bild 2. Becher der Sammlung Biemann.

von Dreier [1] als Bild 2 vorgestellten Glas aus dem Frankfurter Museum für Kunsthandwerk [8]. Der Schnitt stellt die leichtbekleidete Venus dar, die mit einem schnäbelnden Taubenpaar auf einem Baumstumpf sitzt. In den erhobenen Händen hält Venus Bogen und Köcher des Amorknaben, der seine

Hände danach ausstreckt. Hinter der Frauengestalt zwei weitere geflügelte Knaben, von denen einer auf einem Hund reitet, während der andere ein Hundegespann kutschiert.

Der in Bild 2 wiedergegebene Becher der Sammlung Biemann kann mit Klesse und von Saldern [6, Abb. 204] wie folgt beschrieben werden: Boden mit sechzehnteiligem Schriffstern; der zylindrische Gefäßkörper zur Lippe hin konisch erweitert; die Wandung im massiven Unterteil facettiert und in der Mittelzone gesteidelt; unterhalb der Lippe in feinstem Tiefschnitt mit diamantgerissenen Details breiter Fruchtrankenfries aus Weintrauben, Melonen, Quitten und Zitrusfrüchten mit entsprechendem Laubwerk, dazwischen im Rankenrahmen ausgespart der Buchstabe J.

Der im Katalog der Sammlung Heine [7] unter Nr. 156 abgebildete Becher entspricht in der Form den von Dreier [1] in den Bildern 2, 4 und 7 veröffentlichten Gläsern (Bild 3). Doch ist das Thema des Schnitts ein anderes: Die Wandung zeigt in Mattschnitt und Diamantriß die umlaufende Darstellung eines nach Herzen fischenden Amors in einer Seelandschaft mit Architektur. Dieselbe Glockenform besitzt der unter Nr. 157 des Katalogs der Sammlung Heine [7] abgehandelte Becher, doch wiederum mit neuem Thema: zwei schnäbelnde Tauben auf einem Sockel, an den ein Schild mit den Initialen „G S“ angelehnt ist, davor ein sitzender Hund (Bild 4). Die Dekoration ist etwas sparsamer und scheint auch in der Feinheit des Schnitts nicht ganz den Vergleich mit den gesicherten Arbeiten Charpentiers auszuhalten; möglicherweise beruht darauf die Einschränkung Sabine Baumgärtners, daß

diese Arbeit „wohl“ Charpentier zuzurechnen sei. Doch ist der Hund offenbar ein von diesem Meister bevorzugt dargestelltes Tier, das zudem hier eine ziemliche Ähnlichkeit mit den Hunden auf den bei Dreier [1, Bilder 4 und 5] abgebildeten Bechern besitzt. Auch fehlen auf den Gläsern anderer Pariser Glasschneider der Empirezeit Menschen- und Tierfiguren, wie noch darzustellen sein wird. Dazu verrät die Gesamtkomposition des Dekors eine so kundige Hand, daß die vorsichtige Einschränkung S. Baumgärtners [7] nach Meinung des Autors entfallen kann.

### 1. Dekorationscharakteristika anderer Pariser Glasschneider

Neben den Gläsern mit insoweit gesicherter Urheberschaft gibt es eine Anzahl von ähnlichen Pariser Arbeiten, die aber nicht von Charpentier stammen. Zwar besitzen sie z.T. dieselbe zylindrische Form mit der zur Lippe hin konischen Erweiterung [9]<sup>2)</sup> bei übereinstimmender Höhe von rund 9,5 cm, so daß als erwiesen gelten kann, daß sie wie die Charpentier-Glasformen aus der Hütte von Vonêche bei Brüssel stammen, die 1802 im damals noch französischen Belgien gegründet worden ist (siehe [1, S. 284; 6, Abb. 204]). Doch läßt sich ihre anderweitige Bearbeitung eindeutig bestimmen. So ist ein in [4] auf S. 142 abgebildetes Glas aus der Sammlung Rudolf von Strasser mit einem Etui versehen, das die Firmenaufschrift des in der Rue de la Richelieu gelegenen Glasgeschäfts Schmitt trägt. Ein weiterer Becher dieses Typs wurde 1980 in der Auktion Fischer, Heilbronn, versteigert [10], der nach einer Vignette am Innendeckel des zum Glas gehörenden Lederetuis eine Arbeit des Kristallschleifers Barbier war. Ein ebenfalls mit einem Etui versehener Zylinderbecher ist unter Nr. 155 des Katalogs der Sammlung Heine [7] verzeichnet. Er wird von Baumgärtner „um 1810“ datiert und weicht von den Charpentiergläsern dadurch ab, daß er mit 8,1 cm Höhe etwas niedriger und auch ohne ausgestellte Lippe ist. Dieses mit Steineldekor, Blattranken und der Aufschrift „Donné par la reconnaissance et amitié“ („Gewidmet aus Dankbarkeit und Freundschaft“) versehene Glas kann in Verbindung mit der Einprägung eines Doppeladlers auf der Deckeloberseite des Etuis als ein Geschenkbecher Napoleons angesehen werden<sup>3)</sup>. Wie in den anderen Fällen dürfte die schlichtere, auf figürliche Darstellungen verzichtende Dekoration einen Vergleich mit den gesicherten Charpentiergläsern nicht aushalten. Für die positive Bestimmung seiner Herkunft könnte ein auf der Wandung eingeschliffenes Kreuzrahmenfeld



Bild 4. Becher der Sammlung Heine.

von Wert sein, das dem ebenfalls achteckigen Kreuzrahmenfeld auf dem Becher der Sammlung von Strasser [4] ähnelt, was bedeuten könnte, daß das Glas ebenfalls von Schmitt stammt.

In dem Katalog der Sammlung Brauser im Kunstmuseum Regensburg [11] ist ein Glas abgebildet, als dessen Urheber Charpentier angegeben wird. Möglicherweise war für diese Zuschreibung die von Charpentier bevorzugte, von anderen Pariser Glasschneidern allerdings ebenfalls benutzte zylindrische Form mit ausladender Lippe maßgebend. Doch entbehrt auch dieses Glas des figuralen Dekors. Es trägt ein Blankmedaillon mit der Inschrift „Vive le roi“, und auf gleicher Höhe sind das bekrönte Lilienwappen mit Lorbeerumrahmung sowie das Monogramm „M F“ in einer herzförmigen Perlfrieskartusche, von Blütenzweigen umrahmt, eingeschnitten. Ein weiteres Indiz gegen die Zuschreibung ist die von Baumgärtner mit „nach 1815“ vorgenommene Datierung. Diese dürfte deshalb zutreffend sein, weil sich die Aufschrift nur auf Ludwig XVIII. beziehen kann, der von 1814 bis 1824 regierte und im Jahre 1815 seine tatsächliche Herrschaft für 100 Tage an den von Elba zurückgekehrten Franzosenkaiser abtreten mußte. Damit ist aber wenig wahrscheinlich, daß Charpentier, der 1816 starb, noch in der Lage gewesen sein könnte, den Becher anzufertigen. Allerdings kann eine Herkunft aus der Werkstätte Charpentiers nicht ausgeschlossen werden. Denn das Geschäft wurde von der verwitweten Madame Désarnaud-Charpentier übernommen und nach Dreier [1, S. 284] mit großem Erfolg weitergeführt. Sie habe das Geschäft weiter ausgebaut und 1819 auf der Pariser

<sup>2)</sup> Nach [9] wird diese Form in Frankreich „gobelet hollandais“ genannt; siehe die Abbildung eines Bildnisglases aus der Sammlung Heine [7] von wohl nicht französischer Herkunft.

<sup>3)</sup> Dem widerspricht nicht der Hinweis der Bearbeiterin [7], daß es sich angeblich um einen Reisebecher aus dem Privatbesitz Napoleons handle.



Bild 5. Charpentierpokal zum Ehejubiläum.

Gewerbeausstellung „Triumphe gefeiert“. Dort sei ihr eine Goldmedaille zuerkannt worden. Sie muß also über Fachkräfte verfügt haben, die – unter weiterer Verwendung der aus Vonèche bezogenen Glasformen – die Gläser entsprechend zu dekorieren verstanden. Ob diese sich dabei wie die anderen Pariser Glasschneider auf Dekorationen nicht figuraler Art beschränkten oder sich auch am figuralen Schnitt versuchten, muß als eine ungeklärte Frage angesehen werden. Aus diesen Gründen ist auch die Zuschreibung eines in [12] abgebildeten Bechers mit der umlaufenden Darstellung eines von einem Lamm gezogenen Wagens, auf dem zwei Vögel sitzen, unsicher. Der 9,5 cm hohe Becher entspricht in der Form genau den von den Pariser Glasschneidern verwendeten; doch scheint die Qualität des Schnitts nicht sonderlich gut zu sein, so daß die Zuschreibung an Charpentier kaum berechtigt sein dürfte<sup>4)</sup>.

Versucht man eine Abgrenzung zwischen dem Werk Charpentiers und dem anderer Pariser Glas-

schneider, so wird man zu allererst die auffällige Tatsache in Betracht zu ziehen haben, daß von den insgesamt zehn Charpentiergläsern – sechs von Dreier [1] vorgestellt und die vier oben abgehandelt – neun mit reichem figuralen Schnitt versehen sind und nur der eine der Sammlung Biemann [7] mit allerdings hervorragend geschnittenem Früchte-dekor. Hingegen sind die Arbeiten der anderen Glasschneider ohne figuralen Schmuck – läßt man einmal offen, woher der bei Spiegl [12] abgebildete, wohl nicht so niveauvolle Becher stammt. Dieser Sachverhalt legt den Schluß nahe, daß der schwieriger auszuführende figurale Schnitt eine Domäne Charpentiers war. Die Beschränkung dieser Kunst auf nur einen der damaligen Pariser Meister ist vor dem Hintergrund der stilistischen Entwicklung des Glasschnitts aber durchaus erklärlich. Der Rokoko-stil war von der Schlichtheit der Form und des Dekors einer neuen Stilrichtung abgelöst worden, die an das Können der Glasschneider geringere Anforderungen stellte. Auf einfachen Glaszylindern entfaltete sich eine sparsame Dekoration, die häufig von den Grundformen eines Perlfrieses unter der Lippe, einem lanzettenartigen Schliff im unteren Teil der Wandung und einem allenfalls von Blumen umrankten Feld mit einem Monogramm ausging. Bald kam der in England ausgebildete Steinelschliff dazu, der zwar ebenfalls gediegenes handwerkliches Können, aber nicht unbedingt künstlerisches Talent erforderte. Der anspruchsvolle Glasschnitt der Barock- und Rokokozeit ist in den Jahren zwischen 1770 und 1810, die auch bald unter den Wirren und wirtschaftlichen Bedrängnissen der napoleonischen Kriege litten, in den Hinterground gedrängt worden. Wie in den mitteleuropäischen Glaszentren zunächst wenige Glasschneider den figürlichen Schnitt wieder aufnahmen und erst allmählich zu neuen Höhen führten<sup>5)</sup>, so hat auch die in Frankreich während des 18. Jahrhunderts ohnehin vernachlässigte Glaskunst [13] Talente mit höherem Anspruch nur langsam aufkommen lassen. Es wäre deshalb nicht verwunderlich, daß in Paris zunächst nur Charpentier die neue Kunst ausbildete – worauf sich offenbar die Reklame „Il grave les cristaux dans un nouveau genre“ auf seinem Etui bezieht [1] – und sich andere Glasschneider mit der Anfertigung von Altvertrautem begnügten, was nicht nur geringere handwerkliche Geschicklichkeit erforderte, sondern auch dem noch herrschenden Geschmacksempfinden mehr entsprach.

## 2. Ein Charpentierpokal zum Ehejubiläum

Nach diesem Versuch einer Abgrenzung dürfte es leichter fallen, die Herkunft eines 17 cm hohen Glaspokals zu bestimmen, der in jüngster Zeit im Handel erstanden worden ist (Bild 5). Seine Kupa

<sup>4)</sup> Darauf scheint auch der ungewöhnlich niedrige Schätzpreis von 600 bis 800 DM zu beruhen.

<sup>5)</sup> So z. B. in Böhmen der „Meister der aufgehenden Sonne“, in Niederösterreich Franz Gottstein.

weist dieselbe Glockenform auf, die damals die Pariser Glasschneider bevorzugt haben; doch ruht das Glas auf einem achtkantig geschliffenen Schaft und der für das Empire typischen quadratischen Plinthe. Diese Pokalform entspricht vollkommen dem von Dreier [1, Bild 3] vorgestellten Glas der Sammlung Dr. Alexander Lehmann. Den unteren Teil der Wandung nehmen senkrechte Olivfacetten ein, während die mattgeschnittene Bordüre unterhalb der ausgestellten Lippe drei achteckige Felder mit stilisierten Rosenzweigen im Wechsel mit Blankkugeln und Sternenblüten aufweist. Die Darstellung im Mittelstreifen der Wandung zeigt auf einer blumenbestandenen Wiese eine Dame und ein Mädchen in Empiretracht, die in ihren ausgestreckten Armen Blumengebilde halten und auf ein Ovalfeld mit zwei schnäbelnden Tauben zuschreiten. Das Oval umgeben die Worte „Au meilleur des pères“. Auf der gegenüberliegenden Seite umschließt ein von Blumen umrahmtes Schild die Buchstaben „D L“. Die Übersetzung lautet „Zum Besten der Voreltern“; offenbar gratulieren Mutter und Tochter ihren Eltern bzw. Großeltern zu einem Ehejubiläum, denn die Tauben gelten als Symbol der Treue und werden auf Hochzeitsgläsern gern dargestellt. Der Schmuck des Pokals stammt von geschickter Hand. Die matt geschnittene Figur der Dame bis hin zu den Details des Kleides, des hochgesteckten Haars, der Halskette und des Ohrgehänges ist elegant geschnitten. Gleiches gilt für das durch den Flügelschlag lebendig gestaltete Bild der Tauben. Die zwölf Blumenbüschel auf der matt geschnittenen Wiese wie die Blumensträuße in den Händen der Gestalten sind mit dem Diamant fast mikroskopisch fein gerissen. Sujet und Ausführung des Schmucks in Schnitt und Diamantriß sowie die von anderen Pariser Glasschneidern nicht benutzte Form des Glaspokals deuten also auf Charpentier hin. Weitere Indizien für seine Urheberschaft sind die umlaufenden Olivfacetten in der Art des von Dreier [1, Bild 4] beschriebenen Bechers, die stilistische Ähnlichkeit der Lippenbordüre und das von Charpentier mehrfach verwendete Motiv der schnäbelnden Tauben [1, Bilder 1 und 2 sowie 6, Abb. 205].

Mit großer Wahrscheinlichkeit dürfte der Beweis erbracht sein, daß die Zahl der bekannten Charpen-

tiertgläser damit eine Vergrößerung erfahren hat. Indessen: Was sind Charpentiertiergläser eigentlich? Der Autor hat sich bei den bisherigen Überlegungen an die gängige Praxis der Zuschreibung von unsignierten Gläsern gehalten. Doch sind im Falle von Charpentier Besonderheiten zu würdigen, die die Zuschreibungsproblematik außerordentlich komplizieren. Diese Besonderheiten ergeben sich aus dem bereits hervorgehobenen Sachverhalt, daß der Meister schon zu seinen Lebzeiten Fachkräfte beschäftigt haben muß, die befähigt gewesen sind, die Werkstätte nach seinem Tode kontinuierlich und ohne Niveauverlust weiterzuführen. Daraus folgt, daß möglicherweise die bis 1816 hergestellten Gläser – wie etwa bei vielen Kothgassergläsern [14] – unter Mitwirkung anderer Fachkräfte zustande gekommen sind. Die eingangs wiedergegebene Formulierung Dreiers, daß die geschnittenen Darstellungen „in der Werkstätte“ Charpentiers entstanden sind, deutet in diese Richtung. Daraus ergibt sich weiter, daß es wahrscheinlich auch Gläser gibt, die nach 1816 produziert worden sind und die, weil eine genaue Datierung nicht möglich ist, Charpentier zugerechnet werden, obwohl er an ihnen überhaupt nicht mehr mitgewirkt hat.

Die damit zusammenhängenden Fragen bleiben offen, solange nicht eine genaue Untersuchung des gesamten Charpentier zugeschriebenen Oeuvres an Hand von Details und Vergleichen der einzelnen Gläser stattfindet und sich daraus eindeutige Qualitätsunterschiede ergeben. Bis dahin wird man wie bei den Kothgasser- und den fast hundert Jahre später entstandenen zahllosen Gallégläsern auch die Charpentiertiergläser als einen Gattungsbegriff zu verstehen haben. Immerhin haben vielleicht die vorstehenden Ausführungen dazu beitragen können, das Werk Charpentiers, das ganz überwiegend von geschnittenen figuralen Darstellungen gekennzeichnet ist, von dem anderer Pariser Meister der Empirezeit abzugrenzen.

Der Autor dankt den Herren Fritz Biemann und Heinrich Heine für die liebenswürdige Durchsicht des Manuskripts; sein besonderer Dank gilt Herrn Biemann für die Zurverfügungstellung der Fotos seiner Charpentiertiergläser.

### 3. Literatur

- [1] Dreier, F.-A.: Geschnittene Gläser von Charpentier. Glastechn. Ber. **34** (1961) S. 282–285.
- [2] Heine, H. (Karlsruhe): Pers. Mitt., nach der Jantzen als erstem die Zuschreibung an Charpentier gelungen ist.
- [3] Pazaurek, G. E.: Gläser der Empire- und Biedermeierzeit. Leipzig: Klinkhardt u. Biermann 1923. S. 41, Abb. 21.
- [4] Pazaurek, G. E. und Philippovich, E. von: Gläser der Empire- und Biedermeierzeit. 2. Aufl. München: Klinkhardt u. Biermann 1976. S. 142.
- [5] Kämpfer, F. und Beyer, K. G.: Viertausend Jahre Glas. München: Südt. Verl. 1966. S. 301.
- [6] Klesse, B. und Saldern, A. von: 500 Jahre Glaskunst. Sammlung Biemann. Rastatt: Corona-Verl. 1978. Abb. 205.
- [7] Baumgärtner, S. (Bearb.): Edles altes Glas. Die Sammlung Heinrich Heine. Ausstellung Karlsruhe 1971. [Ref. Glastechn. Ber. **44** (1971) R71-1464.]
- [8] Bauer, M. und Gabbert, G. (Bearb.): Europäisches und außereuropäisches Glas. 2., erw. Aufl. Frankfurt (Main): Museum f. Kunsthandwerk 1980. Abb. 510.
- [9] Schenk zu Schweinsberg, E.: Bildnisgläser der Sammlung Heine in Karlsruhe. Frankfurt (Main): Ariel-Verl. 1970, S. 48.

[10] Auktionsnr. 637, Zuschlag bei 2 800 DM.

[11] Baumgärtner, S. (Bearb.): Gläser. Antike – Mittelalter – Neuere Zeit. Museum d. Stadt Regensburg. Katalog d. Glassammlung Brauser. Karlsruhe: Corona-Verl. 1977. S. 151.

[12] Spiegl, W.: Glas. München: Battenberg 1979. Abb. 240.

[13] Gateau, J.-C.: Die Glaskunst. Genf: Bonvent 1974. S. 106:  
„Es ist erstaunlich, daß der französische Geist, der damals

Bedeutendes auf dem Gebiet der Architektur, der Malerei oder der Kunstschlerei leistete, die Glaskunst so völlig vernachlässigte . . . Erst im 19. Jahrhundert ging es langsam bergauf“.

[14] Strasser, R. von: Die Einschreibebüchlein des Wiener Glas- und Porzellanmalers Anton Kothgasser (1769–1851). Karlsruhe: Corona-Verlag. 1977. S. 40.

82R2349