

Walter Spiegl

Graveurhandschriften

I. Böhm oder Biemann?

Gegenüberstellung und Vergleich von Gläsern mit Jagd- und Pferdegravuren

1921 befasste sich Gustav E. Pazaurek in einem Aufsatz für die Wiener Museumszeitschrift »Kunst und Handwerk« unter anderem mit Gläsern mit Pferde- und Jagddarstellungen von Dominik Biemann und kam zu dem Schluß: »Sicherlich werden die besten, über den Durchschnitt hinausragenden Stücke dieser Art von seiner Hand stammen.« Einschränkend fügte er aber hinzu: »er wird wohl manchem anderen haben zeigen wollen, dass dergleichen auch künstlerisch behandelt werden kann, und doch damit nur Muster geschaffen haben, die in mehr oder weniger sklavischer Wiederholung durch andere nur zu Banalitäten führten. Jedenfalls hat Biemann es nicht auf Massengeschäfte abgesehen.« (S. 227)

Diese apodiktische Behauptung ist längst widerlegt. 1968 veröffentlichte der Schweizer Sammler Fritz Biemann einen Aufsatz über die Geschäfte Dominik Biemanns mit dem Glashändler Steigerwald in Frankfurt am Main. [1] Hier erfahren wir, dass Biemann von 1828 bis in die 1840er Jahre Hunderte von Gläsern für Steigerwald und dessen Kompagnon Tacchi in Frankfurt in Kommission geliefert hat. 1828 schrieb Biemann in seinen Tagebuchaufzeichnungen, dass er für Steigerwald »wohlfeil« arbeiten müsse und nur 600 bis 700 Gulden im Jahr verdient habe. Für den Abrechnungszeitraum 1838/39 erhielt er aus Frankfurt 1800 Gulden, 1840 waren es 1200. Man schätzt auf Grund dieser Zahlen, dass Biemann pro Jahr etwa 100 Gläser allein für Steigerwald graviert hat, von denen nur die allerwenigsten signiert gewesen sein dürften. Ein seltenes Beispiel ist das Madonnenglas im Passauer Glasmuseum (Katalog II.143), das 1839 in Frankfurt verkauft wurde und zweifellos zu den Lieferungen an Steigerwald gehört hatte.

Umfang und Dauer der Geschäftsbeziehungen mit Steigerwald sind ein glaubhaftes Indiz dafür, dass Biemann wiederholt Motive graviert haben muss, die

dem Zeitgeschmack entsprachen und den Kunden gefielen, die Steigerwalds Geschäfte in Frankfurt am Main, Wiesbaden, Bad Ems, Kissingen und München aufsuchten. Dazu gehörten natürlich auch die »beliebten Pferde- und Jagdmotive« – also Sujets, die Pazaurek 1921 als »Muster« bezeichnet hat.

Pazaurek übernahm den Aufsatztext in seine zwei Jahre später erschienene Monografie über Empire- und Biedermeiergläser mit der zusätzlichen Erwähnung und Abbildung eines Deckelpokals mit Jäger auf einem Hochsitz, den das Egerer Schützenkorps am 27. Juli 1842 bei einem Scheibenschießen dem dänischen Kronprinzen Friedrich Carl Christian verehrt haben soll. [2] Zum Schluß schreibt Pazaurek: »Es wird wohl die Annahme nicht gewagt sein, dass das benachbarte Schützenkorps [die alte Reichsstadt Eger liegt etwa vier Kilometer südlich von Franzensbad] gerade den besten erreichbaren Meister für dieses Stück herangezogen hat, und der war eben der in Franzensbad lebende Biemann.«

In einer Fußnote ergänzt Pazaurek: »In der Tat ist das Rechteckbild mit dem Jäger auf dem Anstand viel besser, als dergleichen sonst ... in banaler Verwässerung für den Massenbetrieb gemacht zu werden pflegte«, und verweist noch einmal auf das »Unterhaltungsschießen« von 1842 sowie die Tatsache, »daß der dänische Kronprinz den drei Schuh hohen Pokal gewann.« Demnach muss das Stück fast einen Meter hoch gewesen sein. In der Bildunterschrift (»wohl von D. Biemann, 1842«) macht Pazaurek keine Höhenangabe, aber man kann davon ausgehen, dass es sich um den Pokal in Schloss Rosenborg bei Kopenhagen handelt (heute im Nationalhistoriske Museum paa Frederiksborg in Hillerød)

Als Pazaurek am Manuskript für sein Buch arbeitete, kannte er kein signiertes Biemannglas mit Pferde- oder Jagddarstellungen. Inzwischen wissen wir von drei

Abgekürzt zitierte Literatur

- Historismus 1980**
Walter Spiegl, *Glas des Historismus*, Braunschweig 1980
- Pazaurek 1923**
Gustav E. Pazaurek, *Gläser der Empire- und Biedermeierzeit*, Leipzig 1923
- Pazaurek/Philippovich 1976**
Gustav E. Pazaurek, Eugen von Philippovich, *Gläser der Empire- und Biedermeierzeit*, Braunschweig 1976
- Pesatová 1965**
Zuzana Pesatová, Dominik Biemann, in: *Journal of Glass Studies* VII, 1965, 83-106
- Pittrof 1993/2000**
Kurt Pittrof, Dominik Biemann, *Böhmischer Glasgraveur des Biedermeier*. Stuttgart 1993. – Nachtrag Merbusch 2000

- 1 Fritz Biemann, Dominik Biemann's Dealings with the Dealer Steigerwald in Frankfurt am Main, in: *Journal of Glass Studies* 10/1968, 168-170
- 2 Pazaurek 1923, 99 und Abb. 92

Feedback

Kommentare zum Thema oder Hinweise auf verwandte Gläser bitte an wspiegl@t-online.de



bezeichneten Gläsern dieses Genres und wenigstens 20 mehr oder weniger überzeugend zugeschriebenen Exemplaren. [3] Darunter befindet sich auch der Egerer Schützenpokal auf Grund des von Pazaurek ausgesprochenen Verweises auf Biemann, dem sich Zuzana Pesatová aber nicht anschließen wollte. [4] Aus Pazaureks Sicht vor 70 Jahren erschien eine Zuschreibung an Biemann vertretbar. Schließlich setzte die Schnittqualität einen außerordentlich begabten Graveur voraus, und es lag nahe, dabei an den im nur wenige Kilometer von Eger entfernten Franzensbad arbeitenden Dominik Biemann zu denken. Dass es in Eger zur in Frage kommenden Zeit den Glashändler Carl Norbert Riedel gab, der in seinem Angebot zweifellos auch gravierte Repräsentationsstücke führte, konnte Pazaurek nicht wissen. Erst Kurt Pittrof berichtet darüber und erwähnt auch, dass dieser Riedel Biemann aus seiner günstig gelegenen Butik Nr. 20 unter den Kurkolonnaden verdrängte, als er in Franzensbad eine Filiale eröffnete [5], vielleicht weil er mit Biemann als Lieferant gravierter Gläser nicht ins Geschäft hatte kommen können. Es ist deshalb naheliegend, dass Riedel mit anderen guten nordböhmischen Graveuren zusammengearbeitet hat, und die Egerer Schützen könnten den Pokal für den dänischen Kronprinzen sehr wohl bei ihm ausgesucht haben statt bei Biemann in Franzensbad.

Nachdem also Biemann als Urheber nicht eindeutig feststand, stellte sich zwangsläufig die Frage, wer die Szene graviert haben könnte. Am 17. Oktober 1992 wurde bei Fischer in Heilbronn (Nr. 1416) ein 42 cm hoher, teilweise gelb gebeizter Deckelpokal versteigert, der die gleiche Szene zeigt wie der Egerer Schützenpreis. Obwohl ein Vergleich beider Stücke lediglich anhand ihrer Abbildungen möglich ist, deutet doch alles darauf hin, dass die Gravuren von der gleichen Hand stammen. Und das war im Fall des

Heilbronner Pokals August Böhm aus Meistersdorf. [6] Über Böhms Geschäftsbeziehungen wissen wir so gut wie nichts, ausser dass er in den späten 1840er Jahren vorübergehend in England gearbeitet hat und erst um 1854 wieder in Meistersdorf nachweisbar ist. [7] Ein eigenes Verkaufsgeschäft wie Biemann scheint er nie besessen zu haben. Er wird wohl – wie die meisten seiner Berufskollegen – hauptsächlich für Glashändler und Raffinerien tätig gewesen sein. Dass Gläser mit seiner Signatur eher selten sind, passt in dieses Bild. Die Glashändler bestanden offensichtlich darauf, dass der Graveur anonym blieb, wohl weil sie fürchteten, die Kundschaft könnte abwandern. Andererseits profitierten die Graveure von den weit reichenden geschäftlichen Beziehungen und Kontakten der Kaufleute, die sie selbst neben ihrer Tätigkeit nie hätten aufbauen können. Der Kaufmann brachte ihnen die Aufträge und bezahlte sie dafür. Sich als Künstler namentlich hervorzutun, wäre unter den gegebenen Umständen reiner Luxus gewesen. Sogar Biemann, der glaubte, sich das leisten zu können, wäre vermutlich schon lange vor 1857 physisch am Ende gewesen, wenn er über viele Jahre hinweg den Händler Steigerwald als zuverlässigen Abnehmer nicht im Rücken gehabt hätte.

Es gibt neben dem Jäger auf Hochsitz ein Perdemotiv mit A. Böhms Signatur, nämlich den 14,7 cm hohen, durchgehend dunkelgelb gebeizten Pokal mit Perser (oder Kosak?) und Hengst im Passauer Glasmuseum (Katalog II.166). Hier stehen noch zwei weitere Gläser – ein Pokal und ein Fußbecher – mit der gleichen, aber seitenverkehrt wiedergegebenen Szene. Ein Vergleich der drei Gravuren – eine aufschlussreiche, aber leider nur sehr selten sich bietende Gelegenheit – hat ergeben, dass der Schnitt des Pokals (Abb. 1) zweifelsfrei von Böhm stammt, der des Fußbechers (II.169) jedoch von jemand anderem.

6 Die Signatur »A. Böhm« befindet sich im Bildfeld rechts unten. In der Katalogbeschreibung heißt es nur: »Schnitt wohl August Böhm«. Auch der ungewöhnlich hohe Schätzwert von 18 000 DM spricht für die Besonderheit dieses Glases.

7 Historismus 1980, 90 f. – Rheinbach 1988, Nr. 157

3 Pittrof 1993/2000, I. 86, 89, 94, III.20-23, 25, 29-35, 37, 48-52, IV.5, 6, 10

4 Pěsatová 1965, 93

5 Pittrof 1993,49

1 Perser und Hengst, unbezeichnete Arbeit von August Böhm auf einem teilweise violett lasierten Pokal im Passauer Glasmuseum (II.168). Die Bodenstruktur dieser Gravur ist eine andere als auf dem signierten Pokal mit dem gleichen, seitenverkehrt wiedergegebenen Motiv (Passau II.167). - Weitere Gläser mit Perser und Hengst siehe **Abb. 10** und Seite 10, **Anhang**.



Der signierte Pokal mit Perser und Hengst von August Böhm in Passau ist ein Schlüsselglas und erlaubt Vergleiche mit ähnlichen Motiven, die vermutlich auf Lithografien Carle Vernets zurückgehen (Abb. 2). Dabei richtet sich das Augenmerk besonders auf »Nebensächlichkeiten« wie zum Beispiel Struktur und Gliederung der Bodeninsel. Ein Vergleich der Pferdekörper und Menschenfiguren würde in diesem Fall zu keinem befriedigenden Ergebnis führen. Böhm und Biemann verkörpern die technischen Perfektion im Glasschnitt schlechthin. Ob der eine bestimmte Details wie Zaumzeug und Uniformknöpfe häufiger geblänt hat als der andere, ist eine akademische Frage. Und wenn Brigitte Klesse unter Hinweis auf einen von Biemann signierten Pokal mit Zirkuspferd in der Sammlung Lehmann-Bärenklau meint, »dass Biemann in der Differenzierung ... alle zeitgenössischen Glasschneider an zeichnerischer Feinheit und plastischer Modellierungskraft übertraf« [8], dann übersieht sie, dass die zeichnerische Feinheit und plastische Modellierungskraft von Leuten wie zum

Beispiel Carle Vernet stammen und in der Vorlage bereits vorgegeben waren. Der Graveur brauchte sie nur in Verkleinerung ins andere Medium umzusetzen. Von seinen Berufskollegen unterschied er sich dabei allein dadurch, wie geschickt er das tat, wie er die Vorlage veränderte oder durch eigene Zutaten ergänzte und wie gut er sein Handwerk beherrschte. Böhm und Biemann beherrschten ihr Handwerk vollkommen, und beide haben offensichtlich bisweilen nach den gleichen Vorlagen gearbeitet.

Anders verhält es sich mit dem Beiwerk, insbesondere den Bodeninseln und -streifen. Dafür brauchte der Graveur keine Vorlage. Zwar wurden gelegentlich bestimmte Elemente wie Palmen, Zaunpfähle und Architektur übernommen, aber Gliederung und Struktur des Geländes lagen im Ermessen des Graveurs und verraten wiederkehrende Eigentümlichkeiten der Graveurhandschrift erkennbarer als Pferde und Figuren.

Auf dem signierten Pokal August Böhms in Passau besteht die Bodeninsel aus waagerechten Schollen und ist an den Seiten und am unteren Rand »ausgefrant.« Das Terrain ist mit Kieselsteinen übersät und mit Grasbüscheln und niedrigen Blattstauden durchsetzt. Über den Horizont erheben sich kleine belaubte Sträucher. Eine ähnliche, aber schräg abwärts verlaufende Schollenstruktur mit Kieselsteinen findet man auch auf anderen Gläsern mit Pferde- und Jagdmotiven (siehe Bildtafeln **A-7.4** **A-11** **A-12**). Im Fall der beiden unbezeichneten Gläser mit Perser und Hengst in Passau (II.168, 169, **A-1**) könnte es sich auf den ersten Blick um Arbeiten eines Graveurs handeln. Abgesehen von Kleinigkeiten unterscheiden sich lediglich die Bodeninseln. Auf dem Pokal entspricht sie formal annähernd der auf dem von Böhm signierten Glas. Auf dem Fußbecher ist das Terrain ein Streifen mit einigen wenigen naturalistischen Zutaten und

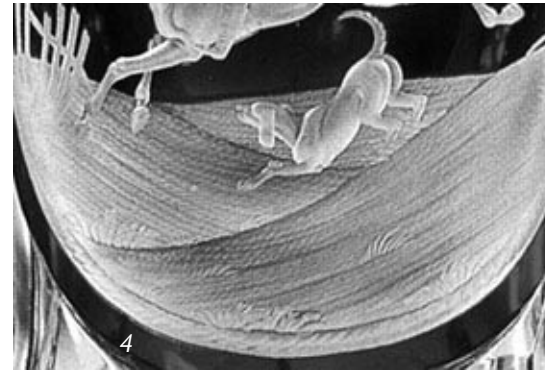


2 Hengst und Osmane, Lithografie von Carle Vernet



3a, b Fuchsjagdscene auf einem „BIMANN“ signierten Pokal der Slg. Grabscheid (Pittrof 1993, I.86). – Zur gleichen Pokalform siehe das „BIMAN“ signierte, 1839 datierte Glas mit Zirkuspferd in der Slg. Lehmann-Bärenklau (Pazaurek/Philippovich 1978, Abb. 100); zwei mit Beute heimkehrende Jäger in der Slg. Heine-Karlsruhe (Katalog 1977, Nr. XI); Stute mit Fohlen in der Auktion Christie's Gera, 26./27.5.1998, Nr. 86; Füllhorn mit Soldaten und langem Sinnspruch, bez. „Franzensbad 1831“, im Museum Steinschönau (Walter Spiegl, Biedermeiergläser, München 1981, Abb. 77) sowie Friedrich II. nach Chodowiecky, mongrammiert „D.B.“ (Fischer-Heilbronn, Auktion 19.10.2002, Nr. 358

einem Laubbündel, das vom schnurgeraden unteren Abschluss herabhängt. Der »Bimann« signierte Fuchsjagdpokal aus der Sammlung Grabscheid (Abb. 3a, b) hat ebenfalls einen Bodenstreifen. Nur ganz wenige Grasbüschel und Steine lockern das Terrain auf. Dennoch wirkt das ansonsten kahle Gelände strukturiert, nämlich mit Hilfe dicht aneinander gelegter Linien, die mit dem Kupferrad in zeitraubender Kleinarbeit Millimeter für Millimeter in einzelne, aber zusammenhängende Punkte aufgelöst sind und wie Schnüre oder dünne Zöpfe aussehen, die in paralleler Reihung eine Art Knüpft Teppich bilden. Auffällig ist die untere Begrenzung des Bodenstreifens mit Hilfe einer waagerechten Reihe kleiner Steine. Meines Wissens war es Rainer Rückert, der bei der Zuschreibungsbegründung eines Noppenfußbechers mit Pferdemusterung im Bayerischen Nationalmuseum (»Schnitt: wohl von Dominik Biemann.«) als Erster »auf das Motiv der Steinleiste am Bildrand« hingewiesen hat und auch »Grasbüschel und gerundete Steinbrocken« erwähnt. [9] Auf die »Schnüre« der Bodenstruktur geht



er nicht ein, aber sie ist unübersehbar und entspricht der auf dem signierten Fuchsjagdpokal. Die zopfmusterartige Zeichnung des Terrains – häufig mit Steinleisten-Abschluss (Abb. 4, 5) – findet man auf weiteren Gläsern von aussergewöhnlicher Schnittqualität, die sich auch hinsichtlich der Wahl der Motive und ihrer stilistischen Behandlung als einheitliche Gruppe zu erkennen geben. Die Linien der Geländestruktur sind teils gerade, teils gebogen oder zu sich überschneidenden Flächen gruppiert, um Mulden und Erhebungen des Geländes plastisch anzudeuten. Diese Darstellungsweise entstammt vermutlich keiner grafischen Vorlage, sondern dürfte die »Erfindung« des Graveurs sein. Dass damit ein bestimmter Zweck verfolgt wurde, liegt auf der Hand, denn wer macht sich schon die Mühe, einen Geländestreifen akribisch aus Hunderten einzelner, in Reihen angeordneter Punkte zusammensetzen, wenn es mit einigen Felsbrocken, Grasbüscheln und Blattstauden einfacher und schneller gegangen wäre. Das nach meinem Dafürhalten schönste Jagdmotiv, eine Einkehr nach der Jagd, zierte einen gelb gebeizten Pokal aus der Zeit um 1835/40 **A-2.3**, der bei Fischer-Heilbronn im März 2002 als Arbeit August Böhms versteigert wurde. Auf der Ausschnittvergrößerung (Abb. 6) erkennt man im Hintergrund, wo der einzelne

4, 5 Schnur- oder zopfmusterartige Zeichnung des Terrains auf zwei Rubin-Überfangbechern mit übereinstimmendem Motiv. Auf der linken Abbildung wirkt der untere Abschluss wulstartig wie eine dicke Kordel, auf der rechten Ausschnitt besteht die Leiste aus flachen „Steinen“. Abb. 4: Becher in der Auktion Fischer-Zwiesel, 119, 1. Juli 2000, Nr. 287 **A-3.4** Abb. 5: Becher im Museum Steinschönau **A-3.3**



6 Schnurartige Geländestruktur auf dem Pokal mit Einkehr nach der Jagd in der Auktion Fischer-Heilbronn, 131, 16.3.2002, Nr. 394



7 Detail der Hundemeute auf dem Pokal mit Einkehr nach der Jagd.

10 Pesatová 1965, 104, Nr. 51. – Pittrof 1993, I.92

11 Rudolf von Strasser/Walter Spiegl, Dekoriertes Glas, München 1989, Nr. 293

12 Konischer Pokal in: Walter Spiegl, Böhmische Gläser, München 1976, 154. – Fußbecher mit Rundmedaillon in: Pazaurek/Philippovich 1976, Abb. 31

Reiter steht, die schnurartige Geländestruktur. Auch die Strohdächer der Hütte und Nebengebäude bestehen aus parallelen Schnurreihen. Bei einer Pokalhöhe von 210 mm ist das Bildfeld etwa 75 mm, die Tischgesellschaft vor der Hütte etwa 30 mm hoch. Die figurenreiche Szene wirkt homogen, dürfte aber eine Komposition aus mehreren Einzelmotiven nach englischen Jagdstichen sein. Beachtung verdienen auch die Hunde (Abb. 7, **A-13**), die wir in ähnlicher Art schon vom Fuchsjagdpokal sowie den beiden Rubin-Überfangbechern kennen und auf die wir noch mehrmals stoßen werden, zum Beispiel auf zwei Noppfußbechern mit umlaufender Hirschjagd im Museum für angewandte Kunst in Wien (MAK) und im Corning Museum of Glass **A-3**. Hier finden wir auch wieder die Steinleiste. Auf dem Pokal mit Einkehr nach der Jagd fehlt sie. Die Szene schließt mit dem vorgegebenen Bildfeldrand ab, eine zusätzliche Steinleiste hätte wahrscheinlich gestört.

Zuzana Pesatová vermutet im Zusammenhang mit dem Glas im MAK, dass es sich um das in Biemanns Tagebuch erwähnte Motiv der Parforcejagd handelt. [10] Jedenfalls stammen beide Arbeiten vom gleichen Graveur, der das hügelige Gelände mit Schnüren strukturiert und unten (es gibt kein begrenzendes Bildfeld) mit einer Steinleiste abgeschlossen hat. Das Hauptmotiv der Parforcejagd ist ein galoppierender Reiter mit erhobener Peitsche und umgehängtem Jagdhorn, begleitet von einem Hund (Abb. 8). Diesen Reiter kennen wir auch als Einzelmotiv, nämlich auf den schon erwähnten Rubin-Überfangbechern (Abb. 4, 5), bei der Verfolgung zwei flüchtender Hirsche auf einem farblosen Schlißbecher bei Rudolf von Strasser-Wien [11] sowie auf zwei weiteren Gläsern [12]. Auf den beiden Rubingläsern entspricht die Terrainzeichnung der auf den Parforcejagdbechern im MAK und in Corning. Auf dem Glas bei Strasser

ist die Bodenstruktur naturalistisch ausgearbeitet. Der Hund neben dem Pferd ist in allen Fällen der gleiche. Er passt stilistisch zur Meute auf dem Fuchsjagdpokal, dem Pokal mit Einkehr nach der Jagd und den beiden Parforcejagdbechern, wo die Hunde den flüchtigen Hirsch gestellt haben **A-3.2**. Diese Szene begegnet uns noch einmal auf einem niedrigen Pokal mit umlaufender Hirschjagd in der Auktion bei Christie's in Gera am 26./27. Mai 1998, Nr. 81.

Auf einer Anzahl von Gläsern ist die aus waagerechten Schnüren gebildete Bodenleiste, die auf dem Fuchsjagdpokal bis an die Seitenränder des Bildfelds durchgezogen ist, auf eine Insel reduziert. Ein Beispiel dafür ist der Zylinderbecher mit Pferd, dem ein Husar einen Kübel mit Wasser hinhält, (Abb. 9, **A-4.2**). Die Struktur der Bodeninsel aus geraden Schnüren mit wenigen Steinbrocken wirkt karg und ist auf das unbedingt Notwendige beschränkt. Weil auch der Hintergrund weggelassen wurde, steht die Gruppe frei im Raum. Genauso verhält es sich bei dem Becher im Passauer Glasmuseum (II.160) mit Pferd, das von seinem Reiter am Zügel gehalten wird **A-4.3**. Hier wirkt die Bodeninsel aus Schnüren und Steinleiste dank der Grasbüschel und eines Strauchs am Horizont weniger stilisiert, folgt jedoch dem gleichen Prinzip, das auf eine Betonung des Hauptmotivs abzielt und das wir unter anderem von einem kurz vor oder nach 1820 entstandenen Becherpaar mit berittenen Kosaken als Einzelfiguren kennen. [13] Es soll sich – unter Verweis auf ein FR:POHL signiertes Glas, auf dem ein Kosak mit der Lanze auf einen am Boden liegenden französischen Soldaten einsticht – um Arbeiten Franz Pohls d. Ä. handeln, in dessen Harrachsdorfer Werkstatt Dominik Biemann um diese Zeit als Lehrling oder schon Geselle beschäftigt war. Ohne der Frage der Urheberschaft der Kosakenbecher weiter nachzugehen, wird



8 Reiter mit umgehängtem Jagdhorn und Peitsche, begleitet von einem Hund, auf dem Noppenfußbecher mit umlaufender Parforcejagd im Museum für angewandte Kunst, Wien **A-3.1**



9 Pferd und Husar mit Wasserkübel auf einem Becher bei Fischer-Heilbronn, Auktion 124, 17.3.2001, Nr. 291. Das gleiche Motiv am gleichen Ort, Auktion 53, 14.10.1989, Nr. 370

13 Pazaurek/Philippovich 1976, 91, Abb. 82, 83



10 Perser mit Hengst
11 Stallbursche mit
Zirkuspferd. Abdrücke von
Bechern in der Slg. Steiskal-
Paur, Wien.



12 Zirkuspferd wird
vorgeführt (Pittrof 1993,
IV.6)

man wohl davon ausgehen können, dass Biemann während seiner Lehr- und Gesellenjahre Stilformen übernommen oder selbst entwickelt und später, in der Selbstständigkeit, beibehalten beziehungsweise nach seinen Vorstellungen modifiziert hat.

Aus der Sammlung Steiskal-Paur in Wien sind mir zwei Becher in Erinnerung, von denen ich Abdrücke gemacht habe, weil sie mir wegen der aussergewöhnlichen Schnittqualität von Anfang an als »Biemann verdächtig« aufgefallen sind (Abb. 10, 11). Auf dem Abdruck des Persers mit Hengst erkennt man das gleiche Pferd wie auf den Gläsern in Passau; auch die Begleitfigur entspricht – abgesehen von einer geringfügig anderen Beinstellung – der auf den genannten Vergleichsstücken. Das andere Motiv zeigt ein Zirkuspferd wie auf dem signierten Pokal der Sammlung Lehmann-Bärenklau [14] und einem Ranftbecher in unbekanntem Besitz (Abb. 12). Die Abdrücke geben nicht alle Feinheiten der Gravur wieder, aber zumindest auf dem des Zirkuspferds ist der Geländestreifen erkennbar durch parallele Schnüre gegliedert. Ungewöhnlich sind die tiefen Schliffkerben, die beide Motive nach unten begrenzen.

Auf dem Pokal bei Lehmann-Bärenklau und dem Becher

an unbekanntem Ort (Abb. 12) wird das gleiche Pferd mit Schleife im Schweif und Quaste auf dem Kopf von einem Pferdeführer am Zügel gehalten. Seine Beine sind vom angewinkelten Vorderlauf des Tiers teilweise verdeckt – in einem Fall mehr, im anderen weniger. Dass sich die eine Gruppe nach rechts bewegt, die andere nach links, hat keine besondere Bedeutung. Der Graveur brauchte die Stichtschablone, die er nach der grafischen Vorlage angefertigt hatte, nur umzudrehen. Auf dem Abdruck der Gravur bei Steiskal-Paur trägt das



Zirkuspferd ebenfalls einen Kopfputz, aber die Mähne ist zu kurzen Zöpfen geflochten, und die Schleife fehlt. Die Gestalt des Pferdeführers steht frei und hat eine andere Körperhaltung.

Auf dem »Cheval de Bataille de Napoléon« betitelten Becher aus der Sammlung Biemann-Zürich (Abb. 13) ist aus dem Zirkuspferd bei Steiskal-Paur das Schlachtross Napoleons geworden, und der Pferdeführer hat sich in einen Stallburschen verwandelt, genauso wie auf einem Kupferrubinbecher mit dem gleichen Motiv, aber ohne die Beischrift, in der Auktion Fischer-Heilbronn im März 1996 (Abb. 14) sowie in Farbschichtgravur auf einem blauen Überfangbecher der Sammlung Steiskal-Paur (Abb. 15, **A-8.4**).

Brigitte Klesse hat Napoleons Schlachtross nicht mit Biemann in Verbindung bringen wollen, betont aber, dass der Graveur ein »hervorragender Könnner« war.

13 Farbloser Becher mit
„Cheval de Bataille de
Napoléon“ (Sammlung
Biemann-Zürich, Nr. 224)

14 Kupferrubinbecher
(Fischer-Heilbronn, Auktion
95, 23.3.1996, Nr. 476)

15 Becher mit blauem
Überfang in der Slg. Steiskal-
Paur, Wien.



16 „Philidor“ (Abdruck) auf dem „B“ bezeichneten Pokal mit fünf weiteren Pferden bei Rudolf von Strasser, Wien



17 „Geiran“, Lithografie nach Rudolph Kuntz

15 Zu diesen »anderen« Pferdegraveuren zählen vor allem Emanuel Hoffmann aus Blottendorf, tätig in Karlsbad, Franz Anton Pelikan aus Ulrichsthal-Meistersdorf und Karl Pfohl aus Steinschönau. Seit Gustav Pazaurek diese Namen in die Literatur

Wenn nicht Biemann, wer dann? Böhm, dem ich diese Gravur ebenfalls zutrauen würde, kommt meines Erachtens nicht in Frage. Die »Nebensächlichkeit« Bodeninsel in dieser Art erscheint zu häufig in Verbindung mit signierten und überzeugend zugeschriebenen Arbeiten Biemanns, als dass man sie ohne stichhaltige Begründung auf Böhm oder einen anderen Pferdegraveur übertragen könnte. [15]

Sehr ähnliche Bodeninseln haben die Pferdegravuren des »D.B.« monogrammierten »Philidor«-Pokals in der Sammlung Strasser-Wien (Abb. 16, **A-5**). Die auf sechs erhabene Medaillons verteilten Hengste in der Art der von Rudolph Kuntz' »nach dem Leben« gezeichneten Araber des königlich württembergischen Hofgestüts Weil (Abb. 17) stehen auf den flachen, sparsam strukturierten Bodenstreifen mit Steinleiste ohne jegliches Beiwerk wie auf einem Denkmalsockel. Ähnlich dürften die Gravuren auf dem Pokal in Gotha mit fünf Pferden und Wappen sowie auf dem Becher mit vier Pferden ausgesehen haben, den Erzherzog Franz Karl 1840 in Franzensbad bei Biemann gekauft hat. Der Verbleib beider Stücke ist unbekannt.

Pferde ohne menschliche Begleitfigur scheinen kein großer »Renner« gewesen zu sein. Jedenfalls kenne ich außer dem »Philidor«-Pokal nur zwei weitere Gläser dieses Genres. Das eine, ein Fußbecher mit drei Pferden auf kahlem Geländestreifen, wurde 1998 mit der Sammlung der Fürsten Reuss von Christie's in Gera versteigert. [16] Das andere ist ein 16,3 cm hoher Pokal in Privatbesitz mit drei erhabenen geschliffenen, gelb gebeizten Medaillons auf der eiförmigen Kupa – fraglos ein Glas aus der Harrachschen Hütte. Eines der Medaillons enthält ein »F« in Frakturschrift unter Herzogkrone, gerahmt von einem fein geschnittenen Blütenkranz, sowie in Antiqua-Versalien den Ortsnamen Baden (bei Wien) und das Datum 15. 11.

(18)32 in römischer Schreibweise. Ob sich das auf Erzherzog Ferdinand, ab 1835 österreichischer Kaiser, beziehen könnte, sei dahingestellt. Die Pferde in den übrigen beiden Medaillons könnten genauso gut auf dem »Philidor«-Pokal stehen. Die Ähnlichkeit – auch auf schnittechnischem Gebiet – ist unübersehbar, und die Pferde »schweben« hier wie dort. Letzteres ist kein Charakteristikum einer Graveurhandschrift und schon gar nicht als Zeichen mangelnden handwerklichen Könnens zu verstehen, sondern hängt mit den eingeschränkten technischen Möglichkeiten der Glasgravur – verglichen mit denen eines Zeichners – zusammen. Sobald der Graveur die Hufe des Pferdes mit einer Kontur versieht, hebt es ab und verliert die Bodenhaftung. Ohne Kontur würden die Hufe scheinbar im Boden versinken.

Die Bodeninseln hingegen wirken natürlicher als auf dem »Philidor«-Pokal. Die Struktur besteht aus sanften Erhebungen und Mulden, Steinen, niedrigen Blattstauden, angedeutetem Buschwerk seitlich im Hintergrund und kleine Haufen oder Bündeln winziger Blättchen, die über den Rand der Bodeninseln herabhängen wie auf dem Fußbecher mit Perser und Hengst in Passau (II.169) und einem Fußbecher mit schreitendem Hengst und Wappen in der Auktion Fischer-Zwiesel 2000 (Abb. 18).

Es gibt noch ein weiteres Glas mit Pferdeporträt im erhabenen Medaillon, das meines Wissens nirgendwo abgebildet wurde. Vermutlich steht es in Gablonz. Ende der 1960er, Anfang der 70er Jahre hatte das Museum in Gablonz eine Serie von Abdrücken nach Biemann-Gravuren aufgelegt, die in Pappeschächtelchen und auf einer Pappeunterlage als Wandschmuck montiert unter anderem im Museum Steinschönau an Besucher als Souvenirs verkauft wurden. Die Serie bestand

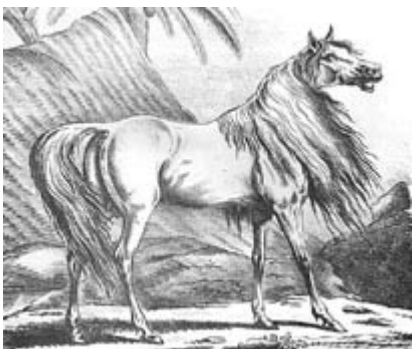


18 Schreitendes Pferd auf naturalistisch strukturierter Bodeninsel auf einem Fußbecher mit Wappen auf der Rückseite (Fischer-Zwiesel, Auktion 119, 1.7.200, Nr. 163). – Vgl. Becher mit Napoleon zu Pferd im Museum der Stadt Regensburg (Slg. Brauser), Katalog 1977, Nr. 312. Das Pferd hat die gleiche Beinstellung, auch die Bodeninsel ist von ähnlicher Struktur und Form.

eingeführt hat, geistern sie als Zuschreibungsadressen durch Sammlungs- und Auktionskataloge. Auf welchen tonernen Füßen Pazaureks Argumente stehen, scheint niemanden zu interessieren. 16 Auktion 26./27.5.1998, Nr. 87



19 Araberhengst auf einem Gipsabdruck aus dem Museum in Gablonz



20 Araberhengst. Lithografie von Carle Vernet



21 Schreitender Hengst in Überfang-Reliefschnitt (Kovacek-Wien, Ausst.-Kat. 1982, Nr. 54)

aus Porträtschnitten – mit einer Ausnahme: einem Araberhengst mit flatternder Mähne – wohl nach einer Lithografie von Carle Vernet.

In Zuzana Pesatová's Werkverzeichnis [17] ist das Glas nicht erwähnt. Pittrof bringt nur den Abdruck (Abb. 19). Die Pferdegravur weist eindeutige Parallelen zum »Philidor«-Pokal auf, die Geländestruktur ist die Gleiche wie beispielsweise auf dem Fuchsjagdpokal der Sammlung Grabscheid oder dem Reiter mit Hund aus der Parforcejagd.

Dieser Araberhengst tritt in der Literatur noch mehrmals auf **A-6**, unter anderem als Farbschichtgravur auf einem blau überfangenen Becher aus den 1840er Jahren (Abb. 21). Die enge Zusammengehörigkeit der Gravuren ist unverkennbar. Bedeutsam ist das blaue Glas. Die Modellierung des Tierkörpers ist ausgesprochen »malerisch« und nutzt alle Nuancen zwischen Dunkel- und Hellblau durch behutsames Abtragen und zarte Verläufe. Der Graveur vermeidet es, scharfe »Grate« zu hinterlassen – wie zum Beispiel auf den farbigen

Lithophanietafeln Karl Pfohls – oder durch den Überfang ins farblose Grundglas zu schneiden, und die »Lichter« sind immer bläulich getönt. Dasselbe gilt für das rote Pferd in gestrecktem Galopp auf einem Becher des Glasmuseums Steinschönau, der von Pazaurek als Arbeit Karl Pfohls angesehen wurde. [18] Auffallend bei dieser Pferdegravur ist die Geländebehandlung mit Schnüren und Steinleiste (siehe **A-8** mit weiteren Beispielen für Pferde in Farbschichtgravur).

Aus diesen Gestaltungselementen besteht auch der Bodenstreifen eines Pokals mit Stute und Fohlen in der Auktion Christie's in Gera im Mai 1996 (Nr. 86) Das Glas hat die gleiche Form wie der signierte Fuchsjagdpokal bei Grabscheid, und die Höhe stimmt bis auf 2 Millimeter überein

Auch August Böhmen hat Pferde ohne Begleitfiguren geschnitten, wie der signierte Deckelpokal bei Fischer-Heilbronn im März 1996, beweist (Abb. 22). Trüge der Pokal mit den beiden spielenden Pferden vor dem Hintergrund eines Gestüts keine Signatur, hätte man ihn wahrscheinlich gewohnheitsmäßig und unter Verweis auf die »Pferde im Gewitter« in Steinschönau Karl Pfohl zugeschrieben. [19]

Böhms Pferde bewegen sich auf sehr naturalistisch gestaltetem Terrain, gerahmt von Bäumen und Sträuchern im Hintergrund. Es ist eine ähnliche Art von Gelände, auf denen Hengst und Stute neben einander her galoppieren (**A-7.4**) oder über das der berittene Sarazene auf einer »A. Böhms« signierten Flasche heranprescht. Der Boden des zuletzt genannten Beispiels aus knollenartigen großen Steinen, einer großen Blattstaude, vereinzelt Grasbüscheln und borstigen Grashalmen (Abb. 23, **A-10**) wirkt routiniert und fast etwas lieblos im Vergleich zum sorgfältig modellieren, bis in die Details ausgearbeitetem Hauptmotiv.

Der Sarazene leitet über zu einer Gruppe von Bechern mit Pferden und Reitern in annähernd vergleichbarer Größe. Zwei Gläser dieser Art besitzt das Prager Kunstgewerbemuseum, das eine mit dem Einritt Erzherzog Franz Josefs in die Wiener Hofburg und das andere mit Herrenreiter in Frack und Zylinder auf galoppierendem Pferd (**A-10**). Vor allem ersteres Motiv zeigt große Übereinstimmung mit August Böhms' berittenem Sarazenen wie auch mit einem uniformierten Dressurreiter beim Hindernisspringen aus der Sammlung Biemann-Zürich (**A-10.5**). Das zuletzt genannte Beispiel hat zudem eine ähnliche Bodenstruktur wie die Sarazengruppe. Auch der Herrenreiter in Prag verrät die gleiche Graveurhandschrift, wobei hier das ansonsten kahle Gelände durch Steine und breite



22 Zwei Pferde auf einem „A. Böhms“ signierten Deckelpokal (Fischer-Heilbronn, Auktion 95, 23.3.1996, Nr. 411)



23 Geländestruktur auf der „A. Böhms“ signierten Flasche mit einem Sarazenen zu Pferd (Kovacek-Wien, Ausst.-Kat. 1990, Nr. 167)

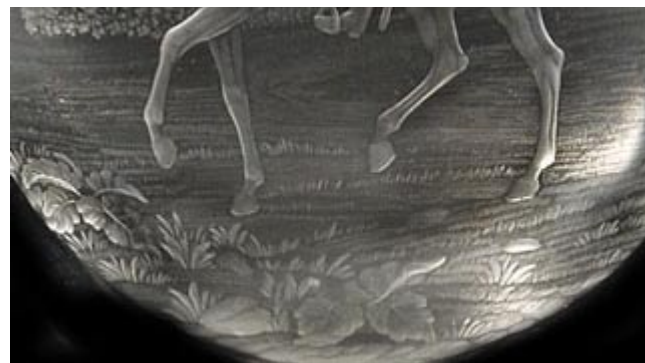
17 Pesatová 1968, 96 ff.
18 Pazaurek 1923, Abb. 47
19 Pazaurek 1923, Abb. 49. Zu Karl Pfohl siehe auch Seite 10

Franz Anton Pelikan aus Ulrichthal/Meistersdorf. Der Name dieses Stein- und Glasgraveurs (*Pazaurek 1923, 57*) steht in Verbindung mit Ausstellungstücken in Prag 1831 (u. a. einer Eberjagd) und 1836 sowie einem signierten Pokal mit der Siegesmeldung der Schlacht von »Culm, am 30. August 1813« (*Pazaurek 1923, Abb. 37*). Pazaurek hat ihm noch eine weitere Arbeit zugeschrieben: den Kronendeckelpokal mit Friedrich Wilhelm IV. von Preußen (Abb. 36: «wohl von F. A. Pelikan»), aber den hat August Böhm geschnitten (*Historismus 1980, 88, 94*). Es gab also schon zu Pazaureks Zeiten nur ein einziges von Pelikan signiertes Glas, den Kulm-Pokal im Berliner Schlossmuseum. Der existiert nicht mehr, und Neues ist nicht hinzu gekommen. Wie man auf die Idee verfällt, Pelikan allerlei Jagd- und Pferdegravuren zuweisen zu können, ist mir unerfindlich. Der Kulm-Pokal ist ein figurenreiches Schlachtengemälde. Dergleichen hat August Böhm mehrmals mit absoluter Meisterschaft geschnitten (*Pazaurek 1923, Abb. 38, 39*. – *Historismus 1980, Abb. 103-106*). Obwohl wir die Eberjagd in der Prager Ausstellung von 1831 nicht kennen, genügt offensichtlich allein diese Erwähnung, bei allen Eberjagden zuerst an Pelikan zu denken (Passau II.157 mit Hinweis auf Vergleichsstücke).

Grasbüschel aufgelockert ist. Brigitte Klesse hat den uniformierten Dressurreiter bei Biemann-Zürich mit Einschränkungen Franz Anton Pelikan (siehe Kasten links) zugeschrieben und folgt damit der Einschätzung von Jarmila Brozová im Fall des Herrenreiterbechers in Prag, aber die dafür angeführten Begründungen sind hypothetisch und wenig überzeugend.

Zu diesen Reitergläsern gehört auch ein Ranftbecher in Passau (II.161) mit einem dem Betrachter zugewandten Herrenreiter. Die Bodeninsel weist die gleichen Elemente auf wie das Terrain auf dem Dressurreiterbecher, auch die Graveurhandschrift scheint die gleiche zu sein, soweit man das auf den Abbildungen erkennen kann. Aber auch ohne genauere Vergleiche lässt sich feststellen, dass die Geländezeichnung aller dieser Gläser eine andere ist als zum Beispiel die auf dem von Biemann signierten Fuchsjagdpokal und den Biemann zugeschriebenen Noppenfußbechern mit Parforcejagd in Wien und Corning.

Von diesen zuletzt genannten Beispielen für Reitergläser unterscheidet sich die Gravur Friedrichs II. von Preußen zu Pferd nach der Radierung Daniel Chodowieckis (Abb. 25, **A-10.2**). Sie schmückt einen Pokal von der gleichen Form wie der Fuchsjagdpokal (Abb 3), der bei Fischer-Heilbronn im Oktober 2002 zum Aufruf kommen sollte, aber während der Vorbesichtigung entwendet wurde. Gläser mit diesem Motiv gelten aus unersichtlichen Gründen als Arbeiten des Karlsbader Graveurs Emanuel Hoffmann (siehe Kasten rechts), aber im vorliegenden Fall steht rechts unter dem Bildrand das Monogramm »D.B.«. Das Terrain im Vordergrund besteht aus dichten Schnurreihen, die Mulden und Bodenwellen andeuten, teilweise durchsetzt mit Grasnarben und -halmen in langgezogener Reihung. In dieser Kombination ungewöhnlich sind die breitblättrigen Stauden ganz vorn, wie wir sie von Gravuren August Böhms kennen. Zum Schluss noch eine Anmerkung zur Steinleiste.



Biemann war nicht der Einzige, der Steinleisten in der Bildkomposition verwendet hat. Im Katalog der Sammlung des Bayerischen Nationalmuseums ist im Anschluss an die Pferdemonstrierung die Gravur einer Hirschjagd abgebildet (Nr. 989), die unten mit einer Steinleiste abschließt. Von Biemann stammt dieses Motiv mit Sicherheit nicht. Rückert schreibt es (mit Fragezeichen) August Böhm zu, was ich für wenig wahrscheinlich halte. Auf die deutlich sichtbare Steinleiste geht er nicht ein, wohl weil sie in diesem Zusammenhang nichts Konkretes aussagt. Wesentlich interessanter ist die Steinleiste als Abschluss einer umlaufenden Szene mit Rotwild im Laubwald auf einem Pokalpaar in der Auktion Fischer-Zwiesel 2000 [20]. Der Schnitt ist von ausgezeichneter Qualität, und die Bodenbehandlung fügt sich harmonisch in die Gesamtkomposition ein, indem sie die dichte Struktur der Belaubung übernimmt und auf weitere Zutaten wie Felsbrocken und Blattstauden verzichtet. Es wäre aufschlussreich, der Frage nachzugehen, wer der Graveur dieses Pokalpaars gewesen sein könnte.

25 Geländestruktur auf einem „D.B.“ monogrammierten Pokal mit Friedrich II. zu Pferd (Fischer-Heilbronn, Aktion 134, 19.10.2002, Nr. 358

Emanuel Hoffmann aus Blottendorf, tätig in Karlsbad. Von der unehelichen Geburt und dem unstenen Leben dieses Graveurs einmal abgesehen, sind die Informationen Pazaureks eher dürftig. Dass er ein geschickter Porträtschneider war, bezweifle ich nicht – in der Auktion Fischer-Heilbronn am 18. 10. 2003 kam ein signierter, 1849 datierter Porträtbecher (Nr. 303) zum Aufruf –, aber das von Pazaurek auf Seite 120 abgebildete »Napoleon-Überfangglas, von E. Hoffmann, um 1840« liegt eindeutig auf der Linie Böhm-Biemann. Wie diese Zuschreibung – »Auch ein geschweiffter Überfangbecher ... (im Besitz von Joseph Urban in Karlsbad) ... ist eine ganz gefällige Arbeit« (*Pazaurek 1923, 121*) – zustande gekommen ist, lässt sich heute nicht nachvollziehen. Der unerschütterliche Glaube an Pazaureks Allwissenheit reicht jedoch aus, alle Gläser mit diesem und ähnlichen Motiven sowie Jagdszenen verschiedenster Art willkürlich als Arbeiten Emanuel Hoffmanns zu deklarieren.

Karl Pfohl aus Steinschönau. Würde man den vielen (darunter auch meinen früheren) Zuschreibungen glauben, dann stammten nahezu alle roten und blauen Überfangläser mit Farbschichtgravur, insbesondere die mit Pferden, und auch eine ganze Reihe durch die Überfangschicht ins farblose Grundglas geschnittene figürliche Darstellungen (u. a. *Kovacek-Wien, Ausst.-Kat. 1985, Nr. 109*) von Karl Pfohl. Als diese Überfanggläser Anfang der 1840er Jahre aufkamen, war Pfohl (geb. 21. Mai 1826) etwa 15 bis 16 Jahre alt und wahrscheinlich noch Lehrling bei Johann Günther in Niedersteinschönau. Es ist wenig wahrscheinlich, dass er damals schon auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit gestanden hat. Signiert hat er auch erst viel später; das rot-blaue Lithophaniebild »Pferde im Gewitter« ist 1876 entstanden (*Pazaurek 1923, Abb. 49*). Pfohls »frühere Arbeiten« glaubte Pazaurek in den rot oder blau überfangenen Bechern und Pokalen zu erkennen, »die sich noch zum guten Teil in Pfohls Heimat erhalten haben« und auf denen, »gewöhnlich ohne Medailloneinfassung – ein galoppierendes Pferd auf matt-weiß erscheint, gut modelliert und sicher geschnitten, ohne ängstliche Anlehnung an Vorbilder, sondern offenbar meist frei aus dem Handgelenk entworfen« (*Pazaurek 1923, 67*), mit der Einschränkung »Aber selbst die gestreckt galoppierenden Pferde sind nicht ausschließlich von ihm gemacht worden.« (*Seite 67, Anm. 1*).

Anhang

Weitere Gläser mit dem Motiv Perser und Hengst

- Nach rechts. Naturalistische Landschaftsinsel mit Sträuchern im Hintergrund und zwei Palmen links und rechts. Fußbecher mit rot lasiertem Bildfeld. Fischer-Heilbronn, 91, 21.10.1995, Nr. 495.
- Nach rechts. Naturalistische Landschaftsinsel mit Sträuchern im Hintergrund, Baum links und herabhängenden Laubbüschelein. Fußbecher mit Gelbbeize. Wiener Kunst Auktionen, 27.9.1994, Nr. 318.
- Nach rechts. Naturalistische Landschaftsinsel mit Sträuchern und zwei Palmen. Becher mit Rubinätze. Bremen, Bestandskatalog II, 1988, Nr. 142.
- Nach links. Stilisierter Bodenstreifen. Fußbecher. Christie's-London, 7.10.1980, Nr. 233.
- Nach rechts. Naturalistische Landschaftsinsel mit Palme links. Pokal. Christie's-London, 27.11.1984, Nr. 131.
- Nach rechts. Bodeninsel wie Passau II.168 (Böhm). Sotheby's-London, 12.11.1984, Nr. 482.
- Nach links. Sotheby's-London, 6.3.1984, Nr. 279.

Gläser mit thematisch verwandten Motiven

- Scheuendes Pferd, das seinen Reiter nach vorn abwirft. Bodeninsel naturalistisch strukturiert, rechts ein Strauch. Ranftbecher mit Noppen. Fischer-Heilbronn, 65, 21.3.1992, Nr. 185.
- Auf der Rückhand stehendes Pferd. Stilisierte, am Rand ausgebuchtete Bodeninsel mit kleinen Sträuchern im Hintergrund. Ranftbecher mit Noppen wie „scheuendes Pferd“. Fischer-Heilbronn, 53, 14.10.1989, Nr. 368.
- Araber hält stehendes Pferd am Zügel. Bodeninsel mit Schnüren. Fußbecher. Fischer-Zwiesel, 107, 26.6.1998, Nr. 201.

- Araber führt Hengst am Zügel. Motiv wie Zirkuspferde. Bodeninsel ähnlich wie Abdruck Steiskal-Paur, aber mit Strauch und Schlossarchitektur im Hintergrund sowie Baum am rechten Bildrand. Bremen, Bestandskatalog II, 1988, Nr. 123.
- Schlafender Araber, links daneben stehendes Pferd. Sparsam sturkturierter Geländestreifen mit Steinleiste. Im Hintergrund exotische Architektur und Palmen. Pokal. Pazaurek/Philippovich 1978, Abb. 101. – Das gleiche Motiv auf einem rubinierten Pokal im Passauer Glasmuseum (II.171).

Karl Pfohl, Fortsetzung

Ein solches Pferd aus der Sammlung Palme, heute im Museum Steinschönau, erscheint auf einem roten »Überfangbecher von Karl Pfohl, um 1850« (*Pazaurek 1923, Abb. 47*), wo es ohne Medailloneinfassung gestreckt über einen Bodenstreifen in erkennbar Biemannscher Art galoppiert (**A-8.1**). Pazaureks Charakterisierung ist also nicht nur wenig hilfreich, sondern irreführend. Durch Signaturen gesicherte Pfohl-Pferde findet man erst auf farblosen Pokalen aus späterer Zeit (z. B. *Historismus 1980, Abb. 112, 116, 117*), und auch nicht als Porträts, sondern als Teil einer meist turbulenten Gesamtkomposition.