



Walter Spiegl



Dominik Biemann: Falsche Verdächtigungen

Fragwürdige Zweifel
an der Echtheit
dreier Biemann-Porträts



Aktualisierte Fassung des Artikels in
WELTKUNST, August 2001, S. 1283–1285
und des Aufsatzes »Erzherzog im Zwielicht«
vom Mai 2002

Copyright © 2002, 2019 by Walter Spiegl
walter-spiegl@rettenbach.net

In einem als »Zwischenbericht zur Biemann-Forschung« untertitelten Aufsatz in der WELTKUNST vom 15. Februar 2001 wurden zwei Arbeiten des berühmtesten Graveurs der Biedermeierzeit als »nicht in Ordnung« bezeichnet. In beiden Fällen handelt es sich um signierte Porträtschnitte, deren Provenienz sich in die 1950er- und 1960er-Jahre zurückverfolgen lässt.^[1] Anlass für diesen »Zwischenbericht« war vermutlich die Versteigerung des Schliffbechers mit Damenporträt am 14. Oktober 2000 bei Fischer in Heilbronn (Nr. 356), der vom Autor des etwa drei Monate später erschienenen Aufsatzes schon während der Vorbesichtigung als Fälschung bezeichnet wurde und in der Auktion über den Schätzwert von 60 000 DM nicht hinauskam. Das gleiche Schicksal widerfuhr dem auf 68 000 DM geschätzten Fußbecher mit Brustbild Erzherzog Johanns bei Zeller in Lindau im Mai 2002, der keinen Käufer fand (siehe Seite 10 ff).

Diese Ergebnisse stehen in krassem Gegensatz zu den Zuschlägen von 250 000 DM für ein Offiziersporträt am 18. Oktober 1997 in Heilbronn und 280 000 DM für das Brustbild des Prinzen Heinrich LXXII. Reuß in der Christie's-Auktion in Gera am 26. Mai 1998. Der auffällige Preisverfall ist ein Zeichen für die Verunsicherung in Händler- und Sammlerkreisen, die zweifellos durch die Veröffentlichung des »Zwischenberichts« ausgelöst und mit dem der seriösen Biemann-Forschung ein Bärendienst erwiesen wurde.

Seit der »Entdeckung« Biemanns durch Gustav E. Pazaurek Anfang der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts haben sich Kunsthistoriker und engagierte Sammler bemüht, das Werk Biemanns zu identifizieren und aus der Fülle der Arbeiten seiner Zeitgenossen herauszuheben, auch im Hinblick darauf, dass Biemann nicht nur vorwiegend Porträts geschnitten hat, sondern alles, was seine Auftraggeber und Kunden von ihm verlangten.

Zuletzt war es Kurt Pittrof, der in einem 1993 erschienenen Werkverzeichnis sowie in der 2000 im Eigenverlag herausgegebenen Ergänzung dazu die Ergebnisse der Biemann-Forschung zusammengefasst und auf den neuesten Stand gebracht hat.^[2] Selbst wenn man bei der einen oder anderen Biemann zugeschriebenen Arbeit – nicht nur bei Pittrof – Bedenken und Vorbehalte haben mag, sind solche Bemühungen uneingeschränkt zu begrüßen, weil sie einen positiven Beitrag zur Forschung leisten. In der Ergänzung



1 »Das falsche Frauenzimmer« auf dem bei Fischer-Heilbronn am 14. Oktober 2000 versteigerten Schliffbecher von Dominik Biemann

1 Die eidesstattliche Erklärung des Vorbesitzers des Glases mit Damenporträt liegt mir in Fotokopie vor, desgleichen der Auszug aus dem handschriftlich geführten Inventarverzeichnis. – Zum Herrenporträt vgl. den Aufsatz von Rudolf Just, Die Glasschnittporträts des Grafen Kaspar Sternberg von Dominik Biemann, in: Keramikfreunde der Schweiz, Mitteilungsblatt Nr. 57, September 1962, S. 22-24 mit 2 Bildtafeln.

2 Kurt Pittrof, Dominik Biemann, Böhmischer Glasgraveur des Biedermeier, Stuttgart 1993. Derselbe, Zum Geburtstag vor 200 Jahren: Dominik Biemann 1800 – 1857, Meerbusch 2000

von 2000 geht Pittrof auch auf die Problematik der durch »die exorbitante Steigerung der Preise« möglicherweise ausgelösten Fälschungsversuche ein und die »gelegentlich auch bei einem bezeichneten Glas auftauchenden Gerüchte, dass es nicht von Biemann stamme.«^[3]

Die folgenden Ausführungen Pittrofs zu diesem Thema sind wichtig, weil sie mit dazu beitragen, die in Paul von Lichtenbergs »Zwischenbericht« in der WELTKUNST aufgestellten Behauptungen in einem ganz anderen Licht zu sehen:

»Bei nüchterner Betrachtungsweise erweisen sich allerdings die – manchmal auch mit Vorbedacht geschürten – Zweifel als fragwürdig. Gegen eine Fälschung spricht regelmäßig der hohe Qualitätsstandard der Gläser von Biemann. Seine Leistungen werden auch von befähigten zeitgenössischen Glaskünstlern kaum erreicht werden können. Schon die Anlage der heutigen Ausbildung gibt der Feinstarbeit mit dem Schneiderad, der genauen Nachzeichnung der physiognomischen und anderen Details wenig Raum und Zeit. Die Ausbildung an den Glasfachschulen ist beim Porträt, soweit dieses heute überhaupt noch gefragt ist, auf die Herausarbeitung und Betonung der Charakteristika von Kopf und Gesicht, ja auf die expressive Verfremdung des Modells oder der Vorlage gerichtet und vernachlässigt bewusst die Details, deren genaueste Wiedergabe ja gerade das bewunderte Kennzeichen biedermeierlicher Porträtkunst gewesen ist. ... Es dürfte daher auch außerhalb Deutschlands und Österreichs kaum mehr Glasschneider geben, die neben der herausragenden Befähigung über die langjährigen Erfahrungen verfügen, um zeitaufwändige Porträtschnitte ... in der Art, Präzision und Ausstrahlung der Werke Biemanns verfertigen zu können. So konnte auch bis heute von niemandem der sichere Nachweis der Fälschung eines monogrammierten oder signierten ‚Biemann‘-Glases geführt werden.«

Das falsche Frauenzimmer

Das »falsche Frauenzimmer« Paul von Lichtenbergs in der WELTKUNST ist auf einen 13,5 cm hohen Becher graviert, der formidentisch ist mit den genau so hohen Gläsern Nr. 90 und 91 in der Auktion in Gera (Abb. 2). Solche Gläser setzten seitens des/der Schleifer ein Höchstmaß fachlichen Könnens voraus, das selbst in der Biedermeierzeit nicht überall gang und gäbe war. Nur für die Harrachsche Hütte ist belegt, dass

3 Kurt Pittrof, Zum Geburtstag vor 200 Jahren: Dominik Biemann 1800 – 1857, Meerbusch 2000, S. 9



sie solche Kabinettstücke der Schleifkunst ausgeführt hat, und dass Biemann vorzugsweise Gläser aus Neuwelt verwendet hat, ist bekannt.

Paul von Lichtenberg hingegen erscheint der Becher mit dem Frauenporträt »im Hinblick auf Farbe, Konsistenz und Gewicht, aber auch bei der Betrachtung unter kurzweiligem UV-Licht ganz neu, so dass die Gravur darauf ... wohl kaum viel älter sein kann.« Frage: Hat Paul von Lichtenberg zum Vergleich auch die Gläser Nr. 90 und 91 in Gera untersucht und mit welchem Ergebnis? Was genau versteht er unter »ganz neu«? Vermutlich den Zeitraum zwischen Mai 1998 bis zur Einlieferung zur Auktion in Heilbronn im Oktober 2000, denn dem Glasschleifer müssen die beiden Gläser in Gera nicht nur bekannt gewesen sein, ihm muss auch mindestens eines davon als Vorlage zur Verfügung gestanden haben, um eine formgleiche und genau so hohe Kopie davon anfertigen zu können. Und wie verträgt sich »ganz neu« mit der Auskunft des Einlieferes, den Becher in den 1950er-Jahren in Dresden von jemandem erworben zu haben, dessen Vater Prinzenerzieher am Hof von Sachsen-Weimar war?

Sehen wir uns an, was Paul von Lichtenberg am »falschen Frauenzimmer«, diesem »leblosen Geschöpf«, wie er es auch nennt, alles auszusetzen hat:

- undifferenzierter, grober Schmirgel
- unwirkliches, ausdrucksloses Gesicht
- viel zu kleines Auge an der falschen Stelle

2 *Drei weitgehend form-identische und gleich hohe Schlißbecher, von denen einer angeblich ganz neu sein soll:*
 Links: Becher mit Jagdwagen und Schützen, H. 13,5 cm;
 Mitte: Becher mit Prinz Heinrich LXX Reuß und Reußischem Wappen, sign. »BIMAN«, H. 13,5 cm, beide aus den Sammlungen der Fürsten Reuß in der Auktion Christie's in Gera, 26. und 27. Mai 1998, Nr. 90, 91;
 Rechts: Becher mit Damenporträt, sign. »B«, H. 13,5 cm, in der Auktion Fischer-Heilbronn, 14. Oktober 2000, Nr. 356

- nicht von der Wurzel bis zur Spitze durchgezogene Haare (wie stellt man Haare dar, deren Wurzeln in der Kopfhaut stecken?)
- Locken, die an Blätterteig erinnern (was haben Haarlocken mit Blätterteig gemeinsam?)
- Kropfansatz statt des Grübchens am Hals (welches Grübchen?)
- anatomisch falsch in die Schulter übergehende Nackenkurve
- senkrechter Abnäher in der Mitte des gefältelten Dekolletés schräg gestellt
- gar keine Brüste, zu großer Kopf, zu schmaler Oberkörper
- Puffärmel für die durch die Frisur suggerierte Entstehungszeit viel zu zaghaft und schmal »und liegen so merkwürdig an dem schwächtigen Körper an, dass Arme darin gar keinen Platz hätten, weshalb sie auch nicht angedeutet wurden.«
- das Monogramm B steht an der falschen Stelle und ist »ähnlich schlecht graviert« wie das Porträt.^[4]

Zunächst einige Anmerkungen zum »undifferenzierten, groben« Schmirgel: Zum einen gibt es weder differenzierten noch undifferenzierten Schmirgel. Zum andern wurde zu Biemanns Zeiten Schmirgel aus einer Korund-Varietät mit einigen anderen Mineralien per Hand hergestellt. Eine wirklich gleichmäßig feine Körnung war dabei nicht möglich, wurde auch nicht verlangt. Heute geschieht das industriell, was gleich bleibende Feinkörnigkeit gewährleistet. Mit bloßem Auge kann man sowieso nicht erkennen, ob der für eine Gravur verwendete Schmirgel fein oder weniger fein war – von grob möchte ich gar nicht sprechen. Selbst wenn man eine Gravur durch eine starke Lupe betrachtet, gehört schon viel Phantasie dazu, von »undifferenziertem, grobem« Schmirgel zu sprechen. Natürlich wirkt unter achtfacher Vergrößerung die gravierte Fläche »rau«, denn Glas ist ein harter, spröder Werkstoff, aber das gilt zum Beispiel auch für einen Kupferstich, wo unter der Lupe aus feinsten Linien Zwirnsfäden werden.

Nun zur dargestellten Person, von der Paul von Lichtenberg annimmt, dass sie im Leben ganz anders ausgesehen hat und vom Graveur nur stümperhaft porträtiert worden ist, nämlich flachbrüstig, mit schwächlichem Körper und statt eines Grübchens am Hals mit einer sich abzeichnenden Struma. Und was den Übergang der Nackenkurve in die Schulter betrifft, braucht man sich nur die Halspartien der in diesem WELTKUNST-Aufsatz unter Nr. 8 und 9 abgebildeten Damenporträts

4 Zu einer weiteren »verunglückten Signatur D. BIMAN«, mit »umherhüpfenden, unsicheren Buchstaben« auf einem Deckelpokal mit Kreuzabnahme im Kestner-Museum Hannover siehe Paul von Lichtenberg, Glasgravuren des Biedermeier. Dominik Biemann und seine Zeitgenossen, Regensburg 2004, Abb. 265 und S. 250



anzusehen (Abb. 3), deren Nackenkurve genauso in die Schulter übergeht wie beim »falschen Frauenzimmers«, wo sie nach Einschätzung Paul von Lichtenbergs »anatomisch falsch« ist und zudem noch eine »schreckliche Anomalie der Wirbelsäule« kennzeichnet. Aber davon war offensichtlich nicht nur letztere betroffen.

Biemann hat, wie es scheint, seine Modelle meistens in der gleichen Positur und Kopfhaltung wiedergegeben: das Gesicht im Profil, Schulter und Oberkörper leicht zur Seite gedreht – wie das beim »falschen Frauenzimmer« auch der Fall ist –, so dass sich auf Abbildungen mit Hilfe der Fotomontage Kopf und Körper beliebig austauschen lassen, ohne dass es zu Verzerrungen kommt (Abb. 4). Würde das »falsche Frauenzimmer« nicht von Biemann stammen, sondern von jemand anderem, würde dieser Austausch misslingen.

Der dubiose Herr

Gravierende anatomische Missbildungen hat Paul von Lichtenberg auch beim zweiten Objekt seiner Kritik, dem »dubiosen Herrn«, festgestellt, der neben einer langen Nase und übertriebenen Kinnpartie auch »unter Acromegalie^[5]

3 Links und Mitte: Hals- und Schulterpartien der Damenporträts Dominik Biemanns in *WELTKUNST*, Abb. 8 und 9.

Rechts: Das »falsche Frauenzimmer« mit »Kropfansatz statt des Grübchens am Hals« und »schrecklicher Anomalie der Wirbelsäule«

4 Links: Rechteckige Platte der jungen Dame, sign. D. BIMAN (aus Pittrof 1993, I.43). Rechts: Das »fasche Frauenzimmer« im Kleid der jungen Dame links. Bei der Fotomontage beschränkte sich die Retusche aufs Angleichen des Verlaufs an der Schnittstelle am Halsansatz sowie Tonwertkorrekturen, weil die eine Vorlage heller war als die andere. Bemerkenswert ist die Harmonie, mit der sich beide Bildteile zu einem Ganzen zusammenfügen, ohne dass sich ein stilistischer Bruch ergäbe. Insofern ist diese Montage ein anschaulicher Beleg für die ausgeprägte Graveurhandschrift Dominik Biemanns und ein weiterer Beweis für die Echtheit des »falschen Frauenzimmers«.

5 Akromegalie ist die abnorme Vergrößerung der vorspringenden Körperteile durch Knochenwachstum und Weichteilvergrößerung, bedingt durch übermäßige Ausschüttung von Wachstumshormonen usw.

zu leiden« scheint, denn zumindest meint man, daß das Gesichtsprofil eigentlich zu einem größeren Schädel gehören müsste«, so dass, »wenn man die Kurve durch durch Stirn, Schädeldecke und Hinterkopf ... nachzieht, waagrecht dreht und isoliert betrachtet« staunt man über »die realitätsferne Symmetrie, die es ohne weiteres zuliebe, daß am Hinterkopf anstelle der Haare Nase und Mund etc. folgen könnten, wodurch der Mann eben in die andere Richtung schauen würde.« Immerhin bewundert Paul von Lichtenberg »die Sicherheit« mit der dieses anatomische Wunder graviert wurde, bemängelt aber »das sinnlos wellenförmige Haargestrüpp« und nennt es »eine missverstandene Karrikatur und allenfalls geeignet, etwas zu kaschieren.« Ohne darüber zu spekulieren, was sich unter unter diesem sinnlosen Haargestrüpp möglicherweise verbergen könnte, kommt der Autor gleich zum »eigentlichen Problem bei diesen irrwitzigen Dauerwellen,« das sich darin äußere, »dass die einzelnen Haare nichts von Biemanns Freude an Feinheit, Harmonie und Konsequenz erkennen lassen.«

Auf diese tief schürfenden Überlegungen über Biemanns Gemütszustand beim Gravieren von Haaren folgen Ausführungen über die wechselnde Frisurmode der damaligen Zeit, mit der Biemann »selbstverständlich Schritt gehalten, seinen Stil modifiziert und Haare ... zwischendurch auch mal malerischer dargestellt« hat. Deshalb hätte er »seine Klientel mit einer Frisur, die erst 1834 aufkam, niemals auf ein Glas gravieren können, das er nach beendetem Porträt mit der Jahreszahl 1828 datiert hat. Ein solches Werk« – welches ist damit gemeint? Die Plakette mit dem »dubiosen Herrn« ist meines Wissens nicht datiert – »riecht ab ovo nach Fälschung.« Aber zurück zur Haarspalterei und der zweiten Warnung an alle, die sich in Anatomie nicht auskennen, vor falschen Biemann-Porträtgravuren. Weil bei dem Porträt »die kahle Schädeldecke nicht nur sehr tief ins Glas geschnitten ist, sondern auch sehr steil«, stehen »einzelne Haare von dem fest vorgegebenen Umriss willkürlich« ab »gerade an jener Stelle, wo der Hinterkopf nur über eine wirklich absonderlich geformte Schädelbasis in



5 Der »dubiose Herr« auf der Ständerplakette, im Schulterabschnitt sign. D. B.

die Nackenkurve übergehen könnte.« Allein schon dieser »Missgriff«, meint Paul von Lichtenberg, schließe eine Autorschaft Biemanns aus, denn Biemann hätte »ein solches missglücktes Werk niemals signiert, wahrscheinlich sogar zerstört.« Und um diese Feststellung zu bekräftigen, versetzt sich der Autor in Biemanns Lage: »An den Tagen, an denen er [Biemann] nicht so gut drauf war, hätte sich dieser Purist [Biemann] entweder besonders zusammengekommen und dabei weniger geleistet ... oder, vielleicht ...seinen Laden aufgeräumt und den Boden gekehrt.«

Nachdem Paul von Lichtenberg kein gutes Haar am »dubiosen Herren« gelassen hat, wendet er sich dem Bildträger, der Ständerplakette, zu. Zwar räumt er ein, dass diese »wohl Anfang der 1830er Jahre produziert« worden sei und die Glasmasse im UV-Licht etwa so fluoresziere wie Gläser dieser Zeit aus der Harrachschen Hütte. Trotzdem sei sie »überraschend unrein und voller Bläschen ... für Harrach untypisch.« Auch dürfte sie ursprünglich »etwa 14,5 cm hoch oder etwas höher« und die Platte hochoval gewesen sein, »weil die Umrisskurven links und rechts vom Stiel des Ständers zu steil nach oben gehen« und »im Bereich von etwa 10 bis 3 Uhr das Glas abgeschliffen« ist. »Dadurch wurden die Proportionen zerstört, der Herrenkopf rutschte optisch zu nahe an den oberen Rand. Dies wiederum versuchte der Pfuscher durch den Ring zu kaschieren, den er nachträglich um das Kopfbild graviert hat.« (Abb. 7) Deshalb sei dieser Ring »nicht konzentrisch eingefügt«, und die Ständerplakette mache »einen total hilflosen Eindruck« und sei »verhunzt.« Ich kenne nur zwei Ständerplaketten mit ovaler Scheibe^[6] (Abb. 8), und auf beiden steht ein Damenporträt in Halbfigur,



6 Ständerplakette mit dem Brustbild des Großherzogs Carl Friedrich von Sachsen-Weimar-Eisenach, sign. BIMAN, H. 13,3 cm. Kunstmuseum Düsseldorf (aus Pittrof 1993, I.14)



7 Ständerplakette mit dem »dubiosen Herrn«, sign. »D. B.«



8 Ständerplakette mit ovaler Scheibe für ein Damenporträt in Halbfigur, das nicht auf eine runde Scheibe gepasst hätte (aus Lichtenberg 2004, Nr.39; siehe auch Nr. 99)



9 Nach Paul von Lichtenbergs Vorstellung hat die Ständerplakette mit dem »dubiosen Herrn« ursprünglich wie auf dieser Fotomontage ausgesehen, bevor sie oben abgeschliffen wurde



10 Der Botaniker Kaspar Graf Sternberg und Zweige der Saxifraga Sternbegia, sign. »BIMAN«, O 8,7 cm (UPM Prag, Inv.Nr. 10364)



11 Gipsabdruck des »dubiosen Herren«s in einer Buchsholzkapsel

8 Sabine Baumgärtner, Dominik Biemann. Gläserne Souvenirs aus Franzensbad, in: WELTKUNST, Heft 5, Mai 1998, S. 959–961

6 Paul von Lichtenberg, Glasgravuren des Biedermeier. Dominik Biemann und seine Zeitgenossen, Regensburg 2004, Nr. 37 und 99

7 Rudolf Just, Die Glasschnittporträts des Grafen Kaspar Sternberg von Dominik Biemann, in: Keramikfreunde der Schweiz, Mitteilungsblatt Nr. 57, 1962, 22–24, Tafel und II

das auf einer runden Scheibe keinen Platz gehabt hätte. Die Fotomontage Abb. 9 zeigt, wie die Ständerplakette nach Paul von Lichtenbergs Vorstellung ursprünglich ausgesehen haben dürfte. Nur stimmen hier die Proportionen nicht mehr, denn für einen Kopf, der vermutlich nach einem Kupferstich oder einer Medaille graviert wurde, ist die Scheibe zu groß und verglichen mit der Scheibe des Damenporträts auch zu breit. Der angeblich vom »Pfuscher« eingefügte Ring um den Kopf des »dubiosen

Herren« ist keine nachträgliche Zutat, sondern diente von vornherei dazu, den kleinen Kopf auf der zu großen runden Scheibe hervorzuheben, wie dies auch bei der Plakette mit dem Grafen Sternberg (Abb. 10) mit Hilfe von zwei symmetrischen Pflanzenmotiven geschah.

Dass der Ring schon da war, bevor die angeblich ovale Platte oben abgeschliffen wurde, zeigt der Gipsabdruck Abb. 11. Das Foto stammt aus einem Aufsatz von Rudolf Just von 1962 über drei Porträts des Grafen Sternberg von Dominik Biemann, darunter auch die Ständerplakette mit dem »dubiosen Herrn«^[7], und in der Bildunterschrift heißt es: »Gipsabguss des Glasschnittporträts von 1829 in einer

Buchsholzkapsel. Von Biemann selbst für den Dargestellten zu Geschenkzwecken angefertigt.« Solche Abdrücke, die Biemann von einigen seiner Porträtgravuren anfertigte, sind kein Einzelfall, wie man einem anderen Beitrag über Biemann in der WELTKUNST^[8] und anderswo entnehmen kann.

Mit den Sternberg-Porträts hat sich auch Suzanna Pešatová beschäftigt: »Count Kaspar was portrayed by Biemann three

times: once in 1827, once in 1829, and a third time at an undetermined date. All the portraits are signed.«^[9] Vom ersten gibt es nur ein altes Foto vom Gipsabdruck^[10], das zweite, »a circular medaillon on a base, was exhibited in May 1829 at the exhibiton of the Academy«^[11] und das dritte ist die Plakette mit *Saxifraga Sternbergia* im UPM Prag (Abb. 10).

Paul von Lichtenberg erwähnt den Aufsatz Rudolf Justs lediglich in einer Fußnote, den von Suzanna Pešatová überhaupt nicht, bemängelt Justs Datierung und verneint einen Zusammenhang mit dem Sternberg-Porträt im Páger Kunstgewerbemuseum (Abb. 10), weil »keine Ähnlichkeit in Kopfform oder gar Profil« bestehe. »Die Verwechslung basiert anscheinend ausschließlich auf dem schütterten Haar und Backenbart, die aber wiederum ganz unterschiedlich in Auffassung und graviertechnischer Ausführung sind. Wer erkennen kann, wie penibel Dominik Biemann auf physiognomische Details achtete ... wird nicht verstehen können, wie dem berühmten Glassammler Rudolf Just diese Verwechslung unterlaufen konnte.« Weil jedoch die »finanzielle Not in der damaligen kommunistischen ČSSR groß war«, wolle er »Milde walten lassen.«

Erzherzog im Zwielight

Ein weiteres Opfer der Diffamierungskampagne gegen Porträtgläser von Dominik Biemann ist ein Fußbecher mit dem Brustbild Erzherzog Johanns von Österreich (Abb. 12). Das nach Aussage der ehemaligen Besitzerin Anfang der 1960er-Jahre von ihrem Vater erworbene Glas ist seit 1975 in der Literatur bekannt.^[12] Im Mai 2001 sollte er als Teil der Sammlung Dr. Meinhard Heschl bei Zeller in Lindau versteigert werden, ging jedoch zurück, weil während der Vorbesichtigung das Gerücht ausgestreut wurde, das Porträt sei keine Arbeit Dominik Biemanns. Pikanter Weise hat sich die Person, welche nach Angabe des Auktionshauses die Zweifel säte, dreimal bei der Einlieferin telefonisch gemeldet, einmal vor der Auktion und zweimal danach, um ihr ein deutlich unter dem Schätzwert des Auktionshauses von 68 000 DM liegendes Angebot für dieses Glas zu machen.

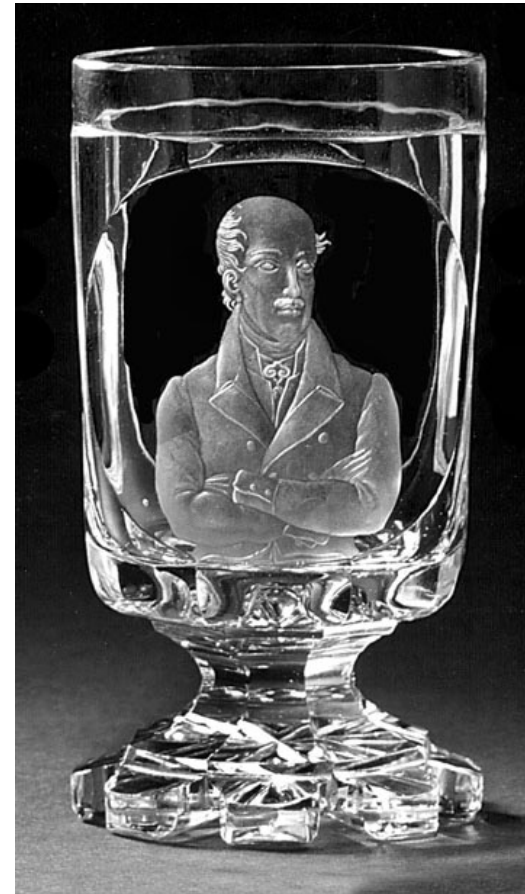
Auch der zweite Versuch, den Erzherzog-Becher zu verkaufen – diesmal in London bei Christie's –, schlug fehl. Kurz vor der Auktion am 23. April 2002 wurde er vom Auktionshaus zurückgezogen. Die der Einlieferin vom zuständigen Sachbearbeiter per Fax mitgeteilte Begründung stützt sich im Wesentlichen auf drei Argumente, die Zweifel an der

9 Suzanna Pešatová, Dominik Biemann, in: *Journal of Glass Studies*, Vol. VII, 1965, 83–105, S. 87

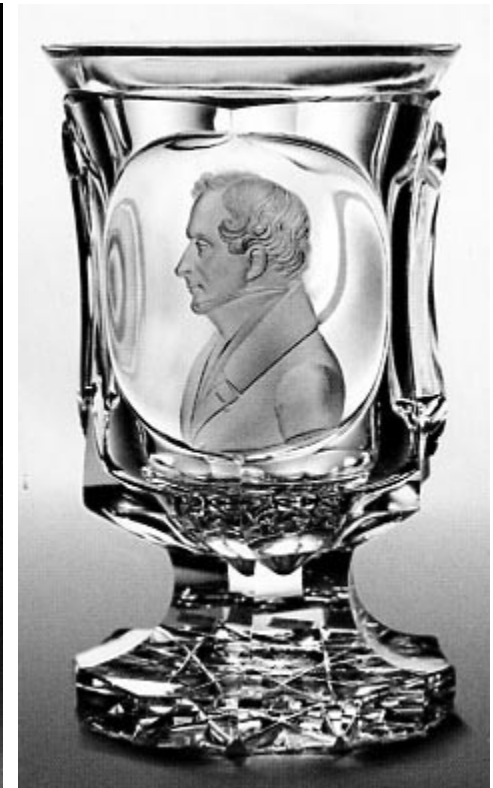
10 Just 1962, Tafel I, Abb. 1 und Pešatová 1965, Fig. 41

11 Katalog der Kunstaustellung in der Akademie zu Prag im Archiv der Národní galerie AK 279: »Nr. 118. Medaillon auf Ständer. Porträt des Grafen Kaspar Sternberg von Dominik Biemann aus Neuwelt im Bidschower Kreis. Schüler der Akademie«

12 Otto Lauer, Dominik Biemann – ein strahlender Stern am Himmel der Glaskunst, in: *WELTKUNST*, Heft 7, 1975, S. 537. – Gustav Pazaurek/Eugen von Philippovich, *Gläser der Empire- und Biedermeierzeit*, Braunschweig 1976, Abb. 94. – Glas und Kohle, Landesausstellung 1988, Bärnbach/Weststeiermark, 30. 4. bis 31. 10. 1988, Katalog hrsg. von Paul W. Roth, Nr. 9/98, ohne Abb. – Kurt Pittrof, Dominik Biemann. Böhmischer Glasgraveur des Biedermeier, Stuttgart 1993, I/26



12 Fußbecher mit En-face-Bildnis des Erzherzogs Johann von Österreich, bez. »B«, H. 15,5 cm, ehemals Sammlung Dr. Meinhard Heschl-Graz. Foto: Auktionshaus Michael Zeller, Lindau



13 Fußbecher mit William Blakesley, sign. »BIMAN«, H. 14,1 cm. UPM Prag, Inv.Nr. 97276, aus Lichtenberg 2004, Nr. 85: »um 1840/41«

fachlichen Kompetenz des für diesen Schritt verantwortlichen Christie's-Mitarbeiters aufkommen lassen. Der ging dabei sogar so weit, der Einlieferin vorzuhalten, falsche Informationen zum Glas geliefert zu haben, weil die Literaturangaben, auf Grund derer er die Zuschreibung an Biemann getroffen habe, sich inzwischen als unrichtig herausgestellt hätten: »...it seems that the literature on which we had based our attribution has now proved to be erroneous.«

Ich weiß nicht, auf welche Literatur sich das bezieht, aber hinsichtlich der in Anmerkung 12 genannten Quellen hat Christie's zweifellos Recht. In Pazaurek/von Philippovich ist von einer »fehlenden Signatur« die Rede (S. 103), und im Katalog »Glas und Kohle« heißt es »Signiert: Bimann.« (S. 392). Das ist schlampige Recherche. Tatsächlich ist das Glas »B« monogrammiert.

Für eine Zuschreibung würde das normaler Weise genügen, aber nachdem man sich offensichtlich dazu entschlossen hatte, die Echtheit des Glases prinzipiell in Zweifel zu ziehen, wurden weitere Gründe nachgeschoben.

Zitat Christie's: »...Biemann worked from the life, not secondary sources.« Dass Biemann ausschließlich Porträts von Personen geschnitten haben soll, die ihm dafür Modell saßen, wird niemand ernsthaft behaupten wollen, der den Ausstellungsbericht Prag 1829 kennt, wo Biemann unter anderem mit Porträts von Kaiser Franz I., dessen Gemahlin sowie Goethe vertreten war.^[13] Mit diesen drei Personen hatte er gewiss keinen persönlichen Kontakt. Noch viel aussagekräftiger sind die Beispiele, die Paul von Lichtenberg in »Zwei Könige und ein Prinz« nennt, wo den Gläsern die Vorlagen, nach denen die Porträts angefertigt wurden, gegenüber gestellt sind.^[14] Es handelt sich um Willem II. der Niederlande nach einer Lithographie von Carl C. A. Last und Karl XIV. Johann von Schweden und Dänemark nach einer Bronzemedaille von J. J. Barre. Es ließen sich noch weitere Vergleiche anführen, die alle bestätigen würden, dass Biemann eben nicht nur nach dem Leben porträtiert, sondern sehr wohl auch Vorlagen von anderer Hand benutzt hat.

Aber mit der Aussage »...Biemann worked from the life ...« hatte der Christie's-Glasexperte im Fall des Erzherzog-Johann-Bechers recht. In seinem Tagebuch berichtet Biemann über seinen Wien-Aufenthalt, von dem er am 19. Mai 1840 nach Franzensbad zurückgekehrt war: »... aber die Wiener haben mich bloß bewundert und mir keine 200 fl. zu verdienen gegeben. Der einzige Erzherzog Johann ließ mich zu sich kommen und gab mir Arbeit und ein Engländer, dann die Witwe Clam-Martinitz ...«^[15]

Eine weitere Begründung betrifft den Fußbecher selbst, dessen formale Gestaltung aus der Produktion der Harrachschen Hütte nicht bekannt sei (» ... the glass is of a form unknown to the Harrach glass house ...«). Damit wechselt die Beweisführung vom an sich schon schlüpfrigen Parkett mangelhafter Kompetenz in den Bereich der anmaßenden Hypothese und behauptet Dinge, die nach gegenwärtigem Kenntnisstand nicht nachprüfbar und schon gar nicht bewiesen sind. Es gibt meines Wissens keine Unterlagen darüber, wie die Gläser ausgesehen haben, die Biemann aus der Harrachschen Hütte bezogen hat. In den erhalten gebliebenen Fakturenbüchern

13 Siehe Anm. 9 und 11

14 Paul von Lichtenberg, Zwei Könige und ein Prinz, in: WELTKUNST, H. 4, April 2000, S. 670 f. – Zum Pokal mit Willem II. siehe auch P. C. Ritsema Van Eck, Een onbekend Oranje-portret door Dominik Biemann, in: Antiek, v. 12, no. 3, Oktober 1977, S. 173 ff.

15 Petr Nový Hrsg., Dominik Biemann. Aus meinem Leben, Prag 2010, S. 70

16 Zuzanna Pešatová, Dominik Biemann, in: Journal of Glass Studies, Vol. VII, 1965, Fig. 3

17 Dasselbe, S. 94

18 Pittrof 1993, S. 50, Anm. 6

der Hütte taucht kein einziges Mal der Name Dominik Biemann auf, geschweige denn eine Abrechnung über gelieferte Gläser. Andererseits hat Biemann in »seiner Glashandlung zum berliner Hof« in Franzensbad nicht nur »Portraits auf Kristall-Glas gravirt«, sondern gleichzeitig »ein Lager neuer und eleganter Glas-Waaren daselbst« für seine Kunden bereit gehalten.^[16] Zuzanna Pešatová schreibt zwar in ihrem Aufsatz über Dominik Biemann von 1965, leider ohne Quellenangabe, dass Biemann die meisten Gläser für Gravuren sowie den Verkauf aus Harrachsdorf bezogen habe, erwähnt aber auch andere Lieferanten, namentlich die Firma Vogel in Meistersdorf, die um 1855 von Biemann einen Betrag von 134 Gulden einforderte, obwohl er ihr nach eigenem Bekunden nur 74 fl. schuldete.^[17] Auch beim Glashändler Wilhelm Hofmann in Prag stand Biemann im Oktober 1856 mit 58 Gulden in der Kreide.^[18]

Das ist die Zeit, in der unser Erzherzog-Becher nach Christie's Angaben entstanden sein soll, aber das Glas ist 15 Jahre älter und dem Fußbecher mit dem »BIMAN« signierten Porträt Joseph Blakesley im Payer Kunstgewebemuseum (Abb. 13) formal sehr ähnlich, wobei dahingestellt sei, ob es sich möglicherweise um den »Engländer« in Biemanns Tagebuch handeln könnte.

Mit seiner dritten Begründung verabschiedet sich der Christie's-Glasexperte endgültig von der Realität, begibt sich ins Reich der Phantasie und beweist damit, wie wenig er von Glasgravur versteht. »... the initial ‚B‘ ... appears to be of a different hand as the main body of the engraving.« Was er damit meint, ist klar: Das Monogramm »B« stamme von einer anderen Hand als die Porträtgravur, die ihrerseits – siehe oben – nicht von Biemann stammt. Aber woran erkennt er das? Jedenfalls wird man sich noch auf allerlei Haarsträubendes gefasst machen dürfen, solange es in Auktionshäusern und anderswo Glasesperten dieses Kalibers gibt.