

*Die deutschen Fayencen
des 17. und 18. Jahrhunderts*

von

*O. Riesebieter
Oldenburg*

Biblioteka Główna i OINT
Politechniki Wrocławskiej



100100239068

Winkhardt & Biermann Verlag Leipzig

R 863

m



Die deutschen Fayencen
des 17. und 18. Jahrhunderts

Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig

Die deutschen Fayencen des 17. und 18. Jahrhunderts

Von

HO
O. Riesebieter

Oldenburg

Mit 442 Abbildungen



1921

Klinkhardt & Biermann / Verlag / Leipzig

1924. 12. 13.

Biblioteka Główna i OIMY
Politechniki Wrocławskiej



001649960



№. 25026.

000087



352206 L/1

Vorwort

In der holländischen Zeitschrift „Oude Kunst“, Verlag von J. A. Boom in Haarlem, habe ich seit März 1920 fortlaufend Aufsätze über die deutschen Fayencen des 17. und 18. Jahrhunderts veröffentlicht.

Vielfach geäußertem Wunsche entsprechend, fasse ich sie unter mehrfacher Abänderung und Ergänzung zu einer deutschen Buchausgabe zusammen und zwar in zwei Abteilungen: Süd- und Norddeutschland. Die Fabriken der unteren Maingegend und südlich davon sind dabei sämtlich zu ersterem gerechnet. Die Fayencen aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, die mit denen des 16. zusammenhängen, sind hier nicht behandelt. Sie alle sind nicht Erzeugnisse von Fabriken, sondern einzelner Hafnerwerkstätten und gehören daher in das Gebiet der Hafnerkeramik.

Das Buch hat im wesentlichen den Zweck, einen Überblick über die Geschichte und, soweit möglich, über die Erzeugnisse der deutschen Fayence-Industrie der beiden Jahrhunderte zu geben. Eine völlig erschöpfende Darstellung, insbesondere der Malerei und der Tätigkeit der einzelnen in den Fabriken tätig gewesenen Künstler, kann ich nicht bieten, weil gerade auf diesem Gebiet noch so vieles im Dunklen liegt, so daß erst weitere lokale Forschungen in den Archiven und Kirchenbüchern, sowie vergleichende Ausstellungen von Erzeugnissen der einzelnen Fabriken uns weitere Aufklärungen bringen müssen.

Hierzu anzuregen, und eine zusammenhängende Grundlage für weitere Forschungen zu geben, ist einer der Hauptzwecke dieser Veröffentlichung.

Für aufklärende Mitteilungen werde ich daher dankbar sein.

Bei jeder Fabrik ist die bekannte einschlägige Literatur vorangesetzt. Auf den Ende 1919 in dänischer Sprache erschienenen 1. Band des „Keramisk Handbok“ von Museumsdirektor Emil Hannover in Kopenhagen, welches auch über die deutschen Fayencen eine Übersicht gibt, sei hier allgemein verwiesen.

Erst nach Fertigstellung des Manuskripts bekomme ich Einsicht in das Buch von August Stoehr, Deutsche Fayencen und deutsches Steingut, ein Handbuch für Sammler und Liebhaber. Soweit es mir möglich war, habe ich es noch nachträglich mit berücksichtigt.

Beiden Abteilungen ist zur Übersicht eine Landkarte beigegeben. Am Schluß folgt ein Namen- und Inhaltsverzeichnis, ferner eine Zusammenstellung der gebräuchlicheren Marken. In diese sind, soweit nicht anders bemerkt, nur sichere Bezeichnungen aufgenommen.

Den Museen, Archiven und Sammlern, die mich in der Veröffentlichung der Abbildungen unterstützt haben, sowie Herrn Dr. Zeh in Heppenheim a. B. für die Leihe der meisten für die Beschreibung der Hanauer und Frankfurter Fayencen erforderlichen Klischees, spreche ich auch hier meinen besten Dank aus. Insbesondere danke ich aber auch an dieser Stelle meinem so sehr sachkundigen Freunde Herrn G. H. Lockner in Würzburg für die Unterstützung, die er mir für die Beschreibung und Bestimmung der süddeutschen Fayencen hat zuteil werden lassen.

Oldenburg, im Herbst 1920.

O. Riesebieter.

Einleitung

Während der Orient bereits in früher Zeit es verstand, seine Tonarbeiten mit einem zinnoxydhaltigen, emailartigen Glasfluß zu überschmelzen, lernte Europa, das bis dahin nur die Bleiglasur als Tonüberzug gekannt hatte, es erst im Mittelalter von den nach Spanien und Sizilien eindringenden mohamedanischen Eroberern, die Zinnglasur und damit die echte Fayence herzustellen. Dieses keramische Erzeugnis, das insbesondere in den ersten drei Vierteln des 18. Jahrhunderts zu hoher Blüte gelangte, kennzeichnet sich durch einen porösen Scherben, der mit einer opaken Zinnglasur überschmolzen wurde. Man nannte es „Fayence“ nach Faenza, einem der Hauptherstellungsorte in Italien, auch wohl „Majolika“ nach der Insel Majorka, die einen bedeutenden Handel mit den spanischen sog. Lüsterfayencen führte, endlich auch „Porzelain“, bis man hierunter später nur noch das sog. echte Porzellan verstand. In Holland gebraucht man neben diesen Ausdrücken auch wohl die Bezeichnung „aardewerk“ für Fayence und nannte die Fayencefabrikanten „plateelbakker“.

In der Frühzeit malte man auf die rohe, noch ungebrannte, den porösen Scherben überziehende, meist gefärbte Glasur und konnte infolgedessen nur solche Farben anwenden, die den starken Brand aushielten, d. s. die sog. „Scharffeuerfarben“ Kobaltblau, Manganviolett, Ockergelb (Antimongelb), Bolusrot und Grün. Diese Art der Farbauftragung erforderte also einen flotten, sicheren Pinsel, da die Unterlage die Farbe gleich aufzog. Später, unter dem Einfluß der Porzellankunst, malte man vielfach auf die schon einmal gebrannte Zinnglasur. Die Farben wurden durch einen zweiten leichteren Brand auf ihr befestigt. Als Schutz wurden dabei über die Tonkapsel sog. Muffel gestülpt und darnach spricht man hier von Überglasurmalerei oder Malerei in „Muffelfarben“. Es ist klar, daß durch sie eine feinere Detailmalerei bewirkt werden konnte. Vor allem stand dabei aber die ganze Malpalette, auch Gold und Silber, zur Verfügung.

Sowohl bei den holländischen, wie bei den deutschen Fayencen sind beide Malarten angewandt worden.

Schon zur Zeit der Renaissance entwickelte sich auch in Deutschland eine gewisse Fayenceindustrie, deren Zentrum Nürnberg gewesen zu sein scheint. Im Gegensatz zu der späteren Fayencekunst, die im wesentlichen eine Farbenkunst gewesen ist, beruhte ihre Blüte vornehmlich auf der Ausbildung der verschiedenen Gefäßformen, die häufig mit plastischen Reliefverzierungen versehen waren. Es handelte sich aber bei ihr immer nur um Erzeugnisse einzelner Werkstattbesitzer neben ihrer Hafnerarbeit, nicht um fabrikmäßige Herstellung. Vgl. über diese Kunst Otto von Falke: *Majolika, Handbücher der Berliner Museen*, 2. Auflage 1907; Walter Stengel, *Studien zur Geschichte der deutschen Renaissance-Fayencen*, Nürnberg, 1912; derselbe, *Deutsche Keramik im Germanischen Museum*, *Mitteilungen desselben*, 1908, S. 78; derselbe, *Anmerkungen zur Hirschvogelfrage*, *Mitteilungen des Germanischen Museum* 1908, S. 78; Alfred Walcher von Moltheim, *Der Verfertiger der sog. Hirschvogelkrüge*, *Kunst und Kunsthandwerk* 1904; derselbe, *Die Deutsche Keramik in der Sammlung Figdor*, *Kunst und Kunsthandwerk* 1909; K. Masner, *Eule aus Fayence vor 1560*, *Jahrbuch des Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer*, N. F. II. Bd. 1902, S. 100; August Stoehr, *Deutsche Fayencen und Deutsches Steingut*, S. 18—53. Ein Verzeichnis Nürnberger Hafnermeister von 1520—1868 hat Hans Bösch im *Kunstgewerbeblatt* 1888 S. 34 ff. veröffentlicht.

Die Blüte der deutschen Fayencekunst zeigt uns das 18. Jahrhundert, die Gründung der sich bald über ganz Deutschland erstreckenden Fayencefabriken geschah aber bereits zum Teil im 17. Jahrhundert und zwar vorwiegend unter holländischem Einfluß. Wie überhaupt die Kunst Hollands insbesondere auf das nordwestliche Deutschland stark eingewirkt hat, was noch heute in der Architektur und dem Kunstgewerbe zum Ausdruck kommt, so war es nur zu natürlich, daß eine Industrie, die, wie die Delfter Fayenceindustrie, sich in so kurzer Zeit den Weltmarkt erobert hatte, nicht ohne Einfluß auf die Nachbarländer bleiben konnte. Nachdem die Ostindische Kompagnie das chinesische Porzellan nach Holland gebracht hatte und so das Bestreben entstand, auch im eigenen Lande ein wenigstens im Aussehen gleiches keramisches Erzeugnis herzustellen, machte bald auch in Deutschland sich das gleiche Verlangen geltend. Fast überall finden wir in den zuerst dort entstehenden Fabriken holländische Künstler und Arbeiter und die Folge war, daß, insbesondere anfangs, ihre Produkte den Delfter Erzeugnissen stark ähnelten, ja sogar manchmal mit ihnen verwechselt wurden. Noch heutzutage ist es nicht leicht, manche Frankfurter, Hanauer, Potsdamer und Zerbster Fayencen von Delfter Stücken zu unterscheiden, wie denn gerade die erstgenannte Fabrik nachweislich vielfach auch für Holland gearbeitet hat.

Andererseits hat Holland einen Teil seines für die Fayencefabrikation verwandten Materials aus Deutschland bezogen. Es wurden drei, auch wohl vier Tonarten verwandt, welche, sorgsam gemengt, den vorzüglichen Rohstoff für die Fayencen ergaben. Nur eine davon fand sich auf holländischem Boden, an den Ufern des Rheins. Die anderen wurden bei Tournai, an den Ufern der Ruhr in Westfalen, bei Mühlheim a. Rh. und, wie auf Grund von Akten im Haus- und Zentralarchiv zu Oldenburg (vgl. O. Riesebietter, Beiträge zur Geschichte der Fayence-Fabrikation in Jeverland und Ostfriesland, in Heft XVI der „Berichte über die Tätigkeit des Oldenburgischen Vereins für Altertumskunde und Landesgeschichte“) festgestellt werden konnte, im Oldenburgischen Jeverland in den Gemeinden Sillenstede und Schortens gefunden. Durch holländische Schiffer sind in den Jahren 1633 bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts aus den kleinen Jeverschen Häfen viele tausend Fuder der sog. Poterde nach Holland, insbesondere Delft, ausgeführt worden.

So hat die holländische und deutsche Fayencefabrikation in einer mannigfachen Wechselbeziehung gestanden.

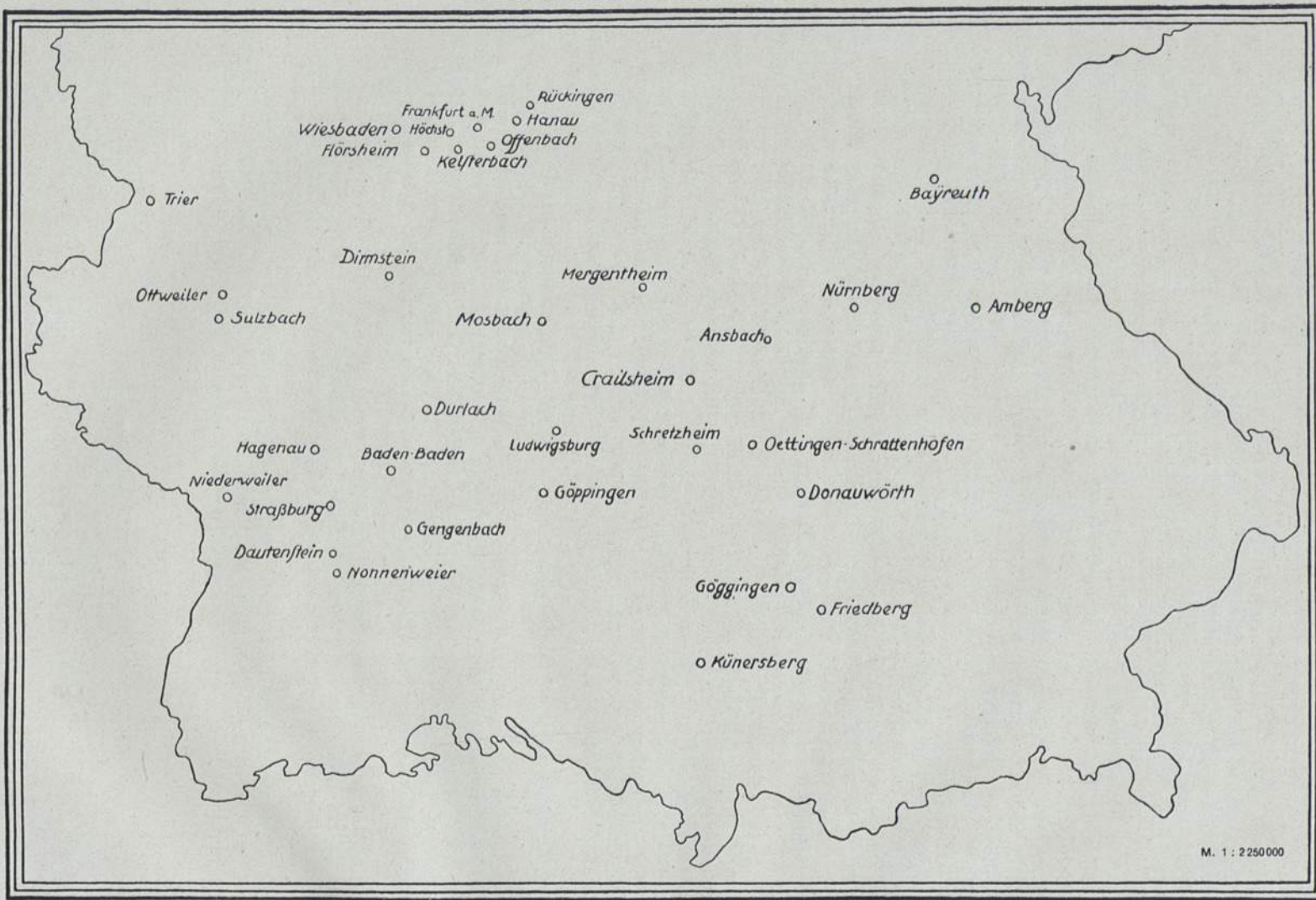
Aber es ist doch auch hervorzuheben, daß die meisten deutschen Fayencefabriken, welche zunächst nach holländischen Vorbildern arbeiteten, sich bald ganz oder teilweise in ihrer Produktion von holländischem Einfluß frei gemacht haben und daß es auch viele Fabriken gegeben hat, die von vorne herein ganz selbständig arbeiteten. Das war natürlich am ehesten bei den erst um die Mitte oder in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gegründeten Manufakturen der Fall.

Andere Fabriken standen bei ihrer Produktion mehr unter dem Einfluß der Erzeugnisse der Hannong'schen Fabriken in Straßburg und Hagenau, die, selbst zunächst nach Vorbildern von Rouen arbeitend, für weite Gebiete Deutschlands lange Zeit den Markt beherrscht haben.

Endlich ist auch auf die Herstellung der Fayencen nach Wiedererfindung des Porzellans durch Böttger die Porzellanindustrie sowohl in den Formen wie in der Bemalung vielfach von großer Einwirkung gewesen.

SÜD-DEUTSCHLAND

10



I. Süddeutschland.

1. Die Fabriken des unteren Mains.

A. Hanau.

- Literatur: A. v. Drach, Geschichte der Porzellainfabrik in Neu-Hanau. Deutsche Töpferzeitung 1892 und Hessenland, Zeitschrift für hessische Geschichte und Literatur 1893.
Ernst Zeh, Hanauer Fayence, 1913. N. G. Elwert, Marburg.
O. Großmann, Hanauer Fayencen. Jahrbuch Hessenkunst 1910.
Aug. Stoehr, Hanauer und Frankfurter Fayencen. Cicerone 1912, S. 49 ff., 101 ff. und 1913, S. 828 ff.
Ders., Deutsche Fayencen und Deutsches Steingut. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber, S. 63 ff.

Hanau hat den Ruhm, nach Hamburg die älteste deutsche Fayencefabrik besessen zu haben, war hier doch auch insofern ein günstiger Boden für die Begründung einer keramischen Industrie, als sich durch fortwährende Einwanderungen aus den Niederlanden seit der Mitte des 16. Jahrhunderts hier eine holländische Kolonie gebildet hatte. Zu ihr gehörte auch die Familie Behaghel.

Ein Abkömmling derselben, Daniel Behaghel, und sein Schwager Jakobus van de Walle aus Amsterdam richteten, nachdem sie sich zunächst am 21. Febr. 1661 an den Rat in Frankfurt mit einem Gesuch um Anlegung einer Fayencefabrik gewandt, aber nicht sofort Antwort erhalten hatten, bereits am 1. März 1661 ein gleiches Gesuch an den Rat der Neustadt Hanau. Sie beabsichtigten eine „Newe und diesser Landen bishero ohnbekannte Porzellain Backerey ahnzurichten.“ Sie erbaten gleichzeitig Erteilung eines Privilegs für 25 Jahre, das, wenn auch nur für 20 Jahre, bereits am 5. März 1661 von dem damals regierenden und auf Förderung des Gewerbes sehr bedachten Grafen Friedrich Casimir von Hanau ausgestellt ward. Die Fabrik wurde dann in dem jetzt noch stehenden Hause Römerstraße 15 eingerichtet und der Betrieb alsbald aufgenommen.

1675 sind in der Fabrik bereits 30 Arbeiter beschäftigt. Die ersten Arbeiter sind aus Holland bezogen und auch der erste Verwalter und technische Leiter des Betriebes Johannes Bally, der bereits 1669 das Bürgerrecht erlangte, kam aus Holland.

Am 9. November 1675 bitten die Fabrikgründer um Verlängerung des Privilegs auf weitere 10 Jahre. Sie sagten, daß sie sich bemühen würden, „diese Manufaktur noch um ein Merckliches zu verstärken, Undt mit einer ganz Neuen Invention, wodurch das feinste dem Chinesischen nicht viel nachgebende Porzellain verfertigt wird, zu vermehren.“ Die Regierung des Grafen Casimir sprach sich dagegen für die Ablehnung des „Memoriale“ aus. Der Fabrikbetrieb ging dann einstweilen weiter. Am 12. November 1679 reichte Johannes Bally ein gleiches Bittgesuch für sich selber ein und dieses wurde am 1. Dezember desselben Jahres bewilligt; er hatte es also verstanden, eine anscheinend gegen die Fabrikgründer bestehende Mißstimmung für sich auszunützen. Diese einigten sich dann mit ihm und so ging der Betrieb auf gemeinschaftliche Rechnung weiter.

Bally starb am 11. Juli 1688; seine Witwe Anna Bally erreichte vom damals regierenden Grafen Philipp Reinhard Übertragung und Verlängerung des Privilegs

für 10 Jahre. Sie starb 1693. Darauf baten Anfang 1694 Daniel Behaghel und Johanna van de Walle, geb. Simons van Alphen, die Witve des inzwischen verstorbenen Jacobus van de Walle, den Grafen um Bestätigung des Privilegs, wobei sie auch erwähnten, daß sie gezwungenermaßen sich mit Bally, der hinter ihrem Rücken sich das Privileg zu verschaffen gewußt habe, hätten einigen müssen. Der Bitte wurde am 11. Januar 1694 stattgegeben und mit den Bally'schen Erben eine Auseinandersetzung erzielt. Am 15. April 1698 starb Daniel Behaghel in Frankfurt a. M. Am 6. August 1703 und dann nochmals am 22. Juni 1712 wurde das Privileg zugunsten seiner Erben und für Johanna van de Walle erneuert und am 28. Januar 1713 vom Grafen Johann Reinhard III. neu bestätigt.

Vertreter der Behaghel'schen Erben war Abraham Behaghel; dieser übernimmt nach dem 1715 erfolgten Tode der Johanna van de Walle, deren Erben zwei Kaufleute in Niederwesel waren, die alleinige Leitung der Fabrik, zeigt sich aber keineswegs dieser Aufgabe gewachsen.

Am 8. Juni 1725 bittet der Bürgermeister der Neustadt Hanau Henrich Simons van Alphen, ein Verwandter der van de Walle, um Übertragung des Privilegs auf sich und die Erben Daniel Behaghel's und gleichzeitig tut ein gleiches Abraham Behaghel. Am 15. November 1726 wird das Privileg erteilt, Behaghel aber bedeutet, daß, wenn er sich nicht Mühe gebe, die Fabrik wieder hochzubringen, ihm das Privileg gänzlich entzogen werde.

1727 wird denn auch Henrich Simons van Alphen Alleineigentümer der Fabrik; am 11. Februar 1737 wird ihm ein neues Privileg ausgestellt. Augenscheinlich ist es ihm auch gelungen, das Unternehmen zur Blüte zu bringen, denn er wurde nachdrücklichst mehrfach durch die Regierung in seinen Gerechtsamen geschützt und auch zum Hessennassauischen Kommerzienrat ernannt. Am 12. Februar 1740 ist er gestorben.

Die Fabrik übernahm nun sein Sohn Hieronymus van Alphen, der sowohl als Kaufmann wie als Fayencier gelernt hatte. Am 6. Mai 1748 wird ihm sein Privileg auf 12 Jahre erneuert. Es beginnt nun die eigentliche Blütezeit der Fabrik. So tüchtig er aber auch in seinem Fach gewesen zu sein scheint, auf die Dauer vermochte er doch den Fabrikbetrieb infolge der Konkurrenz benachbarter Fayencefabriken, insbesondere der von Offenbach, aber auch von Frankfurt, Flörsheim, Kelsterbach, Ansbach und Höchst, nicht auf der alten Höhe zu halten. Am 24. März 1757 wurde zwar nochmals sein Privileg für 12 Jahre erneuert, in der Folgezeit aber nimmt man ihm nach und nach eine Gerechtsame nach der anderen, obwohl er wirtschaftlich die schwersten Kämpfe zu bestehen hatte. Als ihm dann endlich am 28. Juni 1773 auch das Handelsmonopol entzogen wurde, darf er mit Recht dem Fürsten schreiben: „wehe mir, und ich beklage meine Entreprise, gebauet auf die Viele Höchste gnädigste bereits gemeldete Zusage. Mich schmerzet der Verlust, das beste meines Privilegiums eben zu der Zeit, da Euerer Hochfürstl. Durchlaucht beystand ich gegen frembde am meisten vonnöthen habe.“

1775 stirbt er. Die stark mit Schulden belastete Fabrik ging auf seine beiden Töchter Maria Margaretha van Alphen und Henriette Johanna, verheiratet mit dem französischen Prediger Wilhelm Rocques über, denen am 29. Mai 1775 das Privilegium übertragen wurde. Die Firma hieß jetzt „Hieronymus van Alphen seelig Erben“. Nach dem Tode der ersteren (1781), später verheiratet mit W. Klaumann, übernimmt ihre Schwester allein die Manufaktur und erhält am 12. September 1782 das Privileg für weitere 10 Jahre übertragen.

Am 2. November 1785 stirbt auch sie. Rocques versuchte den Landgrafen zu veranlassen, die Fabrik zu übernehmen, aber vergebens. Am 27. Februar 1787 erhält eine Aktiengesellschaft unter dem Namen „Martin, Dangers et Compagnie“ nach stattgehabtem Ankauf ein neues Privileg für 20 Jahre. Sie erklärte, vornehmlich das beliebte englische Steingut herstellen zu wollen, wozu sie bei Gelnhausen die besonders dazu taugliche Erde gefunden hätte.

1794 ging aber der Betrieb bereits wieder in andere Hand über. Der Handelsmann Daniel Toussaint erhält das Privileg am 15. September desselben Jahres übertragen, nach ihm als letzter Fabrikhaber am 7. August 1797 Jakob Achilles Leisler bis Ende 1806.

Der Betrieb scheint aber bereits zu Anfang des Jahrhunderts eingegangen zu sein. 1810 bitten die Hanauer Schutzjuden Gebrüder Kalman um die Erlaubnis, die letzten Restbestände der Fabrik auf den Hanauer Märkten veräußern zu dürfen.

Zeh hat in seinem für die Geschichte und Beschreibung der Erzeugnisse einer deutschen Fayencefabrik vorbildlichen Werke ein ausführliches Verzeichnis der in der Fabrik beschäftigten Arbeiter wiedergegeben. Danach sind, insbesondere auf Grund der Kirchenbücher und durch Professor v. Drach gesammelter Notizen als Maler festgestellt: Johann Helferich Auer¹⁾, 1715, 1721, 1731 erklärt u. a. seine Witwe nach Rückkehr aus Osnabrück, daß er 26 Jahre als „Porzelleinmahler in hiesiger Porzelleinfabrique tätig gewesen“; Johannes Ballei von Delft, genannt zwischen 1668 und 1670, gest. 11. Juli 1688; Johann Peter Bannot, genannt 1751, 24 Jahre alt, habe 6 Jahre bei von Alphen in der Lehre gestanden und 1 Jahr als Geselle gearbeitet; Paul Becker, 1684, 1686; Joh. Paul Beltzer, 1686, 1688; Joh. Nicolaus Berner, 15. Novbr. 1783; Samuel le Blanc, 18. März 1697; Carl Heinrich Bläuer (Pläuer, Pleuer), 4. Octbr. 1732, 1733, 1735, 1738, 1742, 1745, 1748; Hans Peter Blöth, 1684; Abraham Butz, 1683, 1685, 1687; Johannes Carle (Karl), 1699, 1702, 1704, 1709; Abraham Cosset (Gosse), 1703, 1705, 1713; Joh. Nicolaus Daurenheim, 14. Septbr. 1752; Johannes Ditmar, 15. Novbr. 1778, 1799, 1801 Werkmeister; Jacob Dönch, 1688; Jacob Christian Doll, 1739, 1744, 1751; Joh. Georg Duscheer (Duchscherer, Tuscheer), 1712—1732; Henrich Eissermann, 1683; Johann Valentin Engel, 17. Febr. 1766, 32 Jahre alt, aus Neu-Hanau; Simon Hermann Fetz (Fätz, Phets, Vätz) aus Cassel, 1709, 1713, 1723; Carl Christian Fischer, 24. Okt. 1763, begraben 27. August 1794; Isaac Fischer, 17. Febr. 1755, 5. März 1756, 20. Febr. 1764; Peter Frickel, 3. Septbr. 1706, 1721, 1723; Johann Theobald Fromberger, 1683, 1685, 1686, läßt 1698 in Frankfurt taufen; Johannes Gelberich, 24. Febr. 1725, 1726, 1727; Joh. Daniel Gelberich, 7. Januar 1735, 22. Novbr. 1740; Moses Valentin Gosse, 1678 „Porzelleinbäcker“, 1703 „Porzellanverwalter“; Adam Häffler, „Classur Mahler“, gest. 2. März 1762, 44 Jahre alt; Simon Hamburger, 1. August 1744, begraben 21. Dezbr. 1764, 50 Jahre alt; Johann Carl Hartmann, 1743, 1752, 1762, 1772 als verstorben angegeben; Johann Philipp Hartmann, 23. Dezbr. 1751, 1760, 16. Oktbr. 1761, aus dem „Fuldischen“ gebürtig; Philipp Christian Hartmann, 22. Novbr. 1752; Johannes Heil (Heyl), 1763, 1770, 1780, 1790 „Werkmeister der Porzelleinfabrique; Johann Daniel Helbrich, 1751; Simon Hermann; 1711; Jacob Hoffmann, 2. Oktbr. 1762, 22. Septbr. 1796; Joh. Georg Hofmann, 8. Juli 1754, „er hat die Porzellein-Mahlerei bei H. von Alphen erlernt“, gest. 9. Novbr. 1796; Johann Henrich Hofmann, 29. April 1796; Johann Wilhelm Hofmann, 5. Juni 1798; Johann Daniel Jordan, 1780; Daniel Kaiser, 10. Oktbr. 1763, 19. Dezbr. 1793, Sohn des Hanauer Bürgers und Malers Mathias Kaiser, wohl identisch mit Johann Mathias Kaysser (Kayser), 26. Febr. 1735, begraben 9. Septbr. 1766, 53 Jahre alt; Conrad Köhler, 1687, 1693; Johannes Kroll (Krell), aus dem Darmstädtischen gebürtig, 9. Dezbr. 1796, 1798; Christian Gottlieb Kuntze, Schmelzmalter; Abraham Mayor, 1709, 1716; Wentzel Peter Mehling, 1686; Johannes Münch, 29. April 1796; Joh. Heinrich Nelcke, 11. Januar 1728; Rudolf Nelcke, 1768 als bereits verstorben bezeichnet; Joh. David Nieste, 1685; Johann Christoph Otto, 3. Juli 1775, 1776, 1779, 1782; Johannes Polts, 1689; Johannes Leonhard Preiß, „von Groß-Heßbach aus dem

¹⁾ Sein voller Name steht verzeichnet unter einem birnenförmigen Krug des Kunstgewerbemuseums in Wiesbaden von 1715 mit der Darstellung einer Töpferscheibe zwischen Bäumen und Figuren, unter einer Schüssel mit Flora im Historischen Museum in Frankfurt a. M. von 1717 und auf einem durchbrochenen achteckigen Korb vom 23. Juli 1721 im Landesmuseum in Schwerin.

Onoltzbachischen bürtig, 41 Jahre alt, er ist 12 Jahre in der Fremde und hält sich bereits in dem 7. Jahr hier auf“, 7. August 1739; Johannes Reinhard, 1768, 1772; Joh. Georg Reinhart, 27. Januar 1722, 1723, 1727; Henrich Ries, 12. März 1801; Joh. Caspar Ripp (Rib, Rip), hatte in Delft gelernt, 1702—1708 in Frankfurt a. M., 1711 in Ansbach, 1712—1713 Werkmeister in Nürnberg, dann wahrscheinlich in Hanau, 1720 in Braunschweig, 1721 in Zerbst, gestorben in Frankfurt 1726, bezeichnet in den Acten der Nürnberger Fayencefabrik als „Hanauer Porzellan-Fabrikant“; Caspar Schäfer (Schäffer), am 27. März 1752 als 7 Jahre lang in der Fabrik tätig bezeichnet, 1756, 1759, 1760; Joh. Bernhard Schertz, 9. April 1770, von Frankfurt gebürtig und dort vorher in der Fabrik tätig, 1767—1780; Jacob Schilles (Schyliß, Schilisz), 3. Septbr. 1706, 1716, 1718; Joh. Heinrich Schmähling (Schmeeling), 1780, 1782, 1785, 1789, 1801 und sein Sohn Friedrich Schmähling, 1803; Johann Adam Schmiedt, 18. Octbr. 1728; Jesejas Schreiber, 1702, 1730, 23. März 1732; Johann Heinrich Schreiber, begraben 22. April 1727, 74 Jahre alt; Johann Nicolaus Schreiber, 1710, 1712, 1724; Wentzeslaus Schreiber, 1684, 1686, 1690; Jakob Schüler, 24. Mai 1738; Johannes Schütz, 1699—1721, 1723 als verstorben genannt; Joh. Heinrich Schwenk, 5. Febr. 1790; Johann Simonet¹⁾, arbeitete in der Fabrik vor 1662; Joh. Christian Stang, von Schlüchtern gebürtig, 6. Sept. 1773, gest. 10. Dezbr. 1796; Joh. Michael Stiefvater, 1744; Joh. Mathias Tauber, 28. Dezbr. 1737, „ein Porzellanmahler von Nürnberg, 31 J. alt; er ist 14 Jahre in der Fremde gewesen, binnen welcher Zeit er in den Fabriken zu Coppenhagen, Dresden, Groß-Zerbst, Hamburg, Minden an der Weser²⁾ und letztlich in Cassel, von wannen er vor 3 Wochen in des Rats von Alphen Fabrique gekommen“; Jacob Thauuß, 26. Juli 1686, „Porzeleyn-Schilder“; Joh. Jörg Töschner aus Bockenheim, 1715; Joh. Georg Jeremias Utz, 27. März 1752 „ein Porzellan-Mahler von Anspach; 20 J. alt; er war 1 Jahr 3 Monate in der Casseler Porzellan-Fabrique und arbeitet jetzt in der van Alphenschen Fabrik seit 1½ Jahren, wo auch sein Vater Johann Leonhard Utz tätig ist, ferner genannt am 28. Mai 1734; Joh. Leonhard Utz, 7. April 1752, „ein Porzellanmahler von Kreilsheim aus dem Anspachischen gebürtig, 46 J. alt; er arbeitet bereits 1½ in der Porzellan-Fabrique“; Heinrich Völcker, 1712; Joh. Daniel Volst (Wolst), 1723, 1732, 1735; Leonhard Weber, 1710—1721; Bernhard Weber aus Hanau, heiratet in Frankfurt a. M. 1706, 1710 in Hanau; Samuel Weiß, 1697—1703, gest. 1704; Joachim Leonhard Wolf, 11. Septbr. 1730, „producirt seinen ihm vom Onoltzbachischen Verwalter über die Porzellan-Fabrique daselbst, Georg Christian Obwalden, ihme unterm 14. April 1728 erteilten Lehrbrief, woraus hervorgeht, daß Wolf in Onoltzbach gebürtig sey“; Joh. Wilhelm Zirkel (Zörckel), 1720, begraben 30. April 1725.

Außer dem Gebrauchsgeschirr sind in der Fabrik Öfen, Jardinieren, Cähepots, Rechauds, Tafelaufsätze, Helmkanen, Sparbüchsen, Kühlgefäße, Vasen in allen Größen usw. hergestellt worden. Die sogenannten Enghalskrüge, deren Form auf holländische Vorbilder zurückgeht, bilden ein besonders beliebtes Erzeugnis; ihre Leibungen sind entweder glatt oder schräg gewunden; in unbemaltem Zustand hergestellt, sind sie oft von Nürnberger und Augsburger Schmelzmalern bemalt worden. Häufig finden sie sich mit Wappen in Blaumalerei, darunter vielfach die der Würzburger Fürstbischöfe, woraus zu schließen ist, daß das Frankenland ein besonders gutes Absatzgebiet für die Manufaktur gewesen ist. Gleiches gilt aber auch von den ebenfalls zahlreich hergestellten Krügen in Birnenform. Der walzenförmige Krug findet sich dagegen hier weniger; bisweilen ist er wagerecht gerillt. Daneben kommt auch noch eine eiförmige Krugform vor. Unter den Schüsseln sind die vom gebuckelten Spiegel aus radial gerippten sog. Fächerplatten hervorzuheben. Figürliche Arbeiten fehlen fast ganz.

¹⁾ Er zeichnet mit „Siemon“ unter einer mehrfarbigen, kugelförmigen Sparbüchse des Hamburger Kunstgewerbemuseums von 1706 (vgl. Abb. 14).

²⁾ Es kann nur Hannoversch-Münden gemeint sein.

Vornehmlich wurde die Blaumalerei gepflegt, manchmal in Verbindung mit Manganviolett, insbesondere in der Frühzeit; später treten dann auch die Scharf-feuerfarben Grün, Rot und Gelb hinzu. Auch finden sich mit Gold, Lack- oder Emaillefarben über Scharffeuerblau dekorierte Stücke. Als die Muffelfarben aufkamen, hat Hanau auch darin Gutes geleistet.

Die Glasur ist wenig glänzend, aber milchigweiß, zuweilen auch grünlichblau.

Wegen des Hin- und Herwanderns der Maler und Bossierer sind die Hanauer und Frankfurter Erzeugnisse oft schwer zu unterscheiden, zumal auch Malersignaturen häufig fehlen. Auf Besonderheiten der Frankfurter Fabrik wird bei dieser hingewiesen. Hier mag nur bemerkt werden, daß zwar die ostasiatischen und holländischen Vorbilder von beiden benutzt worden sind, von Hanau aber doch hauptsächlich nur in der Frühzeit und auch in freierer, selbständigerer Weise. Regelmäßig fehlt hier der Hochglanz, die „gekwaartete“ Glasur. Dann aber ist selbst in der Frühzeit schon eine große Gruppe von Fayencen mit europäischen Motiven bemalt worden. Soweit Enghalskrüge in Frage kommen, weisen sie nicht die schlanke Silhouette der Frankfurter Krüge auf, der Bauch pflegt mehr kugelig zu sein, die Fußschrägung stärker und der fast unmittelbar aus dem kugeligen Bauch aufsteigende, sich nach unten verjüngende Gefäßhals kürzer. Die Erzeugnisse nach etwa 1700 sind vielfach mit stilisierten Blumensträußen bemalt, in denen sich lange Zweige mit Schierlingsblättchen finden; am unteren Ende dieser Blumensträuße finden sich zumeist zwei große, nach beiden Seiten auseinandergehende Blätter, die in der unteren Hälfte gestrichelt, dann voll bemalt und an den Spitzen umgeknickt sind (vgl. Abb. 8). Bei den voller bemalten Stücken aus der Zeit bis etwa 1740 finden sich oft die sog. Vierpunkte, vereinzelt auch kreuzweise Fünfpunkte. Sie kommen zwar auch in anderen Fabriken vor, nicht jedoch — oder wenn, dann jedenfalls nur sehr selten — in Frankfurt.

Zeh nimmt in Übereinstimmung mit Stoehr an, daß eine große Gruppe Hanauer Krüge einen charakteristisch geformten Henkel hätte, der meistens dort, wo er am Gefäßleib aufsitze, mit einer Eintiefung versehen sei, entstanden infolge Andrucks mit dem Finger. Demgegenüber sei für eine Reihe Frankfurter Krüge ein wirklich sicheres Kennzeichen, daß bei ihnen dieser Druck mit einem abgerundeten — nach Stoehr kugelförmigen — Instrument erfolgt sei. Die erstere Befestigungsweise ist jedenfalls keine charakteristische; wir sehen sie bei vielen norddeutschen Fabriken, wie Münden, Braunschweig usw. Indes findet Stoehr die Eigentümlichkeit gerade darin, daß wohl mit einem stumpfen Instrument man die weiche Tonmasse fest an das Gefäß angestochen habe, so daß ein tiefes, manchmal durch die Zinnglasur wieder ausgeschwemmtes Loch entstanden sei. Aber auch dies darf man nicht zu sehr verallgemeinern, denn es gibt auch genug Hanauer Krüge, bei denen der Former offenbar den Henkelandruck ohne Instrument bewerkstelligt hat.

Der Flechtwerkhenkel (Zopf- oder Tauhenkel) kommt sowohl in Hanau wie in Frankfurt vor, wenn auch dort weniger. Das gleiche ist der Fall bei einer besonderen Art der Flechthenkel, bei denen nämlich das untere Ende in zwei Spiralen auseinandergeht. Auch Ansbach und Nürnberg kennen den einfachen Flechthenkel; Göggingen und Künersberg haben gelegentlich auch den Flechthenkel mit zwei Enden nachgebildet.

Eine eigentliche Fabrikmarke hat es in Hanau in der Zeit vor Hieronymus von Alphen nicht gegeben. Dagegen gibt es eine große Menge von Maler- und sogar Drehermarken; als letztere wird wohl die sog. Ritzmarke, ein eingekratztes ©, das sehr oft vorkommt, anzusehen sein. Etwa um die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts kommt die Marke HV XX in Gebrauch und gegen Ende desselben findet man auch den Namen „Hanau“ voll ausgeschrieben. Das Zeichen XX, das auch allein in Verbindung mit Malersignaturen vorkommt, ist das Monogramm des Hieronymus von Alphen, das aber auch von seinen Nachfolgern ohne oder mit der Fabrikmarke weitergeführt wurde.

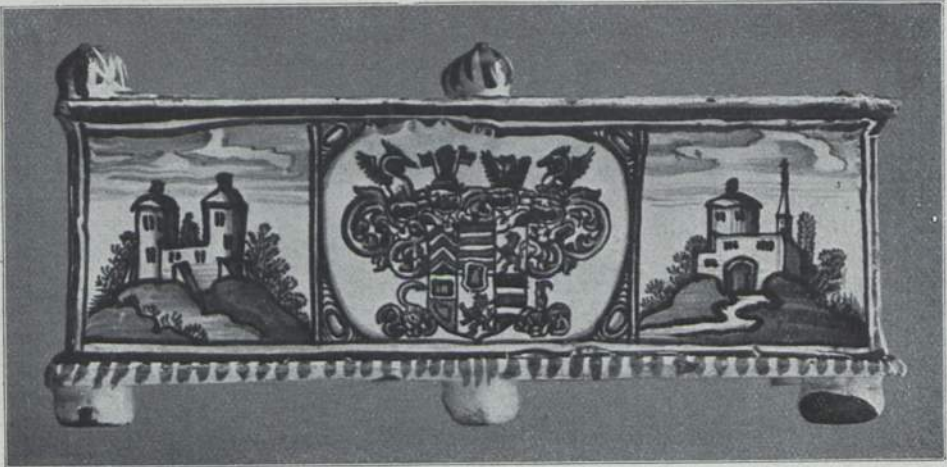


Abb. 1. Kunstgewerbemuseum Frankfurt a. M.



Abb. 2. Landesmuseum Cassel.

Frühzeit mit europäischen Motiven:

Abb. 1: Schreibzeug, auf dem Boden 1687 datiert, auf der Vorderseite bemalt mit kräftigen Barockranken, auf der Rückseite mit dem Wappen des Grafen von Hanau zwischen zwei primitiven Landschaften. Die Blaumalerei ist kräftig manganviolett konturiert. Den oberen Teil des Schreibzeugs bedeckt ein aus spiralförmigen Gliedern zusammengesetztes Rankenwerk. Die beiden Seiten sind bemalt mit der Darstellung des verlorenen Sohnes links und Israels Opferung rechts. Länge 25 cm, Höhe 11,5 cm.

Abb. 2: Schüssel, bemalt in Kobaltblau mit Barockblumen und dem manganviolett konturierten bayerischen Rautenwappen, um das die Kette des Goldenen Vließes hängt. Über die Fläche verstreut Insekten und kleine Blumen. Durchm. 43,5 cm.

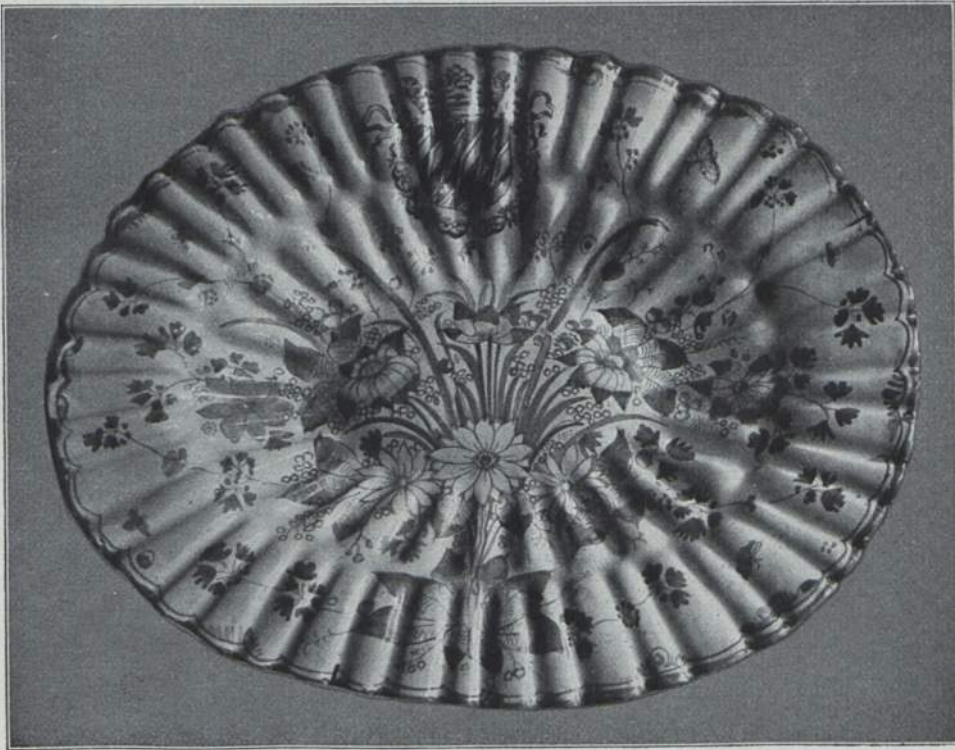


Abb. 3. Historisches Museum Frankfurt a. M.

Ostasiatischer Dekor mit pflanzlichen Motiven.

Die Vorbilder sind auf ostasiatischen Porzellanen zu suchen. Die auf ihnen vorkommenden Lotosblumen und -Blätter befinden sich in Hanau nur ganz vereinzelt in der Frühzeit. Bei dem Blumenstrauß der blau bemalten Schüssel der *Abb. 3*, der ebenfalls auf ostasiatische Vorbilder zurückgeht, kann man indes schon deutlich die Neigung erkennen, das Bukett symmetrisch anzuordnen; aber noch ist der Strauß locker gehalten und die Zeichnung gefällig (Zehra. a. O. S. 56). Die 40:48 cm große Platte ist doppelt gewellt und trägt auf der äußeren Fältelung wiederum das bayerische Rautenwappen mit der Kette des Goldenen Vließes.

Ostasiatischer Dekor mit figürlicher Darstellung.

Abb. 4: Schüssel in Blaumalerei, Durchmesser 40 cm, bemalt mit Chinesen in Landschaft, die eine pelzmützenartige Kopfbedeckung tragen und deren Hände unter den weitfaltigen Ärmeln eines langen Mantels stecken, ein figuraler Typ, der wie Zeh a. a. O., S. 58 sagt, mit geringen Modifikationen in Hanau besonders beliebt war. Der eigenartige Baum mit seinem knolligen Baumschlag geht letzten Endes auf die im Osten so sehr beliebte japanische Kiefer zurück und zeigt, wie die ostasiatischen Motive auf derartigen Hanauer Fayencen verändert wurden. Bez.

Der Maler kann Jakob Dönch gewesen sein.

D

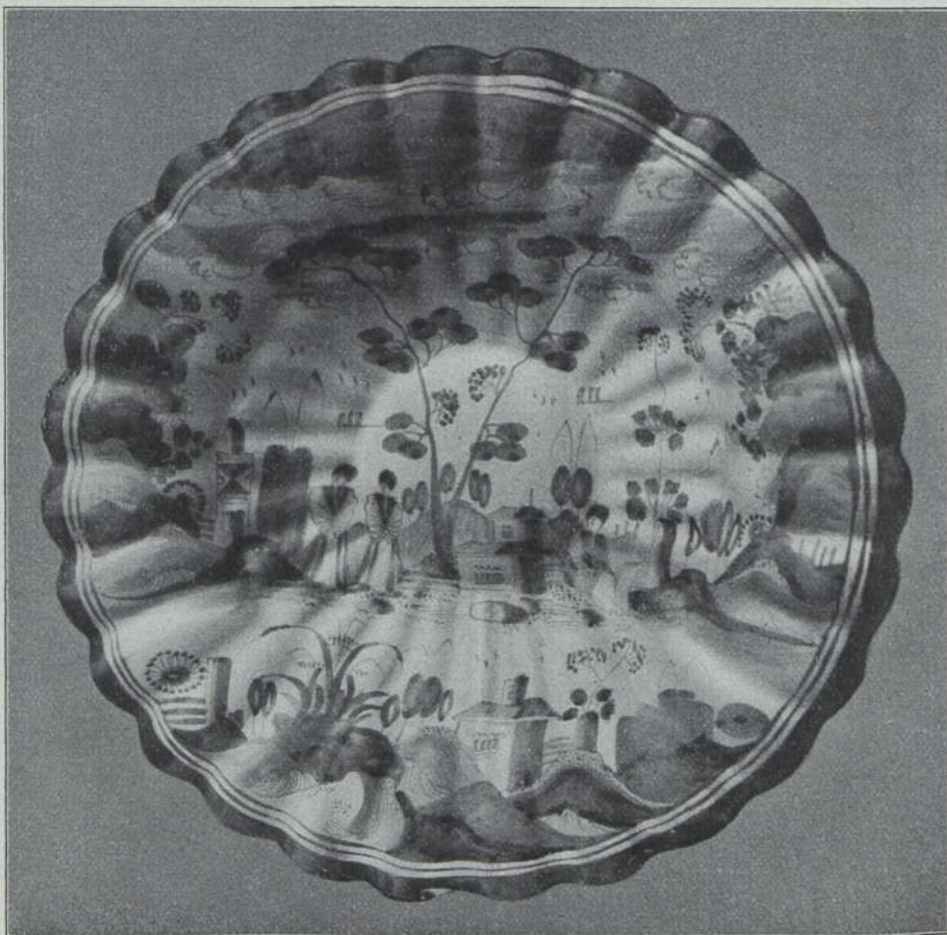


Abb. 4. Kunstgewerbemuseum Leipzig.

Auf diese Gruppe mit den figürlichen Darstellungen sind anscheinend japanische Exportporzellane von Einfluß gewesen und zwar nicht gerade die besten.

II. Periode (1700—1740).

In dieser Periode, die mit dem Tode Heinrich Simons van Alphen abschließt, wirken zwar die ostasiatischen Anregungen noch nach, aber die fremden Vorbilder werden allmählich verdrängt, verstümmelt oder aber, wie vor allem die Blumenbuketts, schematisiert. Die Blumen der Barockzeit verwandeln sich in Streublumen.



Abb. 5. Sammlung Großmann, Frankfurt a. M.

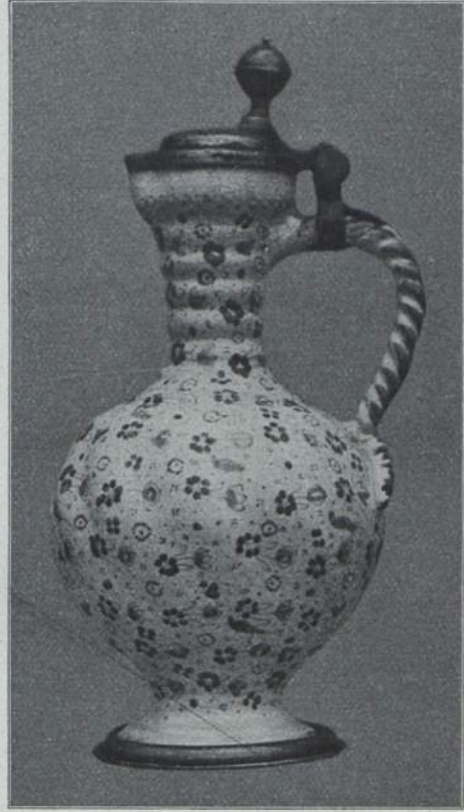


Abb. 6. Sammlung Cloos, Nidda.

Abb. 5: Enghalskrug, 31 cm hoch, blau bemalt mit Streublumen, auf denen Vögel sitzen. Auf dem gerillten Hals sehen wir bereits den für diese zweite Periode so typischen Blumenstrauß. Bez.

is
L706

Die Bezeichnung ist auf Jakob Schilles oder Johannes Schütz zu deuten.



Abb. 7. Geheimrat Osius, Cassel.



Abb. 8.

Den konventionellen ostasiatischen Blumenstrauß sehen wir nun auf den folgenden Abbildungen sich aus der alten flotten Blumenmalerei weiter ausarten. Da die Sträuße nicht die ganze Wandung bedeckten, ließ man einzelne Zweige derselben weit auslaufen. Meistens sind sie abwärts gerichtet, zuweilen aber gehen sie auch zunächst nach oben, werden dann umgeknickt und verlaufen dann weiter abwärts. An ihren Enden sitzt oft petersilienartiges Blattwerk.

Abb. 7: Blau bemalter Enghalskrug, 32 cm hoch, datiert den 11. November 1708 und bezeichnet

HA

Abb. 8: Enghalskrug, blau bemalt, 32,4 cm hoch. Vier- und Fünfpunkte helfen die Wandung ausfüllen. Auf den Zweigen sitzen ostasiatische Vögel. Bez.

a



Abb. 9. Luitpoldmuseum Würzburg.

Abb. 9:
Birnförmiger Krug, schräg gewellt, 25 cm hoch; Malerei in nach Ultramarin neigendem Blau schwarz konturiert. Die Glasur ist kleisterblau.



Abb. 10. K. Maurer, Frankfurt a. M.

Bezeichnet mit der Ritzmarke und **H**
Abb. 10: Salzfaß mit Glockenfuß auf drei Kugelstützen, bemalt in Blau mit großen Blumen. Auf dem Rande ein Zackenmuster. Im Spiegel eine Gruppe von Äpfeln, Birnen und Trauben. Höhe 12,5 cm. Unbezeichnet.

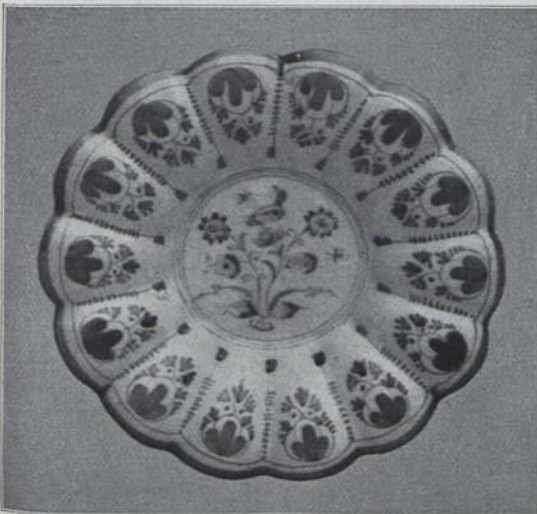


Abb. 11. Sammlung Lockner, Würzburg.



Abb. 12.

Abb. 11: Schüssel in Blaumalerei. Im Spiegel ein Blütenzweig mit darauf sitzendem Vogel. Bemerkenswert ist der Radialdekor — nach der Mitte zugehendes stilisiertes Blattwerk — auf dem gewellten Rande, der auf einer ganzen Gruppe Hanauer Fayencen wiederkehrt¹⁾. Durchm. 25,5 cm. Bez.

¹⁾ Diese Art der Randbemalung findet sich vielfach auf Ansbacher Schüsseln.



Abb. 15. Landesmuseum Cassel.



Abb. 14. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Die nächsten beiden *Abbildungen 12 und 13* zeigen Hanauer Fayencen mit einem stilisierten Einzelblumendekor, ebenfalls blau bemalt.

Charakteristisch ist der fliegende Vogel, der auch bereits auf Stücken der ersten Periode wiederkehrt. Die Schüssel ist am Rande gewellt. Größe 33,5 cm.

Bez.

si

Der Enghalskrug, 30 cm hoch, trägt an den Halsseiten Blumensträuße.

Bez.

A

Abb. 14: Kugelförmige Sparbüchse mit spiralförmig gedrehter Spitze, bemalt in den Scharffeuerfarben mit Blumensträußen, Vögeln, Insekten und Vierpunkten. Bez.

1706

SIEMON



Abb. 15. Historisches Museum Frankfurt a. M.

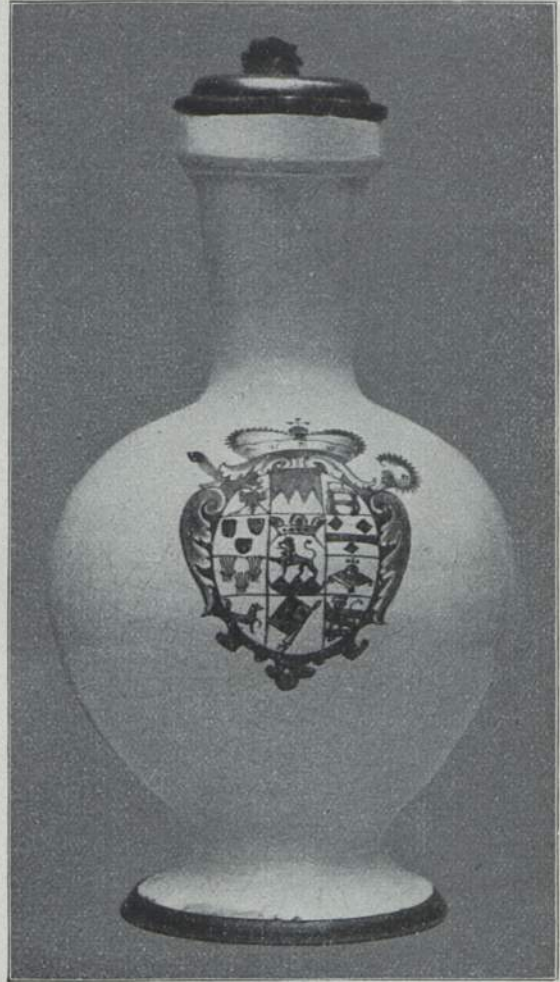


Abb. 17. Luitpoldmuseum Würzburg.



Abb. 16. Sammlung Riesebieter.

Abb. 15: Enghalskrug, blau bemalt, 23 cm hoch. Auf dem gerillten Hals Rosensträuße. In den kreisrunden Feldern des Bauches Landschaften, aus europäischen und asiatischen Motiven kombiniert. In den Zwickeln Kareemuster. Am Fuß und auf der Schulter Bordüren nach der Art von Rouen. Bez.

SM
13 15

Abb. 16: Rundbauchiger Krug mit schrägem Hals, bemalt in Gelb und Blau. Vorne zwischen

zwei Blumen ein Liebespaar. Die Dame trägt ein Flügelkleid und Miederschnürung, der Kavalier eine Perrücke, einen Schoßrock und ein breites Degengehänge. Höhe 21,5 cm. Unbezeichnet.

Gruppe mit Wappen.

Die Bemalung von Fayencen mit Wappen bildete während der ganzen Zeit ihres Bestehens eine Besonderheit der Hanauer Fayencemanufaktur. Sehr häufig kommen



Abb. 19.



Abb. 18. Luitpoldmuseum Würzburg.

Enghals- und birnförmige Krüge mit den Wappen der Fürstbischöfe von Würzburg vor, woraus geschlossen werden kann, daß dahin die Handelsbeziehungen besonders rege waren.

Abb. 17: Enghalskrug, blau bemalt mit dem Wappen des Würzburger Fürstbischofs Johann Philipp Franz von Schönborn (1719 – 1724). Höhe 33 cm. Bez. mit der Ritzmarke.

Abb. 18: Gestauchter Krug, blau bemalt mit dem Wappen des Würzburger Domkapitulars Franz Georg Faust Freiherr von Stromberg. Höhe 26 cm. Unbezeichnet.

Abb. 19: Enghalskrug, blau bemalt mit dem Wappen der Rumpler von Löwenhalt. Höhe 27 cm. Unbezeichnet.

III. Periode (1740 bis etwa 1786).

Neben den Scharfffeuerfarben werden jetzt auch allgemein die Muffelfarben angewandt. Die ostasiatischen Vorbilder hören auf, aber Chinoiserien werden weiter geschaffen. Im wesentlichen aber werden deutsche Blumen die Malobjekte auf Gebrauchsgeschirren, die man jetzt mehr herstellt.

Aber auch die Wappenmalerei wird weiter geübt. Das zeigt das Schreibzeug in niedriger Kastenform mit kleinen eingedrückten Fußansätzen der *Abb. 20*. Zwischen den Öffnungen für Sand- und Tintenfaß das blaßblau gemalte Wappen des Fürstbischofs von Münster, Christoph Bernhard von Galen (1759—1775), viergeteilt, mit drei Vögeln im Herzschild und umrahmt von barockem Rollwerk. Länge 21 cm, Höhe 15 cm. Unbezeichnet.

Abb. 21: Walzenförmiger Krug, bemalt mit dem in der zweiten Periode üblichen, stilisierten Blumenstrauß in den vier Scharffuerfarben. Höhe 17 cm. Bez. XX

F

In dieser Zeit wurde es Gebrauch, daß auch die Handwerker sich Krüge malen ließen, die mit ihrem Handwerksgerät oder ihren Gewerksemlen verziert und häufig datiert sind. Ebenso finden sich Krüge, die für die fränkischen Weinschiffer bestimmt waren. Der birnförmige Krug der *Abb. 22* von 1780 ist mit den Emblemen eines Metzgers bemalt. Höhe 21,5 cm. Bezeichnet in Verbindung mit der Ritzmarke mit HV. XX

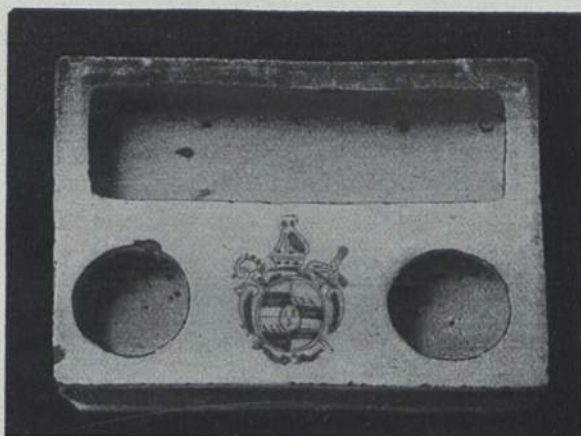


Abb. 20. Sammlung Riesebieter.



Abb. 21. Privatbesitz, Gießen.

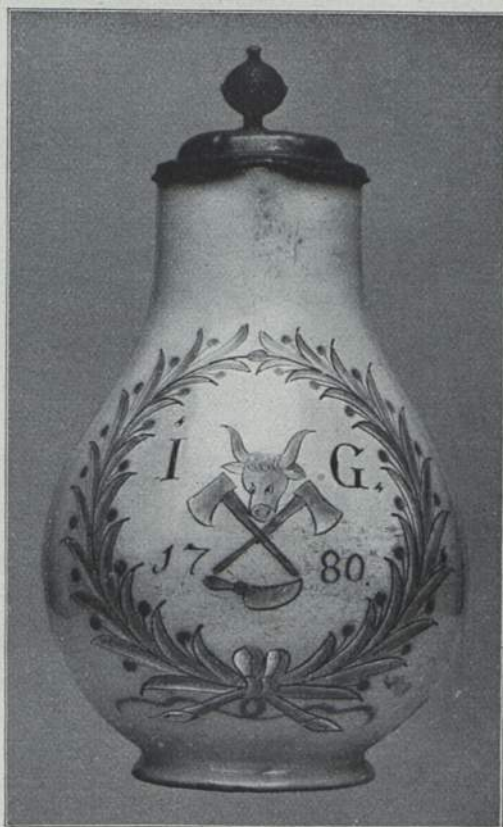


Abb. 22. Luitpoldmuseum Würzburg.

Ein prächtiges Stück der mit deutschen Blumen bemalten Fayencen aus dieser Periode bildet die Tulpenvase der *Abb. 23* mit schildförmiger Schauseite. Höhe 23,5 cm. Bez. Hanau

S

Abb. 24: Teebüchse mit Schraubengewinde, 12,5 cm hoch. Bez. FN. XX.

F S.



Abb. 23. Luitpoldmuseum Würzburg.



Abb. 24. Landesmuseum Cassel.

Von dem Gebrauchsgeschirr sind die Service um diese Zeit besonders gut glasiert, aber häufig nur in Blau mit einer zierlichen spitzenartigen Bordüre nach Art von Moustiers bemalt, dazu auf den Platten und Tellern mit einem kleinen stilisierten Blütenstrauß. Seltener wurden dabei die Muffelfarben benutzt. Die *Abb. 25* stellt eine mit ihnen bemalte, auf breiten Volutenfüßen stehende, in der Form noch barocke Terrine dar. Auf den Wandungen naturalistische Streublumen und Figuren mit Tracht vom Ende des ersten Viertel des 18. Jahrhunderts. Malerei in Purpur, Gelb, Blaugelb, Violett, Grün und Blaugrün. Höhe 33 cm. Unbezeichnet.

Ein zweites Stück in Muffelfarben ist das Kühlgefäß der *Abb. 26*. Farben Karminrot, Grün, Ziegelrot, Lila usw. Durchmesser 33 cm, Höhe 13 cm. Bez.

„Hanau“.



Abb. 25. Historisches Museum Frankfurt a. M.



Abb. 26. Landesmuseum Cassel.

IV. Periode (1787—1806).

Aus dieser Zeit sind anscheinend nicht sehr viele Fayencen erhalten.

Abb. 27: Ovals Fläschen mit kurzem Hals, bemalt in den vier Scharfffeuerfarben mit einem Husar, der über einen gefallenen Soldaten sprengt. Auf der Rück-



Abb. 27. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

seite steht der Name des Besitzers „Johannes Ambrosius 1793“, umrahmt durch eine Girlande von Rosen, Glockenblumen und anderen kleinen Blümchen. In der Schleife ein kleines K. Auf den Seitenflächen ein entblätterter Baum und ein Gartenzaun. Höhe 13,5 cm. Bez.

Banau
bon. 25ⁿ
Feb 1793

B. Frankfurt a. M.

- Literatur: *R. Jung*, Die Frankfurter Porzellanfabrik im Porzellanhofe. Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, III. Folge, Bd. VII, S. 221—241.
Ernst Zeh, Hanauer Fayence. Marburg 1913, N. G. Elwert.
Ders., Frankfurter Fayencen. Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen, XXXVI. Jahrg., Nr. 1, S. 11—18.
August Stoehr, Hanauer und Frankfurter Fayencen. Cicerone 1912, S. 49 ff., 101 ff. und 1913, S. 828 ff.
Ders., Handbuch, S. 79 ff.
O. Großmann, Die Erzeugnisse der Frankfurter Fayencefabrik. Archiv für Frankfurter Geschichte und Kunst, III. Folge, X. Bd.

Am 21. Februar 1661 richteten die Holländer Daniel Behaghel aus Hanau und Jakobus van de Walle aus Rotterdam ein Gesuch an den Rat um Genehmigung zur Anlegung einer „Porzellanbäckerey“, die sie durch holländische Maurer errichten lassen wollten, wobei sie gleichzeitig um Überweisung eines Gebäudes, Privilegierung für 20 Jahre usw. bitten. Der Rat erwiderte, daß die Herren Bürgermeister sich nach den näheren Umständen erkundigen und darüber nächstens berichten sollten. Infolge dieser die Sache hinauszögernder Antwort wandten sich die Gesuchsteller bereits am 1. März 1661 an den Rat der Nachbarstadt Hanau, wo sie sofort willkommen geheißen wurden. So wurde am Main die erste Fayence-Fabrik nicht in Frankfurt gegründet.

Fünf Jahre später wendet sich der „Porzellanbäcker“ Johann Simonet aus Paris, welcher zuerst in der Hanauer Fabrik gearbeitet hatte und dann in den Dienst des Freiherrn von Schönborn getreten war, dem er in einer kleinen Fayencefabrik zu Heusenstamm¹⁾ 3 $\frac{1}{2}$ Jahre lang „allerhand porzellainen Geschirr gebacken“ hatte, ebenfalls mit einem Gesuch an den Rat. Er erklärt, daß er beim Besuche der Stadt gemerkt habe, daß nahe bei Sachsenhausen auf dem Weinberg eine Erde zu finden sei, „dergleichen in gantz Italien, Frankreich, England und Hollandt nit zu finden sein wirdt“ und bittet um Überlassung eines Hauses mit Zubehör, Roßmühle, Brennofen und Werkstätte für 12 und mehr Personen, sowie um ein Privileg für 12, später 10 Jahre, Meßzeiten ausgenommen. Als „Verleger“ des Unternehmens gewinnt Simonet Bernhard Schuhmacher und Johann Christof Fehr. Am 8. September 1666 wird darauf die Konzession erteilt mit Privileg für 6 Jahre.

Die Fabrik ist in dem sogenannten Klapperfeldhof eingerichtet worden, der dadurch zu dem Namen „Porzellanhof“ gekommen ist. Als sein Pächter erscheint im Juni 1667 indes allein Fehr; von Simonet und Schuhmacher ist nicht mehr die Rede. 1673 mietet Fehr den Hof auf Lebenszeit. Im Laufe der Pachtzeit werden ihm zur Vergrößerung des Anwesens — darunter eines Platzes für den „Porzellan-Ofen“, also eines zweiten Brennofens — Zugeständnisse gemacht. Der Fabrikbetrieb ging darnach stetig in die Höhe. Im Frühjahr 1693 starb Fehr, 57 Jahre alt. Er hatte es zu Ansehen und Wohlstand gebracht. Über sein Vermögen hat er ein ausführliches Inventar von 1693 hinterlassen.

Der Fabrikbetrieb ging auf seine beiden Söhne Jakob und Johann Christof Fehr über unter Vormundschaft seiner Witwe Anna Margarethe geb. Reineck. Am 24. November 1707 geht der Porzellanhof durch Kauf auf sie zu Eigentum über.

¹⁾ Erzeugnisse dieser kleinen Fabrik haben sich bisher nicht bestimmen lassen.

1714 stirbt die Witwe Fehr. In den 20er Jahren sind auch die Gebrüder Fehr nicht mehr die Betriebsinhaber.

1723 ist der Landamtmann Georg Heinrich Haßlocher Inhaber des Porzellanhofes, später seine Erben, dann bis 1736 der Fuldaische Hofrat und Oberamtmann Johann Friedrich Roth von Rohrbach.

Haßlocher hatte die Fabrik an Philipp Friedrich Lay aus Wallrabenstein verpachtet, der um 1709 zunächst als „Porzellan-Tagelöhner“ eingetreten war. Am 13. Juni 1736 geht Lay aber bereits zur Hanauer Fabrik über.

Von 1737—1738 ist der „Porzellanhändler“ Wolfgang Deininger Besitzer des Porzellanhofes und anscheinend auch Fabrikant, dann folgen die Witwe Anna Maria Sauerseiff, die sicher auch die Fabrikation betrieb, und der Glasermeister Johann Georg Heckel. Erstere geriet 1740 in Vermögensverfall, Heckel ersteigerte am 30. Juni 1741 den Porzellanhof; 1741 wird er bereits als Porzellanfabrikant bezeichnet. Nach dem Tode seines im Unternehmen mit beschäftigten ältesten Bruders tritt 1755 Johann Friedrich Heckel, seit 1753 als Porzellanmaler in St. Cloud beschäftigt, in die Fabrik ein, am 25. Oktober 1763 als Teilhaber, am 14. Dezember 1765 als Alleininhaber.

Die Fabrik geriet jetzt allmählich in Verfall und es gab einen Prozeß zwischen Vater und Sohn, den Anfang der siebziger Jahre für letzteren der junge Advokat Goethe geführt hat. Der Vater warf dem Sohne vor, er habe durch Nachlässigkeit die Fabrik heruntergebracht. Aus den Prozeßakten läßt sich klar die wirtschaftliche Lage der Fabrik, deren Bestand und Betrieb von 1763 ab erkennen. 1764 wurden für etwa 2850, 1765 für etwa 2465 Taler an Waren erlöst. 1774 wurde der Porzellanhof an die Gläubiger abgetreten, deren einer der Rat Goethe war. Der Fabrikbetrieb scheint in den Jahren 1772—1773 eingestellt worden zu sein.

Aus Frankfurter Listen und Büchern hat Jung folgende Maler ermittelt: Paul Becker (1684, 1686 in Hanau); Johann Balthasar Dau (Thau), 1684, 1685, 1701; Johann Karl (Wolfgang) Freund, 1684, gest. 1723; Jakob Denisch, 1688 in Hanau, 1693; Johann Theobald Fromberger, 1683 in Hanau, 1698 in Frankfurt; Johannes Bold, 1699; Esaias Tuchscherer, Sohn des dortigen Porzellanmalers Friedrich Tuchscherer, 1701, 1702; Johann Caspar Ripp¹⁾, geb. 1681, 1702—1708, gest. 1726; Jakob Denisch jun., 1704; Christof Friederich, 1706, gest. 1718; Bernhard Weber, 1706, 1710 in Hanau; Friedrich Christian Gallant, etwa 1713 eingetreten, 1724, gest. 1754; Franz Dietz, 1713, 1715—1718; Johann Jakob Brunner, 1716; Nicolaus Beutel, 1717—1742; Jakob Gallant, Bruder des genannten, 1746; Johann Philipp Schmidt, 1747—1754; Valentin Baumann, 1751—1756, 1765; Conrad Hieronymus Hoch, 1756—1770; Johann Heinrich Erbe, 1761—1773; Johann Daniel Kopp (Koop), 1762, 1767—1771; Johann Bernhard Schertz, 1764—1766, 1767—1780 in Hanau; Johann Philipp Trill, 1769. Auf einem Krug des städtischen historischen Museums in Frankfurt zeichnet: „Johann Carl Auer 1742 à Frankfurth“. Ein Maler Joh. Nicolaus Dauernheim aus Frankfurt befand sich 1747—1748 in Höchst.

Zwischen der Frankfurter und Hanauer Fabrik hat jedenfalls, wie auch schon vorstehendes ergibt, eine rege Hin- und Herwanderung von Malern stattgefunden.

Daraus wird es schon erklärlich, daß eine genaue Scheidung von Frankfurter und Hanauer Erzeugnissen, selbst wenn sie Malersignaturen tragen, schwierig ist, zumal in beiden Fabriken vor allem die Blaumalerei gepflegt worden ist. Näheres darüber vgl. bei Hanau.

In Frankfurt war man mehr als in Hanau bestrebt, die Delfter Vorbilder zu erreichen, nicht nur in der Malerei, sondern auch in dem spiegelnden Hochglanz, der die Delfter Fayencen so auszeichnet und die Leuchtkraft ihrer Farben hebt. So erklärt es sich auch, daß Delfter und Frankfurter Erzeugnisse noch heutzutage vielfach miteinander verwechselt werden, zumal es den Anschein hat, als ob große Massen von Frankfurter Fayencen nach Holland ausgeführt worden sind. Denn auch in den Bauern-

¹⁾ Vgl. über Ripp unter Hanau S. 14.

häusern Nordwestdeutschlands haben sich mehrfach sichere Frankfurter Stücke gefunden, die nur über Holland dahin gekommen sein können.

Bemerkenswert ist, daß die aus der Frühzeit von Delft bekannten Schüsseln mit dem sogenannten Patanazzi-Dekor¹⁾, also Nachahmungen von Urbino-Fagencen, die bald auf den breiten Rand beschränkt, bald auch im Spiegel mageres Rankenwerk mit grotesken Motiven tragen, in Blaumalerei ähnlich auch in Frankfurt hergestellt worden sind, wie eine Schüssel des Städtischen Kunstgewerbemuseums in Leipzig beweist²⁾.

Während nun die Holländer jenen brillierenden Hochglanz dadurch erreichten, daß sie die auf der rohen Glasur bemalten Geschirre noch mit einer ganz dünnen farblosen Überglasur überzogen, dem sogenannten „Kwaart“, durch welche zugleich die Farben vor Beschädigungen bewahrt blieben, haben die Frankfurter Fabrikanten, wie Zeh a. a. O. Seite 81 hervorhebt, diese Brillanz der Glasur ohne „Kwaartung“ hervorgerufen. Ihre Erzeugnisse haben oft einen etwas stumpfen Ton, der besonders bemerkbar wird, wenn man sie etwas seitwärts neigt; sie sehen dann wie abgeschliffen aus. Bei einer „Kwaartung“ wäre dieser stumpfe Ton sicher wieder verschwunden. So dann ist zu beachten, daß bei den Frankfurter Fayencen sich selten die schwarze Konturierung, der sogenannte „Trek“ findet, der bei sehr vielen Delfter Fayencen vorkommt; der Annahme von Zeh dagegen, daß er sich auf ihnen nie finde, widerspricht die 33,5 cm hohe birnenförmige Vase der Abb. 28. Der Grund ist bläulich; der Hals ist durch ein ausgespartes Band abgesetzt. Im Grunde sind Blattranken, Blüten und Chinesen ausgespart. Am Fuß ein Blattfries. Die Konturen sind blauschwarz, im übrigen ist die Malerei blau. Wie in einer einzigen flüssigen Umrißlinie steigt der Hals aus dem Vasenkörper auf. Die Glasur ist stark spiegelnd. Bezeichnung in Schwarz

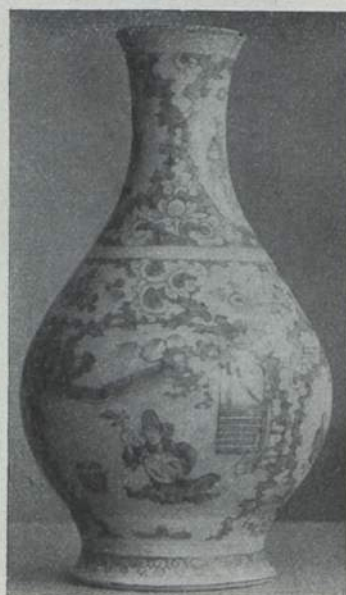


Abb. 28.

Kunstgewerbemuseum Halle a. S.

Aus der großen Gruppe der mit ostasiatischem Dekor bemalten Erzeugnisse der Frankfurter Fabrik heben sich diejenigen hervor, bei denen sich in Blumenbuketts das Lotosblattmotiv findet (Abb. 30ff.). Regelmäßig kann man darnach die Zugehörigkeit bestimmen. Der meist breite Rand von Schüsseln ist vielfach nach chinesischen Porzellanen der Ming-Dynastie — wie aus der Periode des Kaisers Wan Li (1573—1620) die Abb. 29 eine zeigt — und auf der Rückseite mit flüchtig hingewetzten Kreisen und Kreuzen bemalt (vgl. z. B. Abb. 31). Figürliche Motive sind auch in dieser Gruppe vorherrschend. Chinesen in Landschaften, in Architekturen und an Gewässern scheinen besonders beliebt gewesen zu sein; meistens sind sie ganz unregelmäßig über die ganzen Flächen verteilt. Bei den dekorativen Fächerplatten und gebuckelten Schautellern hebt Stoehr als besonderes Merkmal hervor, daß die Darstellungen für den Beschauer immer senkrecht über — neben — und untereinander, niemals radial angeordnet sind. Auch große Schüsseln mit dem sogenannten Radialdekor, bemalt mit Chinesen, Landschaften, Früchten, sind hier gefertigt worden.

Häufiger finden sich auf Frankfurter Fayencen Wildgänse gemalt. In anderen Fabriken kommen sie nicht vor³⁾.

¹⁾ Vgl. Riesebieter, Frühes Delft, Cicerone IX, S. 341 ff.

²⁾ Offenbar gehört dahin auch die Schüssel Abb. 203 des Katalogs der Ausstellung Nord-europäischer Fayencen, Kunstindustrie-Museum Christiania, Mai—Juni 1918.

³⁾ Mitteilung von G. H. Lockner, Würzburg.

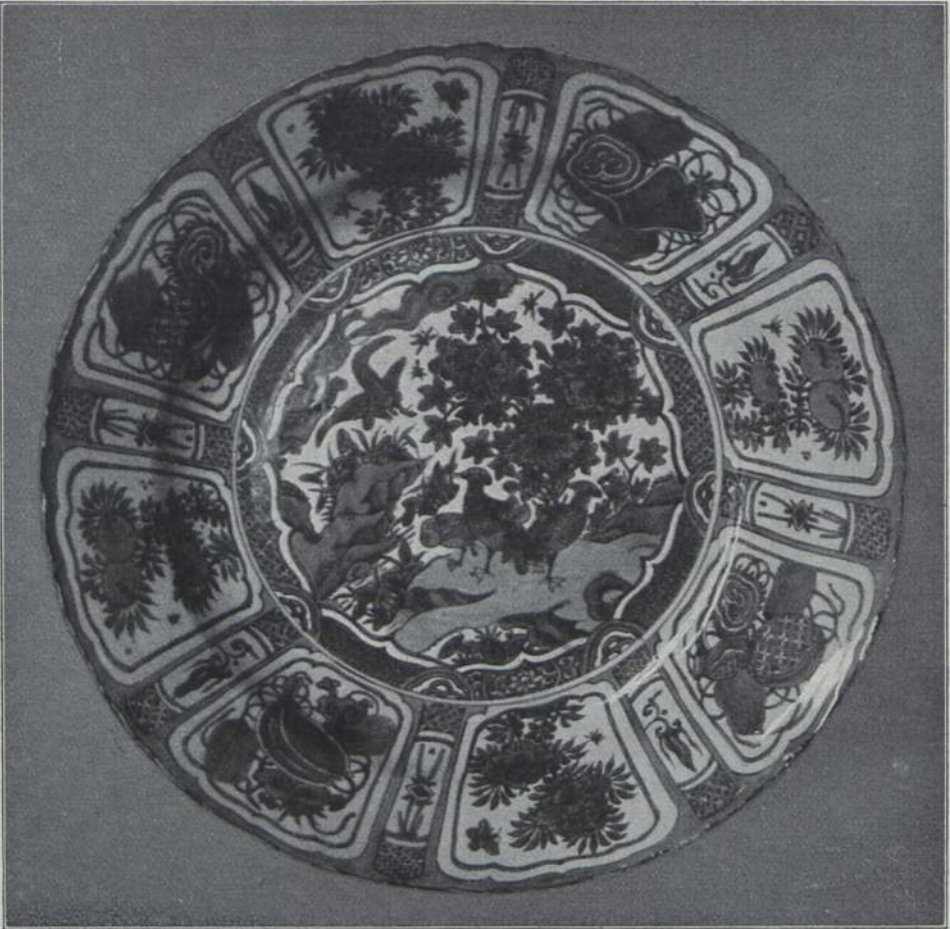


Abb. 29. Kunstgewerbemuseum Hamburg. Größe 50,3 cm.

Hergestellt wurde auch hier das übliche Gebrauchsgeschirr, unter dem die Enghalskrüge mit kräftigem, länglichem, nach unten etwas eingezogenem Bauch, aus dem der meistens leicht nach oben erweiterte Hals ziemlich gerade emporzusteigen pflegt, vielfach mit Chineserien, oft aber auch mit Wappen von Zünften oder alten Geschlechtern bemalt, hervorgehoben zu werden verdienen; der Henkel, gewöhnlich rund und dünn, ist oft auch tauartig gedreht und endigt häufig in zwei auseinandergehenden Spiralen. Daneben finden sich Enghalskrüge mit länglichem Bauch, birnförmige Krüge usw. Aber auch in Dekorationsstücken, z. B. großen Wandschüsseln und mächtigen Vasen, hat die Frankfurter Fabrik außerordentliches geleistet. Die Schüsseln kennzeichnen sich vielfach durch einen breiten, flachen, fast geraden Rand und einen beckenartig vertieften Spiegel.

Das nach dem Tode von Johann Christoph Fehr aufgestellte Inventar gibt im wesentlichen nur einen Überblick über die Masse der damaligen Fabrikerzeugnisse. Es finden sich: Wappengeschirre, Engelköpfe, Blumenkrüge, Köpfe, 2000 Fliesen, 3400 Halbmaßkrüge, 3452 Viertelmaßkrüge, 9550 kleine und mittlere Apothekerbüchsen, 66 Dutzend Historyteller und „feine“ mit Purpur gemalte Krüge. Letztere rühren somit nicht alle von Hausmalern her.



Abb. 30. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Die Blaumalerei, die in Frankfurt von ganz besonderer Schönheit und Leuchtkraft ist, herrscht bei weitem vor; sie findet sich auch in Verbindung mit Mangano-violett in seinen verschiedenen Abtönungen; seltener kommen die Scharffuerfarben Gelb, Grün und ausnahmsweise Ziegelrot vor.

Die Glasur pflegt milchigweiß zu sein und ist oft glänzend wie Glas.

Weißer Stücke, insbesondere Krüge, sind oft von Hausmalern für ihre Kunst benutzt worden.

Als Fabrikmarke wird man ein F anzusprechen haben, sei es, daß dieser Anfangsbuchstabe auf „Frankfurt“ oder auf „Fehr“ zu deuten ist. Manchmal mag er auch einen anderen Maler bezeichnen. Es kommt auch die volle Bezeichnung „Frankfort“ und „Frank Furth“ oder auch allein „Furth“ mit der Jahreszahl 1718 vor. Andere Stücke sind mit Malerinitialen versehen; auch finden sich solche mit „Rib 1714“ oder, wie bereits bemerkt, mit „Johann Carl Auer 1742 à Franckforth“. Die meisten Erzeugnisse sind aber unbezeichnet.

Im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe befindet sich der Einsatz zu einer Sternschüssel von grünlich glänzender Glasur, bemalt mit chinesischen Stauden

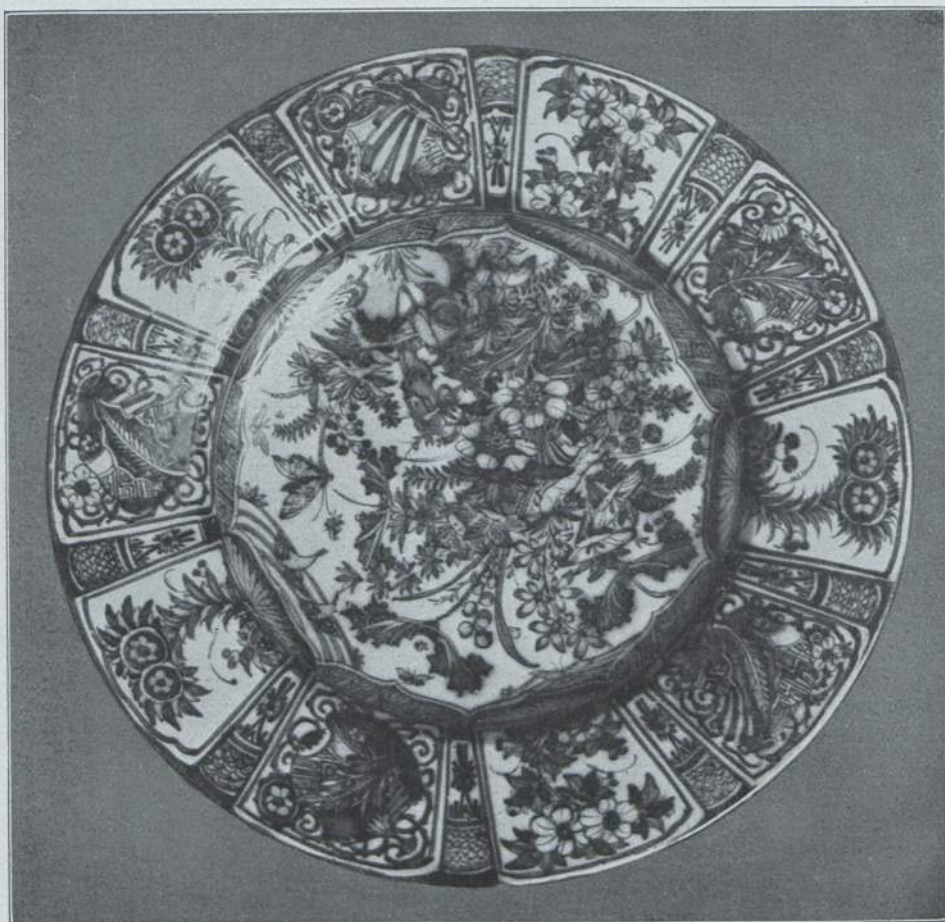


Abb. 31. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

in grünlichem Blau und blasigem Ziegelrot. Auf dem Rande ein Blumenmuster in kräftig leuchtendem Blau, das auf ostasiatische Vorbilder zurückgeht. Auf der Rückseite findet sich die nebenstehende Bezeichnung.

Der Maler ist also Johann Kaspar Ripp. Mit einem Chinesen sind nun ferner zwei weitere sichere Frankfurter Fayencen gezeichnet, ein birnförmiger Krug der Sammlung Dr. Mayer in Frankfurt a. M. und die von Zeh, Amtliche Berichte usw. unter Ziffer 4 abgebildete Schüssel des Kunstgewerbemuseums in Berlin. Es war also in der Frankfurter Fabrik dann und wann üblich, die Fayencen mit einer Chinesenmarke zu bezeichnen.

Die Gruppe mit dem Lotosblattmotiv kann nicht besser veranschaulicht werden, als wenn in ihr die beiden prachtvollen Schüsseln des Hamburger Kunstgewerbemuseums vorangestellt werden. An Blaumalerei und Brillanz der Glasur stellen sie wohl die vollendetsten Leistungen auf dem Gebiete der deutschen Fayenceindustrie dar. *Abb. 30* und *Abb. 31*. Beide Stücke sind kobaltblau bemalt, unbezeichnet, und 47,5 bzw. 47 cm im Durchmesser groß. Die Zeichnung ist äußerst fein und zart. Es macht sich in ihr noch völlig der Einfluß guter ost-

w 28
Juli
Frankfurt
K. R.

asiatischer Vorbilder geltend, während oft auf anderen Stücken die Malerei sich mehr oder minder von den Vorbildern entfernt und schließlich zu einer gewissen Stilisierung gelangt.

Schon auf der Schüssel der *Abbildung 32*, die stilistisch der letztbezeichneten Schüssel sehr nahe steht, ist die Zeichnung nicht mehr so fein und der Blumenstrauß schon einfacher. Indes ist die Lotosblüte noch ziemlich gut nachgebildet. Die Umrandung des Spiegelbildes aber zeigt schon in den Ornamenten starke



Abb. 32. Landesmuseum Cassel.



Abb. 33. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abweichungen von dem ostasiatischen Vorbild. Durchm. 35 cm. Unbezeichnet.

Abb. 33: Kürbisförmige Flaschenvase mit langem Hals in Blumenmalerei. Auch ihre Glasur hat starken Hochglanz. Das Behangmuster des Halses kehrt auch auf bezeichneten Frankfurter Fayencen wieder. Auf den Wandungen Blumensträuße mit Lotosblüten. Höhe 27,5 cm. Unbezeichnet.

Abb. 34: Neunbuckel-Schüssel mit Blumenstrauß im Spiegel, blau bemalt. Beachtenswert ist, daß das Lotosblatt von dem Maler schon nicht mehr recht verstanden ist. Glasur glänzend. Durchm. 35 cm. Unbezeichnet.

Aus derselben Zeit etwa stammt auch der ebenfalls durch Brillanz der Glasur sich auszeichnende, blau bemalte Teller der *Abb. 35*. Im Spiegel eine Dame in Barocktracht. Das Säulenpostament weist ostasiatische Ornamentik auf. Auf dem breiten, durch Linien abgesetzten Rand flott gemaltes Rankenwerk mit eingesetzten Blumen und zwei geflügelten Puttenköpfen. Durchm. 24 cm. Bez.

F
i 676

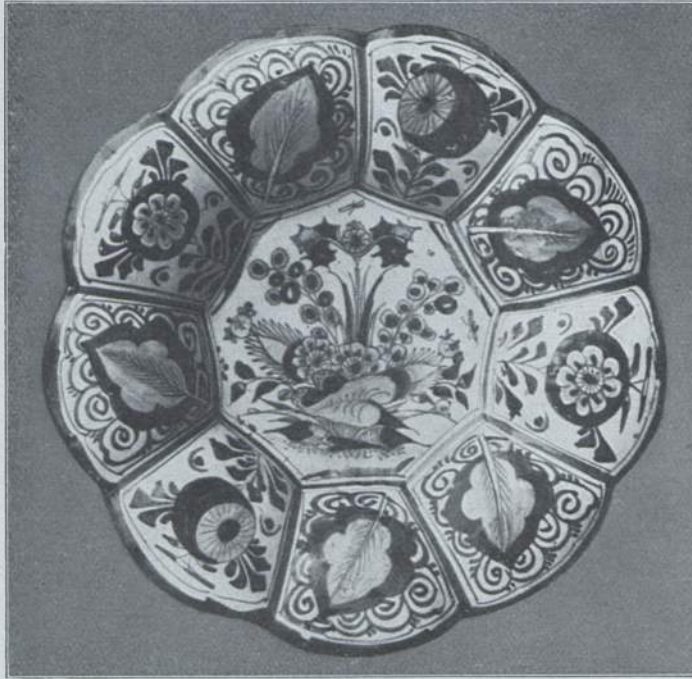


Abb. 34. Sammlung Behrens, Frankfurt a. M.

Die Kunst der Frankfurter Maler und Bossierer zeigt sich auch an den Enghalskrügen, insbesondere der frühen Zeit.

Abb. 36: Enghalskrug mit gerillter Wandung, blau bemalt mit Barockblumen, darauf sitzenden Vögeln, Schmetterlingen, Insekten. Höhe 31 cm. Zwischen den Blumen versteckt nach Art der Hausmaler die Malerbezeichnung M S. Unterm Boden bez.

F
i. 6. 84.



Abb. 35. Landesmuseum Cassel.

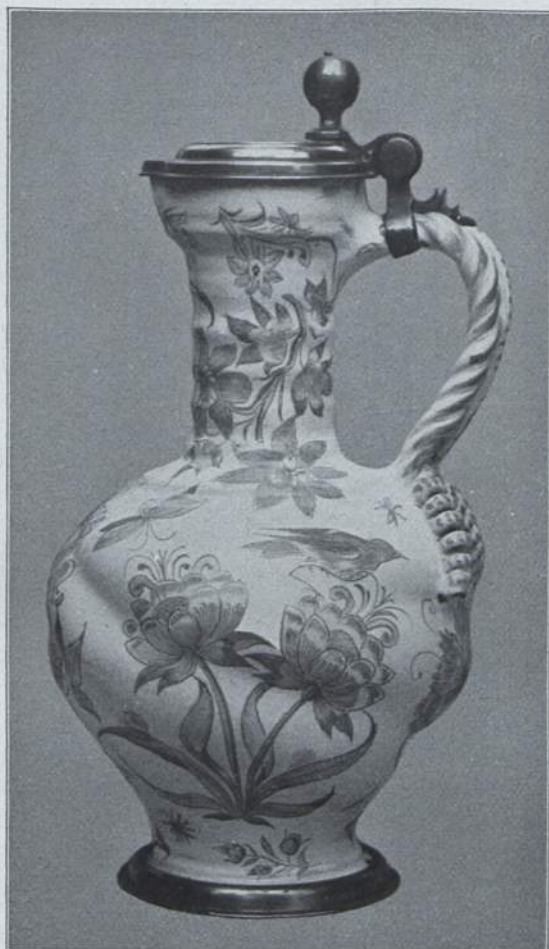


Abb. 36. Sammlung Bodewig, Frankfurt a. M.

Ein für die Frühzeit besonders bezeichnendes Stück ist der prächtige Enghalskrug der Abb. 37, 36 cm hoch, bemalt in mattem Blau mit manganviolett kontur-

tierten und ebenso schattierten Barockblumen. Glänzende Glasur. Bez. **F**
Zeh a. a. O. S. 74 macht darauf aufmerksam, daß vom Kopfband bis zum Fuße herab bei diesem Krüge eine einzige flüssige Linie herablaufe, während Krüge mit dieser ununterbrochenen Silhouette für die Hanauer Fabrik nicht nachgewiesen werden könnten. Diese Art der Konturführung komme dagegen in Frankfurt mehrfach vor. Man dürfe indes diese Tatsache nicht verallgemeinern, nur für die Hanauer Fabrik sei sie von absoluter Gültigkeit; dort pflegten Hals, Schulter und Gefäßleib tektonisch und ornamental betont zu werden.

Außerordentliches hat die Frankfurter Fabrik auch in der Herstellung großer Ziervasen geleistet. Die Stücke der beiden folgenden Abbildungen sind in der Malerei geradezu eine Musterkarte für pflanzliche und figürliche Darstellungen nach ostasiatischen Vorbildern auf Frankfurter Fayencen. Auch die Lotosblüten sind auf ihnen noch gut ausgebildet.

Abb. 38 und 39: Große Deckelvase in Blaumalerei. Zwischen den sechs Abflachungen stark hervortretende Rippen. Höhe 85 cm. Unbezeichnet.



Abb. 37. Landesmuseum Cassel.

Abb. 40: Große Deckelvase, blau bemalt, sechsfach abgeflacht. Auf dem auffallend stark eingezogenen Fuß ein Behangmuster. Höhe 62 cm. Bez.

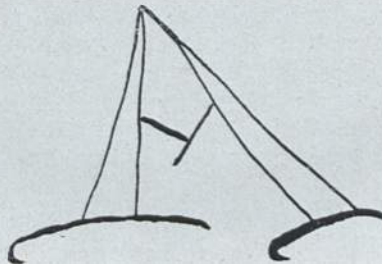




Abb. 38.



Abb. 39.

Einen sicher Frankfurter Enghalskrug sehen wir auf *Abb. 41*, bemalt in manganviolett und gelb. Der Bauch ist geriefelt, der Fuß wenig eingezogen. Der oben erweiterte Hals hat eine Ausgußnase und ist mit langen Zacken bemalt. Der Henkel hat violette und gelbe Querstriche und an der Wurzel eine manganviolette Doppellinie. Auf der Schulter ein Blattkranz, auf der Wandung Chinesen in großer Landschaft. Höhe 23 cm. Bez. manganviolett



Abb. 40.



Abb. 41.
Historisches Museum,
Frankfurt a. M.



Abb. 42. Landesmuseum Cassel.

Aus einem Service der Landgräfin Elisabeth Dorothea von Hessen-Darmstadt, geb. Herzogin von Sachsen-Gotha, zweiter Gemahlin des Landgrafen Ludwig VI., die von 1675—1688 Regentin war, stammt die gebuckelte, tiefe, blau bemalte Schüssel



Abb. 43. Historisches Museum Frankfurt a. M.



Abb. 44.



Abb. 45. Luitpoldmuseum Würzburg.

der Abb. 42. Der neunteilig gewellte große Rand ist mit vier stilisierten Zweigen und Blüten bemalt. Im Spiegel das gekrönte Doppelwappen von Hessen und Sachsen. Am Rand und im Spiegel sind Insekten und Schmetterlinge verstreut. F
Durchm. 33,3 cm. Bez. in Blau

Dasselbe Rankenmotiv, wie auf der Schüssel der Abb. 32 kehrt auch auf der blau bemalten Schüssel der Abb. 43 wieder, dessen Spiegelbild ein sowohl in der Frankfurter, wie der Hanauer Fabrik beliebtes und auf dieselben japanischen Vorbilder zurückgehendes Motiv wiedergibt. Charakteristisch ist aber für die Frankfurter Fabrik der breite flache, fast gerade Rand, sowie die beckenartige Vertiefung des Mittelstücks, wie wir dies sonst bei Italienischen Platten des 16. und Schweizer Platten des 17. Jahrhunderts vielfach finden. Durchm. 26 cm. Bez.

Die birnförmigen Krüge der Fabrik sind ebenfalls oft von Hausmalern für ihre Zwecke benutzt worden. Sie haben durchweg eine abweichende Form, die holländischen Ursprungs zu sein scheint. Die Auswölbung des Bauches ist nur schwach, der Hals dabei weit, so daß die ganze Form steil erscheint. Die Abb. 44 zeigt ein derartiges, blau bemaltes Beispiel.

Auch die Krüge mit gestauchtem, kugelförmigen Bauch, wie Abb. 45 zeigt, und senkrecht aufgesetztem geraden Hals sind von der Frankfurter Fabrik hergestellt worden. Ihr Henkel ist rund, wodurch sie sich schon in der Regel von den Hanauer gleichgestalteten Krügen unterscheiden. Der Krug trägt die Marke H.



C. Höchst.

- Literatur: *Ernst Zais*, Die Kurmainzische Porzellan-Manufaktur zu Höchst. Mainz 1887, J. Diemer.
J. Brinckmann, a. a. O. S. 94 ff.
Heinrich Stegmann, Die Fürstlich Braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg. Anmerkung 13, 19, 25.
E. W. Braun, Die beiden Höchster Fayencemaler Friedrich Heß und Ignatz Heß. Cicerone V, 1913, S. 284—286.
Stoehr, Handbuch, S. 97 ff.

Die Porzellanmanufaktur zu Höchst ist in aller Welt bekannt, gehören doch ihre Erzeugnisse und insbesondere ihre figürlichen Gruppen, die zahlreich auch ins Ausland ausgeführt wurden, zu dem Besten, was die Porzellanindustrie im 18. Jahrhundert hervorgebracht hat.

Aber auch die Fayencen, welche in der anfangs mit ihr verbundenen Fayencefabrik hergestellt worden sind, genießen sowohl wegen ihrer Form, wie wegen ihrer meistens in bunten, leuchtenden Muffelfarben geschenehen Dekorierung einen vorzüglichen Ruf.

Anfang Februar 1746 richteten die Kaufleute Johann Christoph Göltz und Johann Felician Clarus in Frankfurt a. M., sowie der Schmelzmalers Adam Friedrich von Löwenfink¹⁾, erstere zugleich Faktoren an der kurfürstlichen Spiegelfabrik zu Lohr, ein Gesuch an die kurfürstliche Hofkammer zu Mainz, in Höchst eine Porzellanmanufaktur anlegen zu dürfen. Diese Stadt sei dazu geeigneter, als Weißenau bei Mainz, wo Löwenfink im Sommer 1745 in einem Hause zum schwarzen Adler eine Porzellanfabrik errichtet habe. — Es wird sich danach um eine Versuchsfabrik, die als Vorläuferin von Höchst zu betrachten ist, gehandelt haben. — Der Kurfürst ging darauf ein und ließ ihnen den Speicherhof zur Verfügung stellen; gleichzeitig wurde das übliche Privileg ausgefertigt und u. a. auch die Befugnis bewilligt, das landesherrliche Wappen zu führen. Nach fünfzig Jahren sollte die Anstalt dem Fiskus ohne Entgelt anheimfallen. Am 1. März 1746 schlossen die drei Unternehmer einen Gesellschaftsvertrag ab. Am 3. März 1746 bestätigte das Domkapitel das kurfürstliche Privileg und den Gesellschaftsvertrag der drei Unternehmer, nachdem Löwenfink eine Probe gemacht, die gut geraten war. Am 8. Dezember 1746 wurde dem Kurfürsten gemeldet, daß der erste Brand glücklich ausgefallen sei.

Im Gründungsjahr finden wir in Höchst auch bereits Georg Friedrich Heß, der mit Löwenfink von Fulda gekommen war; er wird zunächst als Arkanist, dann als Farbenlaborant und 1748 als Inspektor aufgeführt.

In den im Staatsarchiv zu Wiesbaden aufbewahrten Akten²⁾ heißt es, daß er auch „sauber possieren kann“. Aus einem Streitigkeitsprotokolle von 1748 geht hervor, daß er damals 50 Jahre alt war. Außer ihm gab es damals noch einen zweiten Maler Heß, Ignatz Heß, der ein Sohn von Georg Friedrich war. Nach Akten im Staatsarchiv zu Berlin³⁾ nennt am 10. Februar 1749 J. Ch. Göltz, einer

¹⁾ Adam Friedrich von Löwenfink, einer der besten Schmelzmalers seiner Zeit, hatte seit 1726, zugleich mit seinen Brüdern Christian Friedrich und Carl Heinrich, in Meißen gelernt, entflohen 1736 nach Bayreuth, war 1741—1744 „Hof-Emaillemaler“ in Fulda, während sein Bruder Carl Heinrich 1741—1743 als „Hof-Schmelzmacher“ daselbst angestellt war, ging 1745 nach Weißenau bei Mainz, war 1746—1749 Direktor in Höchst, ging von hier nach Koblenz zwecks Anlegung einer Fabrik, 1750 nach Straßburg (Hagenau) und starb dort 1754.

²⁾ IX. Kurmainz. Landesrepp. 329 II B. B.

³⁾ Rep. 110 B., Fasc. 431.

der genannten Fabrikhaber, neben den aus Wien und Bayreuth gekommenen Dannhöfer einen Maler Heß — welcher von beiden ist ungewiß —, der mehr könne und leiste, als Löwenfink¹⁾.

1747 läßt Löwenfink außer einem Maler Hoffmann noch vier weitere Maler aus Meißen kommen, darunter Johann Gottlieb Rode (Roth) und seinen jüngeren Bruder Karl Heinrich von Löwenfink. Die beiden letzteren gehen 1748 nach Straßburg.

In dem von Zais veröffentlichten Verzeichnis der Höchster Arbeiter werden für die Zeit der Fayenceherstellung ferner als Maler aufgeführt: Philipp Beckel aus Fulda (1748), Blumenmaler Lothar Charlot aus Lunéville (1748), Hubert Cretien aus Bayern (1748), Joseph Philipp Danhofer aus Wien (war 1737 in Bayreuth, später in Abtsbessingen, 1749 hier in Höchst und 1762—1790 an der Porzellanfabrik in Ludwigsburg tätig), Buntmaler Johann Nicolaus Dauernheim aus Frankfurt (1747—1748), Miniaturmaler Diefenbach (1753), Blumenmaler Simon Feylner aus Weiden (1753), Grasser aus Schwarzburg (1746), Blaumaler Gottfried Gunst aus Zerbst (1748), Georg Adam Keib aus Fulda (1748), Blaumaler Cyriacus Löwen aus Cassel (1748, jedenfalls identisch mit C. Löwer, den wir auch in Durlach finden), Marro aus Frankreich (1748), Blaumaler Johann Hermann Mayer aus Ansbach, Pressel (1748), Blumenmaler Johann Georg Richter (1748), Nicolaus Ulrich aus Offenbach (1749), Buntmaler Christoph Walter aus Liebstadt bei Pirna (1748) und Zeschner (1748). Auch Louis Viktor Gervert ist hier gewesen²⁾. Auf ein Paar in Braun, Gelb, Purpur, Blau und Türkisblau mit chinesischen Figuren herrlich bemalten Vasen, die sich kürzlich im Frankfurter Kunsthandel befanden, zeichnet neben der Fabrikmarke Adam Ludwig.

Also ein sehr zahlreiches Künstlerpersonal, was darauf schließen läßt, daß von vornherein der Betriebsumfang ein sehr erheblicher gewesen sein muß.

In den Jahren 1755 und 1756 und vielleicht auch nochmals später ist in Höchst als „Farbenlaborant und Blumenmaler auch Johann Andreas Kuntze tätig, geb. 1. März 1729 zu Frankfurt a. M., als Sohn des Goldschmieds und Emailmalers Johann Philipp Kuntze und gestorben zu Höchst am 2. April 1770³⁾).

Die weiteren Schicksale der Fabrik sind hier nur, so weit als in ihr auch Fayencen hergestellt wurden, angedeutet.

Der ältere Löwenfink, der der Direktor der Fabrik war, geriet bald mit Göltz in Streit, der ihm Eigenmächtigkeit, Unachtsamkeit usw. vorwarf. Im Februar 1749 wurde er entlassen und der Gesellschaftsvertrag in der Weise gelöst, daß Göltz fortan ausschließlicher Besitzer wurde.

1752 wird als Direktor der Kommerzienrat Johannes Benckgraf (Bengraf) aufgeführt, Schwiegervater des ebenfalls als Maler an der Fabrik tätigen Johannes Zeschinger; beide sind später an der Braunschweiger Porzellanfabrik zu Fürstenberg angestellt. Benckgraf scheint nun derjenige gewesen zu sein, der in Höchst, wo man bis dahin nur Fayence hergestellt und Versuche mit der Fabrikation von Porzellan gemacht haben wird, zur Porzellanerzeugung übergegangen ist. Auch zwischen ihm und Göltz kam es bald zu Streitigkeiten. Im Mai 1753 finden wir Benckgraf bereits in Fürstenberg. Im Frühjahr 1756 mußte Göltz erklären, die Fabrik habe seine finanziellen Kräfte erschöpft; am 18. April 1757 ist er gestorben, nachdem die Regierung die Fabrik mit Beschlagnahme belegt und die Warenvorräte durch öffentliche Versteige-

¹⁾ Dagegen ist der in Cassel als Former nachgewiesene Franz Joachim Heß, der ebenfalls ein Sohn von Georg Friedrich Heß gewesen sein soll (vgl. E. W. Braun a. a. O.) nicht in Höchst angestellt gewesen, denn als er sich am 13. September 1766 zu einer Stelle in Cassel meldete, bemerkte er, daß er zuletzt 6 Monate in der preußischen Fayencefabrik zu Hagen in der Grafschaft Mark, über die sonst noch nichts bekannt ist, gearbeitet habe (Stieda, Fayence- und Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts im Hessen-nassauischem Gebiete, S. 118).

²⁾ Vgl. unter Offenbach und Schreizeim.

³⁾ Er gehört ebenfalls zu den bekannteren arkanistischen Wandergestalten. In Göppingen soll er gelernt haben, war dann nacheinander in Durlach, Fulda, Fürstenberg, Vegesack, Höchst um 1755—1756, Poppelsdorf. 1765 war er wieder in Höchst, wo er am 2. April 1770 starb.

rungen und Lotterien hatte vertreiben lassen. Das Unternehmen ist dann eine Zeitlang durch die Söhne von Göltz oder durch die Regierung für die Masse weiter fortgeführt und wurde im März 1759 an den bei der Verwaltung bereits beteiligten Assessor Johann Henrich Maas übertragen. Dieser hatte nach Zais bereits 1758 die Fabrikation von Fayence gänzlich eingestellt. Ob dies genau zutrifft, dürfte zweifelhaft sein, denn unter dem Fabrikbestand werden 1765 noch die zur Fayencefabrikation erforderlichen Materialien aufgeführt, die man doch kaum so lange würde inventarisiert und aufbewahrt haben.

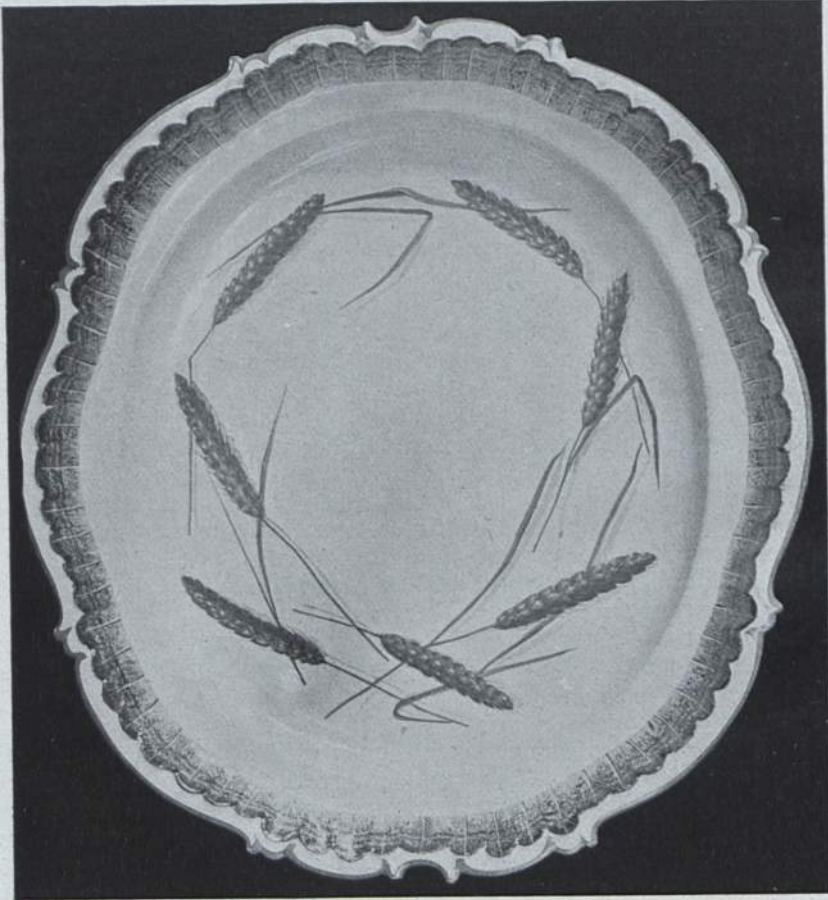


Abb. 46. Kunstgewerbemuseum Straßburg.

Die Porzellanfabrikation hat erst 1796 aufgehört und das Fabrikgebäude ist 1798 versteigert worden.

Die Brennöfen für Porzellan und Fayence scheinen dieselben gewesen zu sein.

Als Fayencefarben werden genannt Konturschwarz, Rot, Grün, Seladongrün, Blau, Kobalt, Gelb, Zitronengelb, Paillefarbe und Lichtbraun. Schon daraus erhellt, daß auch der Muffelfarbendekor angewandt wurde; er erreichte gerade in Höchst einen solchen Grad von Vollkommenheit, daß die Fayencen dieser Fabrik zu den besten Deutschlands zu zählen sind. Die Blaumalerei tritt ganz zurück. Bevorzugt wurden als Vorlagen deutsche Blumen. Die Glasur ist durchweg glänzend milchweiß.

Niederlagen befanden sich in vielen Städten, im Auslande, u. a. in Amsterdam, Haag, Rotterdam und Elten.

Das Fabrikationsgebiet war ein weites. Bei den Vasen und Gefäßen herrscht ein schweres, fast plumpes Rokoko vor. Zierlicher und auch feiner bemalt sind die glatten Sachen. Wie namentlich in Straßburg, Eckernförde, Brüssel und Delft sind vor allem auch in Höchst als Tafel- und Zimmerschmuck figürliche Gegenstände hergestellt worden in Form von Wildschweinsköpfen, Trut- und Auerhähnen, Fasanen, Gänsen, Schnepfen, Feldhühnern, Enten, Elstern, Hähern, Papageien, Möpsen und dergl., dann Kohlköpfe, Artischocken, Zitronen, Spargelbunde usw. Aber außer in Straßburg sind diese naturalistischen Arbeiten nirgends so fein glasiert und bemalt, wie in Höchst. Ferner finden sich Tafelaufsätze mit Figuren als Korbträgern, Kaffeekannen in Form von Baumstümpfen und dergl.

Die Fabrikmarke bildet das sechsspeichige Rad aus dem kurfürstlichen Wappen, dem häufig die Malerinitialen beigefügt sind, so, außer den bei den Abbildungen verzeichneten, A. M. B., D. B., H. P. (monogrammiert), L. R., G. S., M. S., G und K.

Auch die hier abgebildeten Stücke zeigen die Leistungsfähigkeit der Fabrik.



Abb. 47. Kaiser-Franz-Josef-Museum, Troppau.

Abb. 46: Große Schüssel, deren in Rokailleformen geschwungener Rand ockergelb erhöht ist; daran anschließend ein reliefierter, schwarz gemalter Federdekor. Im Spiegel zierlich gezeichnete, zu einem Kranz vereinigte Ähren mit Schattenangabe. Bez. in Rot



F. H.

Der Maler ist also Friedrich Heß. Von Ignatz Heß rührt dagegen die Bemalung der drei folgenden Stücke her.

Abb. 47: Bauchige Deckelvase, 29 cm hoch, deren hellrötlicher, leicht ritzbarer Ton mit einer bläulichweißen, glänzenden Glasur überzogen ist. Auf Wandung und Deckel bunte Streublumen in Muffelfarben: purpurfarbene Rose, gelbe Narzisse und gelbe Nelken, Glockenblume, Märzenbecher und Küchenschelle. Zwei frische Nüancen von Grün, ein türkisfarbenes und ein hellgrünes. Rand des Deckels braun. Bez. in Purpurfarbe


 Ign Heß

Abb. 48 und 49: Zwei birnförmige Vasen, je 21 cm hoch. Bei ersterer wird die in bunten Farben gemalte Landschaft von einem schwarzen Rokoko-Rahmen umfaßt. Bez.

⊗
I H

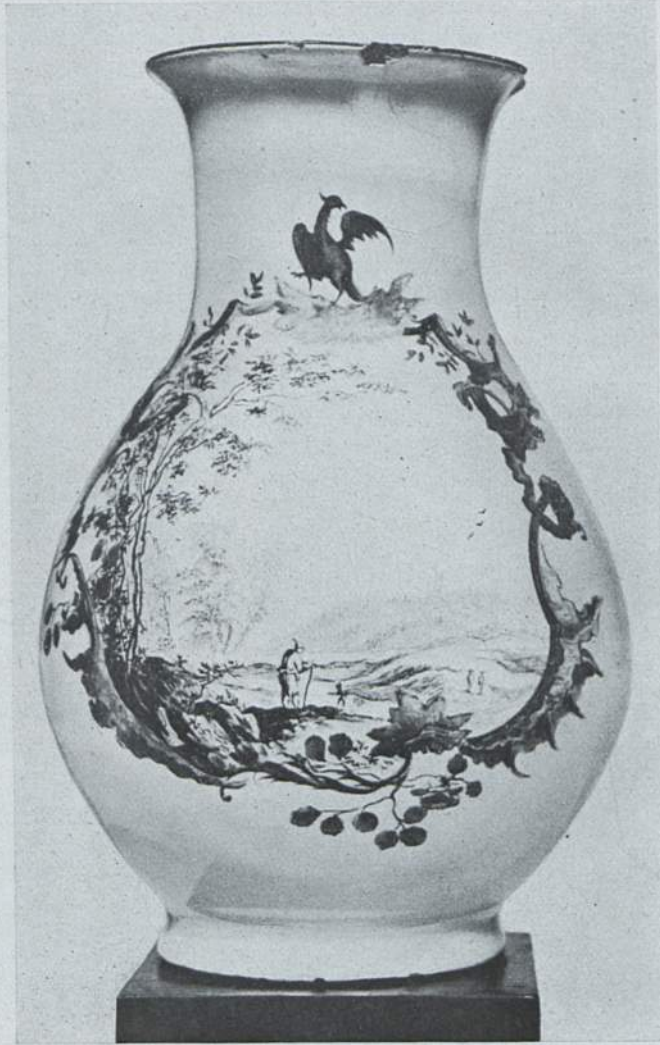


Abb. 48. Britisch Museum London.

Bei letzterer ist die Landschaft schwarz und der umrahmende Blätter- und Blütenkranz bunt. Bez.

⊗
H

In dem unteren Teil der Einrahmung ist ferner die Künstlersignatur **C N** ausgespart.



Abb. 49. Sammlung Rosenheim, London.

Abb. 50 und 51: Terrine mit Unterschüssel, bemalt mit bunten Muffelfarben. Die Terrine ist bez.

I. H.



Abb. 50. Sammlung Rosenheim, London.

Abb. 52: Kaffeekanne, 29.5 cm hoch, bemalt in bunten Muffelfarben, mit plastischen Blumen. Auf dem Deckel eine mit purpurviolett umrandete Blume als Knauf; der Ausguß ist purpurviolett staffiert. Vom Asthenkel gehen Blumenzweige aus. Auf der Wandung drei kleine Sträuße. Bez. in Schwarz
Der Maler ist Johannes Zeschinger.

⊗
—
i z



Abb. 51. Sammlung Rosenheim, London.

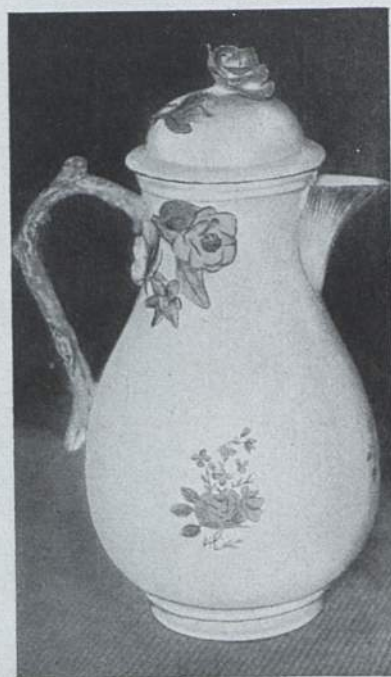


Abb. 52.
Sammlung Riesebieter.

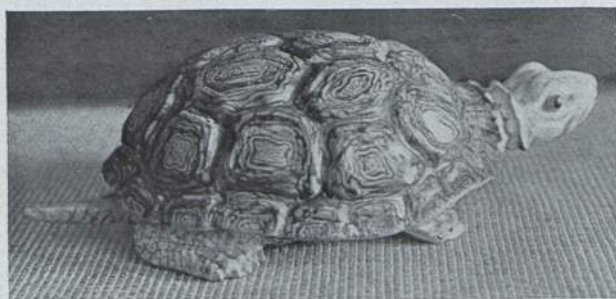


Abb. 53. Sammlung Riesebieter.

Abb. 53: Schildkröte als Butterdose, bemalt in naturalistischer Weise in Mangano- violett und Gelb. Die Augen sind gelb. Länge 26 cm. Unbezeichnet.

D. Offenbach.

Literatur: *Ernst Zeh*, Hanauer Fayence, Seite 227/228 und Anhang.

W. Stieda, Fayence- und Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts im Hessennassauischen Gebiete, S. 145.

Stoehr, Handbuch, S. 92 ff.

Philipp Friedrich Lay (Leyh) aus Wallrabenstein, welcher als „Porzellan-Tage-löhner“ 1709 in die Frankfurter Fayencefabrik eingetreten war und hier es bis zum Direktor gebracht, dann kurze Zeit in Hanau beschäftigt gewesen war, gründete im



Abb. 54. Landesmuseum Cassel.

Jahre 1739 zu Offenbach im damaligen Fürstentum Isenburg-Birstein eine Fayencefabrik. Am 28. April 1762 wurde das ihm erteilte Privileg auf seinen Sohn Georg Heinrich Lay (geb. 1731, gest. 1802) übertragen; darnach durfte u. a. in Offenbach selbst keine andere derartige Ware feilgehalten werden. 1751 hatte dieser das Bürgerrecht in Frankfurt erhalten und handelte dort mit Offenbacher Fayencen.

1765 verkauft er die Fabrik an Johann Christoph Puschel, dem am 30. Dezember desselben Jahres das Privileg übertragen wird. Am 28. Juni 1775 wird es dem Acciser Johannes Klepper bestätigt als dem Käufer der „Kochischen porcellan Fabrique“; darnach muß einer namens Koch noch Zwischenbesitzer gewesen sein. Am 8. August 1777 verfügt auf ein Gesuch von Klepper hin die Fürstliche Rentkammer, daß die sämtlichen „Beständer der Spiel- und Würfel-Tischen, das auf den Märkten und Kirchweyhen zu Offenbach, Ysenburg, Spredlingen, Ockriffel und im Amte Ronnenburg erforderliche Porzellan-Geschirr bei dem hiesigen Fabrikanten und Acciser Johannes Klepper allein, folglich solches bei keinem Ausländer bei 10 Gulden herrschaftlicher Strafe“ zu nehmen und zu kaufen verbunden sein sollten. In den Akten des Fürstlich Isenburg-Birstein'schen Archivs ist dann auch noch unterm 14. April 1779 von demselben Fayencefabrikanten die Rede.

Wie lange die Fabrik bestanden hat, steht dahin, jedenfalls aber noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts, wie eine in der *Abb. 54* wiedergegebene, in Grün mit manganvioletter Schattierung bemalte Schüssel — 27,5 cm im Durchmesser — im Casseler Landesmuseum beweist, die bezeichnet ist

Offenbach
— — — — —
1807
Franz Gzülb

Auch das Historische Museum in Frankfurt a. M. besitzt eine in denselben Farben bemalte Saucenschale, die „Offenbak 1807“ bezeichnet ist.

Die Fabrik hat im wesentlichen nur Gebrauchsgeschirr, meistens sehr einfach bemalt, hergestellt.

Die Fabrikmarke setzt sich aus Buchstaben des Namens von Offenbach zusammen:

OFF'

Auch der geschriebene Name kommt vor.

An Malern sind weiter bekannt Nicolaus Ulrich, der auf einem kleinen Korb im Schloß zu Birstein zeichnet, und Schmidt, der nach Stoehr a. a. O. auf einer Bechervase signiert haben soll. Ferner ist in Offenbach vor 1770 auch Louis Victor Geverot¹⁾ tätig gewesen.

¹⁾ Geboren am 8. Dezember in Lunéville, lernte er in Sèvres, war dann in Niederweiler, Ludwigsburg, Ansbach, Höchst, um hierauf langjähriger Direktor der Porzellanfabrik in Fürstenberg zu werden (vgl. Heinrich Stegmann, die Fürstlich Braunschweigische Porzellanfabrik in Fürstenberg, Braunschweig 1893, S. 117 ff). 1788 gründete er mit anderen in Köln eine Steingutfabrik, deren Direktor er bis 1792 war. Im Dezember 1816 finden wir ihn in Wrisbergholzen. 1829 ist er gestorben.

E. Rückingen.

Literatur: *Ernst Zeh*, Hanauer Fayence, S. 20.
Stoehr, Handbuch, S. 106—107.

Im Jahre 1752 beabsichtigte ein Herr von Kametzky, in Gemeinschaft mit Frankfurter Kaufleuten, in dem bei Hanau gelegenen, Ysenburgischen Orte Rückingen eine Fayencefabrik anzulegen und setzte sich wegen Lieferung des Tones mit dem Hanauischen Untertan Johann Jacob Stein in Hochstedt in Verbindung. Dieser wollte auch zunächst den Ton an die bereits errichtete Schlämmerei liefern, stieß dabei aber auf Widerspruch bei dem Hanauer Fayencefabrikanten Hieronymus von Alphen, der sich wegen Verbots der Ausfuhr der „Lette“ aus Hochstedt an seinen Landesherrn wandte. Bei dem Verhör erklärte Stein, daß er selbst vorhabe, eine Fayencefabrik zu gründen, um deren Konzessionierung er bitte, da die von ihm gemachten Proben geglückt seien. Sein Gesuch wurde, obwohl er bereits einen Ofen baute, am 26. August 1752 abgelehnt und es erging an alle Hanauischen Ämter der Befehl, „daß weder Erde noch Sand ausgeführt, noch fremde Fayence eingeführt werden dürfe“.

Es ist nicht sicher, ob die Kametzky'sche Fabrik in Betrieb gesetzt worden ist. Jedenfalls hat sie dann nur kurze Zeit bestanden.

Ob ein auf einer Blumenvase von Zeh beobachtetes großes *R* in Kursivschrift als die Rückinger Fabrikmarke anzusprechen ist, dürfte ebenfalls dahinstehen.

F. Flörsheim.

Literatur: *W. Stieda*, Fayence- und Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts im Hessen-nassauischen Gebiete. *Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde*, Bd. 34, 1904, S. 135 ff.

Emil Heuser, Die alten Manufakturen für Fayence und für Steingut zu Flörsheim a. M. *Cicerone* 1910, S. 457 ff.

J. Brinckmann, Jahresbericht des Hamb. Museums für Kunst und Gewerbe 1909, S. 62–64.

Stoehr, Handbuch, S. 112 ff.

Am 1. März 1765 reichte der Mainzer Bürger Georg Ludwig Müller bei der Kammer in Mainz und am 22. desselben Monats beim Domkapitel daselbst ein Gesuch um Anlegung einer Fayencefabrik in Flörsheim a. M., einem Orte zwischen Frankfurt und Mainz, ein, wobei er gleichzeitig um die üblichen Privilegien bat. Letzteres verwies ihn an seine Behörde. Der Kurfürst Emmerich Josef von Mainz ließ ihm am 30. April 1765 für acht Jahre das Privileg ausstellen, worauf auch das Domkapitel seinen Wünschen nachgab.

Die Fabrik ist unter Anwendung erheblicher Mittel in Betrieb gesetzt worden. Am 13. April 1773 wird vom Kurfürsten und am 3. November desselben Jahres vom Domkapitel das Privileg für den „Prior und Convent allhiesiger unserer Carthaus“, der also Müller schon vorher die Fabrik abgetreten haben muß, erneuert. Als Direktor leitete für das Kloster der frühere Wundarzt und Hofbesitzer Caspar Dreste aus Hofheim das Unternehmen. Obwohl daraus jährlich „wenigstens 100 fl.“ Gewinn flossen, weigerte es dem Direktor doch 1769 den ihm vertragsmäßig zustehenden dritten Anteil an den Fertigfabrikaten und entließ Dreste. Der Rechtsstreit, in dem dieser obsiegte, ging bis an die Universität Mainz und dauerte bis um 1786¹⁾. Am 24. August 1781 wurde die Karthause aufgehoben und ihr Vermögen der Universität Mainz geschenkt. Das Domkapitel wollte trotz Zustimmung des erzbischöflichen Vikariats die Fabrik selbst nicht übernehmen, war aber damit einverstanden, daß das Wappen auf der Fabrikliste verbliebe.

1780 wurde die Fabrik öffentlich in den Anzeigen zum Kauf und, als sich kein Liebhaber meldete, zur Pacht ausgeben. Seit dem 1. Februar 1781 erscheint dann als Pächter der Kaufmann Mathias Josef Weingaertner in Mainz. Am 20. Juli 1785 wurde ihm das Privileg auf 12 Jahre erneuert; an Pacht hatte er jährlich 1050, später 1100 fl. zu zahlen. Der Umsatz muß ein ziemlich bedeutender gewesen sein, denn 1782 sollen die Ausstände 10000 fl. betragen haben. Am 2. März 1790 bat Weingaertner um ein ausschließliches Privileg für die Anfertigung von Steingut und feuerfesten Öfen. Er hatte die Absicht, eine ganz neue Fabrik für sich selbst zu gründen. Das Domkapitel gewährte ihm am 20. Oktober 1790 auch das Privileg. Tatsächlich hat er auch eine neue zweite Fabrik angelegt, wenn er auch zunächst nebenbei Pächter der alten, jetzt der Universität gehörigen Fabrik blieb. In dieser neuen Fabrik wurde nur „steinernes Geschirr“ angefertigt (Marke: Weintraube, umgeben von den Buchstaben M. J. W.).

¹⁾ Dreste wurde nach seiner Entlassung Direktor der Fayencefabrik in Wiesbaden.

Am 28. September 1793 pachteten der Kaufmann Gebhard und die Gebrüder Reibelt die alte Fabrik.

1797 wurde sie an den Fürstl. Isenburg. Amtmann Kronenbold und seinen Neffen Friedrich Christoph Machenhauer verkauft; als nach dem Tode des ersteren sein Sohn mit in das Unternehmen eintrat, wurde die Fabrik bis 1825 unter der Firma Friedrich Machenhauer weitergeführt. Sie ist dann weiter vererbt, später verkauft und besteht heute noch als keramische Fabrik.

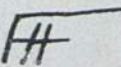
Als Flörsheim an Nassau-Usingen gekommen war, wurde am 14. März 1803 das Privileg der Fabrik nochmals bestätigt und auch der Vertrieb fremder Ware verboten.

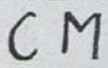
Nach einem Zeitungsinserat von 1781 wurden feilgehalten „alle erdenklichen, nach neuesten englischen Formen verfertigte Tafelserviese, Terrinen, Kämpfe, ey- und andere runde Platten, Saladiere, Dessertkörbe und -schüsseln, Leuchter, Kaffe- und Thekannen (schaalen), von allen Sorten Schokolade-, Kaffe- und Theschaalen, Oefen usw.“


Nicht richtig ist die Bemerkung von Brindkman a. a. O., daß man in Flörsheim nur mit den alten Scharfffeuerfarben der deutschen Fayence, mit Blau, stumpfem Grün, unentschiedenem Gelb und einem stark ins Braune fallenden Violett gearbeitet habe, während sonst in allen Fabriken darnach gestrebt worden sei, es den allgemein beliebten Straßburger Fayencen in der Verwendung von Muffelfarben mit ihrer reicheren Palette gleichzutun. Die Fabrik hat auch die Muffelfarbenmalerei gepflegt und darin sogar ausgezeichnetes geleistet: ihre vielfarbigen Blumenbuketts zum Beispiel auf Terrinen (vgl. auch die bei Stoehr unter Abb. 54 wiedergegebene des Kasseler Landesmuseums) gehören mit zu den besten Fayencemalereien jener Zeit.

Die reine Blauomalerei findet sich in Gestalt des Meißener Blaublümchenmusters vielfach bei einfachem Gebrauchsgeschirr, insbesondere Kaffee- und Teeservicen. Die Glasur pflegt glänzend zu sein.

Über die an der Fabrik angestellten Maler ist wenig bekannt. In den Rezeptionen der Hanauer Neustadt wird bei Gelegenheit des Todes eines Drehers Jacob Hofmann am 16. Oktober 1795 erwähnt, daß sein Vater, Johann Jacob Hofmann „dermalen in Floersheim Porzellanmahler“ sei¹⁾.

Die Fabrikmarke besteht aus den Anfangsbuchstaben der Silben  des Ortsnamens:

Unter ihr finden sich Malerinitialen. In Verbindung mit ihr oder ohne sie kommt auch die Marke  vor (= Chur-Mainz? oder Capitel- oder Carthause-Mainz?).

Im Museum zu Mainz befindet sich ein mit Blumensträußen bemalter,  bezeichneter Teller.

Garnier, Catalogue du musée céramique de Sèvres, S. 492, führt als weitere

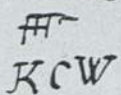
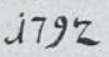

Marke an  Es wird sich dabei um eine Malersignatur handeln.


Abb. 55 und 56 zeigen einen in bunten Muffelfarben mit manganvioletter Innenzeichnung gut dekorierten Enghalskrug, 28,4 cm hoch. Unbezeichnet.

Abb. 57: Große Deckelterrinen mit Längsfurchen und Blumenzweigen auf den Griffen. Hoher Deckel mit Frucht als Knauf. Auf der Wandung und auf dem Deckel je zwei große Sträube mit Rose und anderen Blumen in den Scharfffeuerfarben Manganviolett, Hellgelb, Ockergelb, Blau, Grau und Tintenviolett. Daneben  Streuzweige und -blätter. Bez. in Schwarz

¹⁾ Zeh, Hanauer Fayence, S 32.



Abb. 55. Landesmuseum Cassel.



Abb. 56. Landesmuseum Cassel.

Mit Zwiebelmuster, wie in der Kelsterbacher Fabrik, bemalte Gebrauchsgeschirre tragen wohl die Bezeichnung **MF**, was auf Machenhauer-Flörsheim zu deuten ist.

Das beste Erzeugnis der Fabrik besitzt wohl das Hamburger Kunstgewerbemuseum in einem mit Scharffeuerfarben bemalten, 50 cm hohen Tafelaufsatz, der in dem angezogenen Jahresbericht S. 63 abgebildet ist.



Abb. 57. Sammlung Riesebieter.

G. Kelsterbach.

Literatur: C. A. v. Drach, Die Fayence- und Porzellanfabrik zu Kelsterbach a. M., Kunstgewerbe-Blatt, Bd. II, S. 30 ff., 86 ff.; Bayer. Gewerbe-Zeitung, 1891, Nr. 21 und Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung, 1891, Nr. 5—8.
Stoehr, Handbuch, S. 107 ff.

Der Fürstliche Hofjäger Wilhelm Cron in Rüsselsheim und dessen Schwager, der Fayencier und Porzellanfabrikant Joh. Christian Frede, suchten (nach Akten im Staatsarchiv zu Darmstadt) am 24. März 1758 um die Erlaubnis zur Anlegung einer Fayencefabrik nach, wozu sie die Erde aus dem Triburer Gemeindewald beziehen wollten, und erhielten dazu ein Privileg am 15. September 1758. Die Fabrik ward zunächst im Dorfe Königstetten bei Rüsselsheim errichtet, aber in der ersten Zeit mit geringem finanziellen Erfolg, so daß Cron austrat. Frede nahm sich darauf seinen Schwager, den Wegeinspektor Caspar Mainz, zum Gesellschafter. Es wurde dann in Kelsterbach a. M. eine neue größere Fabrik errichtet.

Weiteren Aufschluß geben die im Hof- und Staatsarchiv in Darmstadt befindlichen Akten erst wieder im Jahre 1772. Darnach wurde derzeit die Fabrik unter Oberaufsicht des Kammerdirektors Pfaff im herrschaftlichen Vorwerk in Kelsterbach betrieben, war aber auch mit zur Herstellung von Porzellan übergegangen. In einem Schreiben an den Staatsminister Freiherrn Waitz von Eschen in Cassel aus dem Jahre 1770 behauptet Pfaff, das „Fayence-Werk“ sei durch ihn angelegt „und eben auch, auf Arth und Weise des feinen Porzellans geführt worden“. Ende 1772 wird die Fabrik einer Aktiengesellschaft überlassen, deren technischer Direktor seit 23. September 1773 Joh. Jakob Lay war, während die kaufmännischen Geschäfte der Diakonus Ernst Ludwig Wilhelm Nolck besorgte.

Die Aktiengesellschaft scheint die Porzellanfabrikation zunächst eingestellt zu haben und erst auf Wunsch des Erbprinzen, nachmaligem Großherzog Ludwig I., scheint Lay 1789 auch sie wieder gepflegt zu haben. Am 18. Mai 1799 geht das Unternehmen durch Kauf auf Lay und seine Ehefrau Katharina Christiana geb. Treutel über. 1802 entzieht der Großherzog dem Werke seine Unterstützung und Lay wird aus dem Hofgebäude entfernt.

Der Fabrikbetrieb ist aber jedenfalls fortgesetzt, denn 1811 werden in ihm noch etwa 60 Arbeiter beschäftigt. Ein Gesuch der verwitweten Hofrätin Weimar in Kelsterbach als Erbleihträgerin der dortigen Fayence- und Steingutfabrik um Errichtung einer neuen Fayencefabrik in Offenbach wird am 2. Oktober 1823 abgeschlagen.

Wann die Fabrik eingegangen ist, steht dahin; 1829 hat sie noch bestanden.

Zur Zeit von Lay (1772) werden als Maler in den Akten genannt Barth und Weidel, als Poussier Adam, Neufarth, Vogelmann, Freybott und Antonius Seefried.

Von der Hand von Volck ist ein ausführliches Inventar über den am 17. Januar 1769 vorhandenen Warenbestand vorhanden. Darnach wurde auch hier das übliche Geschirr hergestellt, es finden sich darin aber auch Karaffen, Butterdosen mit Teller, Babierschüssel, Schwenkkessel, Leuchter, Schäferfiguren, eine Straßburger Figur usw., meistens indes billigere Gegenstände. Auch Enghals- und birnenförmige Krüge, Tulpenvasen, Dosen und Tintenzeuge, letztere mit durchbrochenem Gitterwerk; haben sich erhalten. Einen Hauptartikel bildeten Teller mit Sprüchen oder naturalistischer Bemalung. In einem späteren Inventar werden auch große und kleine Brustbilder, Harlekins, Schäfer, Hunde, Fayenceplatten, Eismaschinen, Blumenkästchen und dergl. aufgeführt.

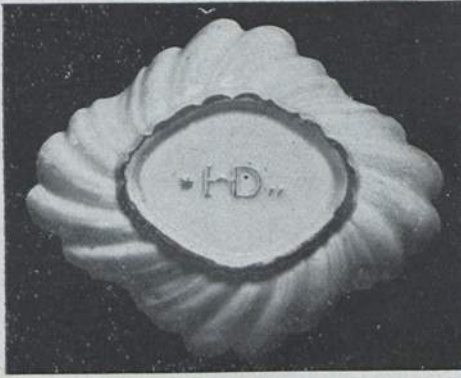


Abb. 58. Großherzogl. Sammlung Darmstadt.



Abb. 60. Sammlung Riesebieter.

Gemalt wurde in den Scharffeuerfarben Blau, Manganviolett, ins Graue spielendem Grün, Gelb und Ockergelb.

Die Fabrikmarke bildet ein **HD** = Hessen-Darmstadt. Frühere Stücke sind auch wohl nur mit einem **K** oder einem **F** gezeichnet, was Königstetten, Kelsterbach bzw. Frede heißen mag.

Aus der Frühzeit der Fabrik stammen die beiden hier abgebildeten Stücke der Großherzoglichen Sammlung in Darmstadt: *Abb. 58*, Schale mit bläulicher Glasur, 14:16 cm im Durchmesser, rückseitig reich reliefiert, auf der Vorderseite in Kobaltblau mit dem sog. Zwiebelmuster bemalt, auf der Vorderseite in Kobaltblau mit dem sog. Zwiebelmuster bemalt, und *Abb. 59*, kleine Doppelhenkelvase mit grau-blauer Glasur, beiderseits gleichartig in Kobaltblau bemalt. Größe 13 cm. Bez. in Blau **HDK**



Abb. 59. Großherzogl. Sammlung Darmstadt.



Abb. 62. Sammlung von Ostermann, München.

Abb. 60 zeigt einen Teller mit Rundzacken am Rande, abwechselnd mit dunkelgelben und manganvioletten Pinselstrichen gefüllt. Im Spiegel ein Zaun mit Bäumen, davor ein sitzender Vogel in Gelb, Manganviolett und Blau gemalt. Durchmesser 22 cm. Bez. in Manganviolett **HD**

Abb. 61: Flache Schale mit grau-blauer Glasur. Malerei der Schrift in blassem Kobaltblau, des Blattkranzes in mit Braungelb gehöhtem Grün, der Schleife und Ringe in Dunkelgelb, des Randes in Grün und Braun. Bez. in Blau **HD**

Abb. 62: 16 cm hoher walzenförmiger Krug mit graublauer Glasur. Der Besitzername vorn ist in Schwarz, die große Blume in Manganviolett, die Sternblume in Dunkelgelb, die Vergißmeinnicht sind in Dunkelblau und die Blätter in Grün gemalt. Bez. in Braun **HD**

Es finden sich auch Gebrauchsgeschirre, die mit dem bekannten Zwiebelmuster bemalt sind.



Abb. 61. Großherzogl. Sammlung Darmstadt.

H. Wiesbaden.

Literatur: *W. Stieda*, Fayence- und Porzellanfabriken des 18. Jahrh. im Hess.-nassauischen Gebiete. *Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde*, Bd. 34, 1904, S. 148 ff. *Stoehr*, Handbuch, S. 317 ff.

Der seit 1735 regierende Fürst Karl von Nassau-Usingen, zu dem auch Wiesbaden gehörte, war während seiner langen Regierung sehr darauf bedacht, Handel und Industrie in seinem Lande zu heben. Als daher im Jahre 1770 der Fabrikant Johann Jakob Kaisin (Kaising) aus Bonn, welcher zunächst in Poppelsdorf eine Fayencefabrik gegründet hatte, sich mit dem Plan der Errichtung einer Fayencefabrik an ihn wandte, ging er sofort gerne darauf ein. Die erforderlichen Rohmaterialien fanden sich in der Umgegend und die benachbarten Porzellan- und Fayencefabriken mögen zu einer gleichen Unternehmung im eigenen Lande angeregt haben.

Kaisin hat dann auch den Betrieb in Gang gebracht; die von ihm vorgelegten Proben genügten aber der Kammer nicht und der Vertrag mit ihm ward gelöst. Er selber kehrte nach Poppelsdorf zurück. Die Leitung der Fabrik, die bisher im Schlosse und dann im Marstall eingerichtet wurde, übernahm der Kammerrat Strupler und dann als Vorsitzender der Fayencefabrik-Deputation Hagemann.

Der Produktionswert belief sich 1772 auf rund 1522 fl., 1773 auf rund 838 fl. Da die Einnahmen zu gering waren, wurde am 10. Januar 1774 die Fabrik verpachtet und zwar für 8 Jahre an den Maler Johann Ehrenfried Beck aus Bürgel in Sachsen-Weimar gegen Zahlung von jährlich 100 fl. Dieser konnte dann aber doch das erforderliche Betriebskapital nicht aufbringen und mußte schon am 3. Februar 1774 vom Vertrage abstehen, blieb aber im Betrieb tätig. Die Fabrik wurde dann an den früheren Direktor der Flörsheimer Fabrik Caspar Dreste für 12 Jahre gegen eine jährliche Pacht von 130, später 150 fl. verpachtet, während der ganze Warenbestand an den Glasermeister Schaller in Lohr für 800 fl. verkauft wurde. Dieser hatte aber mit dem Absatz große Schwierigkeiten und er klagte darüber, daß das Publikum so wenig Neigung zeige, sich die Wiesbadener Fayence anzuschaffen wegen deren geringer Qualität; bereits im Magazin springe die Glasur ab und in heißem Wasser bekämen die Geschirre Sprünge und Risse.

Dreste verstand es nun, den Betrieb hochzubringen. Er engagierte einen Modelleur, schaffte neue Geräte an, erweiterte die Baulichkeiten und sorgte für bessere Fabrikate. 1787 starb er und seine Witwe setzte das Unternehmen fort. Aber der Fürst, von irgend einer Seite beeinflußt, hatte sein Interesse daran verloren und so kündigte man den Pachtvertrag auf den 1. November 1787. Zwar wurde auf Bitten der Frau Dreste die Kündigung rückgängig gemacht, sie hatte indes in den folgenden Jahren, insbesondere infolge der Kriegswirren, mit solchen Schwierigkeiten zu kämpfen, daß sie am 18. April 1795 selber um Aufhebung des Pachtvertrages bat. Der Fürst nahm die Kündigung an und ließ die Fabrik eingehen.

Unter Dreste war, wie schon bemerkt, als Maler Johann Ehrenfried Beck tätig. Gelegentlich ihrer Entlassung werden 1772 genannt die Maler Messenfeld, Otto, Weidel und der Malerlehrling Stockmer (Stockmar). 1784 werden Löhne ausgezahlt an die Maler Beck, Weidel, Jacob Klepper sen., Klepper jun., Mathes und Manefeld. Durchschnittlich beschäftigte Dreste 20—24 Personen.

Einen Detailverkauf hatte die Fabrik in Spiel- und Verkaufsbuden auf dem „Cranze“ und im Promenadengarten, in erster Linie also wohl für die Kurgäste berechnet.



Die Produktion muß eine sehr mannigfaltige gewesen sein, trotzdem heute von Wiesbadener Fayencen sehr wenig bekannt ist. Gelegentlich einer 1774 beabsichtigten Lotterie werden genannt „Schweinskopf, Spiegelrahmen, Öfen, Platte de Menage, Saladier, Carafine, Sosier, Senfkanne, Deller, Butterbüchse, Caffee- und Milchkanne, Zuckerdose, Schalen, Leuchter, Lavoir, Messerhefte, Chocolate-Becher, Deckelschüsseln, Salz-Kannen, EBlöffel, Auswurfschaalen, durchbrochener Korb, Weinkrug, Barbierschüssel, gebäuchter Maas-Bierkrug, Apothekerbüchse, Nachtbott, Einschoppen-Krug,

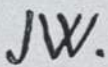


Abb. 63. Sammlung v. Ostermann, München.

Halberschoppen, Krug, Sparbott, Uhrgehäuse, Figuren, Kinderfiguren, Stocklampe, Pfeifenkopf, Schreibzeug, Blumen-Vase und -Scherben, Weihwasserkessel, Melochen-Machin, Erdschock, Bouillon-Maschine, Feldhuhn auf Deller, Schneppe ohne Deller, Aufsatz fein Blau Drehgut, Terrinen in Schmelzgrün mit Blumen“. Für das Schloß in Biebrich sind Spiegelrahmen, Oefen und verschiedenartige sonstige Fayencen angefertigt worden.

Unter den angewendeten Farben ist ein leuchtendes, oft pastos aufgetragenes Kupfergrün hervorzuheben.

Die Fabrikmarke ist ein ¹⁾ oder  Es sollen auch Erzeugnisse vorkommen, die die Bezeichnung N.U. = Nassau-Usingen tragen.

Die Abb. 63 zeigt eins der heute seltenen Erzeugnisse der Fabrik, eine 9 cm hohe, sehr sorgfältig modellierte Ziege, die in Grau-Gelb naturalistisch bemalt ist. Die Glasur ist dünn und gelblich. Bez. in Blau .

¹⁾ Die Marke ist nach Mitteilung von G. H. Lockner in Würzburg in „Wiesbaden-Dreite“ aufzulösen.

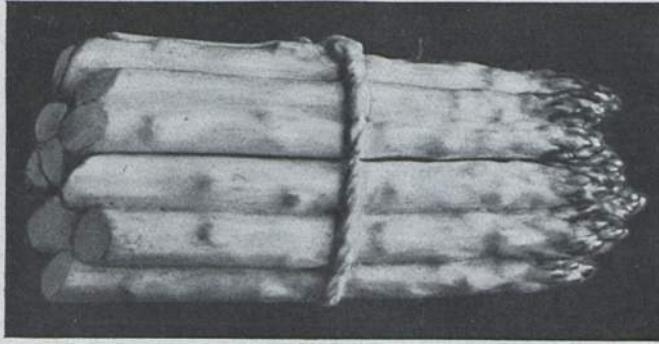


Abb. 64. Sammlung Riesebieter.

Ebenso *Abb. 64*: Spargelbündel in Dosenform, naturalistisch bemalt. Um das Bündel schlingt sich ein gedrehtes Band, das auf dem Deckel zu einer Schleife verknüpft ist. Länge 17 cm. Bez. in Blau *W*.

Gleiche Stücke, wie letzteres, aber weniger naturgetreu bemalt, finden sich auch mit der andern Fabrikmarke¹⁾.

¹⁾ z. B. im Kunstgewerbemuseum in Cöln.

Die bayerischen Fabriken.

A. Ansbach.

- Literatur: *Dr. Stockbauer*, Die Fayencefabrik in Ansbach. Bayer. Gewerbe-Zeitung 1894, S. 1 ff.
W. Stieda, Die keramische Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts (Leipzig, 1906, B. G. Teubner), Seite 9 ff.
Aug. Stoehr, Beiträge zur Geschichte der Fayencefabrik in Ansbach. Cicerone 1909, S. 659 ff.
Ders., Dekorative Fayencen der Ansbacher Fayencefabrik, Frankenland, 1. Jahrgang, Heft 5.
Ders., Kleine Beiträge zur Geschichte süddeutscher Fayencefabriken. Cicerone 1915, Seite 311 ff.
Ders., Handbuch, Seite 126 ff.
E. W. Braun, Über Ansbacher Fayencen aus den dreißiger Jahren des 18. Jahrh. Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbe-Museums, Neue Folge, III. Seite 18 ff.

In den Ruhmeskranz der süddeutschen Fayencefabriken haben Ansbach, Nürnberg, Bayreuth und Künersberg die schönsten Blumen gewunden, Ansbach darunter nicht die schlechteste. Wer Sinn für die Schönheit und Wärme von Fayencen hat, wird eine Gruppe ausgewählter Ansbacher Erzeugnisse staunend bewundern; das kann man selbst bei holländischen Fayenceliehabern, denen sonst, nicht ganz mit Unrecht, Delft über alles andere ähnliche geht, beobachten.

In Ansbach, der Residenzstadt der Markgrafen von Brandenburg fränkischer Linie, ist um die Zeit von 1708—1710 vom Markgrafen Friedrich Wilhelm eine „Fayence-Fabrique“ errichtet worden. Ein Ausschreiben desselben vom 4. April 1712 besagt: „Da das in dem allhiesig hochfürstlichen Porzellain Haus fabrizierende Porzellain sich nunmehr in einer solchen Qualitaet und Güte befindet, daß es jedermann vor tüchtiger und besser dann Frankfurther und Hanauer Gut erkennen kann: als soll in denen Städten und Aemtern public gemacht werden, daß die, so Porzellain kaufen oder damit handeln wollen, hie hero gewiessen werden sollen. Fremdes Porzellain darf nicht mehr verkaufft oder verhandelt werden, sondern soll auf Betreffen confisciert werden.“ Im Onoltzbach'schen Totenregister heißt es „1725. 7. Aug. Mathaeus Bauer. Porzelain-Verwalter, welcher die Kunst Porzelain zu machen allhier erfunden und die hiesige Fabrique aufgerichtet hat; 54 J. a.“. Nun ist am „20. May“ 1710 dort bereits dem „Porzellain-Fabrikanten“ Johann Caspar Ripp, der von 1703—1708 in der Frankfurter Fayencefabrik arbeitete, ein Kind gestorben. Folglich muß die Fabrikerrichtung früher stattgefunden haben. Ob Ripp selbst daran beteiligt ist, wie Stoehr a. a. O. meint, steht dahin. Im Mai 1712 ist er bereits an der Gründung der Nürnberger Fabrik tätig und jedenfalls 1713 auch dort anwesend. Aber aus dem Jahre 1711 existiert von ihm die blau bemalte Ansbacher Schüssel der *Abb. 65* mit gebogenem Rande, barockem Pflanzenwerk darauf und chinesischen Blumen im Spiegel.

Bez.

CRib.
1711

Seinen Namen tragen außerdem zwei andere Ansbacher Fayencen, ein blau bemalter Leuchter der Sammlung Lockner in Würzburg und ein gedrungener bauchiger Krug des Luitpold-Museums das., der auf der Vorderseite mit dem Brandenburger Wappen geschmückt ist, um das die Buchstaben L.H.D. und die Jahreszahl 1711 gruppiert sind.

Bauer starb 1725. Seine Stelle als Porzellanverwalter erhielt sein Schwiegersohn Georg Christian Oswald, von dem sich in Museen mit seiner Signatur (Os, Osw, G.Oswa) und den Jahreszahlen 1711, 1712, 1713, 1714, 1722 versehene Stücke befinden, wonach er also seit oder kurz nach der Gründung der Fabrik in Ansbach als Maler beschäftigt war. 1729 heiratet er zum zweiten Male; 1734 ist er schon tot.

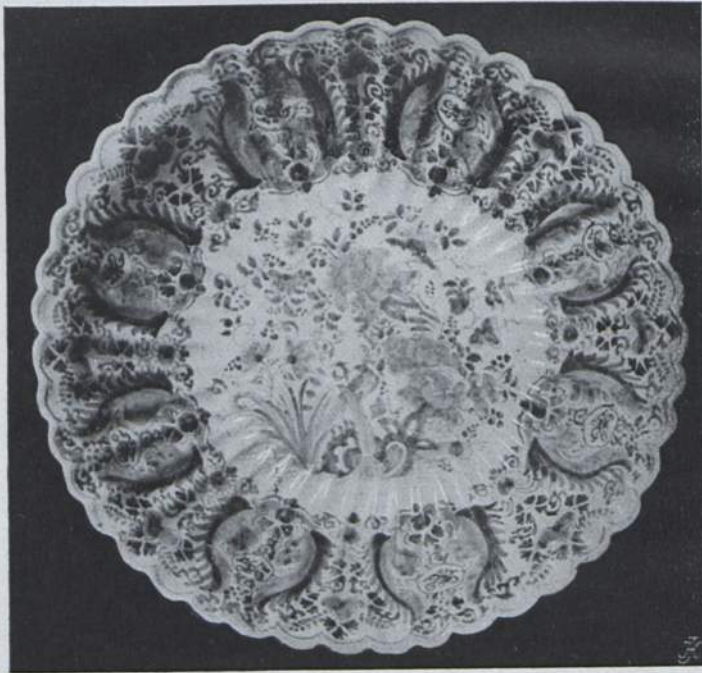


Abb. 65.
Luitpoldmuseum Würzburg.

Zu Oswalds Zeiten, wenn nicht schon zu denen von Bauer, wurde in Ansbach vielfach nach Muster von Rouen gearbeitet.

Sein Nachfolger wurde Georg Köhnlein. 1737 tritt mit in die Verwaltung der Fabrik als „Porzellan-Gegenschreiber“ der Maler Georg Christoph Popp. Nach dem Hochzeitsregister von Ansbach hat er am 18. Mai 1722 geheiratet. 1747 rückt er zum Porzellanverwalter auf und wird, inzwischen „Commerzienkommissär“ geworden, am 11. Januar 1769 gegen Zahlung von 4500 fl. Eigentümer der Fabrik, nachdem er sie bereits vorher einige Zeit gepachtet gehabt hatte. Vom Jahre 1770 an erscheint neben ihm — er starb 1791 — als Besitzer der Kommerzienkommissär Johann Gottfried Popp.

1791 werden im Onolzbacher Adreß- und Schreibkalender als Fabrikbesitzer Johann Julius Popp und Georg Ludwig Popp genannt, seit 1795 letzterer allein. Anfang 1804 stirbt auch dieser, denn ein in Paris befindlicher Teller trägt die Inschrift

„Abschüdt der Porzcelainmalerey in der Fayangs-Fabrick in Ansbach d. 19. Febr. 1804. Der Herr ist gestorben, drum sind wir all verdorben.“ Entsprechend wird auch aus dem Jahre 1805 vom Tode Popp's berichtet, sowie, daß die Fabrik 7—10 Menschen beschäftigte, für 400 fl. Materialien verarbeitete, die zu zwei Drittel ins Ausland gingen.

Bis 1807 behielten Popp's Erben die Fabrik, dann steigerte sie für 9801 fl. der Advocat Steinlein, der sie seinem Sohne übergab. Nach einigen Jahren erwarb sie einer namens Sammet. Sie ist dann aber bald eingegangen, jedenfalls auch ein Opfer des billigeren Steinguts und des Porzellans.

Mit der Blütezeit der Fabrik ist der Name der Familie Popp verknüpft. Einer dieses Namens ist bereits 1722 an der Fabrik tätig. Ein Teller des Luitpoldmuseums in Würzburg mit Rouendekor trägt neben diesem Namen die Jahreszahl 1733. Geübt wurde um diese Zeit und vorher ausschließlich die Blaumalerei, die eine tiefe, leuchtende Farbe aufweist, neben der dann und wann Manganviolett vorkommt. Gelegentlich kommt letztere Farbe auch allein vor. Unter Popp wurden auch Grün und Gelb eingeführt, wie ein von ihm gezeichneter Maßkrug im Volkskunstmuseum in Feuchtwangen beweist.

Während der Verwaltung von Köhnlein und Popp wurde aber vor allem ein Dekor erschaffen, der den hauptsächlichsten Ruhm Ansbachs ausmacht: entweder besteht er in einer direkten Nachahmung der farbenprächtigen chinesischen Porzellane der sogenannten Tsing-Periode um 1700, der sogenannten „famille verte“, oder sie tragen mehr selbständigen Charakter und sind mit Wappen oder im Laub- und Bandelwerkstil des zweiten Viertels des 18. Jahrhunderts bemalt. Das Kennzeichnende an ihnen ist ein auffallendes, emailartig aufliegendes Grün in Verbindung mit Gelbgrün, Eisenrot oder Rehbraun, Hellblau, Schwefelgelb und Schwarz; an Stelle des Eisenrot kommt auch helles Purpur vor. Das Grün ist von prachtvoll leuchtender Art, das Blau ins Violette spielend und ebenfalls dick aufliegend. Man faßt diese Erzeugnisse unter dem Namen der Ansbacher grünen Familie zusammen. Früher galt als ihr Herstellungs-ort eine Gräflich Castell'sche Fabrik zu Rehweiler. Der Irrtum ist dadurch entstanden, daß eine Anzahl Teller auf der Rückseite einen in Rot gemalten, vierteiligen Schild als Wappen trägt, der dem der Grafen Castell ähnelt. Aber dieser Schild ist der in Wirklichkeit schwarz-weiße, gevierte Schild der Hohenzollern, der von dem Maler in derselben Weise, in der er auch die Blumenzweige am hinteren Rande aufmalte, ausgeführt wurde. Es handelt sich bei diesen Stücken also nur um ein Eigentümerzeichen. Eine Fayencefabrik hat es in Rehweiler auch nie gegeben, nur in späterer Zeit, 1788—1792, eine Steingutfabrik.

Die ältesten datierten Stücke dieser grünen Familie sind, soweit bisher bekannt, von 1730. Aber sie müssen auch schon früher hergestellt sein, denn Keyßler sagt in seinen „Reisen durch Deutschland“: „Der vorherige Herr Markgraf hat ein großes Geheimnis gemacht aus einer mit blauer und grüner Farbe gemachten Vergoldung des Porzellans und weiß vielleicht niemand mehr diese Kunst als ein gewisser Nagelschmied, der von dem Markgrafen in dem Laboratorium sehr gebraucht und mit zur Aufsicht über die Porzellanfabrik gesetzt worden.“ Damit können nur die Erzeugnisse der grünen Familie und die zum Teil kalt bemalten Nachahmungen der japanischen sog. Imari-Porzellane gemeint sein. Um 1731 regierte und zwar seit 1729 der Markgraf Karl Wilhelm Friedrich, für den seit 1723, dem Tode des Markgrafen Wilhelm Friedrich, seines Vaters, die Markgräfin Christine Charlotte die Regentschaft geführt hatte. Also müssen auch schon vor 1723 diese Fayencen hergestellt sein.

Über Nagelschmied ist nichts weiteres bekannt. Soweit bezeichnet, tragen die Fayencen der grünen Familie den Namen oder die Initialen von Popp, den Namen von Uz, der seinen Namen versteckt auf der Vorderseite von Tellern oder am Henkel eines Kruges anzubringen pflegte, oder die Initialen B, N. L. B. mit der Jahreszahl 1735, L, M. oder W. M. = Wolfgang Meyerhöfer, W. und I. W. Die Vermutung von Braun a. a. O., daß Popp vielleicht selber garnicht gemalt habe, sondern seine Bezeichnung als Fabrikmarke anzusehen sei, ist an sich schon nicht wahrscheinlich. Im Jahre 1722,

als er heiratete, wird er auch ausdrücklich als „Porzellan-Mahler“ bezeichnet, erst 15 Jahre später wurde er Verwalter (Gegenschreiber). Zudem beweist das Gegenteil die Art der Signatur unter den bezeichneten Stücken der Abb. 70 und 78.

Die Abb. 71 ff. zeigen Erzeugnisse dieser grünen Familie. Direkt nach chinesischem Muster sind jedenfalls wenigstens zwei verschiedene größere Service bemalt worden.

Wie schon angedeutet, hat man in Ansbach auch die japanischen sog. Imari-Porzellane, deren Malerei aus Blau unter Glasur und Eisenrot und Gold über Glasur besteht und die für den europäischen Markt angefertigt wurden, indes weniger glücklich, nachzuahmen versucht. Das Blau, das allerdings vorzüglich gelungen und tief leuchtend ist, malte man auch hier unter der Glasur, während Eisenrot und Gold in Lackfarben aufgetragen wurde. Insbesondere bemalte man so große, bis zu 88 cm hohe Vasen, deren sich noch mehrere im Ansbacher Schloß befinden, seltener Gebrauchsgeschirre. Vgl. die Abb. 78 rechts und 79. Bezeichnete Stücke weisen als Maler Georg Christian Oswald und Georg Christoph Popp aus. Außer ihnen signiertein Maler F, der vielleicht mit Johann Paul Förster identisch ist.

Die Muffelfarbenmalerei ist anscheinend in Ansbach nie angewandt worden.

Eine besondere Gruppe bilden Schüsseln mit dem sog. Radialdekor.

In der letzten Zeit der Fabrik hat man in der Fabrik nochmals die Kaltmalerei wieder geübt und zwar in Gold, Schwarz und Rot, insbesondere an Krügen. Dieselben scheinen vornehmlich für die ländliche Bevölkerung bestimmt gewesen zu sein.

Die Glasur ist durchweg weiß, vielfach aber auch kleisterblau.

Auch in Ansbach wurden ostasiatische Vorbilder benutzt, aber von vorneherein vielfach mit europäischen Motiven wirkungsvoll vermischt. Die Behangmuster von Rouen spielen dabei eine große Rolle. Beliebt ist die Bemalung der Stücke mit großen Blumenkörben, barockem Laub- und Bandelwerk und sonstigen Schnörkeln.

Außer den bereits genannten sind an Malern in Ansbach nachzuweisen: Johann Georg Beyer und Georg Kunstmann, bis 1715, wo sie nach Nürnberg verziehen; Johann Jacob Renz 1716; Johann Mathias Hollering 1717 (möglicherweise identisch mit einem 1734 genannten „Porzellanreher“ Hollering; Johann Georg Taglieb 1722—1734 (von 1739—1744 Leiter der schwedischen Manufaktur in Rörstrand); Johann Wolfgang Meyerhöfer 1724—1739; Johann Mathias Meyerhöfer 1719, 1728; Johann Leonhard Uz, aus Crailsheim (geb. 1706), 1727—1736 und sein Sohn Johann Georg Jeremias Uz (geb. 1732), Lehrling, nach Juli 1749 in Cassel; Johann Valentin Bontemps, des Porzellanmalers Gerhard Bontemps Sohn, ebenfalls Schwiegersohn von Bauer, heiratete 22. Febr. 1729, geht gleich darauf ein Jahr nach Nürnberg, ist Anfang der 40er Jahre „Braun-Porzellan-Fabricant“ in Ansbach; Johann Michael Schnell 1726, 1728—1735; Johann Hermann Meyer; um 1733—1735; Mathias Rosa, nach bezeichneten Stücken auch 1751 und 1761; Johann Lorenz Rosa 1728—1736; Christian Imanuel Kruckenberger, heiratet 1719, gest. 10. März 1730; Johann Paul Förster, um 1733; Georg Balthasar Bürckenkopf 1726, 1730; Jeremias Pitsch (Bütsch) 1727; Georg Hahn, gest. 1733; dessen Sohn Johann Jakob Hahn 1726, 1727; Johann Albrecht Nestel (zeichnet 1716 unter einem Enghalskrug des Kunstgewerbemuseums in Leipzig), 1721, 1723; Johann Jakob Schmidt 1724; Johann Bernhard Westenmacher 1710; Johann Heinrich Wachenfeld (geb. 5. März 1694 zu Wolfshagen bei Kassel, 1717, früher in Meißen und später in Straßburg und Durlach); Preiß 1739. Vor 1739 ist ein Lackierer Johann Martin Moll hier tätig; dann geht er nach Schratzenhofen. Auch Louis Victor Gerverot soll hier gewesen sein¹⁾. Auch der später in Hanau beschäftigte Maler Joachim oder Johann Leonhard Wolf hat in Ansbach gelernt, denn er produziert um 1730 in Hanau seinen ihm am 14. April 1728 von Georg Christian Oswald erteilten Lehrbrief.²⁾

¹⁾ Vgl. unter Offenbach und Schreizeim.

²⁾ Vgl. Zeh, Hanauer Fayence, S. 37.

Wie die Zahl dieser nur für die Frühzeit der Fabrik bekannten Maler beweist, muß der Umsatz von vorneherein ein sehr beträchtlicher gewesen sein.

Hergestellt wurden Gebrauchswaren und Dekorationsstücke. Die Form der sogenannten Enghalskrüge, in der fast jede Fayencefabrik ihre Besonderheiten aufweist, unterscheidet sich von der anderer Fabriken durch lang geflochtene, oft spitz zugehende Henkel und einen sanften Übergang aus dem Fuß zum Bauch. Bei den walzenförmigen Krügen mag auf die von Stoehr beobachtete typische Art der Henkelbefestigung hingewiesen werden. In schräger Richtung biegt sich der nach unten verjüngende Henkel, mit flach nierenförmigem Querschnitt, gegen das Gefäß, an dem er nach unten ein Stück lang flach angestrichen wird, wobei man den überschüssigen Ton zuletzt weggezogen hat, so daß ein knöpfchenartiges Ende stehen geblieben ist.

Im Schlosse zu Ansbach, das noch manche der Fabrikerzeugnisse birgt, befindet sich ein Saal, dessen Wände ganz mit Ansbacher Fliesen, 18,5 cm im Quadrat, belegt sind. Bemalt in den genannten vier Scharffeuerfarben, geben sie figürliche Dar-



Abb. 66. Sammlung Haenert, Halle a. S.



Abb. 67.

stellungen, Jäger, Bauern, Chinesen, Hirsche, Papageien u. s. w. wieder. Eine derselben stellt einen Fayenceverkäufer dar, bei dem *A. P.* 1763 verzeichnet steht, was auf Ansbach, Popp gedeutet wird. Vgl. im übrigen die Abb. 82.

Auch braune Ware mit Silberschmelz wurde in Ansbach hergestellt.

Eine besondere Fabrikmarke hat nicht bestanden.

Die Abbildungen veranschaulichen die mannigfaltige und reiche Kunst der Fabrik.

Abb. 66: Stangenvase in Blaumalerei, bez.
Der Maler ist darnach Georg Christian Oswald.

O/w.

Abb. 67: Kleine Schüssel in Blaumalerei, Durchmesser 22 cm. Bez. V

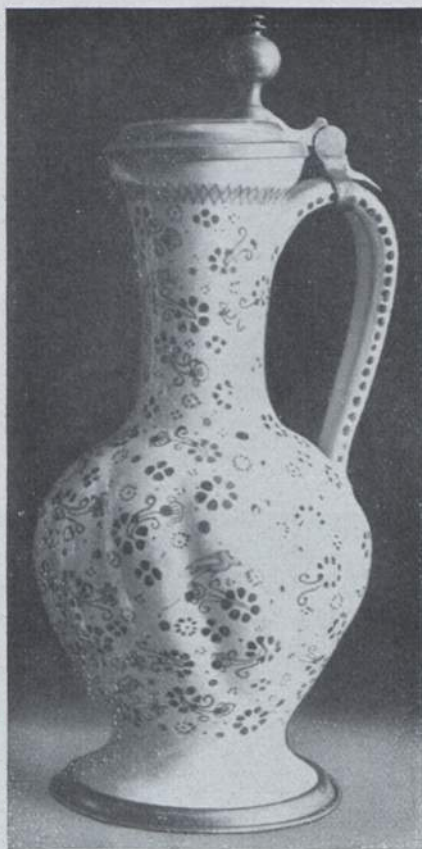


Abb. 68. Sammlung Riesebieter.



Abb. 69. Sammlung Riesebieter.

Abb. 68: 28 cm hoher, blau bemalter Enghalskrug mit leichtbläulicher Glasur. Die Außenseite des flachen Henkels ist mit einer langgestielten Blüte bemalt. Der Bauch ist schräg geriefelt und geht allmählich in den hohen glatten Hals über. Wandung und Hals sind mit Streublumen bedeckt, die aus einem Kranz hervorstechen, einzelnen Vögeln und Füllpunkten. Unbezeichnet.

in regelmäßiger Abwechslung Blattwerk und Spiralornamente ausgespart. Im Spiegel das Doppelwappen des Grafen Albrecht Ludwig Friedrich von Hohenlohe-Weikersheim (1716—1744) und der seit 1735 mit ihm vermählten Prinzessin Louise von Schleswig-Holstein-Sonderburg (Plön), Tochter einer Pfalzgräfin von Zweibrücken-Birkenfeld. Durchm. 38,5 cm. Unbezeichnet.

Eine zu demselben Service gehörige Terrine befindet sich im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe.

Den gleichen Rouendekor, wie diese Stücke, zeigt die achteckige blau bemalte Platte der Abb. 70, von dickem Scherben, mit an der Unterseite teilweise gesackter Glasur. Von diesen Stücken, deren drei sich im Würzburger Luitpoldmuseum befinden,

tragen zwei die Bezeichnung *Popp* und eine die Jahreszahl 1733.

Abb. 71: Walzenförmiger Krug, bemalt nach Art der grünen Familie in leuchtendem Grün, Rehbraun und Schwefelgelb. Bez.

Ausp. popp
. 1768.

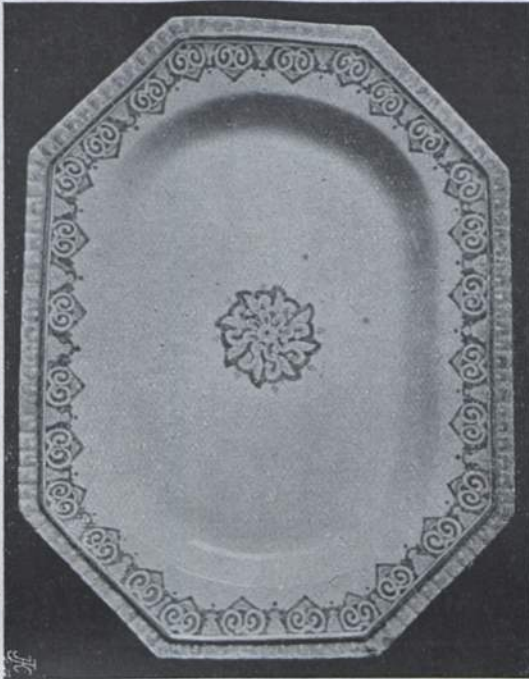


Abb. 70. Luitpoldmuseum Würzburg.



Abb. 71. Luitpoldmuseum Würzburg.



Abb. 72. Luitpoldmuseum Würzburg.



Abb. 73. Sammlung Riesebieter.

Abb. 72: Große Schüssel, bemalt nach der Art der grünen Familie in Schmelzgrün, Kobaltblau, Gelb, trockenem Rotbraun und Manganviolett. Auf der Rückseite rotbraune Blumen. Durchmesser 43 cm. Bez. **W.M**, was auf Wolfgang Meyerhöfer zu deuten sein wird.



Abb. 74.
Sammlung Riesebieter.

Abb. 73: Sechskantige Stangenvase nach Art der grünen Familie, mit kelchartigem Rand und gelb umzogener Kante. Auf jeder Seite in Relief eine chinesische Laube mit Hügeln. Die übrige Fläche bemalt mit Seegrün, Hellblau, Lila, Gelb, Grasgrün und Rotbraun. In dem seegrün getupften, mit Blumenvasen bemalten Grund sind geschweifte Felder mit Chineserien ausgespart. Höhe 26 cm. Unbezeichnet.

Abb. 74: Kleine, 9 cm hohe Kürbisvase nach Art der grünen Familie bemalt in Grün, Rot und Gelb und zwar an der Schulter behangmäßig und am Fuß in porzellanartiger Barockmalerei. Unbezeichnet.

Abb. 75: Links: Kleines Blumengefäß mit Mascaron-griffen, nach Art der grünen Familie bemalt in Grün, Gelb und Rotbraun. Unbezeichnet.

Rechts: Teekanne nach Art der grünen Familie, 13 cm hoch. Auf der Wandung zweimal ein Blütenbaum, ein chinesisches Landhaus, ein Chinese mit Sonnenschirm, Blüten-



Abb. 75. Sammlung Riesebieter.

stauden auf Erdreich, ein Vogel, Schmetterlinge und ein fliegender Fisch in bunten Schmelzfarben. Auf dem Deckel Blütenstauden in Kübeln. Unbezeichnet.

Abb. 76: Vase mit Deckel, 25 cm hoch, bemalt nach Art der grünen Familie. Unbezeichnet.

Abb. 77: Walzenförmiger Krug, 18 cm hoch, bemalt nach Art der grünen Familie in zum Teil dick aufliegenden Schmelzfarben. Am oberen Rand eine rote Zackenreihe. Unbezeichnet.



Abb. 76. Luitpoldmuseum Würzburg.



Abb. 77. Sammlung Riesebieter.



Abb. 78.



Abb. 79.

Abb. 78: Links: Deckellose Vase, bemalt nach Art der grünen Familie, 22 cm hoch. Unbezeichnet.

Rechts: Vase, reich bemalt in Unterglasurblau, Gold und Lackfarben. 27 cm hoch. Bez.

POP:
1737

Eine kleine Vase von gleicher Form, aber gerippt (am 10./11. Februar 1913 versteigert bei H. Helbing, München) trägt die Bezeichnung

Su



Abb. 80.
Luitpoldmuseum Würzburg.

Abb. 79: Große Deckelvase, bemalt in Unterglasurblau, Gold und Rotlack, 60 cm hoch. Unbezeichnet.

Vasen dieser Art, indes mit zwölfmal abgeflächten Seiten, 84 cm hoch, und reich mit ostasiatischen Landschaften in Unterglasurblau, kalt aufgetragenem Gold und Rotlack bemalt, befinden sich noch im Ansbacher Schloß.

Aus der gleichen Form gibt es gleichhohe Vasen, die außerordentlich reich und sorgfältig nur in Unterglasurblau mit ostasiatischen Motiven bemalt sind. Vgl. die Abb. 80.

In der Abb. 81 ist ein birnförmiger Krug von 1761 mit langem geraden Hals dargestellt, 24 cm hoch, bemalt in den Scharf-
feuerfarben ohne Rot.

Bez. MR

Der Maler ist darnach Mathias Rosa.

Dieser Krug, wie auch andere von ihm bezeichnete Krüge, weisen Randbordüren auf, die für Ansbacher Erzeugnisse typisch sind. Sie bestehen aus kleinen konzentrischen Halbkreisen, die durch stilisiertes Blattwerk verbunden sind.



Abb. 81.



Abb. 82. Sammlung Riesebieter.

Abb. 82: Ein Paar Fliesen, 18,1 cm im Durchmesser, bemalt in den Scharffeuerfarben Grün, Gelb, Blau und Manganviolett. In den Ecken eine verschiedenartige Blattverzierung. Unbezeichnet.

In der Ansbacher Fabrik sind dann auch noch die kleinen gefälligen, 10 cm im Durchmesser zählenden Fliesen hergestellt worden, die in Blaumalerei mit kelchförmigen, mit Früchten und Blumen gefüllten Vasen oder mit hängendem Wildbrett geschmückt sind und jede für sich ein Stilleben widerspiegeln.

B. Nürnberg.

- Literatur: *Arthur Pabst*, Fayencefabriken in Nürnberg. Kunstgewerbeblatt 1887, S. 172 ff.
Carl Friedrich, Geschichte der Nürnberger Fayencefabrik. Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbe-Vereins, 1899, S. 8 ff.
Stockbauer, Bayerische Gewerbe-Zeitung 1894, S. 313 ff.
Brinckmann a. a. O. S. 326 ff.
Walter Stengel, Der Schutt der Nürnberger Fayencemanufaktur, Kunst und Kunsthandwerk 1910, S. 562 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 146 ff.

Die „Krüghändler“ Christoph Marx, Johann Conrad Romedi und Heinrich Gottfried Anton Hemmon wandten sich 1712 an den Rat mit dem Ersuchen um Gestattung der Anlegung einer Fayencefabrik, das bereits am 26. Mai 1712 genehmigt wurde. Als erster Werkmeister wurde der Hanauer „Porzellainfabrikant“ Johann Caspar Ripp berufen. Am 2. März 1713 ward der Vertrag mit ihm infolge eines Streites indes bereits wieder gelöst.

Das Fabrikgebäude lag in der Karthäuser Gasse gegenüber dem jetzigen Germanischen Museum.

Das erforderliche Rohmaterial wurde aus dem Phinzischen Grunde zu Burgstall bezogen.

Christoph Marx, bei der Gründung 52 Jahre alt, lebte bis zum 18. März 1731; ihm folgte als Teilnehmerin an der Fabrik und Fayencehändlerin seine Witwe Ursula Marx. Der Anteil von Johann Konrad Romedi, der bei der Gründung der Fabrik 9 Jahre alt war und durch seine Vormünder vertreten wurde, aber bereits 1720 im Alter von 16 Jahren starb, ging auf Sibylla Lang und von dieser durch Kauf auf Johann Jakob Mayer über. Den Hemmonschen Anteil kaufte schon 1715 Johann Andreas Marx, ein Sohn von Christoph Marx, verzichtete aber auf den Krug- und Fayencehandel. Nach dem Tode seine Mutter Ursula, die am 8. März 1751 starb, übernahm er auch diesen. Er hat bis zum 11. April 1770 gelebt und war zusammen mit Mayer Fabrikhaber.

Ein Sohn von Johann Andreas Marx, der den gleichen Namen führte, war bis zu seinem Tode, 30. Januar 1760, Inspektor der Fabrik. Der zweite Sohn, Leonhard Friedrich Marx, trat nach dem Tode des Vaters an dessen Stelle, und zwar bis 1. Mai 1780 mit Georg Salomon Kees (Keß), dann mit dessen Witwe und von 1784 bis zu seinem am 21. März 1787 erfolgten Tode mit deren Schwiegersohn Johann Tobias Eglert (Eckert).

Seit dieser Zeit war dieser alleiniger Fabrikhaber. Anfang 1792 wandte er sich an den Rat mit dem Gesuch um Genehmigung, bei dem Hallerischen Weiherhaus am Dutzendteich in der Weisenau ein neues Fabrikgebäude errichten zu dürfen, was am 9. April 1792 genehmigt wurde. Aber es scheint, wie Stengel schreibt, doch damit keine Verlegung des Fabrikgebäudes, sondern nur eine Zweigniederlassung begründet worden zu sein, denn ein Scherbenfund an Stelle des alten Fabrikgebäudes hat u. a. einen Scherben als Malerprobe mit der Inschrift „cum Deo d 20 May 1825“ zutage gefördert. Seit 1794 wurde die erforderliche Erde aus dem Reichswalde in der Ungelstädter Hut bezogen.

Nachfolger von Eglert wurde Johann Heinrich Struntz, unter welchem der Fabrikbetrieb bis weit in das 19. Jahrhundert hinein fortgeführt wurde. Um etwa 1840 scheint er eingegangen zu sein.

Brinckmann a. a. O. nennt als einen der Fabrikteilhaber auch den nachgenannten Maler Georg Friedrich Kordenbusch.

Auch in Nürnberg war man bestrebt, die auswärtige Konkurrenz fernzuhalten und durch Veranstaltung von Lotterien, sogenannte Glückshäfen, den Absatz zu heben. Am 22. Juni 1769 wurde indes allen in der Nähe liegenden Fabriken, insbesondere denen von Ansbach und Bayreuth, gestattet, ihre Fayencen auf der Ostermesse in Nürnberg, allerdings nur auf dieser, zu verkaufen. Das bedeutete natürlich einen schweren Schlag für das Unternehmen.

Die Arbeiten der Nürnberger Fabrik verraten fast alle einen selbständigen Geschmack; das Nachahmen nach chinesischen Vorbildern liebte man hier wenig, trotzdem gewiß das Bestreben dahin ging, die über Frankfurt vornehmlich bezogenen holländischen Erzeugnisse, sowie diejenigen von Hanau und Frankfurt durch einheimische Erzeugnisse zu ersetzen. So entstand hier eine Art der Verzierung, die sich als eine Mischung von ostasiatischem und deutschem Pflanzenwerk darstellt. Auch die Formen der Gefäße sind durchweg von selbständigem Charakter. Die Weinkannen haben, wie in Süddeutschland regelmäßig, die Form von sog. Enghalskrügen, deren Henkel glatt, halbrund oder tauartig gedreht sind und dann zuweilen in zwei Zöpfen endigen, oder aber Birnenform. Die Schüsseln sind manchmal mit besonders geformten Vertiefungen versehen; eine besondere Eigenart bilden die sog. Nürnberger Sternenschüsseln mit sechsstrahligem Stern in der Mitte und sechs kleinen herzförmigen Vertiefungen zwischen den Strahlen (vgl. Abb. 92). Hergestellt wurde im übrigen Gebrauchsgeschirr und Ziergerät aller Art, ferner Scherzgegenstände, Wandfliesen usw.



In der Malerei spielen eine große Rolle die sog. Fiederblätter, die entweder den Farrenkrautwedeln oder den Blättern des Schierlings in ihrer Vielgestaltigkeit ähneln. Häufig bilden auch gefüllte Fruchtkörbe, auf denen manchmal Vögel sitzen, das Hauptmotiv, dann vor allem biblische Szenen (vgl. z. B. Abb. 86), Landschaften und die Wappen der alten Nürnberger Geschlechter. Die Blütezeit der Fabrik liegt noch in der Zeit des Laub- und Bandelwerkstils, aber auch noch zur Zeit des Rokoko finden sich gute Leistungen. Die Scharffeuerefarbenmalerei herrscht vor, das Blau ist von guter Leuchtkraft, das Grün etwas matt; das Gelb hell, zitronenfarbig, das Mangano-violett von Hell bis zu Schwarzbraun wechselnd, das Eisenrot matt und seltener vorkommend, schließlich gegen Ende werden auch Muffelfarben angewandt, aber mit geringem Erfolg. In der späteren Zeit hat man in Nürnberg mehr, wie früher, auch sich der Herstellung bäuerlichen Gebrauchsgeschirrs zugewandt, wie insbesondere Scherbenfunde zeigen, und dieses dann entsprechend bemalt. Auch hat man um diese Zeit vielfach neue Muster anderer Fabriken nachgeahmt, um der Konkurrenz begegnen zu können. Sogar mit dem Dekor Thüringer Fabriken wurden walzenförmige Krüge versehen, die vielleicht für die Ausfuhr nach dem Norden bestimmt waren.




Die Glasur hat vielfach einen hohen, fast glasartigen Glanz und ist entweder rein weiß oder kleisterblau.

Die glänzende Reihe der bekannten Nürnberger Maler eröffnen die schon genannten Johann Caspar Ripp und Johann Andreas Marx¹⁾. Daß letzterer selber ein tüchtiger Blaumaler gewesen ist, bezeugen viele von ihm noch erhaltene Stücke. Manchmal hat er mit seinem vollen Namen sie gezeichnet, wie das, oft unter Zusetzung der Entstehungszeit des Stückes, vielfach von Nürnberger Fayencemalern geschehen ist. 1714 wird als Maler Johann Roßbach genannt, der aus Ansbach gekommen war, 1717 erscheinen als Maler Johann Wolf (später 1725 in Stockholm und Rörstrand) und 1718 als Fayencearbeiter Jakob Hörmann, Christ. Fritz, David Geyer, Martin Reuter und als aus Ansbach gekommen Johann Georg

¹⁾ Anscheinend hat Marx auch die Schwarzlotmalerei ausgeübt. In der Sammlung G. Hering, München (versteigert bei H. Helbing, München, 29. Oktober 1917) befand sich ein mit Schwarzlot dekoriertes Walzenkrug mit der Darstellung einer Jagd. Zinndeckel mit Nürnberger Beschaumarke. Bez. unten rechts verschlungen M R X. Vgl. Abbildung das. Tafel III Nr. 24.

Bayer, der unter einer Kanne des Bayerischen Landesgewerbemuseums in Nürnberg gezeichnet hat, ferner Johann Georg Kunstmann. Bayer ist aber bereits von 1715 ab in Nürnberg nachzuweisen und mit ihm ist Kunstmann gekommen. Georg Michael Tauber, geb. 1700, gest. 5. Juni 1735, war bereits 1719 ein hervorragender Maler. In seinem Todesjahr arbeitete in Nürnberg auch Johann Michael Tauber, 1734 Andreas Tauber, der 1736 in Halle a. S. war. Ferner hatte in der Fabrik gelernt ein Johann Mathias Tauber, geb. 1706, später in Kopenhagen, Dresden, Zerbst, Hamburg, Münden, Kassel und vom 28. Dezember 1737 ab in Hanau. 1720 ist in Nürnberg ferner Christoph Andreas Leitzel, der auf einem Teller des Germanischen Museums in Nürnberg signiert, auf der er sich selber in Arbeit mit einer Fächerplatte darstellt, 1719 Blaumaler Adam Schuster (Bezeichnung unter einem walzenförmigen Krug im Kunstgewerbemuseum Berlin). 1722 Justus Alex und 1722—1723 Justus Alexander Ernst Glüer¹⁾, von weld¹ letzterem prächtige vielfarbige Stücke erhalten sind (vgl. z. B. Abb. 85, 86). Am 3. März 1729 wird zuerst der Fayencemaler Valentin Bontemps aus Hemsbach bei Heidelberg aufgeführt, früher in Nürnberg; Ende der 20er Jahre Wenzel Ignaz Proschien; dann Joh. Leonh. Weiß, gest. 20. April 1730; Hans Jakob Hermann, gest. 28. April 1735; Paulus Ströbel, gest. 26. Oktober 1722. Ein anderer Paulus Ströbel, jedenfalls sein Sohn, zeichnet auf Stücken von 1724 und 1730. Ferner N. Pössinger 1725, 1727; G. F. Grebner 1717, 1720—1730²⁾; Caspar Neuner 1721; P. C. Schwab, um 1727; Haas 1730; Hans Jakob Hennen 1735; Justinus Rössel 1736; Seligmann, 60er Jahre, aber auch noch 1779 signiert er unter einem 1919 im Kunsthandel befindlichen walzenförmigen Krug. Aus den Kirchenbüchern sind weiter als Maler festgestellt Stebner, gest. 13. Oktober 1771; Christian Gottlieb Greiner, gest. 11. Juli 1786, Gottfried Müller, gest. 26. Mai 1788, Andreas Tobias Feuerlein, gest. 6. Oktober 1790, Hans Sebald Frantz, gest. 8. Mai 1782.

Besonders aber ist die Blütezeit der Nürnberger Fayencefabrik mit dem Namen Kordenbusch verknüpft. Als „ehrbarer und kunsterfahrener Maler“ erscheint zunächst Andreas Kordenbusch, gest. am 25. März 1754; man findet von ihm mit seinem ganzen Namen oder dessen Anfangsbuchstaben bezeichnete Stücke schon aus den Jahren 1726 und 1727 und zwar in Verbindung mit dem Zeichen . Es hängt deshalb vermutlich dieses Viererzeichen irgendwie mit der Kordenbuschschen Werkstatt zusammen; doch kommt es auch in Verbindung mit anderen Malersignaturen z. B. dem Maler G. M. R. (1723) vor³⁾. Dann vor allem ist als noch besserer Maler Georg Friedrich Kordenbusch zu nennen, gest. am 20. Mai 1763, welcher im Sterberegister ebenfalls als „ehrbar und kunstberühmt“ bezeichnet wird. Seine Erzeugnisse sind durch drei Punkte  zu erkennen, die er neben seine Initialen oder seinen Namen setzte.

Eine eigentliche Fabrikmarke hat für Nürnberg, wenngleich außer der vollen Ortsbezeichnung öfter die aus N und B in Ligatur gebildete Bezeichnung sich befindet, nicht bestanden. Aber als Eigentümlichkeit finden sich gewisse Zeichen, die man am ehesten wohl, wie schon angegeben, als Werkstattzeichen bestimmter Perioden wird ansehen können, und die man als den Planetenzeichen des Jupiter, der Venus und des Mars ähnelnde Zeichen angesehen hat. So findet sich außer der  ein , die beide auch mit NB zusammen vorkommen, ferner ein  d. i. ein durchstrichenes auseinander gezogenes N. Es überwiegen in Nürnberg aber alleinige Malersignaturen.

Unter den Erzeugnissen der Frühzeit der Fabrik sind vor allem drei Stücke zu erwähnen, die gleichzeitig für die Geschichte der Fabrik von Bedeutung sind: ein

¹⁾ 1737—1738 und nochmals 1739—1740 ist er in Schratzenhofen tätig.

²⁾ 1731 malte er in Bayreuth, 1737—1740 in Oettingen, 1741 in Donauwörth.

³⁾ Vgl. Graesse-Zimmermann, Führer für Sammler, 14. Aufl., S. 108.

Paar 56 cm hohe, ovale Platten im Kunstgewerbemuseum zu Berlin¹⁾ mit den Porträts der Fabrikgründer Marx und Romedi in Allongeperrücken in Blaumalerei. Auf der Rückseite des Porträts des älteren Mannes steht:

Herr
Christoph Marx Anfänger
dieser alhiesigen Nürnbergischen Porze-
laine Faberique Anno 1712 Aetatis suae 60
Georg Michael Tauber
Pinxit
d. 22. November Anno 1720.

Auf der des jüngeren:

Herr
Johann Conradt Romedi
Anfänger dieser allhier Porzelaine Fabrique
A 1712
In Gott verschieden A 1720 aetatis suae 16 1/2
Nürnberg
Georg Michael Tauber. — Bemahlt
Anno 1720
d. 22. November.



Abb. 83. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Die dritte Platte, *Abb. 83*, im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, ebenfalls in Blaumalerei, ist ein Seitenstück zu den genannten Platten und stellt,

¹⁾ Abgebildet Kunstgew.-Bl. 1887, S. 172.

ebenfalls in Blaumalerei, einen Mann von mittleren Jahren in Allonge-Perrücke dar. Auf der Rückseite steht:

Herr
Johann Jakob Mayer
Erkäufer des Romedischen halben Anteils
an dieser Porzelaine Fabrique Anno 1720
Aetatis suae 30
Georg Michael Tauber
Pinxit
d. 22. November.

Durchmesser: 44 : 57 cm.

Von Tauber stammen ferner walzenförmige Krüge aus den Jahren 1720 und 1721 (z. B. im Kunstgewerbemuseum Hamburg), bei denen auch das Kruginnere bemalt ist.

Die Abbildungen geben annähernd ein Bild wieder von der Formenkunst und der Feinheit der Malerei der Nürnberger Fabrik.



Abb. 84.



Abb. 85. Luitpoldmuseum Würzburg.

Abb. 84: Großer Enghalskrug, bemalt in bunten Muffelfarben, unter denen das Kupfergrün besonders hervortritt, mit zwei Kartuschen und reichem Blumenbehang. Höhe 33 cm. In der Malerei seitlich versteckt die Malermarke *MS*.

Abb. 85: Großer Enghalskrug in bunter Emailmalerei. In einer von vier Füllhörnern gebildeten Kartusche vorne das Wunder zu Kana, am Hals ein großes Blumenbukett. Höhe 34 cm. Bez. *Gluer*.

Von demselben Künstler, Justus Alexander Ernst Glüer, stammt die prächtige, 34 cm große geriefelte Schüssel der Abb. 86. Der Spiegel ist in verschieden abgeschattiertem Grün, Manganolett, Gelb, Schwarz und Ziegelrot nach einem Stich von Rubens bemalt mit einer Paradieslandschaft und Adam und Eva unter dem Baum. Vorne auf einem Rasenstück die Bezeichnung Glüer in Schwarz. Die geriefelte Hohlkehle mit blau umzogenem Rande ist mit blauen gefiederten Ranken, vier Blattkartuschen in Gelb und Manganolett und vier Einzelblüten mit braunroten Blättern bemalt. Auf der Rückseite in Blau

Nürnberg
1723



Abb. 86. Sammlung Riesebieter.



Abb. 87.

Luitpoldmuseum Würzburg.



Abb. 88. Sammlung Riesebieter.

Abb. 87: Großer Enghalskrug in bunten, etwas blassen Muffelfarben, darunter Eisenrot, 33 cm hoch.

Bez. $\frac{NB}{MF}$

Der Maler ist Leonhard Friedrich Marx.

Abb. 88: Achkantige Teekanne, bemalt in Grün, Dunkelgelb, leuchtendem Blau und Bläßviolett. Stark ausgeschweifter Henkel. Über den Füßen ein Wulst von gelben Blüten und zierlichen Ranken. Auf den Wandungen Landschaften und Blumenfelder. Der Deckel ist ebenfalls kantig, mit zweifarbigem Knauf. Höhe 19 cm. Unbezeichnet.



Abb. 89.



Abb. 90. Sammlung Riesebieter.

Abb. 89: Großer typischer gerillter Enghalskrug mit Blaumalerei auf kleisterblauem Grunde. Höhe 34 cm. Bez.

5

Die Abb. 90 bis 92 zeigen Arbeiten des Malers Georg Friedrich Kordenbusch.



Abb. 91. Sammlung Riesebieter.

Abb. 90: Ein häufiger vorkommender walzenförmiger Krug, bemalt in den Scharffeuerfarben Blau, Zitronengelb, Manganviolett und Grün. Vorne von grünem Blattwerk und blauem Rahmen umgeben eine in Manganviolett gemalte Architekturszenerie. Vom Sockel aufsteigend und vom Rande abfallend breites Behangmuster, das in Spiralen ausläuft. Auf dem Henkel Spiralornament. Höhe 23 cm. Bez.

K:

Abb. 91: Großer walzenförmiger Wappenkrug mit Zopfhengel, bemalt in den Scharffeuerfarben Gelb, Grün, Manganviolett und Blau. Rand oben und unten blattartig geschuppt, mit blauer Blüte in der Mitte. Vom Henkelgrund gehen nach oben zwei Blumenzweige aus. Aus dem mit Blattwerk reich bemalten, punktierten Grund ist eine den größten Teil der Wandung bedeckende Kartusche ausgespart. Darin von Zweigen umrahmt das Wappen der Zeltner von Hohenau in äußerst feiner Malerei. Höhe 26 cm. Bez.

K:

Abb. 92: Große Sternenschüssel in Blaumalerei auf kleisterblauem Grunde. Die sternenförmige Mitte der Anbietsplatte umgeben sechs herzförmige Vertiefungen. An den erhabenen Rand schließen sich Spiralen mit Blütenwerk an. Im Stern eine Rosettenblüte und in den übrigen Vertiefungen große Blüten mit gefiederten Blättern, anschließenden Spiralen und Füllpunkten. Durchmesser 34 cm. Bez.

K.

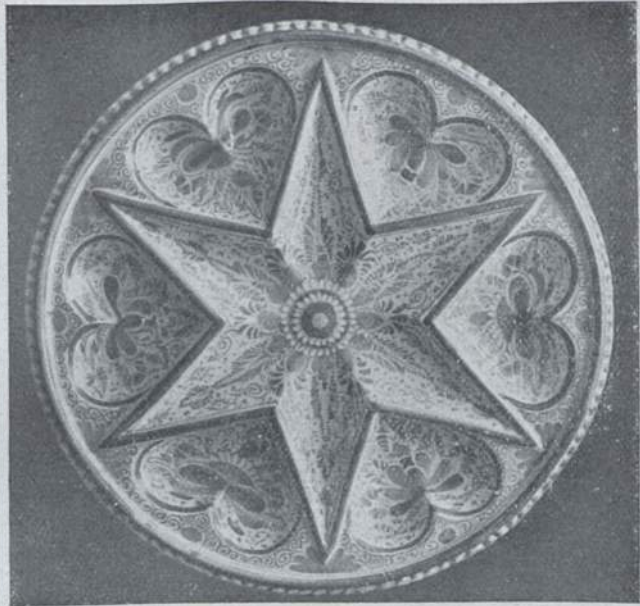


Abb. 92. Sammlung Riesebieter.

Die Kunst der Nürnberger Blaumaler veranschaulicht besonders auch die 35,5 cm große, flache Schüssel der Abb. 93. Im Spiegel umgeben gefiederte Blätter die Blumen. Rand und Hohlkehle sind blau grundiert, darin abwechselnd ausgespart sieben Gitter und Dreipaßfelder, die mit Blattwerk gefüllt sind. In den Zwickeln Blätter und Blüten. Die Unterseite ist mit Blättern und Rädern dekorativ bemalt. Bez. in Blau

NB.



Abb. 93. Sammlung Riesebieter.

C. Die Hausmaler.

Literatur: J. Brinckmann, Jahresbericht des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe 1910, Seite 67/68.

Walter Stengel, Deutsche Keramik im Germanischen Museum, S. 13 ff.

Stoehr, Handbuch, S. 296 ff.

In den deutschen Fayencefabriken, die bereits im 17. oder zu Anfang des 18. Jahrhunderts bestanden, wurde nur mit Scharffeuerfarben gemalt und vor allem die Blaumalerei gepflegt. So erreichte man nicht die Farbenpracht der italienischen Majoliken, der von ihnen beeinflussten französischen Fayencen, sowie der Delfter Prachtstücke. Dafür haben aber die deutschen sogenannten „Hausmaler“, insbesondere im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, mit ihrem Farbenreichtum ganz außerordentliches geleistet. Die Glas- und Emailmaler, hauptsächlich die von Augsburg und Nürnberg, bemalten die vielfach auch in Weiß auf den Markt gebrachten Fayencen, insbesondere Krüge und Schüsseln vielfarbig oder mit Schwarzlot oder einem meistens prachtvoll weichen Purpurrot. Insbesondere Hanauer weiße Fayencen wurden von ihnen vielfach dazu benutzt, war dort doch die erste süddeutsche Fayencefabrik, und aus einem Inventar der Fehr'schen Fabrik von 1693 hat H. v. Trenkwald¹⁾ nachgewiesen, daß „feine Krüge“ mit Purpuralerei auch in Frankfurt, also fabrikmäßig, hergestellt worden sind. Ebenso sind oft auch Ansbacher weiße Krüge bemalt worden²⁾.

Da sehr viele dieser Stücke Wappen tragen, läßt dies darauf schließen, daß diese in eigener Werkstatt arbeitenden Künstler vielfach Bestellungen werden ausgeführt haben. Die ganze Farbenskala, einschließlich Gold und Silber, stand ihnen dabei zur Verfügung.

Sehr häufig haben diese Maler ihre Werke unterm Henkel oder zwischen den Ornamenten mit ihren Initialen versehen.

Die Abbildungen geben wenigstens einen oberflächlichen Begriff von der Schönheit der Zeichnungen aus den Hausmalerwerkstätten und zeigen zugleich zum Teil, welche Sorgfalt auch in den Werkstätten der Gold- und Silberschmiede auf den Beschlag der so bemalten, oft birnenförmigen Krüge angewandt wurde. Sie werden denn auch heutzutage entsprechend gewertet, wurde doch im Dezember 1919 auf der Versteigerung der Sammlung de Ridder, Frankfurt a. M., bei Helbing in München ein Krug wie auf Abb. 98 mit 27000 M. bezahlt. Auch der Aufbewahrungsort der abgebildeten Stücke weist auf ihre internationale Bewertung hin.

Einer der ersten, der diese Kunst übte, war der nach der Überlieferung aus Harburg gebürtige Glasmaler Johann Schaper, der vornehmlich Gläser mit trockenem Grau (Schwarzlot) dekorierte. Seit Ende August 1655 war er in Nürnberg tätig,

¹⁾ Die Frankfurter Porzellanfabrik, Archiv f. Frankfurter Geschichte u. Kunst, III. F., Bd. VII, S. 231.

²⁾ In der Sammlung G. H. Lockner, Würzburg, befindet sich ein in Purpurrot bemalter walzenförmiger Krug, der in derselben Farbe die Bezeichnung trägt „Kunersberg“ und darunter:

Außprägung 1748
Frau Elisabetha
Walder

erhielt 1658 das Meisterrecht beim Glaserhandwerk und starb am 3. Februar 1670. Er hat in gleicher oder ähnlicher Weise auch Fayencen, oft mit allegorischen Bildern, bemalt, wie der ohne Deckel 21,8 cm hohe, birnenförmige, mit Silber montierte Krug der *Abb. 94* zeigt, der in stumpfem Rot mit einer Landschaft bemalt ist, in der der Name **IOH. SCHAPER** eingekratzt sich findet. Ein anderer, in kleiner birnförmiger Krug — *Abb. 95* — ist in Schwarzbraun mit der Taufe Christi im Jordan

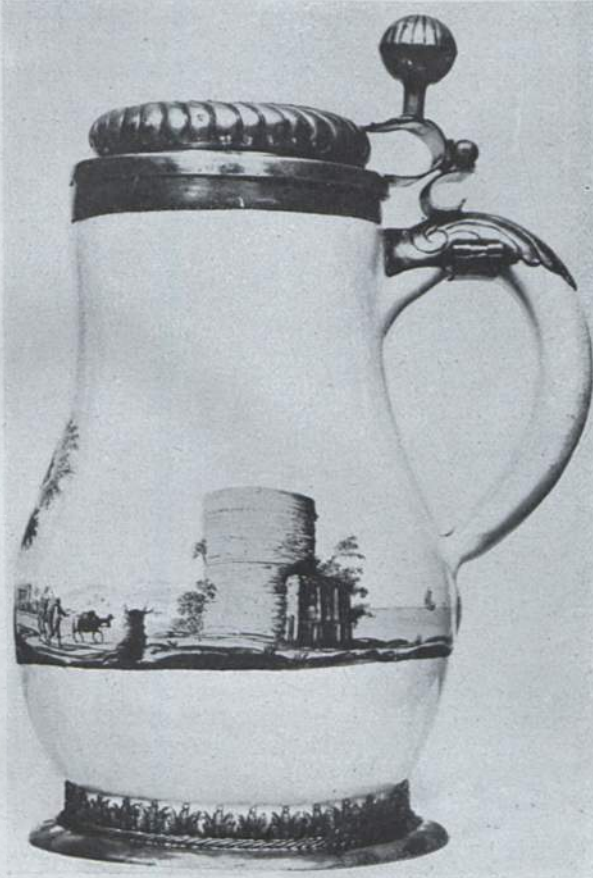


Abb. 94.



Abb. 95. Sammlung Riesebieter.

in Barockoval bemalt, umgeben von drei Engelsköpfen. Darum Bandelwerk in Schwarzbraun, etwas Rot und Spuren von Gold. Bez. **S** und **NVRMBERG**. Von durch Schaper bemalten Fayencen, seltener in bunten Schmelzfarben ausgeführt, haben sich nicht viele erhalten¹⁾.

Die Kunst Schapers hat eine Reihe von zum Teil unbekanntem Nachahmern gefunden. 1681 nennt sich auf einem, unterem Henkelansatz noch mit F bezeichneten

¹⁾ Nach Robert Schmidt, *Das Glas*, (Berlin, 1912, Georg Reimer), befinden sich von Schaper bemalte Krüge u. a. im Germanischen Museum, in Sigmaringen, im South-Kensington Museum, im Kunstgewerbemuseum Berlin und in der Sammlung von Dallwitz daselbst. Aber auch das Nationalmuseum in München besitzt ein bezeichnetes Stück.



Abb. 96. Sammlung Riesebieter.



Abb. 97. Germanisches Museum Nürnberg.

birnenförmigen Krug, der sich 1913 im Kunsthandel befand, der Glasmaler Hermann Benckert. Die Malerei ist ebenfalls in Schwarzlot, zugleich aber mit etwas Eisenrot und Purpur ausgeführt.

Dann ist vor allem der Glasmaler Abraham Helmhack zu nennen, der oft seine mit blasserem Purpur oder Braunschwarz in verschiedenen Abstufungen, ebenfalls häufig mit allegorischem Inhalt bemalten Stücke mit einem Kranze großblühender, bunter Blumenranken umgab. Das zeigt auch der unbezeichnete, aber zweifellos von ihm bemalte, der Frankfurter oder Hanauer Fayencefabrik entstammende Enghalskrug der *Abb. 96*. In dem braunschwarz bemalten Rundfeld eine Landschaft mit Bergen und Szene aus dem alten Testament. Die übrige Malerei ist in den Schmelzfarben Blau, Gelb, Grün, Rosa und Manganviolett gehalten. Zinnbeschlag. Höhe 25 cm. Ebenso stammt von ihm die Schüssel der *Abb. 97*, in Braunschwarz unter spiegelnder Glasur mit Schäferszene bemalt. Die Blumenranken in Hellgelb, Lichtgrün, violetterm Karmin und Hellblau, letztere beiden Farben gemischt. Auch wird ihm der in Schwarzlot mit dem Allianzwapen der Nürnberger Geschlechter Tucher und Imhof bemalte birnenförmige Krug Nr. 188 des Auktionskatalogs Emden zuzuschreiben sein, bei dem sich auf dem Knoten der Bandschleife unter dem Wapen die Signatur *A. H.* findet. Helmhack ist am 29. März 1654 zu Regensburg geboren, kam 1668 in die Lehre, wurde 1678 Meister, 1680 Nürnberger Bürger und starb am 25. Mai 1724.

Ihm stark in der Kunst verwandt ist der bisher dem Namen nach noch unbekannt Monogrammist *W. R.*, dessen Darstellungen, wie die Abbildungen zeigen, ebenfalls häufig mit einem Kranz umzogen sind, der oben durch eine große Rose abgeschlossen wird. Für die Frage nach den Vorbildern dieses Malers ist nach Stengel a. a. O. das „livre nouveau de fleurs très-util pour l'art d'orfevrie et autres“ von Nikolaus Cochin (Paris 1645) in Betracht zu ziehen. Die Tätigkeit dieses Malers scheint in den 80er Jahren des 17. Jahrhunderts zu liegen.

Mit Vorliebe hat er birnenförmige, Frankfurter Fayencekrüge bemalt. Die Abb. 98 bis 100 zeigen die Schönheit seiner Kunst. Der ohne Deckel 15,8 cm hohe birnenförmige Krug der Abb. 98 hat einen silbernen Beschlag; der ohne Deckel 21,0 cm hohe birnenförmige Krug der Abb. 99 hat einen vergoldeten Silberbeschlag mit der Goldschmiedsmarke



Der ohne Deckel 14,6 cm hohe birnenförmige Krug der Abb. 100 ist in leuchtenden Schmelzfarben mit einer Darstellung der Anbetung der Könige bemalt und hat einen vergoldeten Silberbeschlag mit einer Nürnberger Goldschmiedsmarke und dem Nürnberger Stempel. Alle drei Stücke sind unter dem Henkel in Purpur mit

WR

bezeichnet. Derselbe Künstler hat auch in Schwarzlot gemalt, wie ein bezeichneter

Enghalskrug der Sammlung Clemens, jetzt im Kunstgewerbemuseum Cöln, zeigt.

Der in hellem Schwarzlot bemalte Enghalskrug der Abb. 101, ohne Deckel 22 cm hoch, trägt in dem hinteren Landschaftsteil die ausgekratzte Bezeichnung

F
1683

d. h. Johann Ludwig Faber, der ebenfalls sonst zur Gilde der Glasmaler zählte. Er ist ein Schüler des nach 1670 verstorbenen Nürnberger Glasmalers Gg. Guttenberger²⁾. Ein von ihm in Schwarzlot bemalter Teller des Berliner Kunstgewerbemuseums ist mit 1683 und ein Enghalskrug das. mit 1688 datiert. 1693 ist er aus Nürnberg entwichen.

¹⁾ Vgl. M. Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen. Zweite vermehrte Auflage, 1911, Nr. 3242. Es handelt sich hier anscheinend um ein Mitglied der Goldschmiedsfamilie FERRN, zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts.

²⁾ Robert Schmidt, Das Glas, S. 211.



Abb. 98.



Abb. 99.

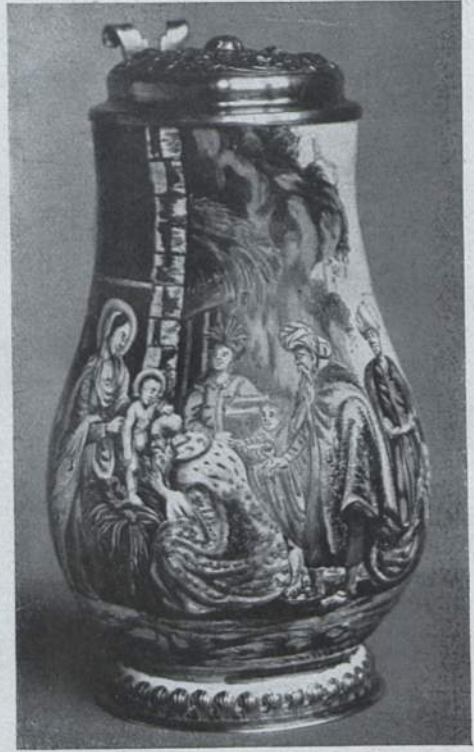


Abb. 100.

Andere Stücke sind mit M. S. bezeichnet (2 walzenförmige Krüge mit Schwarzlotmalerei vgl. Auktionskatalog Emden Nr. 206 u. 207, ein in Purpurrot bemalter Enghalskrug im Germanischen Museum in Nürnberg). Dieser Maler dürfte nach Stengel mit M. Schmidt identisch sein, der sich 1722 auf einem in Purpur dekorierten Krug nennt.

Ein in bunten Muffelfarben mit Wappen (Falke mit Stern) bemalter Krug der Sammlung Lochner, Würzburg trägt die Bezeichnung

*Johann Melbior. Gebhard
fecit
1720
S. 25 98.*

Über ein anscheinend von Christoph Marx in Schwarzlot bemaltes Stück vgl. unter Nürnberg, Anm. 1.

Es kommen sodann auch folgende Hausmalersignaturen vor:

B. S. auf kleinem walzenförmigen, in pastosen Emailfarben bemalten Krug (Auktionskatalog Emden, Nr. 191, jetzt im Hamburger Kunstgewerbemuseum);

I. B. F. Anno 1677 auf birnförmigem Krug mit vorzüglicher Schwarzlotmalerei (Auktionskatalog Emden, Nr. 189, jetzt im Kunstgewerbemuseum in Prag);



Abb. 101.



Abb. 102.



Abb. 103.

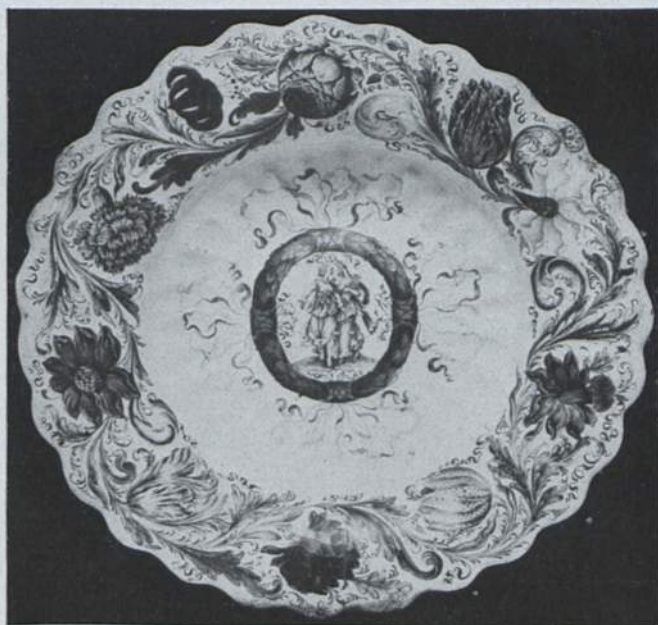


Abb. 104.

- H. B. F. auf birnförmigem Krug von 1678 mit Sepiamalerei und hochgeteilten
Medaillons der Sammlung Agath;
I. M. G. auf Krug der Sammlung Schürer in Würzburg¹⁾;
I. H. auf Krug im Kunstgewerbemuseum Cöln;
W/1690 auf Krug des Kunstgewerbemuseums in Berlin.

Von unbekanntem Hausmalern stammen die fünf Stücke der Abb. 102—106. Der stark bauchige, 15 cm hohe Enghalskrug der Abb. 102 ist, wie auch der Enghalskrug der Abb. 103 in bunten Schmelzfarben bemalt, desgleichen der Rand der 28 cm im Durchmesser großen Schüssel der Abb. 104, deren Medaillon in blassem



Abb. 105. Sammlung Riesebieter.



Abb. 106. Sammlung Riesebieter.

Purpur bemalt ist. In denselben Farben ist auch der 24 cm hohe Enghalskrug der Abb. 105 mit dem Wappen der Agricola bemalt. Um den oberen Teil des Halses zieht sich eine kleine Bandschleife mit herabhängendem Fruchtbüschel, um den unteren Teil desselben und die Krugwandung eine große barocke, auch die Henkelwurzel umfassende Bandschleife mit zwei großen Fruchtgehängen.

Hierher gehört auch die in bunten Schmelzfarben, darunter Grün, Gelb, Blau und Purpurrot bemalte Fliese der Abb. 106, bei der sich in einer aus purpurrotem Grunde ausgesparten Barockkartusche ein vielfarbiges Blumenbukett gemalt findet.

Undeutlich bezeichnet **R**; Durchm. 12 cm.

Daß die Purpuralerei in Frankfurt auch in der Fabrik ausgeübt wurde, ist bei Beschreibung dieser Fabrik bereits bemerkt worden.

¹⁾ Mitteilung von G. H. Lockner, Würzburg.

D. Bayreuth.

- Literatur: *Stockbauer*, Die Fayencefabrik zu Bayreuth. Bayerische Gewerbezeitung 1893, S. 321 ff.
W. Stieda, Die keramische Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1906: Fayencefabrik zu St. Georgen am See bei Bayreuth, S. 12 ff.
J. Brinckmann, Führer durch das Hamburg. Museum für Kunst und Gewerbe, S. 330 ff.
E. W. Braun, Kleine Beiträge zur Geschichte der deutschen Fayencefabriken im 18. Jahrhundert. Cicerone VII, S. 10—12.
A. Stoehr, Kleine Beiträge zur Geschichte süddeutscher Fayencefabriken. Cicerone VII, S. 321—323.
Ders., Handbuch, S. 170 ff.

Der Erbprinz Georg Wilhelm von Bayreuth hatte in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts an dem nahe bei Bayreuth gelegenen See ein Schloß erbaut und nach und nach eine kleine Stadt anlegen lassen, die St. Georgen genannt wurde. Hier wurde auch nach der Überlieferung um 1720 unweit der alten Infanterie-Kaserne neben der nach Bayreuth führenden Allee eine Fayencefabrik errichtet, deren Erzeugnisse später zu den besten Süddeutschlands zählen sollten. In den Kirchenbüchern findet sich die Fabrik aber bereits 1719 erwähnt.

Urkundlich erscheint sie erst 1729 durch einen Vertrag, in dem der Markgraf Georg Friedrich Carl von Bayreuth erklärt, die „Porzellaine-Fabrique“, sowie das „Possier- und Figuren-Werk“ fortsetzen und in ein besseres Aufnehmen bringen zu wollen. Sie wird am 17. Februar 1729 auf 12 Jahre an den Kriegskommissar Johann Georg Knöllner verpachtet, wobei er auch das vorhandene Werkzeug, die Geräte, Formen, Modelle und die fertige Ware übernahm. Gleichzeitig wurde ihm ein ausschließliches Privileg erteilt. Nur holländisches und „anderes in der Feine diesem gleichkommende Porzellan“ blieb zugelassen. Zur Kenntlichmachung sollten nach dem Verträge die Erzeugnisse auf dem Boden die Buchstaben **B. K.** eingebrannt erhalten. Am 19. Juli 1730 wurde dann auch das Einfuhrverbot erlassen und noch am 23. August 1770 erneuert mit dem Bemerkten, daß außer Onolzbachischer (Ansbachischer), Kulmbachischer und Bayreuthischer, sowie Brandenburger Fayence nichts im Lande sein sollte.

Wie lange Knöllner Fabrikhaber gewesen ist, steht noch nicht fest; sein Nachfolger wurde einer namens Braun, der die Steingutfabrikation, in der in Bayreuth sehr gutes geleistet worden ist, eingeführt haben soll. Letzteres kann nicht zutreffen und er wird vielmehr diesem Produktionszweig sein besonderes Augenmerk zugerichtet haben, denn das älteste bekannte Bayreuther Stück, ein braunes Schreibzeug aus Steingut in der Sammlung des historischen Vereins in Würzburg, ist bereits 1727 datiert.

1745 kauften die Manufaktur der Bürgermeister Fränkel und einer namens Schreck.

Des letzteren Anteil erwarb dann nach einigen Jahren der Hofrat Johann Georg Pfeiffer für 9000 fl. Nach dem Tode von Fränkel (1747) übernahm er auch dessen Anteil für 14000 fl. Unter ihm beginnt nun die Blütezeit der Fabrik, für die auch ein neues Gebäude errichtet wurde. Er selber hat gelegentlich den Wert der Ausfuhr, die hauptsächlich nach Sachsen, Schlesien und Böhmen ging, auf 60—70000 fl. angegeben. Auch der Hof interessierte sich sehr für das Unternehmen und förderte es in jeder Weise.

Pfeiffer starb am 18. Januar 1767 mit Hinterlassung von neun Kindern. Die unverkaufte Ware belief sich bei seinem Tode auf fast 8000 fl. Im Jahre 1769 wurden die

beiden Markgrafentümer Ansbach und Bayreuth vereint und der neue Landesherr, Markgraf Alexander von Ansbach, stellte den Pfeiffer'schen Erben ein neues Privileg aus und versprach auch dem Unternehmen seinen landesväterlichen Schutz. Aus einem handschriftlichen Libell „Verfassung und Zustand der Markgrafschaft Bayreuth im Jahre 1769“ im Nürnberger Kreisarchiv ist hier der auf die Bayreuther Fabrik sich beziehende Abschnitt, auf den Braun a. a. O. hinweist, von Interesse¹⁾:

„Die Porzellan-Fabrik zu St. Georgen am See ist vor etliche dreißig Jahren von einem Kaufmann, Namens Knöller, und mit einem Privilegio exclusivo begnadigt worden. Es wird zur Zeit aber nur noch Fayence von brauner Farb mit Gold und Silber, dann von gelber Farb mit Silber eingeschmelzt, ferner ganz weißes mit blauen und bunten Blumen gemahlt verfertigt und zwar von allerley Sorten, Theezug, Krügen, Butter-, Pomade-, Apothekerbüchsen, Confectaufsätze, Schüßeln, Tellern, Terrinen und überhaupt ganze Thee- und Tafelservice. Die Erfindung der Figuren und Auszierungen geben denen Dresdnern nichts nach und die Weiße und Feine sowohl, als die Malerey gleicht der Straßburger und Frankentaler Fayence. Die zu dieser Arbeit erforderlichen Öfen werden in der Fabrik selbst verfertigt und die zur Masse nötige Erde und Sand im Lande gefunden. Der verstorbene Hofrath Pfeiffer, welcher diese Fabrik beseßen, hat keine Mühe noch Kosten gespahret, die Feine der Malerey aufs Höchste zu bringen, hatte auch etliche Proben von durchsichtigem Porzellan gemacht, welches dem Dresdner sehr nahe gekommen. Die Erben des Hofrath Pfeiffer continuiren diese Fabrik, welche in zwei sehr räumlichen Häusern etlich vierzig Personen ernähret, und hat einen ziemlich starken Verschleiß, vornehmlich nach Böhmen und Schlesien.“ Nach Pfeiffers Tod geriet das Unternehmen nach und nach in Rückgang, wohl hauptsächlich, weil die Konkurrenz eine zu große geworden war und auch ein energischer Leiter, wie Pfeiffer, fehlte. In der Zeit zwischen 1767 und 1783 hat Johann Martin Anton Oswald die Fabrik geleitet²⁾. Im Jahre 1783 kam es zur Subhastation. Drei Jahre lang wurde mit Hilfe des Werkmeisters Conrad Bayer und des Kammerrevisors Meyer die Verwaltung weitergeführt und auch während dieser Zeit jährlich noch 34—37 Brände ausgeführt und für 6—8000 fl. an Waren verkauft, was auf einen noch immer ansehnlichen Betrieb schließen läßt.

Die Fabrik ist dann, unbekannt wann, zunächst in den Besitz des Konsistorialrats Wetzel übergegangen. Im Jahre 1806 erwarb sie der Magistratsrat und Kaufmann Chr. F. Leers in Bayreuth für 27000 fl., um sie mit Hilfe eines unbekanntem Sachverständigen zu betreiben. Ein Privileg nach Art des Pfeifferschen, das er erstrebte, wurde ihm zwar am 3. März 1811 abgeschlagen, dagegen wurden ihm gewisse Freiheiten gestattet. Hauptsächlich scheint dann nur noch Steingut hergestellt zu sein. Im Jahre 1835 wurden die Fabrikgebäude für andere Zwecke veräußert.

Aus mehreren Quellen geht schon hervor, daß in Bayreuth im wesentlichen die Blaumalerei gepflegt worden ist. Aber gerade darin ist Vorzügliches geleistet worden. Ein auffallend leichtes durch weiße Pünktchen getrübes Blau, sagt Brinckmann a. a. O., unterscheidet die Mehrzahl seiner Fayencen auf den ersten Blick von denjenigen verwandter Fabriken. Großblühende Sträucher nach chinesischem Vorbildern umkleiden die Gefäße. Ornamente des Laub- und Bandwerkstils, jedoch in eigenartiger Abwandlung mit rundlich schattierten Bändern, Fruchtgehängen, bisweilen auch grotesken Tiermotiven, schmücken in regelmäßiger Anordnung die Ränder der Teller und Schüsseln, in deren Mitte gerne Wappen, Namenszüge oder symmetrische Initialen angebracht werden. Streumuster aus kleinen Blättern und Blumen kommen vor, bisweilen untermischt mit kleinen Vögeln.

Auch die Muffelfarben sind in der Fabrik angewandt worden, in der späteren Zeit sogar häufiger, meistens ebenfalls in auffallend blauen Farben. Aus der früheren

¹⁾ Schrötter im Archiv f. Gesch. u. Alt. von Oberfranken, XXIII, 2. Bayreuth, 1907, S. 102.

²⁾ Ein von ihm bezeichneter Zunftpokal des Berliner Kunstgewerbemuseums trägt die Jahreszahl 1783.

Zeit finden sich vereinzelt Stücke, die den besten gleichartigen Erzeugnissen von Ansbach und Künersberg an die Seite gestellt werden können, wie überhaupt Bayreuth von der Ansbacher Fabrik offenbar nachhaltig beeinflusst worden ist.

Die sog. „famille verte“ kommt auch hier vor. Die Bemalung ist mit reicher Verwendung von Gold in bunten Muffelfarben mehr porzellanmäßig ausgeführt. Es sind hier wieder zwei verschiedene Gruppen zu unterscheiden¹⁾. Soweit diese Stücke an Wiener Porzellan aus der Zeit Du Paquiers (1718—1743) erinnern, findet dies seine Erklärung darin, daß der Buntmaler Josef Philipp Dannhofer 1737 von Wien nach Bayreuth übergesiedelt ist²⁾. Auf ihn oder seinen Einfluß sind diejenigen Stücke zurückzuführen, welche, wie z. B. ein Tintenzeug im Hamburgischen Kunstgewerbemuseum, ganz im Geschmack der frühen Meißener Porzellane mit reichlichem Laub- und Bandwerk in bläulichem Rot, Eisenrot und Gold mit kleinen Bildfeldern bemalt sind, welche goldene Chineserien mit eingeritzter Zeichnung einschließen und auf der Rückseite chinesische Blumen tragen.

Dahin gehört auch der prächtige Krug der Abb. 107 aus der ehemaligen Sammlung I. W. Frohne in Kopenhagen, jetzt im Kunstgewerbemuseum in Hamburg. Vorne eine Flußlandschaft; die Randbordüren in Eisenrot und Grün; auf dem Henkel ein ziegelroter Blumenzweig. Geringe Spuren von Gold³⁾.

Bemerkenswert ist auch, daß die Bildfelder meistens Landschaften enthalten.

Die andere Gruppe dagegen erinnert an ähnliche Fuldaer Erzeugnisse aus der Zeit von Adam Friedrich von Löwenfink. Tatsächlich ist er denn auch in Bayreuth gewesen, wenn auch nur kurze Zeit, nachdem er 1736 von Meißen entflohen war. Dann ging er nach Fulda, um sich an der Gründung der dortigen Fabrik zu beteiligen. Zu dieser Gruppe gehört die in bunten Muffelfarben bemalte, unbezeich-



Abb. 107. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

¹⁾ Mitteilung von G. H. Lockner in Würzburg. Vgl. auch Braun, Über Ansbacher Fayencen aus den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts, Zeitschrift des Nordböhmer. Gewerbe-Museums, III. Jahrg. N. F., S. 23.

²⁾ Nach E. W. Braun, Troppau, in Thieme-Becker, Allgem. Lexikon der bildenden Künstler, Bd. VIII, S. 355 ff., ist Dannhofer 1712 in Wien geboren, war zuerst an der Wiener Porzellanfabrik tätig, kam 1737 nach Bayreuth und von da an die Schwarzburg-Sondershausener Fayence-Fabrik zu Ebeleben (gemeint ist Abtsbessingen). 1749 trat er in der Höchstler Fayence- und Porzellanfabrik als Buntmaler auf. Von 1762—1790 war er in der Porzellanfabrik zu Ludwigsburg, zuerst als Buntmaler, zuletzt als „Fabrikant“ tätig.

³⁾ Eine Zuckerdose im Kunstgewerbemuseum Berlin, eine Teekanne im Luitpoldmuseum in Würzburg (vgl. Stoehr Abb. 89) gehören ebenfalls zu dieser Gruppe. Über die fälschliche Zuteilung einer ebenfalls in die Du Paquier-Zeit erinnernde Gruppe Künersberger Fayencen durch Stoehr, Handbuch, S. 179, vgl. unter Künersberg.



Abb. 108. Nationalmuseum München.

nete Platte der *Abb. 108* mit der Hirschreiterin. Eine Platte mit ähnlicher Darstellung in der Sammlung Heiland Potsdam trägt die Fabrikmarke B. K.¹⁾. Dieselbe Marke

B.K.

trägt auch die ebenfalls zu derselben Gruppe gehörige kleine, 21:19 cm große Schale



Abb. 109. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

der *Abb. 109* mit chinesischer Familienszene, eins der köstlichsten Stücke deutscher Muffelfarbenmalerei. Zu bemerken ist, daß sich auf der Rückseite an den Auflagestellen kleine Blättergruppen gemalt finden.

¹⁾ Es sind hier weiter zuzuzählen ein walzenförmiger Krug im Städtischen Museum in Leipzig, ein kleinerer desgl. im Nationalmuseum in München, ein Teller der Sammlung Lockner und der von Braun in der angeführten Zeitschrift des Nordböhmisches Gewerbemuseums unter *Abb. 14* und von Stoehr unter *Abb. 88* wiedergegebene walzenförmige Krug des Germanischen Museums in Nürnberg.

Vielleicht war auch der Laborant Joh. Christoph Glaser „aus Bayreuth“, mit dem 1744 und 1746 der Herzog Karl von Braunschweig über die Anlegung einer Porzellanfabrik verhandelte¹⁾, an der Fabrik tätig. Stoehr, Handbuch, S. 174 führt noch als Maler an Hild, Hagen, Döring, Gleichmann, Horn und Wulpus. Stockbauer a. a. O., hat aus Kirchenbüchern an Namen von Malern und Fabrikanten ohne Zeitangabe festgestellt Fischer, Kuffner, Ripp, Sayfried, Ernst, Thaler, Laisitz, Goll, Wolff, Schürer, Neuberger, Heth und Grüner. Johann Georg Beyer war vor 1767 und der schon erwähnte Werkmeister Konrad Beyer von etwa 1780—86 in der Manufaktur beschäftigt. Unter einem Krug aus der Zeit Knöllers von 1736 im Luitpoldmuseum in Würzburg zeichnet der Hofmaler Johann Christoph Jucht (Juchten). 1730 kam Georg Friedrich Grebner von Nürnberg nach Bayreuth und pflegt dort, während er in Nürnberg sich hauptsächlich als Blau-maler betätigt hatte, im wesentlichen die Muffelfarbenmalerei, in der er ausgezeichnetes geleistet hat (vgl. Abb. 113). 1738 geht er nach Oettingen-Schrattenhofen. 1748 ist auch Auer jun., vielleicht ein Sohn des Hanauer Malers Johann Helferich Auer, in Bayreuth tätig; er zeichnet unter einem walzenförmigen Krug des Luitpold-museums in Würzburg. Jaquemart, Histoire de la Céramique, erwähnt eine mit schönen Blumen und Früchten bemalte Fayence mit der Bezeichnung „Pinxit F. G. Fliegel, St. Georgen am See d. 3. November 1764“; 1770 war dieser Maler in Mosbach. Auf einem birnenförmigen Krug vom 20. Oktober 1771 signiert ein Maler Biegel. Nach 1790 erscheint in Amberg ein Blumenmaler Joh. Heinrich Hoch-gesang aus Bayreuth. Der Maler Oswald ist schon eingangs erwähnt.

Im Gewerbemuseum Bremen befindet sich eine Schüssel, die unter der Fabrik-marke der Zeit von Knölller die Bezeichnung **WHP** trägt und auch sonst finden sich Stücke mit der Malersignatur **WPO**. Sie rühren von Wolfgang Heinrich Parsch her. Der Maler **C**, der neben und unter den Fabrikmarken aus der Zeit von Knölller und von Fränkel und Schretz signiert, heißt Christoph Adam Clarner²⁾.

Unter den letztgenannten Fabrikanten hat auch ein Mitglied der Familie Popp in Ansbach gearbeitet und etwa 20 Jahre später noch ein anderes.

Ein blau bemalter walzenförmiger Krug im Kunstgewerbemuseum zu Berlin trägt den Namen des für Nürnberg bekannten Malers Hees (auf den vielleicht auch die vorkommende Signatur **HE** zurückzuführen ist), ein ebenfalls blau mit zwei an einem Faß arbeitenden Böttchern bemalter Krug des Nationalmuseums in München unter der Pfeifferschen Fabrikmarke die Bezeichnung

Trauer.
den 5 Junii
1767.

Ein in beiden Scharffeuerfarben mit einem Fayence-Dreher an der Drehscheibe bemalter Krug, früher in Würzburg befindlich, trägt dieselbe Malerbezeichnung mit der Jahreszahl 1769. Stücke mit **J. M. H** sind auf Johann Marcus Hagen zu deuten, dessen Sohn Georg Adam Hagen ebenfalls auf einem Schreibzeug Berliner Kunstgewerbemuseums signiert hat³⁾.

¹⁾ Heinrich Stegmann, Die Fürstlich Braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg, S. 9.

²⁾ Von Stadtbaurat Brunner in Bayreuth aus den Pfarrmatrikeln von St. Georgen festgestellt.

Eine Bayreuther Schüssel der Sammlung Lockner in Würzburg, bemalt in Scharf-
feuerfarben, trägt die Bezeichnung

JCS
1771

Unter einem großen, in bunten
Muffelfarben rassig bemalten
Krug des Nationalmuseums in
München steht in Blau die
Bezeichnung

Hofmann
v. M. 1775.

Von 1768 ab wird in Bayreuth
ein Maler Georg Sigismund Hof-
mann genannt.

Die Formen sind dieselben, wie in den übrigen gleichzeitigen süddeutschen
Fabriken. Aus der Zeit, wo Oswald die Fabrik leitete, finden sich eigentümlich ge-
formte birnenförmige Krüge. Die Enghalskrüge, wenig elegant, pflegen einen kugeligen,
knapp eingezogenen Leib zu haben¹⁾. Besonders zu erwähnen wären Butterdosen
in Form von Früchten auf mit Blättern belegten Tellern, Dosen in Entenform, Tafel-
aufsätze in Gestalt von Baumästen, Blumenvasen mit Doppelhenkeln, Gefäße als
Pantoffeln oder Stiefel, Taufzeuge usw.

Bei den Erzeugnissen der Bayreuther Fabrik ist eine Eigentümlichkeit zu beob-
achten, die Justus Brinckmann zuerst entdeckt hat. Die stehengebliebenen Pinnen-
reste pflegten mit der Feile beseitigt zu werden, wodurch oft seitig Schrammen ent-
standen sind. Bei den mit Muffelfarben bemalten Stücken sieht man diese Schrammen
zuweilen noch durch die leichte Glasur, die in Bayreuth nochmals aufgetragen wurde,
hindurchschimmern. Auch sonstige erhabene Fehlstellen wurden dort in derselben
Weise behandelt. Die Henkel der Krüge sind nach 1732 regelmäßig breit, riemen-
artig, vorher rundlich, nierenförmig.

Als Fabrikmarke findet sich entweder der ausgeschriebene oder abgekürzte
Name Bayreuth oder aber folgende Bezeichnung zur Zeit von

Knölller (1720—45):

B. K.

Fränkel und Schreck:

B. F. S.

Pfeiffer und Fränkel:²⁾

B. P. F.

Pfeiffer:

B. P.

Die Malerinitialen oder Malernamen sind dann oft hinzugesetzt.

Zur Zeit, als Oswald die Fabrik leitete, findet man die Bezeichnung

$\frac{Os}{B.P}$ oder O oder SO

¹⁾ Mitteilung von G. H. Lockner, Würzburg.

²⁾ Fränkel ist 1747 gestorben. Auffallend ist daher, worauf G. H. Lockner aufmerksam
macht, daß noch aus der Zeit von 1752—1760 Stücke mit der Marke B. P. F. vorkommen.

Die große, blau bemalte Schüssel der *Abb. 110* veranschaulicht gut die oben geschilderte Gruppe aus der Zeit Knöllers mit dem eigenartig hier ausgebildeten Laub- und Bandelwerkstil. In der Mitte das Monogramm des Markgrafen Georg Friedrich Carl von Brandenburg-Bayreuth (1726—1735). Bez.

B. K.

Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe besitzt noch eine zweite Schüssel, die von Brinckmann a. a. O. abgebildet ist. Sie zeigt das Allianzwappen von Ostfriesland und Brandenburg und den Namenszug S. W. der Sophie Wilhelmine, Tochter

des Markgrafen Georg Friedrich Carl von Brandenburg-Bayreuth, die sich 1734 mit dem letzten Regenten von Ostfriesland vermählte.

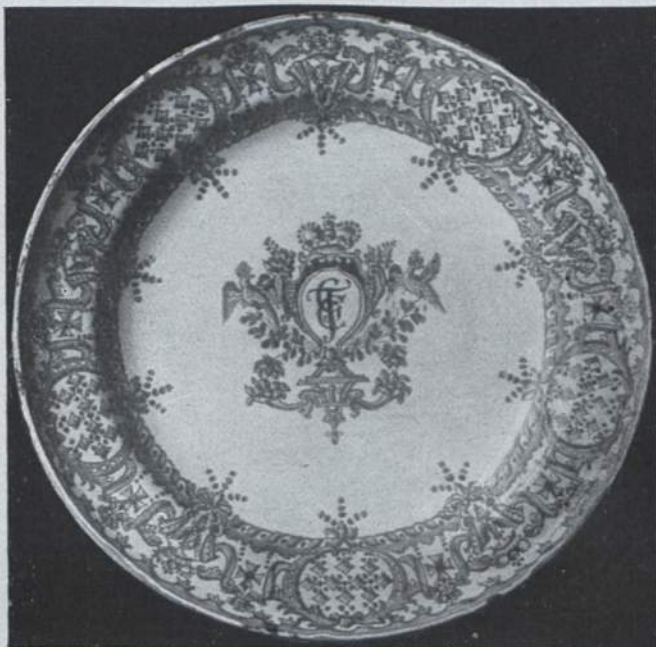


Abb. 110. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Eine dritte hierher gehörende Schüssel vgl. *Abb. 111*: Im Spiegel das Doppelwappen des Johann Georg von Hutten zu Stolzenberg, Kaiserl. Obrist und Würzburgischer Generalwachtmeister, Hofkriegsrat, Ritter des Brandenburgischen Roten Adler-Ordens und des St. Hubertusordens, geb. 1699, gestorben Juni 1744, vermählt 1728 mit Caroline Eleonore Franziska von Hanstein¹⁾. Durchmesser 34,5 cm. Bez.

B. K.



Abb. 111. Sammlung Riesebieter.

¹⁾ Diese Angaben verdanke ich Herrn G. H. Lockner in Würzburg.



Abb. 112.

Ebenso bezeichnet ist auch die 22,2 cm große Schüssel der *Abb. 112*, die einen für Bayreuth sehr typischen Dekor in Blaumalerei zeigt.



Abb. 113. Luitpoldmuseum Würzburg.



Abb. 114. Luitpoldmuseum Würzburg.

Aus der Zeit von Grebner stammt der prächtige, in bunten Muffelfarben bemalte Enghalskrug der *Abb. 113*, 31 cm hoch.

Bez.

J. F. Grebner
1771

Abb. 114: 30 cm hoher Enghalskrug aus der Zeit von Pfeiffer und Schreck. Die Bäume sind manganviolett, die Blumen und Felsen blau, gelb und grün bemalt. Bez.

B.F.S.



Abb. 115. Luitpoldmuseum Würzburg.

Abb. 115 links: Walzenförmiger Krug, 22 cm hoch, bemalt in den Scharffeuerfarben Manganviolett, Gelb und Grün. Bez. **B. P. F.**

Mitte: Schüssel mit roter Kante, 24,1 cm groß, bemalt in bunten Muffelfarben. Bez. **B. P.**

Rechts: Walzenförmiger Krug, 22 cm hoch, bemalt in Manganviolett und Blau, bez. wie die Schüssel.



Abb. 116.

Abb. 116 zeigt einen der birnenförmigen Krüge aus der Zeit Oswald, bemalt in den Scharffeuerfarben Gelb, Blau und Manganviolett mit einer späten Rokoko-

kartusche, einer Krone darüber und einem Monogramm mit der Jahreszahl 1770.
Bez. in Manganviolett OS: und einer Bossierermarke B

B.P.



Abb. 117. Sammlung Riesebieter.

Abb. 117: Schüssel mit Reliefblumen in bunten Muffelfarben. Kante und Randeinfassung rosa. Am Rand vier Rokokofelder, von denen je zwei Blumenzweige abgehen. Im Spiegel eine Rose mit zweifarbig grünen Blättern. 30 cm Durchmesser. Unbezeichnet.

E. Oettingen-Schrattenhofen.

Literatur: *Diemand*, Die Oettingische Porzellan- bzw. Fayencefabrik in Oettingen-Schrattenhofen (Tiergarten). *Keram. Monatshefte*, 1905, S. 99 ff.

E. W. Braun, Zur Fayencefabrik von Oettingen-Wallerstein. *Cicerone*, 1909, S. 54/55.

A. Stoehr, Kleine Beiträge zur Geschichte süddeutscher Fayencefabriken, Oettingen. *Cicerone*, 1915, S. 318/319.

Ders., Handbuch, S. 204 ff.

Im Mai 1753 erscheint der „Porzellandreher“ der Fayencefabrik zu Ansbach Jeremias Pitsch bei der Gräflichen Regierung zu Oettingen und setzt dem regierenden Grafen Anton Karl von Oettingen-Wallerstein die Vorteile der Errichtung einer „Porzellan-Fabrique“ auseinander. Am 20. Mai 1755 wird mit ihm und dem Hafner Heinrich Tobias Michael Kern, dem das Brennen und der Verkauf der fertigen Waren übertragen wird, ein entsprechender Vertrag abgeschlossen. Im Juni-Juli desselben Jahres werden die Gold- und Blaumaler Johann Michael Schnell und Johann Hermann Meyer, sowie der Dreher Pitsch aus Ansbach angestellt. Der erste Ofen wird im Kernschen Garten errichtet, mit nur 12 Gokern oder Einsatzhäfen, dann aber im Oktober schon aufs dreifache vergrößert, die Erde wird im Tiergarten bei Schrattenhofen gefunden, und die Aufsicht und Rechnungsführung dem Armenpfleger Johann Georg Loeblein übertragen.

Im Dezember verschwinden die drei aus Ansbach gekommenen Künstler wieder heimlich und an ihre Stelle werden angenommen am 30. Januar 1736 der Gold- und Blaumaler (und Lackierer) Johann Christian Rogge aus Borna i. S., am 3. Februar der Blaumaler und Lackierer Justinus Rössel aus Nürnberg, am 17. Februar der Dreher Johann Ignaz Stegmann aus Mönchsroth und ein Brenner. Im April 1736 wird der Ofen auf 180 große und 30 kleine Gocker vergrößert.

Indessen die hergestellte Ware befriedigte die Oettingensche Regierung nicht. Zwar gelingt die weiße Glasur, nicht aber die braune, und die aufgetragenen Schmelzfarben lassen an Standhaftigkeit zu wünschen übrig. Die Regierung berief daher im Mai 1736 zur Abstellung der Mängel aus Ansbach den Porzellanverwalter Johann Jakob Renz, sowie gleichzeitig oder bald darauf einige neue Dreher und Former, darunter Thomas Kaspar Hermann aus Nürnberg. Ein neuer Maler, Johann Christoph Hamann, entwich bereits nach kurzem Aufenthalt wieder; auch Rogge war im Juli auf und davon gegangen.

Um einen seßhaften Künstlerstamm heranzuziehen, wurden 1736 Malerjungen eingestellt: Johann Ulrich Sperl, Georg Gottfried Leinefelder, Johann Leonhard Müller und Georg Balthasar Fiechtmeyer; 1737 Johann Caspar Biegel und ein Gottfried.

Auch Renz vergrößerte nochmals den Brennofen auf 303 Gokern, entsprach aber im übrigen den auf ihn gesetzten Erwartungen nicht, sodaß er im September 1736 entlassen wurde. Als „Hauptfabrikant“ trat an seine Stelle Kern. Energisch betrieb er zwecks Hebung des Absatzes für die jetzt besser gewordene Ware die Erweiterung der Fabrik. Da in Oettingen kein passendes Haus für diese Zwecke zu finden war, entschloß sich die Regierung, die Manufaktur nach dem Tiergarten bei Schrattenhofen, der ehemaligen Residenz des Fürsten Albrecht Ernst II. von Oettingen-Oettingen, zu verlegen, da dort genug Räumlichkeiten leer standen.

Am 21. April 1737 erfolgte der Umzug. Um diese Zeit waren 18 Personen an der Fabrik tätig, über die jetzt der Bauinspektor Joh. Georg Conradi die Aufsicht erhielt. Trotz anfänglicher Mängel ging nun der Betrieb allmählich vorwärts. „Wir

haben jetzt“, berichtet Conradi, „ein Porzellan, welches weder dem Ansbacher, noch dem Nürnberger das geringste nachgibt, sondern wohl noch besser ist“, womit er natürlich Fayence meint.

Im Laufe der Jahre 1737—1739 wurden entlassen der Malerjunge Müller, 4. Juni 1738 der Maler Rössel und am 20. Dezember der am 16. November 1737 eingestellte Lackierer und Schmelzmalers Justinus Alexander Ernst Glier (= Glüer, der um 1722/23 in Nürnberg ist), dagegen angenommen am 26. Oktober 1737 der Malerjunge Albrecht Aug. Friedrich Köhler, am 2. Februar 1738 der Blaumaler Jakob Galland (Gallant), am 23. März der Blaumaler Philipp Nicolaus Ripp, im Oktober der Blaumaler Georg Friedrich Grebner (bis 1740), 1739 der Schmelzmalers Johann Wolfgang Meyerhöfer und der Lackierer Johann Martin Moll aus Ansbach, zum Teil bekannte Namen, schon denen zufolge in Schratzenhofen gutes geleistet sein muß.

Der 1737 von Ansbach berufene tüchtige Dreher Georg Nicolaus Hofmann sorgte für gute und neue Formen.

Außer dem Gebrauchsgeschirr wurden auch alle möglichen Sorten von Ziergeräten hergestellt und teils buntfarbig oder mit Lack bemalt, ferner Blumentöpfe, Blumenkrüge, Weihwasserkesselchen, Aufsätze, Blumenflaschen, Leuchter, Schreibzeuge usw. Es wurde hier aber auch, wie in Bayreuth und Ansbach, braunes Geschirr mit Silberschmelz hergestellt. Erwähnt werden in einem Protokoll vom 29. Dezember 1738 u. a. auch eine Damenform, sechs kleine Tierlein, eine Muschel, eine Lilie, eine kleine Figur, eine Mohrenfigur und in einem Inventar von 1746 eine Ofenkachelform mit dem Oettingischen Wappen.

Aber die Hauptsache, der Warenabsatz, blieb aus. So wurde denn im Jahre 1739 mit dem kurpfälzischen und Oettingen-Wallersteinischen Faktor Abraham Elias Model in Monheim ein Gesellschaftsvertrag abgeschlossen, der die Hebung des Absatzes bezweckte, und der 1738 seinem Vater folgende Graf Johann Carl Friedrich gab sich große Mühe, die Fabrik zu heben. Conradi wurde als Gegenschreiber der frühere Feldwebel Philipp Christian Friedrich Poufferti beigegeben. Insbesondere sollten jetzt mehr ins Geld gehende, feinere Waren hergestellt werden. Alle Mühe aber war umsonst, denn der finanzielle Erfolg blieb aus. Bis Ende 1739 hatte die Fabrik mehr als 16000 fl. verschlungen. So entschloß man sich zur Aufgabe der herrschaftlichen Regie und verpachtete Kern vom 1. Januar 1740 ab die Fabrik auf 3 Jahre.

Die größte Zahl der angestellten Maler und Dreher wurde im Dezember 1739 entlassen und an ihre Stelle nahm Kern im Januar 1740 den Blaumaler Franz Weiß aus Nürnberg an, den früher aus der Fabrik entwichenen Blaumaler Rogge und den Porzellandreher Jeremias Pitsch. Aber es ging jetzt schnell mit dem Betrieb bergab und bereits Anfang August 1740 entfloh Kern nach Donauwörth.

Von Michaelis 1740 ab pachtete nun Conradi selbst die Fabrik auf drei Jahre und brachte sie auch wieder ziemlich in die Höhe, so daß der Pachtvertrag später um drei Jahre verlängert wurde. Um sie als Vorbilder zu benutzen, ließ er aus Straßburg Fayencen kommen, die damals schon sehr beliebt waren. Den Maler Weiß scheint er bei der Übernahme entlassen zu haben. Im April 1745 stellte aber auch er den Betrieb ein, verzog nach Memmingen und nahm einen großen Teil der Arbeiter mit; sie alle fanden in der bei Memmingen gelegenen Fayencefabrik zu Künersberg Anstellung.

Nachdem 1 $\frac{1}{2}$ Jahre der Betrieb geruht hatte, überließ der 1745 zur Regierung gekommene Graf Philipp Karl Dominikus dem früheren Dreher in der Fabrik Georg Nicolaus Hoffmann dieselbe im Oktober 1746 für zwei Jahre unentgeltlich. 1748 ging dieser aber bereits nach Augsburg.

Letzter Fabrikhaber wurde um 1749 der oben genannte Malerjunge und spätere Memminger Porzellanfabrikant Albrecht August Friedrich Köhler (nach Angabe von Zais¹⁾ in Gemeinschaft mit dem oben genannten Sperl), der 1745 mit Conradi

¹⁾ Bayerische Gewerbe-Zeitung, 1895, Seite 51, Die Fayencefabrik zu Künersberg.

nach Memmingen gegangen war. Zwei Jahre sollte auch er das Unternehmen unentgeltlich fortführen. Als er aber 1751 nichts an Pacht zahlen zu können erklärte, wurde der größte Teil der Fabrik abgebrochen. Köhler durfte im Tiergarten wohnen bleiben, wo er bis 1756 unter Benutzung eines kleinen Ofens den Betrieb fortsetzte. 1757 zog er nach Schrattenhofen und richtete in dem von ihm gekauften Doblschen Hause unter Benutzung der Materialien der alten Fabrik zusammen mit dem ehemaligen Glockenmacher und Brenner Zink (vielleicht identisch mit Georg Michael Zing oder Zink, der 1745 in Künersberg und 1758 und 1762 in Ludwigsburg erwähnt wird) eine neue Fabrik ein, die aber nur in bescheidenem Maße betrieben sein soll. 1770 erhielt er auch für den Oettingen-Oettingischen Landesteil ein ausschließliches Privileg für den Porzellanhandel. 1802 starb er.



Abb. 118. Luitpoldmuseum Würzburg.

Sein Nachfolger wurde sein Schwiegersohn Christian Grub, der in Schrattenhofen 1793 ebenfalls eine gleiche Fabrik eingerichtet und ein ausschließliches Handelsprivileg für den Oettingen-Wallerstein'schen Landesteil erhalten hatte.

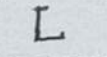
Die letzten Fabrikanten waren ein Sohn und ein Enkel von Christian Grub namens Albrecht und Heinrich Grub.

Gemalt wurde in Blau allein oder in den anderen Scharffeuerfarben. Die Glasur pflegt nicht rein weiß zu sein.

Die Fabrikmarke ist für die Oettinger und Schrattenhofener Zeit der ausgeschriebene Ortsname¹⁾; neben „Schrattenhofen“ kommt auch wohl der Zusatz „im Rieß“ vor.

Abb. 118: Walzenförmiger Krug mit schmutzig weißer Glasur, bemalt mit großem Blumenstrauß in hellem Manganbraun (Grau) mit schwarzen, stellenweise zu Gelb verbrannten Umrissen. Henkel mit abwärts gestelltem Fischgrätenmuster. Bez. in Manganviolett

Oettingen
R

¹⁾ Die von Stoehr a. a. O. im Cicerone angeführte Marke  ist nicht hinlänglich

ö

für Oettingen beglaubigt. Der von ihm abgebildete Krug mit dieser Marke sieht nicht nach Oettingen aus.



Abb. 119. Kunstgewerbemuseum Hamburg.



Abb. 120. Sammlung Riesebieter.

Abb. 119: Walzenförmiger Krug, bemalt in den vier Scharfffeuerfarben außer Rot mit einer Kartusche mit Fruchtgehänge. Bez.

Peggratten
Goffen

Abb. 120: Walzenförmiger Krug, bemalt in Blau, Manganviolett, Olivgrün und Gelb. Im blauen Grund sind vier manganviolett gesprenkelte Felder ausgespart, von denen drei eine Blume mit blauer Blüte enthalten. Die gelb umrandeten Felder sind durch Gitterwerk miteinander verbunden. In den Zwickeln, die die Felder oben und unten bilden, ausgespartes Blattwerk um ein Oval mit Vierpaßornament. Höhe 24,5 cm. Bez. in Manganviolett

Peggratten
Goffen

Der Krug stammt aus der Zeit des Fabrikanten Albrecht August Friedrich Köhler. Die Malerei der Henkel der Krüge pflegt typisch wagerecht gestrichelt zu sein; treppenartig wird sie allmählich schmaler und dann wieder breiter.

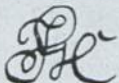
F. Künersberg.

- Literatur: *E. Zais*, Kleine Beiträge zur Geschichte der Kunsttöpferei. Bayerische Gewerbezeitung 1895, S. 49.
W. Stieda, Die keramische Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts. Die Fayencefabrik zu Künersberg bei Memmingen, S. 48 ff.
Th. Raspe, Die Anfänge der Fayencefabrik zu Künersberg. Kunst und Kunsthandwerk, XI. Jahrg., 1908, S. 163 ff.
E. W. Braun, Kleine Beiträge zur Geschichte der deutschen Fayencefabriken im 18. Jahrhundert. Cicerone 1915, S. 7—10.
Ders., Über eine Gruppe süddeutscher Fayencen mit Blaumalerei. Kunst und Kunsthandwerk, XII. Jahrg., 1909, S. 549 ff.
A. Stoehr, Kleine Beiträge zur Geschichte süddeutscher Fayencefabriken. Cicerone 1915, S. 316 ff.
Ders., Handbuch, S. 214 ff.
Hans Lehmann, Zur Geschichte der Keramik in der Schweiz, I. Die Lenzburger Fayence- und Porzellanmanufakturen. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde, N. F. Bd. 22, 1920, S. 33 ff.

Wenngleich die Geschichte der Künersberger Fayencefabrik, wie die Literatur zeigt, schon manchen Bearbeiter gefunden hat, so ist es doch erst der neueren Zeit und insbesondere den eifrigen Nachforschungen des verdienstvollen Fayencesammlers G. H. Lockner in Würzburg vorbehalten geblieben, auf Grund von Vergleichen und Fabrikationsmerkmalen für Künersberg auch solche Gruppen von sehr fein bemalten Fayencen mit Sicherheit festzulegen, daß hinfort, wie bereits bei Ansbach bemerkt, Künersberg den besten süddeutschen Fayencefabriken zuzuzählen ist.

Der in Memmingen 1692 geborene Kaufmann Jakob Küner in Wien eröffnete, nachdem er im Jahre 1725 in seiner Vaterstadt sich mit Erfolg um die Wiedererlangung des Bürgerrechts beworben hatte, ein Wechslergeschäft und erwarb dann später das vor den Toren der Stadt belegene sog. Berger Bad, das nach ihm „Künersberg“ benannt wurde. Er selber war um 1740 zum Kaiserlichen Rat ernannt und unter dem Namen „Edler Küner von Künersberg“ geadelt worden.

Auf diesem Landgut errichtete er eine Fayencefabrik und zwar spätestens im Jahre 1745, denn ein im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe erhaltener, künstlerisch wie technisch ganz außerordentlich bereits vollendeter Walzenkrug trägt die volle Bezeichnung „Künersberg“, die Jahreszahl 1745 und das Monogramm

 = J. G. C. das heißt Johann Georg Conradi.

Vgl. *Abb. 121*. Dazu bemerkt Raspe a. a. O.: Weniger die Monogrammbezeichnung mit dem Namen des Direktors als die Art der Malerei verleitet zu der Annahme, daß der Krug vielleicht das erste bedeutendere Probestück oder besser Meisterwerk der jungen Manufaktur vorstellt. Die Malerei — in Farbenzusammenstellung und Ausführung gleich hervorragend — gehört ohne Zweifel zu dem künstlerisch wie technisch vollendetsten, was uns überhaupt an deutscher Fayencemalerei überliefert ist. Eine lediglich füllende Scenerie, bestehend aus rings herumfließendem Wasser, Felsen und einer mit Mauern und Türmen bewehrten Stadt, bildet den Hintergrund. Darüber ist der Himmel mit kräftig abgesetzten Pinselstrichen in so leuchtendem Unter-



Abb. 121. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

glasurblau gemalt, daß man an urbanische Majoliken erinnert wird. Das Blau wird von hellen Wolken unterbrochen, die verbunden mit grauer Zeichnung gelbe Lichter enthalten. Auch das Erdreich des Vordergrunds ist in wirkungsvoller Farbenvereinigung ausgeführt, und zwar vorwiegend in grünlichem Blau und starkem Gelb, wozu noch ein charakteristisches Braun der Zeichnung tritt. Darauf stehen drei in Graugrün gezeichnete, braun konturierte Tiere, ein Schaf, ein Ziegenbock und ein Zicklein, in einer Anordnung, als wären sie einem Naturgeschichtswerk entnommen. Den Henkel schmückt eine Weinlaubranke, gleich dem Rebstock neben dem Zicklein in Blaugrau gemalt. Die Vereinigung von kühnen und milden Farben, von Großzügigkeit und meisterhafter Feinarbeit hat ein Werk geschaffen, das wie ein Widmungsstück für den Besitzer der Fayencefabrik anmutet.

In der Küner am 22. Juli 1746 von Kaiser Franz I. ausgestellten Privilegiurkunde heißt es, daß „Jacob Küner von Künersberg, des Heyl. Röm. Reichs Ritter, alleruntertänigst zu vernehmen gegeben, wasgestalten er auf seinem in Schwaben nechst der Reichsstadt Memmingen gelegenen Landguth Künersberg eine Fabrique zur Verar-

beitung allerhand Sorten in Erdengeschirr oder Majolika mit großer mühe und aufwendung schwerer unkosten errichtet und in vollkommenen Stand gesetzt habe, wodurch jedermann wohlfeiler bedient, als nicht durch das sogenannte Straßburger geschirr geschiehet, auch villes gelt im Reich erhalten und eingeschaffen werde“ usw. Das Privileg ging dahin, daß innerhalb der nächsten 10 Jahre im Gebiet des schwäbischen Kreises kein Konkurrenzunternehmen zugelassen werden sollte und daß auch die von ihm fabrizierte Ware weder nachgemacht, noch die nachgemachte feil gehalten, verschickt oder verkauft werden dürfe. Das ergab in der Folge vielen Streit. So trat Jakob Küner der bald darauf vom Fürstbischof von Augsburg in Göggingen errichteten Fayencefabrik scharf entgegen, aber vergebens. Die einschlägigen Instanzen stellten sich auf den wohl richtigen Standpunkt, daß ein kaiserliches Privileg den Regalien und Rechten der Landesherrn nicht präjudizieren könne. Jacob Küner hatte sich nun eben damit abzufinden, daß von 1749 an zwei Fayencefabriken im Schwäbischen Kreise bestanden.

Er nahm bald darauf, anscheinend 1752, seinen Schwager, den Edlen von Wogau als Gesellschafter in sein Unternehmen auf und übertrug von Wien aus sein zu Memmingen bestehendes Geschäft an seinen Sohn Johann Jakob Küner, Edler von Künersberg. Die Firma lautete nunmehr „Küner jünger und Wogau“.

Bei Gelegenheit der Stiftung eines Künerschen Fideikommisses 1759 wurde der Wert der Fabrik mit Warenlager und Ausständen auf 15331 fl. 24 Kr. beziffert.

Aus der Geschichte der Fayencefabrik zu Ottingen-Schrattenhofen erfahren wir, daß der seit 1738 dort beschäftigte Fabrikleiter Johann Georg Conradi im April 1745 nach Memmingen übersiedelt. Er nimmt eine ganze Anzahl des Personals mit und zwar u. a. Georg Nicolaus Hofmann, der im Oktober 1746 aber bereits die Schrattenhofener und 1749 die Leitung der Gögginger Fayencefabrik übernimmt, Georg Michael Zing (oder Zinck), Johann Georg Gottfried Leinefelder, Peter Leinefelder, Johann Ulrich Sperl, Albrecht August Friedrich Köhler. 1745 werden weiter als Arbeiter genannt Johann Michael Stiefvater und Paul Fiedler.

Bereits 1747 verläßt Conradi Künersberg und sein Nachfolger wird Johann Bendckgraff, geb. 1708 in Mellrichstadt in Franken, den wir dann aber 1749 schon in Höchst finden. Unter seiner Leitung wurden auch Versuche in der Porzellanherstellung gemacht.

Ein im Hamburger Kunstgewerbemuseum aufbewahrter Künersberger Krug trägt den Malernamen Johan Martin Frantz, der 1717—1721 in Dorotheental bei Arnstadt arbeitete. Andere seinen Namen tragende Stücke datieren von 1755 und 1756.

In der „Geschichte der Stadt Memmingen“ von Unold werden noch der Maler Ruprecht und dessen Schwiegervater Bontemps für 1770 als Besitzer eines Schmelzofens in der Steinbogengasse zu Memmingen genannt.

Im Jahre 1783 bestand die Fabrik jedenfalls schon nicht mehr; wahrscheinlich hat sie schon seit 1770 den Betrieb eingestellt.

Es wurde auch hier neben Gegenständen, die zur Ausschmückung des Hausinneren dienten, Gebrauchsgeschirr hergestellt; unter ersteren sind reich mit Reliefschmuck und Doppelhenkeln versehene große Vasen und ebenfalls reliefierte Wandleuchter hervorzuheben. Die sog. Enghalskrüge fallen durch ihre besonders schlanke, elegante Form auf, der Bauch geht in Fuß und Hals in starke, aber allmähliche Einziehung über. (Vgl. Abb. 125, 129.)

Die Glasur pflegt stets sehr gut zu sein, glänzt stark und ist milchig weiß. Auffällig ist, daß sich in ihr auf den Unterseiten der Fayencen oftmals je 4—8 kleine rechteckige Spuren auf drei verschiedenen Stellen mit einer kleinen runden Spur darüber befinden; nach Meinung von Lockner muß dies irgendwie mit der Muffelbefestigung zusammenhängen. Die drei Standflächen pflegen wieder mit Glasur in Weiß und etwas Kupfergrün überzogen zu sein.

Vielfach wurde die Blau-malerei angewandt, die im wesentlichen sich die Rouen-Fayencen zum Vorbild genommen hat, wesentlich aber über den Umweg von Straßburg, Ansbach und Ottingen-Schrattenhofen. Es gibt Künersberger Fayencen, die in Form und Malerei Straßburgern und anderen süddeutschen Erzeugnissen ganz und gar nachgeahmt sind. Charakteristisch sind, wie Braun mit Recht bemerkt, das dunkle Blau der klar gezeichneten Ornamentik, die gut modellierten Formen der kräftigen Platten und die bereits gekennzeichnete Glasur. Für die Ornamentik durchgängig bezeichnend ist besonders das Randmuster, das aus einem inneren breiten Streifen in der Hohlkehle besteht, der auf blauem Grunde ausgesparte magere weiße Bänderwerkfriese und Blütenrosetten zeigt, die von weißen Feldern mit halben Blütenrosetten und Palmetten unterbrochen werden. Auch lediglich in Manganviolett in ähnlicher Weise bemalte Fayencen kommen vor.

Außer den vier Scharffeuerfarben Blau, Gelb, Grün und Manganviolett ist in Künersberg die Muffelfarbenmalerei, oft mit Gold vereint, in hervorragender Weise angewandt worden, wobei häufiger ein schönes Nußbraun vorkommt und das Schwarz einen Stich ins Kupfergrün hat. Es gehört hierher nach den Forschungen Lockners nicht nur eine Gruppe von Fayencen, die zum Teil, wie gleichartige Bayreuther Stücke, an die Du Paquier-Porzellane von Wien erinnern, sondern auch eine solche, die man bisher der Schweizer Manufaktur von Lenzburg zugeschrieben hat und tatsächlich an deren Erzeugnisse erinnert.

Daß die erstere Gruppe mit Gold nach Künersberg gehört, beweisen zwei Stücke, einmal die kleine sitzende Katze der *Abb. 122*, deren Sockel mit zwei zarten grünen Linien, einer Goldlinie, den begleitenden Goldpunkten und einer kleinen, in Gold gemalten Kartusche, außerdem aber mit Rankenwerk in Eisenrot bemalt ist. Bez. **KB**

Sodann ein kleiner walzenförmiger Krug mit Chinesen in Landschaft, Laub- und Bandelwerk, sowie einer dünnen Randbordüre mit eisenroten Blättchen und einer Goldlinie am Fuß, abgebildet im Kitzingerschen Versteigerungskatalog (Hugo Helbing, München, 1912) Tafel 15, Nr. 352. Bez.

KB
JE

Auf Künersberger Fayencen mit Gold sind von Lockner an Malersignaturen festgestellt **M** und **M** in Rot oder Schwarzbraun auf vier Stücken seiner Samm-

lung, **A** \swarrow **S** \searrow in Rot auf einem Flaschenväschen das. und **MW** in Rot auf einem Flaschenväschen des Nationalmuseums in München¹⁾.

Die zweite Gruppe bilden in bunten Muffelfarben unter glänzender Glasur sehr fein meistens mit Jagdbildern oder mit Blumenstöcken und gefüllten Obstkörben, wobei die Früchte gewöhnlich aus dem umgestürzten Korb fallen — oft geradezu Stilleben — bemalten Gebrauchsgeschirre (vgl. *Abb. 127*). Da in Lenzburg die Fabrik von Marcus Hünerwadel erst 1763 gegründet wurde und ausweislich einer im Schweizerischen Landesmuseum zu Zürich erhaltenen, bei Lehmann a. a. O. S. 35 abgebildeten Firmentafel am 1. Juni dess. Jahres zu fabrizieren begonnen hat, muß die Künersberger Gruppe die ältere sein; der Teller der *Abb. 133* z. B., der am Rand mit Blumen bemalt ist, wie sie genau so auch in Lenzburg sich finden, stammt dem Wappen nach sicherlich aus dem Anfang der fünfziger Jahre. Man wird darnach annehmen müssen, daß Künersberger Maler nach Lenzburg ausgewandert sind. Ob etwa die beiden bedeutendsten Maler der ersten Periode der Lenzburger Fabrik, A. H. Klug und H. C. Klug, vorher gar selber in Künersberg gearbeitet haben, ist nicht bekannt.



Abb. 122.
Luitpoldmuseum Würzburg.

Die Fabrikmarke bildet ein **K.B.**; auch

XB kommt vor²⁾; sehr oft findet man aber auch den voll ausgeschriebenen Namen „Künersberg“, häufig auch nur Malernamen. Eine Be-

¹⁾ Bei Stoehr a. a. O. S. 321 irrtümlich als Bayreuther Fayencen bezeichnet. In seinem Handbuch S. 179 läßt er für einen Teil der Gruppe es unentschieden, ob er nach Bayreuth oder Künersberg gehört, zum Teil weist er sie, soweit es sich um unbezeichnete Teller mit reichem Laub- und Bandelwerk in bläulichem Rot, Eisenrot und Gold (s. *Abb. 131*) mit kleinen Bildfeldern handle, welche buntfarbige Chinoiserien umschließen, der Bayreuther Fabrik zu, da sie durch das bei dieser Fabrik erwähnte, bezeichnete Hamburger Tintenzeug genügend festgelegt würden. Das ist obigem nach irrig. Das Hamburger Stück geht zudem in der Malerei garnicht mit dieser Gruppe zusammen, sondern erinnert an die Wiener Porzellane aus der Zeit von Du Paquier, also an Josef Philipp Danhofer.

²⁾ Nicht nur auf Fälschungen, wie Stoehr im *Cicerone* 1915, S. 318, bemerkt.

zeichnung **Kf** in „Künersberger Fabrik“ aufzulösen, wie Braun dies a. a. O. tut, dürfte irrig sein. Die Malerei der von ihm abgebildeten Kanne sieht nicht deutsch aus.

Die Krüge tragen häufig am Rande Nummern, das sind Größenbezeichnungen. **W W** "Abb. 123: Henkelvase in Blaumalerei mit reichem Reliefdekor, der auf dem Fuß als Blumenranke erscheint, während er auf der Leibung zwei reiche Rocaillefelder



Abb. 123. Fürst von Auersperg, Schloß Slatinan.

bildet, welche figurale Chineserien einschließen. Höhe 50 cm. Bez. „Künersberg, Sp.“ Der Maler ist also Johann Ulrich Sperl.

Abb. 124: Enghalskrug mit Zopfhenkel und Rundzackenrand am Fuß. Der Bauch ist schräg gerillt, der Hals mit Querrillen versehen. Auf der Wandung vier Längsfelder mit großen Blumen, dünnen gefiederten Blättern und Vierpunkten. Dazwischen aus blauem Grunde ausgespart Blattwerk und Fächerblüten. Auf dem durch Zackenornament abgesetzten Hals Blattwerk, Blüten und gefiederte Blätter. Malerei in



Abb. 124.
Sammlung Riesebieter.



Abb. 125. Luitpoldmuseum Würzburg.


Blau, Gelb, Grün und Manganviolett. Höhe 30,5 cm. Bez. in Manganviolett

„*Künnersberg*“ und mit der Größenzahl *13*. Man hat den Eindruck, als ob ein aus Nürnberg kommender Maler den Krug dekoriert hat.

Abb. 125: Großer Enghalskrug, bemalt in den Scharfffeuerfarben Blau, Manganviolett, Gelb und Olivgrün. Vorne ein großer Blumenstrauß mit vielblättrigen blauen und manganvioletten Blumen und gelb-grünen Zackenblättern. An den Seiten und vorne am Hals je ein kleiner Strauß mit gleichen Blüten, dazwischen auf der Leibung Insekt. Höhe 36 cm.

Bez. *KB: R.*
∴

In ähnlicher Weise bemalt finden sich auch walzenförmige Krüge; vgl. z. B.

Abb. 126, bez. *Künnersberg* 

Zu der gekennzeichneten Gruppe der Fayencen, die an Lenzburger Erzeugnisse erinnern, gehört die große Schüssel der Abb. 127, bemalt in bunten Muffelfarben. Im Spiegel ein Stilleben mit naturalistisch gemalten Äpfeln, Birnen, Nüssen und Weintrauben, um einen gelb bemalten Korb gruppiert. Am Rande Streublumen. Durch-



Abb. 126. Kunstgewerbemuseum Hamburg.



Abb. 128. Sammlung Lockner, Würzburg.

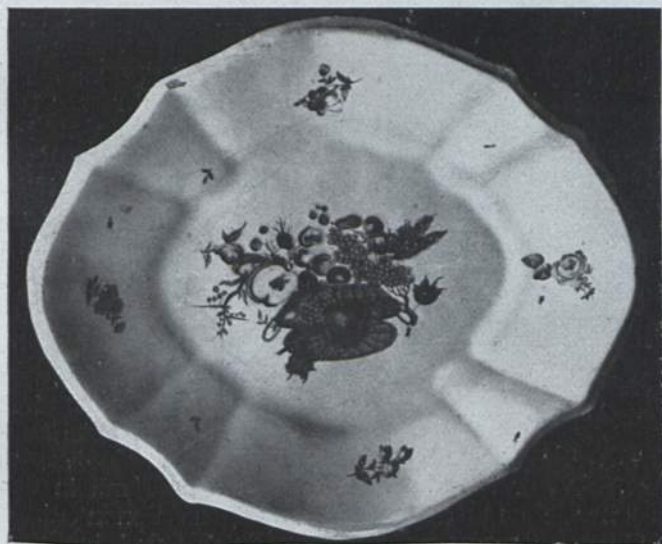


Abb. 127. Sammlung Riesebieter.



Abb. 129.
Luitpoldmuseum Würzburg.



Abb. 130.

messer 35:39,5 cm. Unbezeichnet. Ebenso gehört dahin der 21 cm hohe birnenförmige Krug der *Abb. 128*, vorwiegend bemalt in zweierlei Grün und Grau-Braun, ebenfalls nicht bezeichnet.

Zu der Gruppe der Fayencen mit Gold leitet der Enghalskrug der *Abb. 129* über, bemalt in bunten Muffelfarben mit einem naturalistisch gehaltenen Blumenstrauß von Hyazinthen und Rosen und verschiedenen naturgetreuen Insekten. Ein ganz ähnlicher größerer Enghalskrug mit der Größen-

nummer 8 befindet sich

in der Sammlung Riesebieter, nur fehlt ihm die weitere Ausstattung mit Gold, die diesen Krug auszeichnet: der Mündungsrand, die Schulter und der Fußrand sind

durch schmale Goldlinien, die von einer Punktreihe begleitet werden, verziert; außerdem sind über das Gefäß kleine goldene Sterne zerstreut, und den Henkel zieren goldene linienartige Gebilde. Bezeichnet nur mit der Größennummer 24.

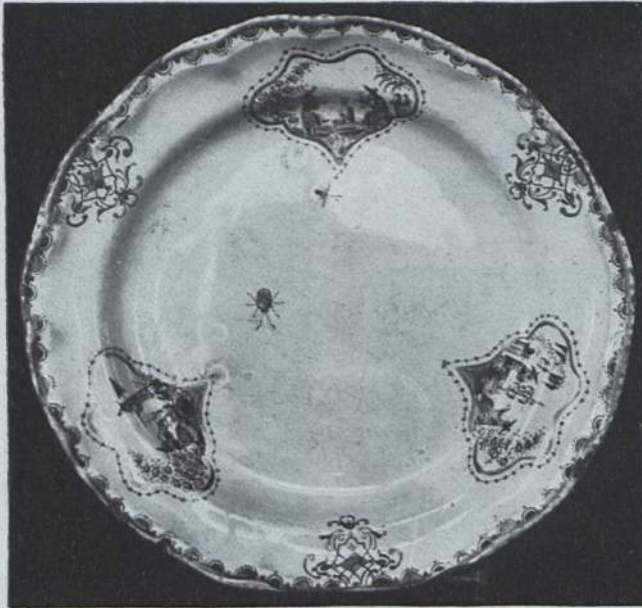


Abb. 131. Sammlung Riesebieter.

Die Formen der abgebildeten Enghalskrüge sind für die Künersberger Fabrik typisch.

Abb. 130 zeigt nun die beiden Seiten einer sehr fein in Muffelfarben und Gold bemalten unbezeichneten Vase. Wie andere bezeichnete Stücke dieser Art stammt sie anscheinend von einem Maler

M.

zacken versehene Schüssel der *Abb. 131*, bemalt in den Schmelzfarben Gold, Rot, Grün, Gelb, Blau und Purpurviolett. In drei Kartuschen, die von dem Rand in den Spiegel hineinragen, je zwei rauchende und trinkende Chinesen an Gartentischen; dazwischen vom Rande herabfallendes Ornamentmuster. Im Spiegel drei Insekten. Durchmesser 23,8 cm. Unbezeichnet.



Abb. 132.



Abb. 133. Sammlung Riesebieter.

Zum Teil tragen die Künersberger Fayencen eine prachtvolle Glasur, so z. B. die Schüssel der *Abb. 132*, 36 cm im Durchmesser, bemalt in bunten Muffelfarben. Unbezeichnet. Mit ähnlichen Blumen, wie diese, ist auch der Teller der *Abb. 133* am Rande verziert. Bemalung in den Muffelfarben Ockergelb, Rot, Blau, Schwarz, Grün u. a. Im Spiegel das Wappen des 1753 geadelten Fayencefabrikanten von Wogau. Durchmesser 25,5 cm. Unbezeichnet.

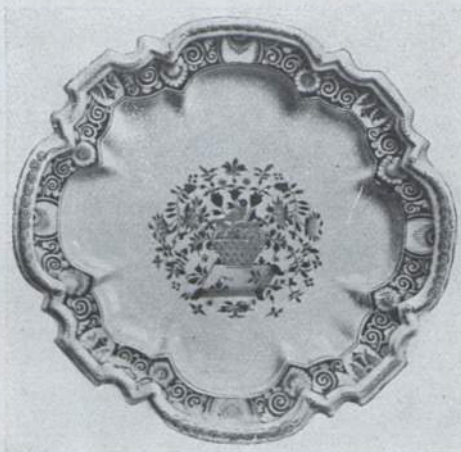



Abb. 134.

Offenbar nach Straßburger Vorbild ist die mit Wulstrand versehene blaue Schüssel der *Abb. 134* bemalt worden. Ein breites, blau grundiertes Band mit ausgesparten Blüten und Spiralen umzieht den Rand. Im Spiegel auf einem Untersatz ein Blumenkorb mit einem Vogel. Zwischen den Blättern einzelne Streublätter und Punkte. Durchmesser 30,5 cm. Bez. 

Gleiche Schüsseln kommen auch in Manganviolett bemalt vor.

G. Göggingen.

- Literatur: *Wilh. Stieda*, Die keramische Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts, Seite 62 ff.
E. Zais, Bayer. Gewerbe-Zeitung 1889, Nr. 9.
E. W. Braun, Kleine Beiträge zur Geschichte der deutschen Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Cicerone 1915, S. 3—7.
A. Stoehr, Kleine Beiträge zur Geschichte süddeutscher Fayencefabriken. Cicerone 1915, S. 312—316.
Ders., Handbuch, S. 224 ff.


In seiner „Augsburger Kunst- und Gewerbe-geschicht“ 1779 berichtet von Stetten, Seite 241 ff.: „Erst zu unseren Zeiten sind einige hiesige Bürger auf den Gedanken gerathen, eine Porzellanfabrik anzulegen. Allein entweder taugt die Erde nichts oder sie verstanden es nicht genug. Sie wurde bei dem Schaurischen Garten errichtet, gieng aber gar bald wiederum ein. Ebenso gieng es der Hackelischen Faiencefabrik, die an der vorigen Stelle kam. Man verlegte sie hernach nach Göggingen und endlich nach Fridberg, wo sie ein Ende nahm“.

In den Akten wird dagegen über eine Fabrik in Augsburg selbst nichts berichtet, vielmehr liegt darnach die Sache so, daß am 5. Oktober 1748 der „Fabricant“ Georg Nicolaus Hofmann aus Oettingen „mit zimblich villen und in großen fabricierten Majolika allhier“ d. h. in Augsburg anlangte und dem Forstmeister Franz Nicolaus Zolner seine Ideen über die Anlegung einer Fayencefabrik in Augsburg vortrug. Hofmann war um diese Zeit in Schratzenhofen entlassen worden. Zolner erstattete noch am selben Tage dem Hofzahlmeister Hofrat Anton Waibl in Dillingen, der Residenz des Fürstbischofs Josef, Landgrafen von Hessen-Darmstadt (1740—1768), Bericht und stellte die Aussicht für eine „mittelmessige Fabrique“ als sehr günstig hin. Da in Augsburg kein rechter Platz zu finden war, man auch Reibereien mit dem Magistrat befürchtete, ward als Fabrikationsort das nahegelegene Dorf Göggingen vorgeschlagen. Hier wurde die Fabrik im Amtshaus unter gleichzeitiger Benutzung einiger Nebengebäude und eines Mietgebäudes alsbald eingerichtet. Schon für den bevorstehenden St. Nicolaustag und Christmarkt wollte Zolner „eine quantitet Docken-werkh“, d. s. Figuren, herstellen lassen.

Zugleich mit Hofmann wurde auch mit dem Augsburger Hofbildhauer, Bossierer und Kontrolleur Josef Hackl ein Vertrag abgeschlossen. Dieser sollte zwar unter Hofmann stehen, im übrigen aber auch eine leitende Stellung haben, insbesondere auch den Verkauf und das Personal überwachen. Nachdem auch ein Brennofen errichtet war, begann der Betrieb.

Es zeigte sich nur bald, daß solcher teurer war, als Hofmann in Aussicht gestellt hatte. Dazu kamen Reibereien zwischen Hofmann und Hackl. Wenn auch der Absatz in Gang kam, so bereiteten doch die benachbarten Fabriken eine stete Konkurrenz. Es waren beständig Vorschüsse notwendig.

Es tauchte nun der Gedanke auf, das Unternehmen zu verpachten oder zu verkaufen. Hackl erbot sich zu beidem. Aber daraus wurde nichts, da man ihn nicht für solvent genug hielt. So erklärte denn schließlich der Fürstbischof, die Fabrik eingehen lassen zu wollen. Das geschah dann auch um den Jahresschluß 1752. Die Fabrik hat also nur vier Jahre bestanden. Hackl erstand das vorrätige, erst einmal gebrannte Geschirr für 80 fl.; wahrscheinlich hat er es auch bemalt und

abgesetzt; möglicherweise bezieht sich hierauf die entsprechende Bemerkung von Stetten's. Es kommen vereinzelt Stücke mit der Bezeichnung  vor. Sie könnte sich auf Erzeugnisse Hackl's während seiner Augsburger Zeit beziehen.

So lange in der Fabrik noch Ware vorhanden war, durfte Hackl keine neue herstellen. Aber es steht dahin, ob er dies befolgt hat.

An Erzeugnissen der Fabrik führt Stieda auf: Krüge, Gartenscherben, Tafel-service, vergoldete Öfen, Blumentöpfe mit dem hochfürstlichen Wappen, Schreibzeuge und Nachtgeschirre für die Gastzimmer im Schlosse zu Dillingen, balusterförmige Vasen mit Asthenkeln (Kunstgewerbemuseum in Hamburg und Nationalmuseum München), einen als Chinese verkleideten Affen (Musterzimmer der Porzellanmanufaktur in Berlin), Wappenplatten, Tiergruppe von 1750 in Muffelfarben (Museum Augsburg nach einem Stich von Riedinger), Fliesen (in einem Kabinett des Dillinger Schlosses) usw. Eine bunt bemalte Figur der heiligen Helena besitzt das Nationalmuseum in München.

Die Tafelgeschirre haben oft reiches Rokokomuschelwerk und plastische Rokailles an den Rändern. Manchmal sind sie mit Wappen in ornamentaler Umrahmung bemalt, so für den Fürstbischof von Augsburg (vgl. Abb. 135), den Landgrafen Leopold von Hessen-Darmstadt und seine Gemahlin Henriette von Modena und für die Augsburger Familie von Stetten. Manche Stücke zeigen einen zierlichen Liniendekor, der auf Vorbilder der französischen Manufaktur von Moustiers zurückgeht.

Die sog. Enghalskrüge weisen in Göggingen eine ganz besonders graziöse, schlanke Form auf. Die schlanke Leibung ist nach dem Fuße zu in eleganter Linienführung eingezogen, der ziemlich stark abgesetzte Hals gut proportioniert.

Was die Fabrik hergestellt hat, ist durchweg als gut zu bezeichnen. Hauptsächlich wurde die Blaumalerei gepflegt, doch wurde auch in den Scharfffeuerfarben Gelb, Blau, Manganviolett und einem ins Graue spielenden Grün, wie auch in den Muffelfarben gemalt.

Die Glasur ist von guter Beschaffenheit, der Scherben auffallend dünn und leicht.

An Malern finden sich außer Hofmann und Hackl noch H. Simon, der auch H. S. signiert; seine volle Bezeichnung befindet sich unter einem Enghalskrug des Luitpold-Museums in Würzburg. Ferner werden noch genannt 1750 ein Maler Jakob Nußbäumer aus Sulzbach und ein Malerlehrling Konrad Mangolt¹⁾.

Die Fabrikmarke ist der ausgeschriebene Ortsname „Göggingen“ oder „gögging“.

Abbildung 135 zeigt eine 56:42,5 cm lange, in Blau gemalte Platte aus einem Service, das für den Gründer der Fabrik, den Fürstbischof Josef, angefertigt und mit dessen Wappen versehen wurde. Bez

Göggingen



Abb. 135. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

¹⁾ Der Emaillemaler Joh. Gottfried Kuntze aus Frankfurt a. M. soll nicht hier, wie Stoehr angibt, sondern in Göggingen gelernt haben.



Abb. 136. Gewerbemuseum Reichenberg.

Abb. 136: Große ovale, gewellte Schüssel in Blaumalerei, bemalt in ostasiatischer Art, bez. „gōgging“.

H. Friedberg i. B.

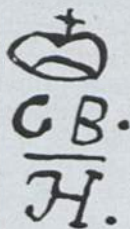
- Literatur: *W. Stieda*, Die keramische Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts. Die Fayencefabrik zu Friedberg am Lech, S. 114 ff.
E. Zais, Bayerische Gewerbe-Zeitung 1897, S. 246 ff.
E. W. Braun, Kleine Beiträge zur Geschichte der deutschen Fayencefabriken im 18. Jahrh. Cicerone 1915, S. 3 ff.
A. Stoehr, Kleine Beiträge zur Geschichte süddeutscher Fayencefabriken das., S. 312 ff. *Ders.*, Handbuch, S. 231 ff.

Über die während der Regierung des Kurfürsten Maximilian Josef III. in Friedberg am Lech, einem kleinen Städtchen in der Nähe von Augsburg im Regierungsbezirk Schwaben, gegründete Fayencefabrik sind Akten bisher nicht aufgefunden worden. Aus einigen hier und da erhaltenen Papieren geht aber hervor, daß dieselbe wahrscheinlich 1754 errichtet worden ist und daß mit der Beaufsichtigung über diese kurfürstlich privilegierte Fabrik der Obristmünzmeister Graf Siegismund Haimhausen, der in der Geschichte der Nymphenburger Porzellanfabrik eine maßgebende Rolle spielt, beauftragt war. Die erforderliche Erde wurde aus dem Streitheimer Walde im Gebiet des Fürstbischofs von Augsburg mit dessen am 10. August 1756 erteilter Erlaubnis bezogen.

Die Fabrik muß mit geringem pekuniären Erfolg gearbeitet haben, denn in der Zeit von 1754—1760 hat das Münzamt ihr 25395 fl. vorgeschossen, wovon bis Ende 1767 noch nichts zurückgezahlt war. Nachdem die Münzkommission den Kurfürsten am 22. Dezember 1767 auf diese unhaltbaren Zustände aufmerksam gemacht hatte, erging am 28. Januar 1768 an das Bergwerkskollegium in München der Auftrag, für den Verkauf der in Friedberg und München vorrätigen Fertigware zu sorgen. Dem Dirigenten des Fayencewesens wurde aufgetragen, schleunigst eine Abrechnung vorzulegen und der Porzellanbuchhalter Jaxt in Friedberg angewiesen, eine Lotterie zu veranstalten. Ob es dazu gekommen ist, steht dahin. Auch über das Ende des Unternehmens ist nichts Sicheres bekannt.

Die Fabrik soll auf der Friedberger Burg eingerichtet gewesen sein.

Die Fabrikmarke dagegen ist durch erhaltene Erzeugnisse und die bereits bei der Geschichte der Gögginger Fayencefabrik erwähnte Bemerkung von Stetten's in seiner Augsburger Kunst- und Gewerbegeschichte 1779, Seite 241 ff., bekannt geworden, wonach die Hackelische Fayencefabrik nach Göggingen und endlich nach Friedberg, wo sie ein Ende nahm, verlegt worden sei. Leiter der Fabrik war darnach jedenfalls zeitweise Joseph Hackl. Es kommen dann nun auch Fayencen vor, die gezeichnet sind



d. h. Chur-Bayern, Joseph Hackl. Krone und Malerinitialen fehlen dagegen auf anderen Stücken.

Tatsächlich zeigt eine Vergleichung der Gögginger und Friedberger Fayencen, die durchweg als von guter Beschaffenheit bezeichnet werden müssen, daß die Malerei häufig von derselben Hand sein muß und daß sowohl die Darstellungen, wie die Formen, sich völlig gleichen. So erweist sich auch durch diese Vergleichung die Bemerkung des genannten Geschichtsschreibers als richtig und ist es auch wahrscheinlich, daß Hackl von Göggingen Formen mit nach Friedberg genommen hat.

Es sind nun auch Fayencen  tragen. Stoehr a. a. O. möchte diese mit aufgetaucht, die die Bezeichnung  Vorbehalt als Erzeugnisse Hackl's während seiner Augsburger Tätigkeit ansprechen. Diese Frage erscheint mir noch als ungeklärt.

Nach den erhaltenen Stücken sind in der Fabrik die Scharffeuerfarben Blau, allein oder in Verbindung mit Grün, Gelb und Manganviolett, angewandt worden; doch wurde auch in Muffelfarben gemalt, wie z. B. eine mit Blumenstrauß, Streuzweigen und großen Insekten am Rande blaß bemalte Schüssel des Luitpoldmuseums in Würzburg beweist.

Die Glasur ist milchig weiß, aber nicht immer, wie Stoehr (Handbuch S. 234) angibt, von tadelloser Beschaffenheit, sondern deckt häufiger den Scherben nicht vollständig.

Über die Maler, die in der Fabrik beschäftigt waren, ist nichts bekannt.

Es wurden Terrinen, Schüsseln, Platten zum Teil oval und mit reliefierten Muscheln an den Griffen, Kaffee- und Teeservice, Krüge usw. hergestellt.



Abb. 137. Sammlung Riesebieter.

Die Abb. 137 zeigt einen walzenförmigen Krug, bemalt in Manganviolett, Olivgrün, Blau, Gelb und Gelbbraun. Der zopfartige Henkel ist in Blau bemalt. Vorne eine vom Erdreich nach allen Seiten ausgehende Blumenstaude mit stilisierten Blüten. Höhe 21,5 cm. Bez. in Manganschwarz:

C.B

I. Amberg.

- Literatur: *W. Stieda*, Die keramische Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts. Die Majolika- und Steingutfabrik zu Amberg, S. 121 ff.
E. Zais, Bayerische Gewerbe-Zeitung, 1897, S. 247 ff.
G. Lill, Ludwigsburger Figurenplastik in Amberger Ausformungen. Festschrift des Münchener Altertumsvereins, München 1914, S. 153—164.
Stoehr, Handbuch, S. 197 ff.

Die Fayencefabrik in Amberg ist mit Konzession vom 18. August 1759 von dem Salzverwalter und Bürgermeister Simon Hezendörfer (Hegendörfer) daselbst gegründet und in einem Gartenhaus des Regierungsrats von Köppele in Betrieb gesetzt worden. Vom ehemaligen Philippsburger Hammer bei Sulzbach, wo eine gleiche Fabrik gegründet worden war, von deren Erzeugnissen wir indes bisher nichts mehr haben feststellen können, wurde als Fabrikmeister Andreas Windschügel, aus Kaltenbrunn im Sulzbachischen gebürtig (später 1784 bei der Porzellanfabrik in Zweibrücken), bezogen. Außerdem hatte Hezendörfer einen kunsterfahrenen Arbeiter der Meißener Porzellanfabrik zu gewinnen verstanden, unbekanntens Namens, von dem wir nur wissen, daß er bald dem Fabrikleiter auf dem Philippsburger Hammer sein Leid klagte, daß Windschügel nicht verstehe, weiße Glasur herzustellen.

Nach und nach kam der Betrieb indes doch in Gang und es wurden bald 14 Arbeiter in ihm beschäftigt. Aber bald geriet Hezendörfer in Konkurs, es wurden Veruntreuungen im Amte entdeckt und die Amtsentsetzung war die Folge. Er suchte zwar noch die Fayencefabrik zu behalten und sie sogar mit der Sulzbacher zu vereinen, indessen die Pachtung der letzteren mißlang ihm und auch in Amberg vermochte er sich nicht mehr zu halten. 1762 ging die Fabrik auf den Regierungsekretär Bartholomäus Hezendörfer (oder von Hezendorf) über, kam aber unter diesem auch nicht in die Höhe. Erst einer Gesellschaft gelang dies, bestehend aus dem Bürgermeister Bäumel, dem kurfürstlichen Rat Josef Mayer und Eustachius Fleischmann, die am 18. November 1771 denn auch ein Privileg erhielten. Die erforderliche Erde bezog man von Schwarzenfeld und Nabburg.

Einer der Maler, dem das wenigstens zeitweise Gedeihen der Fabrik zu danken gewesen ist, war der Blaumaler Johann Heinrich Hochgesang aus Bayreuth, der in Italien und Frankreich gewesen war und namentlich in der Fabrik zu Vineuf in Piemont gearbeitet hatte. Anscheinend ist er auch der eigentliche Fabrikleiter gewesen. Die Erde bezog er anfangs aus dem Markt Kirchenthumbach in der Oberpfalz, die er später mit Passauer Erde mischte. Jährlich fanden 25 Brände statt. Hochgesang kaufte dem Rat Mayer seinen Fabrikanteil für 1000 fl. ab und bat am 17. Juli 1798 die Regierung, ihn als Fabrikeigentümer zu bestätigen. Das stieß anfänglich auf Schwierigkeiten, insbesondere weil er evangelisch war; der Kurfürst Maximilian Josef erkannte indessen seine Verdienste an und erteilte die Bestätigung. Das Geschäft ging stetig vorwärts; im Jahre 1809 konnte nicht so viel gebrannt werden, als Bestellungen eingegangen waren. Um diese Zeit wird man hauptsächlich nur noch Steingut hergestellt haben, zu dessen Fabrikation man offenbar rechtzeitig übergegangen war. Nach 1800 war die Familie des Bürgermeisters Joseph Mayer wieder Fabrikhaber.

Nach einer gelegentlichen Bemerkung in den Akten der Nymphenburger Porzellanfabrik aus dem Jahre 1790 soll damals ein „Fabrikant“ Georg Bayer an der Fabrik des Amberger Bürgermeisters Josef Mayer tätig gewesen sein.

Die Fabrik war noch bis 1910 in Betrieb.

Die Fabrikmarke bildet ein **AB.**

Die Mehrzahl der Erzeugnisse der Fabrik scheint Durchschnittsware gewesen zu sein, die hauptsächlich für die Oberpfalz bestimmt war. So findet man z. B. Kaffeekannen, Milchkannen usw., bemalt mit spärlichen Blumensträußen in den Scharf- oder Feuerfarben Gelb, Grün, Blau und Manganviolett oder aber mit dem sog. Zwiebelmuster, bei denen dann nur die Henkel, oft in Astform und naturalistisch bemalt, von künstlerischem Geschmack zu zeugen pflegen.

Erhalten haben sich auch unbemalte Stücke, so eine Terrine im Luitpoldmuseum in Würzburg, ein Tafelaufsatz im Gewerbemuseum zu Nürnberg und eine Kanne im Maximiliansmuseum zu Augsburg, sämtlich in Rokokoformen. Auch die walzenförmigen Krüge sind meistens von geringer Güte; auf etwas höherer Stufe stehen

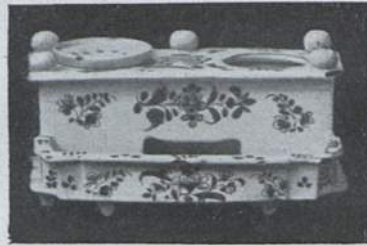


Abb. 138. Nationalmuseum München.

Abb. 139. Historisches Museum Amberg.

dagegen die mit dem bayerischen Kurfürstenwappen bemalten Krüge, wie *Abb. 138* zeigt. Höhe 18 cm. In den Wappen sind die rheinischen Nebenstaaten der Kurpfalz mit vertreten. Der Henkel ist breit und riemenartig, was auch für diese Fabrik typisch ist. Bezeichnung wie oben.

Eins der selten vorkommenden Fabrikerzeugnisse mit Jahreszahl ist das in gleicher Weise bezeichnete Tintenzug der *Abb. 139*, 20 cm lang, bemalt im Blau, Gelb und blassem Grün, mit kleinen Blumensträußen. Datiert 1777.

Kurz nach Beginn des vorigen Jahrhunderts sind in der Fabrik Porzellan- und Steingutfiguren, größtenteils in Hohlformen, die aus der Porzellanfabrik Ludwigsburg stammten, ausgeformt worden.

K. Donauwörth.

Literatur: *Stoehr*, Handbuch, S. 213—214.

Urkundliche Nachrichten über eine, sonst wenig bekannte Fayencefabrik in Donauwörth finden sich im Ratsprotokoll dieser Stadt von 1738—1740, abgedruckt im Verwaltungsbericht des historischen Vereins für Donauwörth und Umgegend für 1910/11—1912/13, S. 7. Dabei wird bemerkt, daß die Fabrik zu keiner größeren Bedeutung gelangt sei und nur kurze Zeit bestanden habe. Wahrscheinlich habe ihr der bald ausbrechende österreichische Erbfolgekrieg, in dem Donauwörth so schwer zu leiden hatte, ein rasches Ende bereitet.

Das Ratsprotokoll lautet:

1740. Rhadt gehalten uffer den tag den 9. Aug. Allhiesige Erden zum Porzellanmachen betr.

Thobias Kern, gewester Porzellainfabricmaister in dem Oetting. Thiergarten zu Schrattenhoffen, erscheint vor Rhadt und stellet geziement vor, weßmaßen sich bei allhiesiger Statt ein solche Erden und Materi fünde, woraus feines Porzellain, ja vill beßer und dauerhafter als zu gemelten Schrattenhoffen, Nürnberg und Anspach fabrizirt und verfertigt werden kunte, und weil dann mit solchem Werckh in Zueckhonfft ein gueten Nuzen geschafft, wordurch sowohl Ihro Churfstl. Durchlaucht hechstes Interesse befördert wurde, als will er hiryber sich eine Resolution ausgebetten haben, um sich darnach weiterhin verhalten zu können.

Darauf erging folgender „Beschaidt“:

Es soll derentwillen die Sach zur Churfstl. hochlöbl. Hofcammer unterthänigst berichtet und die gnädigste Resolution hiryber eingeholt werden, wohin auch zugleich der Kern werwissen würde.

Weitere Nachrichten fehlen. Der Kurfürstliche Bescheid ist aber für Kern jedenfalls günstig ausgefallen und müssen auch alsbald die Arbeiten begonnen haben. Das beweist ein im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe aufbewahrter walzenförmiger Krug, der die Bezeichnung trägt

Donauwörth.
1741. d. 20. Aug.
Grebner.

Als Datum ist zu lesen, „d. 20 Taly“.

Darnach wird G. F. Grebner, der von 1720—1730 als Maler in Nürnberg nachweisbar ist, später hier gearbeitet haben. Der Krug mit Zinnbeschlag,



Abb. 140. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

20 cm hoch, den die *Abb. 140* wiedergibt, hat blaue Malerei mit manganvioletten Konturen.

Nach Stoehr a. a. O. ist möglicherweise auch eine „Grebner 1740“ gezeichnete große Platte des Würzburger Luitpoldmuseums, die auf unebener, leicht graurosa gefärbten Glasur in hellem Kobaltblau mit einem reichen Behangmuster am Rande und einer großen Burg im Spiegel bemalt ist, nicht in Schrattenhofen, sondern in Donauwörth gefertigt worden.

L. Philippsburg bei Sulzbach.

Literatur: *W. Stieda*, Die keramische Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts, Seite 79 ff.

Stoehr, Handbuch, S. 194 ff.

Der Porzellandreher Andreas Herbst aus Kloster Heilsbrunn, der 17^{1/2} Jahre in der Nürnberger Fayencefabrik gearbeitet und gute Zeugnisse mitbekommen hatte, entdeckte auf seiner Wanderschaft bei Sulzbach eine Erde, die er „zu machung des Porzellans von bester Qualität“ geeignet hielt. Am 26. Mai 1752 wandte er sich an die kurfürstlich Pfalz-Sulzbachische Regierung mit der Bitte um Erteilung einer Konzeption zur Anlegung einer Porzellanfabrik auf dem verlassen dastehenden Philippsburger Hammer. Er verband sich zu diesem Zweck mit dem Maler Christian Gottlieb Otto. Den vorhandenen Hochofen wollten sie in einen Brennofen umbauen. Mangels Mittel baten sie um 200 fl. Vorschuß, erklärten aber, falls der Kurfürst selber die Fabrik anzulegen geneigt sei, ihm auch wohl gegen Wochenlohn dienen zu wollen.

Der Kurfürst und Pfalzgraf zu Rhein, Karl Theodor, bewilligte denn auch den Vorschuß, den er dann aber bald erhöhen mußte. Otto steckte sein ganzes bares Vermögen in die Fabrik, trotzdem kam der große Brennofen nicht in Gang und es mußte in kleinen Öfen gebrannt werden.

Bei einer Besichtigung der Fabrik durch den Amtsverwalter im April 1754 fand sich eine nicht unbeträchtliche Menge auch von gebrauchsfertiger weißer, wie dekorierter Ware vor. Genannt werden Tee- und Kaffeetassen, Zuckerbüchsen, Tee- und Kaffeekannen, Spülkannen, Milchküben, Teile von Eßservicen, Maß- und Seidelkrüge, Blumenkrüge, Leuchter, Nachttöpfe, Schreibzeuge, Waschschalen, Dockenguth (d. s. Figuren) und Schnecken.

Zwischen Otto und Herbst kam es zu Streitigkeiten; letzterer trat seine Ansprüche an ersteren ab, arbeitete aber doch zunächst in der Fabrik weiter.

Am 22. Januar 1755 erließ die Regierung ein Verbot des Verschleißes des fremden „Porzelleins von Majolika“, da „das hiesige Porzellein von weit besserer Güte als das fremde befunden worden“. Otto wurde noch ein weiterer Vorschuß vom Kurfürsten aus Mannheim angewiesen.

Im August 1755 rückte Herbst heimlich aus. Im Herbst 1755 erscheint in Sulzbach der Porzellanfabrikant Andreas Windschügel aus Kaltenbrunn; eine Übernahme der Fabrik durch ihn kam aber nicht zustande, dagegen entschloß sich 1756 der Kurfürst, zunächst auf 2 Jahre, den Betrieb auf Rechnung der herrschaftlichen Kasse zu führen. In der Fabrik wurden damals von Otto ein Dreher, zwei Maler und 1—2 Lehrjungen beschäftigt. 1757 wurde Eberhard Pantzer als Faktor die Fabrikleitung übertragen und Otto im Wochenlohn weiter beschäftigt; daneben war ein Maler Nübler tätig. 1758 wurden Otto und seine Ehefrau entlassen, der Handel mit fremden Porzellanen wurde verboten und Pantzer ein Vorschuß bewilligt. Aber auch er vermochte den Betrieb nicht in die Höhe zu bringen. Da erbot sich der Gründer der Amberger Fabrik, Bürgermeister Simon Hezendörfer in Amberg, die Fabrik auf 10 Jahre zu pachten, um „eine so feine Majolicam als in Frankreich und Straßburg“ herzustellen; Leiter der Geschäfte in Philippsburg sollte sein Bruder Kaspar werden. An Formen stand nur ein geringer Vorrat zur Verfügung und zwar: 10 Hänge- oder Ohr-Formen, 2 Paar für Messerschalen, je eine für Pyramiden, Schnecken und Tabaks-

pfeifen, 3 für Schalen, 6 Paar für Teeschalen, 3 Paar desgl. „eingeschichtige obere“, 2 für Konfektschalen und 29 „von verschiedener Gattung Poppenform“. Der Fabrikant Otto hatte indeß bei seinem Wegzug auch noch einige andere Formen zurückgelassen, so für Zuckerbüchsen, Aufsatzbecher, große und kleine Messerschalen und Handhaben zu Gartenscheren. Wegen der Bezahlung des vorhandenen Rohmaterials an Pantzer entstand indes Streit, infolgedessen aus dem Vertragsabschluß schließlich doch nichts wurde und der Pachtvertrag statt dessen am 5. November 1760 auf Pantzer übertragen wurde. Diesem aber mangelte es vor allem an Geld, um das Unternehmen in die Höhe zu bringen und so wird denn auch in den erhaltenen Akten die produzierte Fayence als schlecht hingestellt. Darauf wurde, nachdem Pantzer seine Ansprüche aufgegeben, am 2. Dezember 1763 ein neuer Vertrag mit dem inzwischen in Amberg entlassenen Werkmeister Andreas Windschügel abgeschlossen. Zwar rühmte er sich, bald nach der Betriebsübernahme für 100 fl. Waren nach Sachsen exportiert zu haben, beantragte aber kurz darauf, ihn als Faktor anzustellen. Auf ein Anerbieten des Hofrats Pfeiffer in Bayreuth, für 30 Jahre die Fabrik zu pachten, ist anscheinend wegen der hohen Forderungen desselben auf Lieferung von Holz usw. nicht eingegangen, oder der Grund dafür war der bald erfolgte Tod von Pfeiffer. Am 30. Juli 1768 kam ein neuer dreijähriger Pachtvertrag mit dem Hofkammerrat Kilian Joseph von Hann zu Lohr zu Stande, der schon bis dahin der eigentliche Hintermann von Windschügel gewesen war, gab ihn aber schon am 23. August 1770 auf. Darauf erbot sich nochmals Windschügel zur Fortsetzung des Betriebes, es wurde aber am 12. September 1774 verfügt, daß Niemandem mehr die Fabrik übertragen werden solle, es sei denn auf eigene Kosten und ohne Vorschuß zu nehmen.

Sicher bestimmte Erzeugnisse der Fabrik waren bisher nicht festzustellen. Auch über eine Fabrikmarke ist nichts bekannt.

M. Dirmstein.

- Literatur: *Ernst Zais*, Die Bischöflich Wormsische Faiencefabrik zu Dirmstein. München 1895. M. Schorß.
W. Stieda, Fayence- und Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts im hessen-nassauischen Gebiete. Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde, 1904, S. 166 ff.
Emil Heuser, Die Dirmsteiner Fayencen im Historischen Museum zu Speyer. Pfälzisches Museum 1910.
Stoehr, Handbuch, S. 320 ff.

Der Marktflecken Dirmstein, 10 km südwestlich von Worms in der Rheinpfalz gelegen, Sitz einer bischöflichen Amtskellerei, gehörte bis 1801 zum Hochstift Worms. Nicht unweit davon beim Dorfe Hettenleidelheim befanden sich mächtige Tonlager, die wohl die Veranlassung dazu gaben, daß im Jahre 1778 die bischöfliche Regierung, vertreten durch den Erzbischof und Kurfürst von Mainz, Karl Josef Freiherrn von Erthal, der zugleich Bischof von Worms war, sich zur Anlegung einer Fayencefabrik entschloß. Die kurfürstliche Fabrik in Höchst mußte dazu ihren Beistand leisten und so wurden daher nicht nur als Direktor der Arkanist Vogelmann bezogen, sondern auch Porzellanformen und Wirtschaftsmaterial, so u. a. auch eine alte Glasurmühle. Als Fabrikgebäude wurde das vormals von Reigersberg'sche Haus in der Marktgasse umgerichtet.

Vogelmann wurde als Kommissar der Oberschultheiß und Zollbereiter Johann Michael Gräf beigegeben, der bereits am 1. Februar 1779 ganz an seine Stelle trat. Vogelmann wanderte nach Crailsheim aus. Als Kontrolleure werden 1779 Göbel und Hartwig genannt.

Unter Gräf ging es mit dem Betrieb wirtschaftlich nicht zum Besten. Die Herstellungskosten waren zu hohe, weil im Brennofen wegen mangelhafter Massebereitung zu viel verloren ging. Dagegen waren tüchtige Modelleure dort tätig, so 1778 die Bossierer Johann Freybost, Heckel aus Zweibrücken und Schneider; und als Maler Blank, Laux und Schwarz, ferner die Blaumaler Haack und Anton Leibold. Auch der Keramiker Andreas Windschügel soll dort eine Zeitlang gearbeitet haben. Zu hohe Preise scheinen den Absatz trotz der Güte der Waren sehr eingeengt zu haben.

Daher tauchte zunächst das Projekt auf, das Unternehmen in eine Aktiengesellschaft zu verwandeln, was aber nicht zur Ausführung kam. Dann entschloß man sich 1782, es zur Verpachtung auszuschreiben. Auch hierzu ist aber doch nicht gekommen. 1785 bestand die Manufaktur noch. 1788 kam es zur Auflösung. Die Brennöfen wurden abgebrochen und die Gebäude an einen Freiherrn von Sturmfeder verkauft.

Die Steingutfabrikation hat in Dirmstein neben der Fayencefabrikation eine große Rolle gespielt. Die Zahl der Modelle ist aber für beide eine sehr große gewesen. Insbesondere sind außer dem Gebrauchsgeschirr eine sehr große Anzahl von plastischen Stücken, besonders Figuren, ganze Gruppen und Kruzifixe hergestellt worden. Die Glasur ist entweder weiß oder blaßgelb. Die Bemalung geschah in bunten Muffelfarben.

Als Fabrikmarke dient ein schräg mit dem Bart nach aufwärts liegender Schlüssel zwischen zwei Gruppen von je vier kleinen Steinen, das heraldische Zeichen des Hochstiftes Worms.



Abb. 141.

Abb. 141: Ovale Platte in bunten Muffelfarben mit geschweiftem Rand, Länge 37 cm. Im Spiegel ringsum ein Lorbeerkrantz, darin ein Bukett. Bez. in Manganviolett mit der Fabrikmarke.



Abb. 142.

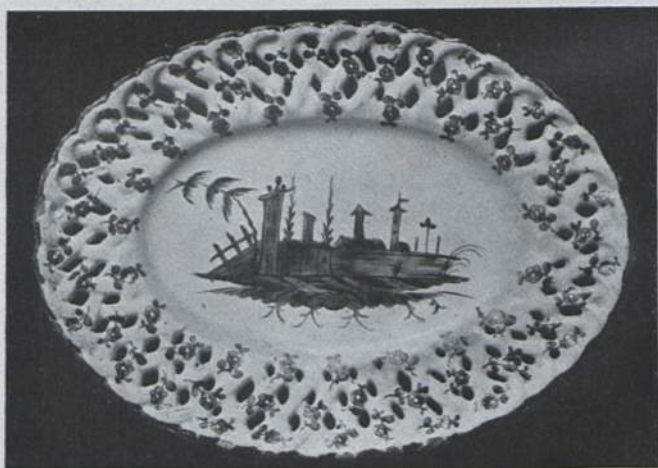


Abb. 143.

Abb. 142: Gerippte Kaffeekanne mit blauem Strohblumendekor. Bez. in Blau mit der Fabrikmarke.

Abb. 143: Ovale Platte mit durchbrochenem Gitterrand, bemalt in Grün mit einer chinesischen Landschaft im Spiegel und Streublumen am Rande. Länge 26 cm. Bez. in Grün mit der Schlüsselmarke ohne die Steinchen.

Die württembergischen Fabriken.

A. Göppingen.

Literatur: *W. Stieda*, Die Fayencefabrik zu Göppingen. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1905, Nr. 87—89.
Friedrich H. Hofmann, Fayencen von Göppingen. Cicerone 1912, S. 808 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 237 ff.

Im Jahre 1741 verlieh der Administrator von Württemberg, Herzog Karl Friedrich (1738—44), dem bisherigen Hafner Andreas Pliedehäuser, der sich fortan „porcellan-Macher“ nannte, ein Privileg zur Begründung einer „Porzellanfabrik“ in Göppingen, wobei er sich indes ausdrücklich vorbehielt, auch einem anderen, „welcher etwa das feine Porzellan zu machen unternehmen wollte“, darüber besondere Vorrechte einzuräumen. Schon daraus geht hervor, daß es sich hier um die Herstellung von Fayence, also unfeinem Porzellan, wie man es auch wohl zu nennen pflegte, handelte.

Der Herzog unterstützte Pliedehäuser mit 300 fl. Vorschuß gegen Hypothekbestellung. Der Betrieb ist bald in Gang gekommen, bezeugt doch schon am 10. September 1741 der Kaufmann Johann Georg Enslin in Tübingen, daß er aus dem Göppinger Betriebe Waren zum Verkauf erhalten habe. Das nahe Tübingen ist auch in der Folgezeit ein Hauptabsatzort geblieben.

Pliedehäuser hatte sich geschäftlich noch mit anderen verbunden, darunter mit dem Maler Stiefvater, der ihn aber plötzlich verließ. Auch sein Sohn Johann Matheus Pliedehäuser war als Maler in der Fabrik tätig. In den Jahren 1743 bis 1744 mißglückten mehrere Brände, so daß auch Enslin in Tübingen nicht genügend beliefert werden konnte. Nach Ludwigsburg wurden 1745—1746 für die herzoglichen Hofgärten eine größere Menge Blumentöpfe, 6 und 8 Zoll hoch, mit dem württembergischen Wappen, sogenannte „Blumenscherben“, geliefert.

Nach einem vorliegenden Verzeichnis wurden damals u. a. auch Kaffee- und Teegeschirr, Schüsseln mit Deckeln, Saucenschalen, Krüge von $\frac{1}{2}$ -Maß, Milch- und Teekannen sowie Teetassen für Kinder hergestellt.

Am 2. Januar 1749 meldete sich bei dem inzwischen zur Regierung gekommenen Herzog Karl Eugen ein bekannter Arkanist, der das Geheimnis der Porzellanbereitung zu kennen behauptete, Christian Rupprecht aus Pappenheim. 1741 war er in Fulda, eine Zeitlang ist er auch Direktor der Fabrik in Wrisbergholzen gewesen. Er selber rühmte sich, in Hamburg und Delft $1\frac{1}{2}$ Jahre gelernt zu haben. Mit Hilfe eines Vorschusses von 100 fl. wollte er einen Brand braunen Porzellans auf englische Art und einen Brand blau und weißen Porzellans, wie es in Rouen hergestellt werde, oder ganz weißen Porzellans auf Straßburger Art bewerkstelligen. Er behauptete, auch Stücke zu einem Tischservice herstellen zu können.

Nachdem der Herzog 200 fl. bewilligt hatte, nahmen die Arbeiten in der Werkstatt von Pliedehäuser Vater und Sohn ihren Fortgang. Die beiden ersten Brände mißglückten, aber bei den beiden folgenden Bränden wurden „ziemlich feine“ Stücke „ratione der Weiße und der Malerei“ herausgebracht. 76 Stück wurden davon dem Herzog nach Stuttgart gesandt.

Bei weiterem Vorschuß stellte Rupprecht nun in Aussicht, große Service, blaue und weiße, mit Gold dekorierte Öfen und namentlich „viereckige Plättlein oder sonst



Abb. 144. Schloß in Ludwigsburg.

Fliesen“ genannt, herstellen zu können. Auf deren Anfertigung seien bis jetzt die deutschen Fabriken nicht mit Erfolg eingerichtet gewesen und die Holländer in Delft und Rotterdam ihnen weit überlegen, da sie halb so teuer lieferten. Fliesen seien aber vorteilhafter und halb so billig als Tapeten. Zur Bestreitung der Unkosten ward denn auch eine weitere Summe ausgesetzt, der Vorschlag, das Unternehmen auf herrschaftliche Kosten weiter zu betreiben, aber abgelehnt.

Rupprecht stellte nun noch weitere Anforderungen, insbesondere um größere Baulichkeiten für den Betrieb zu erhalten. Allmählich empfand man gegen ihn und seine Kunst Mißtrauen und holte noch anderen sachverständigen Rat ein.

In Ludwigsburg taucht um diese Zeit der Porzellanmaler Cyriacus Löwer (Loubert) aus Hessen-Kassel, der in Wisbergholzen gelernt hatte, und dessen Fachgenosse Georg Adam Fichtmayer auf. Ersterer wurde als Gutachter gehört und äußerte sich im großen ganzen mißfällig. Das Werk sei zu klein angelegt, die Glasur nicht zart und rein genug. Über Rupprecht, den er von Wisbergholzen her zu kennen schien, äußerte er, daß, solange er dort Direktor gewesen sei, es mit der Fabrik auch nicht gut gegangen sei. Die Erde sei in Göppingen dagegen so gut, als er sie nirgendwo angetroffen habe. Der bisherige Mißerfolg liege lediglich am Brennen. Er selber erbot sich, einen ordentlichen Dreher aus Göppingen bei Augsburg und einen Brenner aus Memmingen zu beschaffen.

Durch Reskript vom 30. Dezember 1750 wurde darauf verfügt, sich nach anderen leistungsfähigen Unternehmern umzusehen.

Ob dies geschehen ist, steht nicht fest. Jedenfalls setzten die beiden Pliedehäuser ihren Betrieb unter schwierigen Verhältnissen fort. Der ältere Pliedehäuser starb 1753 in Armut. Johann Matheus Pliedehäuser erhielt das an sich 1761 ablaufende Privileg übertragen und brachte es fertig, das Unternehmen in die Höhe zu bringen, obwohl er stark unter der Konkurrenz der Fayencefabrik in Durlach litt, die ihre Erzeugnisse massenhaft in Württemberg abzusetzen verstand. 1778 bestand die Fabrik jedenfalls noch. Gegen Ende des Jahrhunderts wird sie eingegangen sein.


Seine Lehrzeit hat in der Fabrik der 1729 in Frankfurt a. M. geborene Schmelzmaler Johann Andreas Kuntze verbracht, den wir in einer ganzen Reihe süd- und norddeutscher Fabriken wiederfinden (vgl. darüber unter Höchst).

Die Fabrikmarke bildet das Hirschhorn



aus dem Herzoglich Württembergischen Wappen.

Abb. 144: Große Vase in Delftblau, bemalt nach Art von Rouen, 48 cm hoch.

Bez.
i M B H


Die Initialen sind in Johann Matheus Blieder Häuser aufzulösen.

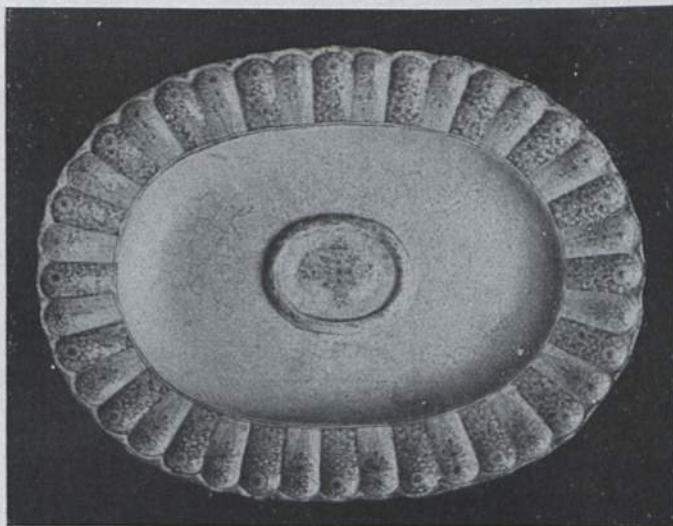


Abb. 145. Altertümersammlung Stuttgart.

Abb. 145: Ovale Fächerplatte mit Buckel im Spiegel und sehr dicker, stark ins Graue spielender Glasur, bemalt am Rande und im Buckel in zweierlei Blau bei rötlicher Vorzeichnung mit sich wiederholenden Blumenornamenten. Bez.



B. Crailsheim.

Literatur: *W. Stieda*, Die Fayencefabrik zu Crailsheim. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1905, Nr. 90.

A. Stoehr, Kleine Beiträge zur Geschichte süddeutscher Fayencefabriken. Crailsheim. Cicerone 1915, S. 319/321.

Ders., Handbuch, S. 240 ff.

Die Geschichte der Fayencefabrik zu Crailsheim in der ehemaligen Markgrafschaft Ansbach ist noch fast ganz ungeklärt. Nach Garnier, Catalogue du musée céramique de Sèvres, S. 487, blühte dort seit dem Jahre 1760 eine Fayencefabrik, die nach anderen Mitteilungen einem Herrn von Weiß gehörte und nach der Schweiz, Hannover und Schwaben starken Absatz gehabt haben soll.

Nach einer Denkschrift des Fürsten Hardenberg für den König von Preußen vom Jahre 1797 betrug der Wert der Fabrikation jährlich 4550 fl., wovon für 4000 fl. ausgeführt wurde. Damals waren in der Fabrik 21 Arbeiter beschäftigt.

1757 ist dieselbe im Besitz von Wolfgang Andreas Creutz gewesen, der am 16. Mai 1757 dem Freiherrn von Rotenhan in Schloß Rentweinsdorf Wandfliesen anbietet¹⁾. 1766 bereist der Nymphenburger Maler Georg Schimpf in der Zeit vom 12. August bis 13. September verschiedene Fabriken und giebt an, daß die Fabrik damals ein Herr Weiß besessen habe, was mit obiger Mitteilung stimmt. Nach dem Journal für Fabriken u. s. w. soll sie ihm auch noch 1805 gehört haben, während G. F. O. Glöß in seiner Statistik des Fürstentums Ansbach, S. 93, als ihren damaligen Besitzer Schäfer nennt.

Der Umsatz und die Arbeitskräfte sollen sich nach einer Mitteilung auf derselben Höhe gehalten haben, nach einer anderen bereits bedeutend heruntergegangen sein.

Etwa um 1779 ist der frühere Direktor der Dirmsteiner Fabrik, der Arkanist und Bossierer Vogelmann, hier zugewandert (vgl. Zais, Die Bischöflich-Wormsische Fabrik zu Dirmstein, S. 4). In Ludwigsburg werden 1764—1770 zwei Blaumaler, Johann Michael Burckhardt aus Ingersheim bei Crailsheim und 1777—1781 ein Blaumaler Johann Balthaser Graf aus Crailsheim, erwähnt, die also möglicherweise auch in Crailsheim gearbeitet haben. Weiter ist zu bemerken, daß möglicherweise der von Ansbach und Hanau her uns bekannte, vorzügliche Maler Joh. Leonhard Utz hier gearbeitet hat. In den Rezeptionen der Neustadt Hanau findet sich nämlich unterm 7. April 1752 (vgl. Zeh, Hanauer Fayence, S. 36) folgende Eintragung zu seinem Namen: „ein Porzelleinmahler von Kreilsheim aus dem Anspachischen gebürtig; 46 Jahre alt; evangelisch; er arbeitet bereits 1 $\frac{1}{2}$ Jahr in der Porzellein-Fabrique“. In Ansbach war er von 1727—1736.

Über das Ende der Manufaktur ist nichts bekannt.

Diese vorstehenden Mitteilungen sind jedenfalls teilweise, insbesondere bezüglich der Gründungszeit, unrichtig, denn im Fränkischen Luitpold-Museum in Würzburg

¹⁾ Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Unterfranken XV, Bezirksamt Ebern, S. 210.

befindet sich ein, in *Abb. 146* wiedergegebener walzenförmiger Krug, der in Manganviolett bezeichnet ist

Erzschmelze
1749

Stoehr, Cicerone a. a. O., bemerkt dazu: Die technische Arbeit des Kruges ist gut und die Malerei so eigenartig, sicher und flott, daß wir hier keinesfalls ein Erstlingswerk einer neugegründeten Fabrik vor uns haben können. Zwischen zwei Streifen mit Fiederranken in Mangan befindet sich eine den ganzen Krug umziehende Darstellung: Ein in moosgrüne Fahne schwenkender Krieger in Rückenansicht mit violettblauen Pluderhosen, olivgrünem Wams und einem an moosgrünem Bandelier umgehängten Degen umfaßt mit dem linken Arm einen neben ihm stehenden Mann mit gelbgrünem Umhang und olivgrünen Pluderhosen. Beide stehen auf dem Gipfel eines grünen Hügels, vor dem ein gelbbrauner Baum aufragt. Seitlich stehen zwei naturalistische Bäume, von denen der eine in Moosgrün und Gelbbraun schattiert ist. In der Ferne ragt eine violettblaue Burg. Links neben der Henkelwurzel lehnt eine dunkelblaue große Maske in Seitenansicht über einem Gitter. Die Luft ist mit dichtgedrängten blauen Schraffuren dargestellt. Die Umrisse, die Köpfe der Figuren und alle Innenzeichnungen sind in Mangan gemalt. Der Henkel hat Manganquerstreifen und eine ebensolche Mittellinie.

Stoehr weist weiter die mit Blumen nach Straßburger Art gut bemalte, unbezeichnete Kaffeekanne der *Abb. 147* derselben Fabrik zu, weil an dem oberen Rand des Schnauzenansatzes beiderseits sich eine halbkugelige Verzierung befindet, die sich wieder an vollbezeichneten Kaffee- und Milchkannen im Fränkischen Luitpold-Museum findet. Auch stimme die Form der Kanne und der mit Purpur gehöhte geschweifte Henkel mit den erwähnten Kannen überein. Tatsächlich gehört diese Gruppe der meistens mit einem Rosen-Dekor versehenen, unbezeichneten Fayencen, die meistens aus Gebrauchsgeschirr, insbesondere Krügen, bestehen, hierher¹⁾. Die Blätter sind kupfergrün gemalt. Wie in Straßburg kommen dabei verschiedene Qualitäten vor und sind bei den Stücken zweiter Qualität die Blumen schwarz umrandet. Zu der feiner bemalten Sorte dieser Gruppe gehört die 15 cm



Abb. 146. Luitpoldmuseum Würzburg.



Abb. 147. Luitpoldmuseum Würzburg.

¹⁾ Nach eingehenden Nachforschungen von G. H. Lockner in Würzburg.



Abb. 148. Sammlung Riesebieter.

hohe Teekanne der *Abb. 148* von glattkugelige Form, bemalt in bunten Muffelfarben. Der Henkel und die Ausgüßtüle sind purpurrot staffiert. Auf der Wandung eine rote Rose, blaue Winde und andere Streublumen; dazwischen Streublätter. Der Deckel mit Blumenmalerei und rundem, dunkelgrünem, tannenzapfenartig bemaltem Knauf. Unbezeichnet.



Abb. 149. Sammlung Riesebieter.

Bemerkenswert ist die Anbringungsweise der Henkel, die oben durch ein Mittelstück mit der Wandung verbunden sind.

Neben der Scharffeuer- und Muffelfarbenmalerei ist in Crailsheim auch die reine Blaumalerei geübt worden.

Purpur und Gelbbraun scheinen aber besonders beliebte Farben gewesen zu sein. Es gehören hierher¹⁾ auch die im wesentlichen mit Gelbbraun bemalten, noch vielfach vorkommenden unbezeichneten walzenförmigen Krüge, wie *Abb. 149* einen zeigt. Bemalung in den Muffelfarben Gelb, Ockergelb, Blau, Grün und Blaugrün. Auf der Wandung eine Flußlandschaft mit beladenem Schiff, Ruine, Dorf und Wandersmann. Höhe 23 cm.

Die Henkel der Krüge tragen immer eine Blattverzierung. Wie in Künersberg tragen die Fayencen zuweilen eine Größennummer.

¹⁾ Nach eingehenden Nachforschungen von G. H. Lockner in Würzburg.

C. Ludwigsburg.

- Literatur: *W. Stieda*, Die Steingutfabrik von Ludwigsburg. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1905, Nr. 90.
B. Pfeiffer, Die Ludwigsburger Porzellanfabrik. Württemberger Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, 1892, S. 244 ff.
Dr. Giefel, Die erste Ludwigsburger Fayencefabrik. Schwäb. Merkur 1907, März 23. Nr. 140.
Stoehr, Handbuch, S. 257 ff.

Eine erste Ludwigsburg-Stuttgarter Porzellanfabrik soll bereits von 1736—1737 bestanden haben, begründet durch Dörtenbach und Zahn aus Calw.

Nachdem mehrfache Versuche, in Ludwigsburg um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine Porzellanfabrik ins Leben zu rufen, gescheitert waren, entschloß sich 1758 der Herzog Carl, selbst die Gründung auf eigene Kosten vorzunehmen. Schon in einem Prospekt, den einer der Gründungsversucher, der ehemalige Ingenieurhauptmann Bonifacius Häcker aus Heilbronn 1757 versandt hatte, hieß es, daß neben dem feinen durchsichtigen Porzellan nach dem Meißner Fuß auch „Vajance, so fein als in Teutschland irgendwo“ hergestellt werden solle. Er erhielt am 1. Februar 1757 ein Privileg, wonach ihm unter Zuziehung einiger Gesellschafter feines und echtes Porzellan herzustellen gestattet sein solle. Tatsächlich wurde auch Fayence hergestellt. Da es Häcker an Mitteln gebrach, wurde am 8. Juli 1758 das Privileg der Fayencefabrikation auf den Bierbrauer Johann Jakob Mergenthaler und den Maurermeister Anton Joachim in Ludwigsburg übertragen. Später scheint der Herzog sie ganz übernommen zu haben. Die Fayence scheint zunächst in einer besonderen Abteilung hergestellt zu sein, in den Jahren 1777—1795 wurde dieselbe aber selbständig geführt. Es waren 24 Arbeiter darin beschäftigt. An der Spitze dieser Fayenceabteilung stand Frau Kondirektorin de Becke. Die Überschüsse sollten das Defizit der Porzellanabteilung decken, indes hatte die Fayenceabteilung selbst Mühe genug, sich über Wasser zu halten.

Im Jahre 1776 entschloß man sich, um der immer mehr wachsenden Konkurrenz Stand zu halten, der Manufaktur noch eine dritte Abteilung in Gestalt einer „Englischen Geschirrfabrik“ anzugliedern. Im Jahre 1778 beschäftigte die Fabrik 78 Arbeiter in der Abteilung für Porzellan, 23 in der für Fayence und 13 in der für Steingut, zusammen also 114 Arbeiter, im Jahre 1783 121 Arbeiter.

Die Steingutabteilung wurde aber bereits am 17. Dezember 1783 dem Oberdreher und Steingut-Inspektor Gottfried Marckt überlassen.

Die Fayenceabteilung, die unter dem Rückgang der Porzellanabteilung sehr litt, ging in den folgenden Jahren auch immer mehr zurück. 1795 beschäftigte sie noch 19 Personen, 1815 nur noch 10. Unter dem Kurfürsten und König Friedrich von Württemberg kam zwar zunächst nochmals wieder neues Leben in das Unternehmen; der Absatz hob sich; aber nach dem Tode des Königs 1816 ging er wieder bergab. Durch Dekret des Königs Wilhelm vom 11. Oktober 1824 erfolgte die Aufhebung der Fabrik.

Über die Maler, die speziell in der Fayence-Abteilung gearbeitet haben, ist bisher wenig bekannt geworden. Nach Angabe von Zais¹⁾ wird 1758 und 1762

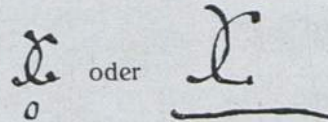
¹⁾ Vgl. Ernst Zais, Kleine Beiträge zur Geschichte der Kunsttöpferei, II. Künersberg. Bayerische Gewerbe-Zeitung 1895, S. 49 ff.

ein Oberbrenner Michael Zinck erwähnt, der vermutlich mit Georg Michael Zing identisch ist, den wir vorher in Künersberg und Oettingen-Schrattenhofen finden. 1761 ist Johann Martin Frantz aus Künersberg hier und von 1770—1784 Friedrich Kirschner aus Bayreuth. 1769 erscheint in Ludwigsburg als Blaumaler Johann Georg Gottfried Leinefelder, geb. 1722 in Oettingen, gest. in Ludwigsburg 1796; auch er war vorher in Oettingen-Schrattenhofen und Künersberg, ebenso Johann Peter Leinefelder, geb. 1725 zu Heroldingen bei Oettingen, der 1770 Bossierer in Ludwigsburg ist, wo er 1798 stirbt. Auch der Sohn des Ersteren, Johann Wilhelm Leinefelder, geb. zu Memmingen, war daselbst Blaumaler. Von 1759 bekleidete Johann Ulrich Sperl, früher ebenfalls in Oettingen-Schrattenhofen, Künersberg und dann in Göggingen, die Stelle eines Ober-Blaumalers und 1763 eines Fayence-Inspektors zu Ludwigsburg, wo er 1796 gestorben ist. Ihrer Herkunft nach ist anzunehmen, daß sie jedenfalls auch an der Fayenceherstellung beteiligt gewesen sind. Ferner wissen wir aus der Geschichte der Fayencefabrik von Mosbach, daß um 1772 nach dort für 2 Monate der Schmelz- und Blaumaler Josef Keib aus Ludwigsburg engagiert wurde. Auch der Buntmaler Josef Philipp Danhofer¹⁾, früher in Wien, Bayreuth und Höchst, hat hier von 1762 ab gearbeitet, ob aber in der Fayence-Abteilung, steht dahin. Er starb 1790. Ferner auch der bekannte Louis Victor Gerverot²⁾, den wir in Nord und Süd finden.

Außer der gewöhnlichen Gebrauchsware ist vornehmlich Tafelgeschirr (Service, Aufsätze, Gitterkörbe usw.) im Rokokogeschmack verfertigt worden.

Die Bemalung geschah sowohl in den Scharfffeuerfarben Gelb, Manganviolett, Blau und zweierlei Grün, wie in Muffelfarben.

Die Fabrikmarke gleicht der von Braunschweig und Niederweiler. Sie ist aus dem doppelten C des Namens des Herzogs Carl gebildet worden:



In der Abb. 150 wird hier zunächst ein walzenförmiger Krug vom Jahre 1762 wiedergeben, 26 cm hoch, in Blaumalerei. Bez.

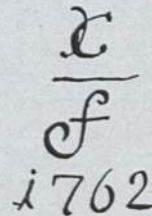


Abb. 150.
Landesgewerbemuseum Stuttgart.

¹⁾ Unter einer Platte des Landesgewerbemuseums in Stuttgart schreibt er sich „Dannhöffer“.
²⁾ Vgl. unter Offenbach und Schrezheim.



Abb. 151. Landesgewerbemuseum Stuttgart.

Abb. 151:

Blumentopf, 15,1 cm hoch, in Blaumale-
rei mit dem alten Württembergischen
Herzogswappen.

Abb. 152 und 153

zeigt einen birnenförmigen Krug aus
dem Jahre 1766, 34,5 cm hoch, be-
malt in Braungelb, Blau, Violett, Grün
und Schwarzblau.

Bez.



Abb. 152.
Landesgewerbemuseum Stuttgart.



Abb. 153.
Landesgewerbemuseum Stuttgart.



Abb. 154. Landesgewerbemuseum Stuttgart.

Abb. 154: Deckelterrinen mit Unterschüssel, erstere 23 cm hoch, bemalt in Karminrot, Braungelb, Graugrün, Stahlblau und Graublau. Unterschüssel bez.

$\frac{\varnothing}{2}$

D. Schrezheim.

Literatur: W. Stieda, Die Fayencefabrik zu Schrezheim. Deutsche Töpfer- und Ziegler-Zeitung 1905, Nr. 89.

Gustav E. Pazaurek, Schrezheimer Fayencen, Stuttgart 1909.

Stoehr, Handbuch, S. 244 ff.

Schrezheim ist ein Dorf an der Jagst nahe bei der früher fürstpröbstlichen Residenzstadt Ellwangen.

Der Kurfürst und Erzbischof von Trier, Franz Georg von Schönborn, ein Regent von großen Gaben, der 1732—1756 regierte und zu dessen Gebiet das Reichsstift Ellwangen gehörte, verlieh am 29. Juli 1752 dem Weinhändler Johann Baptist Bux (Buchs) in Schrezheim auf seine Bitten ein ausschließliches Privileg zur „Aufrichtung einer Porzellan-Gewerkschaft zu Schrezheim“ mit 20jähriger Zoll- und Steuerfreiheit, sowie das Recht, auf allen Grundstücken innerhalb des Stiftes die erforderliche Erde aufsuchen und beiführen zu dürfen.

Bux ist am 11. Juni 1716 geboren und bis zu seinem Tode am 25. November 1800 der Fabrikhaber geblieben. Im Jahre 1766 soll er nach einem Bericht des Malers Georg Schrimppf aus Nymphenburg, der vom 12. August bis 13. September verschiedene keramische Unternehmungen besuchte, 20 Mann beschäftigt und „sowohl feines Porzellan als Fayence“ hergestellt haben. Ob ersteres Tatsache ist, steht dahin; das Streben von Bux wird allerdings darauf gerichtet gewesen sein. Der Fabrikant F. A. Prahl in Ellwangen, Pfleger von Verwandten von Bux, mit denen er in Nachlaßstreitigkeiten lebte, hatte nämlich in dem württembergischen Pfarrdorf Utzmemmingen seiner Angabe nach zusammen mit einem Arkanisten eine „durchsichtige Porzellan-Fabrique“ gegründet, die nach seinem Tode 1758 seine Witwe nach Ellwangen verlegen wollte. Hiergegen erhob Bux Einspruch. In dem Prozeß erging 1758 die Entscheidung dahin, daß der Witwe Prahl der Verkauf ihrer Waren untersagt werde, falls Bux in einem halben Jahre ebenfalls echtes Porzellan, wie er behauptet hatte, zu verfertigen vermöge.

1764 lebt die Witwe Prahl noch; im April dieses Jahres ging infolge Lohnstreitigkeiten der „Schmelzmalers Andreas Berchold“ zu ihr über, die in ihrem Gartenhaus außerhalb des steinernen Tores eine Werkstatt nebst Brennofen eingerichtet hatte, wo „die von der ehevorigen, nunmehr aber in Abgang kommenden hiesigen Fabrique übrig gebliebenen Waaren entweder „compliret oder zurecht gerichtet werden“ sollten, was ihr aber verboten wurde. 1758—1759 ist bei der Witwe Prahl auch der spätere Direktor der Ludwigsburger Manufaktur Josef Jakob Ringler, der auch in Memmingen tätig gewesen war, angestellt gewesen.

In dem Bux'schen Betriebe war von 1773—1775 auch einer der bekanntesten keramischen Wandergestalten des 18. Jahrhunderts beschäftigt, der Franzose Louis Victor Gervert, geb. 1747, gest. 1829. Er hatte in Sèvres und Lunéville gelernt, war dann nacheinander in Ludwigsburg, Ansbach, Höchst, Fulda, Fürstenberg, Frankental, Offenbach und Weesp in Holland tätig. Als kurfürstlicher Rat verläßt er Schrezheim und geht wiederum nach Holland, England, Köln, Braunschweig und Wisbergholzen.

Bux starb am 25. November 1800, 85 Jahre alt. Die Fabrik erben seine Kinder, der auswärts wohnende Pfarrer Alois Bux und seine in Schrezheim wohnenden Töchter Barbara, Ehefrau des Anton Wintergerst und Franziska, Ehefrau des Wirts zu den drei Rosen, Anton Pfitzer. Letzterer tritt nach dem Tode seiner Frau 1816 aus der Firma aus und die Witwe Wintergerst, deren Mann schon vorher gestorben war, führte bis 1833 den Betrieb fort.

Von da ab ist ihr Sohn Franz Heinrich Wintergerst der alleinige Fabrikhaber.

Nach dem Tode des alten Bux ging der Betrieb immer weiter herunter. Es werden Darlehn auf Darlehn aufgenommen, auch die Gelder der noch heute bestehenden Kapelle des hl. Antonius von Padua, mit der die Familie Bux infolge von Stiftungen eng verbunden war und die daher auch „Bux'sche Freundschaftskapelle“ heißt, werden mit angegriffen, und in den Jahren 1851—1852 erfolgt der völlige Zusammenbruch. Der Obersteiger Meinel aus Wasseralfingen erwarb die Fabrik, deren letzte Vorräte 1865 versteigert wurden. In der Nacht vom 15. bis 16. Februar 1872 brannte das Fabrikgebäude ab.

Außer dem Gebrauchsgeschirr, darunter auch Enghalskrügen, sind Gegenstände der mannigfaltigsten Art in Schrezheim, angefertigt worden. U. a. findet man Rokokoschüsseln mit Helmkanen, Spiegel, Weihwasserbecken, Tafelaufsätze u. a. in Gestalt von Delphinen, Kruzifixe, Terrinen in Form von Kohlköpfen oder Wildschweinsköpfen, Dosen in Form von Melonen und anderen Gemüsen und Früchten, Puppengeschirre, Tintenzeuge, Wandleuchter mit Rokokorahmen oder mit Rokokomuschelwerk, gerahmte Bilder, bemalt mit Vögeln, Heiligen oder sonstigen religiösen Darstellungen usw.

Auch die plastische Richtung ist in Schrezheim in ganz besonderer Weise gepflegt worden. Außer großen Heiligenfiguren, die für Kirchen und Kapellen bestimmt gewesen sein müssen, ist hier vor allem eine noch heute in der genannten Antoniuskapelle in Schrezheim befindliche Kunstleistung, eins der Hauptwerke der deutschen Fayenceindustrie überhaupt, zu nennen: das große Rokoko-Fayence-Tabernakel eines Seitenaltars, das aus 11 großen, aneinandergesetzten Einzelstücken und mehreren losen Stücken, darunter zwei großen Leuchtern für je zwei Kerzen und zwei stehenden Engeln besteht und in bunten Muffelfarben und kaltem Gold bemalt ist.

Größere Figuren des hl. Nepomuk befinden sich im Luitpoldmuseum in Würzburg und in der Sammlung Riesebiter, eine Madonnen-Figur am Wohnhaus beim früheren Fabrikgebäude, die vier Jahreszeiten, zum Teil in Blau und Gelb unter Glasur, sonst kalt bemalt in Gestalt von auf Delphinen weilenden Putten zur Zeit im Kunsthandel in Hannover. Ferner kommen Leuchter vor in Gestalt von Baumstämmen, an denen eine Katze emporklettert, Tafelaufsätze mit Delphinen als Platten-träger usw.

Die Malerei wird ursprünglich in den vier Scharffeuerfarben Manganviolett, wenigem Blau, Gelb und Grün geübt. Allein in Blau ist nur sehr wenig gemalt worden. Die Umrisse sind meistens schwärzlich; eine Besonderheit ist die Austüherung der Blätter mit gelben Spitzen. Später wurden dann auch die Muffelfarben angewandt und zwar in besonders geschickter Weise. Vielfach wurden die Farben auch kalt aufgetragen, wobei vornehmlich Gold, Rotlack und Schwarz benutzt wurde, teilweise mit Scharffeuer- oder Muffelfarben vermischt. In der späteren Zeit bildete die Kaltmalerei die Regel.

Die Glasur ist milchig weiß, aber porig, außer in der Frühzeit, wo sie sich nach einer Bemerkung Lockner's wie Handschuhleder anfühlt.

Von den in der Fabrik beschäftigten Künstlern ist wenig bekannt. 1753 werden als Former Melchior Gruber, Franz Josef Jaumann und Josef Anton Gruber erwähnt; Jaumann ging 1783 zur Porzellanfabrik nach Großbreitenbach und der

letztgenannte 1789 ebenfalls, wo er 1810 starb. Ein Wintergerst muß auch Maler gewesen sein, denn im Maximiliansmuseum zu Augsburg befindet sich ein Schrezheimer Milchhafen mit der Bezeichnung

Wintergerst

Die Fabrikmarke bildet eine nach unten gerichtete Pfeilspitze ↓. Sie war ursprünglich als Buchszweiglein gedacht, also eine symbolische Besitzerbezeichnung, ist dann aber durch die Maler verbildet worden. Manchmal finden sich allein oder darunter auch die Initialen **B** oder **W**, was wohl durchweg auf die Fabrikbesitzer Buchs oder Wintergerst zu deuten ist. Es kommen außerdem aber noch eine größere Anzahl von Initialen vor. Auch eine Markierung mit **8** findet sich.

Die Krüge sind unten am Rand häufig mit einer eingebrannten Größen- oder Fabrikationsnummer versehen in Gestalt von Ziffern, allein oder in Verbindung mit Buchstaben. Kaffeekannen haben oft je nach der Größe unten am Standring einen oder mehrere Einschnitte.



Abb. 155. Sammlung Riesebieter.

Abb. 155 zeigt einen der in Schrezheim beliebten Kohlköpfe als Terrine, in naturalistischer Weise grün-olivfarben bemalt mit feiner schwarzer Verästelung. Der Rand und die Rippen sind gelblich. Die Blätter des Deckels vereinigen sich zu einem Griff. Durchmesser 27 cm.

Bezeichnet in Schwarz **8**



Abb. 156. Sammlung Riesebieter.

Abb. 156: Figur des gekreuzigten Christus auf Holzkreuz. Die Dornenkrone ist grün, das Lendentuch leuchtend blau, die Haare und Wunden sind manganviolett bemalt. An den Kreuzenden blau bemalte Fayence-Rosetten. Unbezeichnet. Figurenlänge 43 cm.

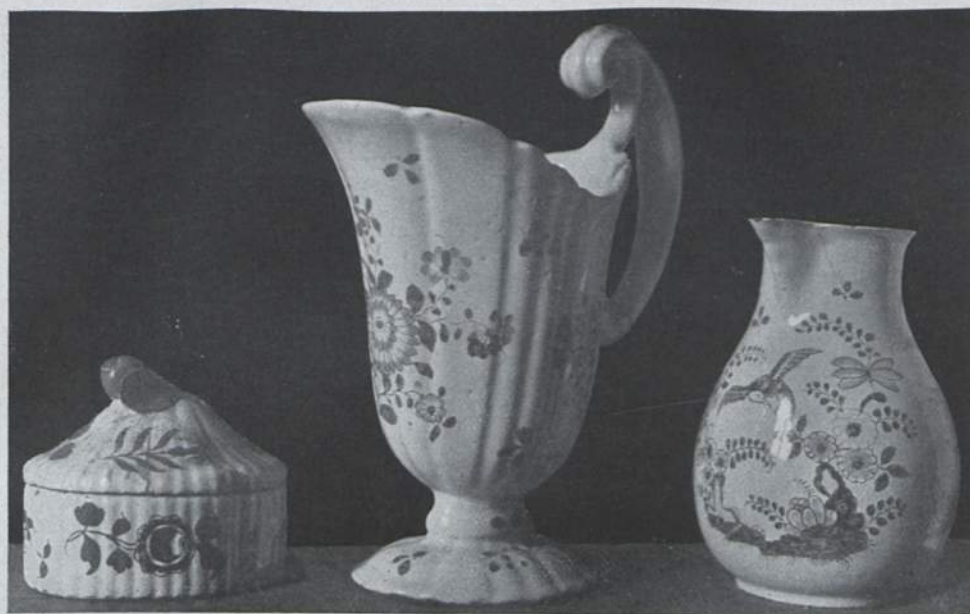


Abb. 157. Luitpoldmuseum Würzburg.

Abb. 157: Links eine Zuckerdose, 9,6 cm hoch, bemalt in Manganviolett und Grün. Bez.

↓.
D

In der Mitte eine Taufkanne, 24,4 cm hoch, bemalt in den Scharffeuerfarben Manganviolett, Blau, Gelb und Grün, bez.

↓.
B

Rechts eine Kaffeekanne, 16,2 cm hoch, bemalt mit denselben Farben. Bez.

↓.
13

E. Mergentheim.

Literatur: *Stoehr*, Handbuch, S. 263—264.

Der Überlieferung nach hat in Mergentheim, der Residenz der Hochmeister des Deutsch-Ritterordens, im 18. Jahrhundert eine Fayencefabrik bestanden, aber näheres ist über sie bisher nicht bekannt geworden, als daß dort ein Fabrikant Brabeck geheißen haben soll.

4. Die badischen Fabriken.

A. Durlach.

Literatur: *J. Brinckmann*, Beiträge zur Geschichte der Töpferkunst in Deutschland: 2. Durlach in Baden. Hamburg 1896.

Karl Friedrich Gutmann, Die Kunsttöpferei des 18. Jahrhunderts im Großherzogtum Baden. Karlsruhe i. Br. 1906. S. 1—54.

A. Stoehr, Ein Frühwerk der Durlacher Fayencefabrik. Cicerone 1910. S. 310.

Ders., S. 276 ff.

Die Straßburger, von Karl Franz Hannong begründete Fayencefabrik bezog einen Teil ihrer Erde aus der Markgrafschaft Baden-Baden. Dies wird mit die Veranlassung gewesen sein, daß der bei ihr beschäftigte „Porzellanmacher“ Johann Heinrich Wachenfeld (Wagenfeld), geb. 5. März 1694 zu Wolfshagen bei Cassel, der in Ansbach beschäftigt gewesen war, sich nach Baden-Durlach begab, mit zwei dortigen Bürgern, dem Hofgoldschmied Johann Ernst Croll und dem Kaufmann Ernst Friedrich Fein als den Geldgebern sich zusammentat und am 19. Januar 1723 an den Markgrafen Carl Wilhelm in Karlsruhe ein Gesuch um Errichtung einer „Porzellan- und Tabac-Pfeifen-Fabrique en compagnie“ richtete. Sie baten gleichzeitig um die üblichen Privilegien und betonten, daß sie in seiner Hochfürstlichen Durchlaucht mit ihrer Unternehmung hauptsächlich ein gnädigstes Vergnügen zu erwerben beabsichtigten, „daß man in deren Landen auch dergleichen Fabriken, wovon sich anderer orthen ein Ruhm beygelegt werden will, verfertige“, daß das Geld für dergleichen Ware im Lande bleibe und arme Leute und Kinder ihr Brot darin verdienen könnten. Croll und Fein traten aber bereits im Februar zurück.

Das Gesuch wurde genehmigt und durch Kaufvertrag vom 3. März 1723 der Bauhof-Platz in Durlach außerhalb des Pfinztores an Wachenfeld für 1000 Gulden verkauft. Gleichzeitig wurde ihm ein ausschließliches Fabrikationsprivileg bewilligt.

Bei der Einrichtung der Fabrik aber entstanden schon Schwierigkeiten. Wachenfeld wollte eine Glasurmühle bauen, aber die Durlacher Müller, Gerber u. s. w. beschwerten sich darüber; so unterblieb dies. Dagegen wurde Wachenfeld das „Bronnenhauß“ beim „Ballhauß“ des Schlosses für diese Zwecke überwiesen. Der Betrieb wurde nach der Instandsetzung des Fabrikgebäudes begonnen, aber schon am 15. Februar 1726 starb Wachenfeld im Alter von 51 Jahren. Seine Witwe setzte das mit Schulden stark belastete Unternehmen mit Hilfe einiger Arbeiter fort und heiratete 1728 den Porzellanmacher Johann Ludwig Wagner, der nun Betriebsleiter wurde. Auch er hatte andauernd mit Schulden zu kämpfen. Zwar wurden auch an den Hof fertigestellte Fayencen geliefert, aber das reichte nicht einmal hin, um die Zinsen für den Kaufpreis, die gelieferten Bauhölzer u. s. w. zu decken. Auch heißt es in einem Bericht, daß das „bisher verfertigte Porzellan in keinem sonderlichen ruhm und dannenhero der Abgang gar schlecht sei“. Dazu kamen Kriegszeiten mit Einquartierung, Zerstörungen von Waren usw. Wagner knüpfte dann Übernahmeverhandlungen mit den Porzellanfabrikanten Balthasar Hannong und Joseph Vincent in Hagenau an, die sich zuletzt zerschlugen, dann aber doch dazu führten, daß letzterem am 7. August 1739 die Fabrik verkauft wurde. Erst 1741 zog er zu, setzte die stark heruntergekommene Fabrik wieder in Ordnung, vermochte aber ebenfalls kein Geschäft zu machen und entwich am 3. April 1744 mit seiner Frau heimlich bei Nacht und Nebel.

Es beginnt nun der zweite erfreulichere Abschnitt der Fabrik (1749—1840). Der Klosterwirt, Metzger und Kaufmann Johann Adam Benckieser in Herrenalb, ein gewandter Geschäftsmann, der auch Teilhaber an einem Eisenhammer-Werk in Pforzheim war, das der Familie heute noch gehört, bat am 20. März 1749 mit anderen den Markgrafen, die Fabrik wieder einrichten zu dürfen, nachdem er durch einen Künstler namens Cuny bereits Probeleistungen veranstaltet habe. Das Gesuch wurde zunächst mit dem Bemerkten abgelehnt, daß die Fabrik öffentlich versteigert werden solle. In dieser Versteigerung — 22. April 1749 — erwarben sie Benckieser und sein Schwager, der Postmeister Georg Adam Herzog in Durlach, und baten im September 1749 den Markgrafen, mit verschiedenen anderen zusammen, in der alten Fabrik eine „Fayence-Porzellain-Fabrik“ anlegen zu dürfen, wobei sie gleichzeitig um die übliche Privilegierung einkamen; am 6. Oktober 1749 wurde dies im wesentlichen bewilligt. Das Privileg wurde auf 20 Jahre ausgestellt. Die Gesellschaft nannte sich zunächst „Cotton-¹⁾ und Fayence-Fabriquen Compagnie“, vom 3. September 1749 ab bereits aber „Benngießer u. Comp.“

Die erforderliche Erde wurde hauptsächlich aus Kuppenheim und Oos in den Baden-Badenschen Ländern bezogen. Als Direktor der Fabrik war jedenfalls zunächst Cuny tätig, bald aber, 1756, wird als Faktor der Fabrik Georg Ludwig Müller mit der Leitung der Fabrik beauftragt. Herzog war in demselben Jahre gestorben und nach Regelung seiner Erbschaft waren jetzt Fabrikteilhaber seine Witwe Maria Christina Herzog, Benckieser und der Chirurg Ernst Joachim List in Karlsruhe, der anscheinend von vornherein mit in die Gesellschaft eingetreten war und seit 1752 den Betrieb auch teilweise geleitet hatte; 1758 ist er gestorben.

Die Seele des Unternehmens war Benckieser, der auch die Gunst des Markgrafen hatte, die ihm sehr förderlich war. 1762 starb er. Sein Nachfolger war sein Sohn Christian Friedrich Benckieser, der zunächst von Herrenalb nach Durlach, dann aber nach einigen Jahren nach Pforzheim übersiedelte.

Im Jahre 1764 wurde die Anlage eines dritten Brennofens gestattet und bald darauf nach Überwindung mancherlei Schwierigkeiten eine neue Glasurmühle erbaut. Der Streit um die Wasserrechte dauerte aber das ganze Jahrhundert hindurch an.

1771 beschäftigte die Fabrik sogar 90 Personen, von denen wohl, namentlich infolge von Konkurrenz der in diesem Jahre in Baden-Baden durch Zacharias Pfalzer aus Straßburg errichteten Porzellanfabrik und der gleichfalls um dieselbe Zeit in Mosbach errichteten churpfälzischen Fayencefabrik, eine Anzahl in den nächsten Jahren entlassen werden mußte.

Mit Zurückrechnung vom 6. Oktober 1769 an wurde am 5. April 1773 das Privileg um weitere 20 Jahre mit einigen Abänderungen verlängert und dann in gleicher Weise nochmals am 12. März 1792.

Um die Mitte der 70er Jahre tritt ein Sohn der Frau List, der Kaufmann Johann Georg Friedrich List als Faktor in die Fabrik ein, bei der er bis 1781 verblieb, um 1782 die Mosbacher Fabrik zu übernehmen. Von ihm berichtet der Direktor Müller am 18. Juni 1787, daß er durch seine widrige Betreibung die Fabrik fast heruntergewirtschaftet habe; trotzdem sind während seiner Tätigkeit sehr schöne Erzeugnisse hergestellt. Anfangs der 80er Jahre verkauft seine Mutter ihren Fabrikanteil um 8000 fl. an Benckieser.

Im Jahre 1806 war die Lage der Fabrik so ungünstig geworden, daß sich der neue „Fayence-Fabrique-Inhaber“ Johann Adam Benckieser, ein Sohn von Christian Friedrich, entschloß, selbst die Leitung zu übernehmen und nach Durlach überzusiedeln. Aus seinem Gesuch vom 20. Mai 1806 um Herabsetzung des sogenannten Pfundzolls vom Verkauf der Fabrikate geht hervor, daß damals die Fabrik noch 60 Personen beschäftigte. Nach Ablauf des Privilegs — 1809 — sucht Benckieser „für die Interessenten der Fayence-Fabrique-Compagnie“ (die Familie Herzog war noch immer

¹⁾ In einem Teil der Fabrik wurde eine Baumwollweberei eingerichtet.

mitbeteiligt) um Erneuerung des Privilegs nach, wobei er besonders über die Einfuhr der Elsässer und Lothringer Fayence und des Steinguts klagt. Die Antwort läßt auf sich warten. Im Januar 1811 wird das Gesuch erneuert und gleichzeitig gebeten, das Privileg auch auf die Fabrikation von Steingut auszudehnen. Erst 1813 wird erwidert, daß man die Erneuerung des alten Privilegs nicht mehr für nötig erachte, daß aber die Conzessionierung auch weiterhin bewilligt und auf die Anfertigung von Steingut erstreckt werde.

Es sind dann Fayence und Steingut weiterhin nebeneinander hergestellt worden. 1818 gelang es dem rührigen Geschäftsinhaber nochmals, einen Eingangszoll auf fremdes Porzellan, Fayence und Steingut zu erreichen.

In demselben Jahre verzog er nach Pforzheim. Bis 1826 wurde die Fabrik durch den tüchtigen Verwalter Heidenreich und einen Faktor verwaltet, 1826—1831 von Krenkel. Auch im Jahre 1824 waren außer dem Faktor noch 20 Maler, 12 Dreher und Bossierer und 6 Brenner in der Fabrik tätig.

1831 ging die Fabrik durch Kauf in fremden Besitz über und 1840 ging sie ganz ein.

Der Absatz der Fabrik ist jedenfalls ein recht großer gewesen, er ging u. a. nach Bayern, Württemberg, der Schweiz, Holland u. s. w. Auch aus Gotha und Wetzlar liegen Bestellungsbriefe vor.

Auf Grund von Nachforschungen in den Kirchenbüchern bis 1800 ist bei Gutmann a. a. O. Seite 51—53 ein ausführliches Verzeichnis von Arbeitern der Fabrik zusammengestellt. Daraus sind an Malern zu entnehmen: Philipp Heinrich Altfelix 1756, Friedrich Nicolaus Altfelix (auch Dreher) 1786—1831, Georg Michael Breuer 1785—1835, Johann Michael Burkart 1752—1760, Johann Georg Drück 1765—1800, Georg Friedrich Drück 1762—1774, Johann Wilhelm Drikler (Trikler — auch Dreher) 1760—1811, Michael Dumas 1761—1771, Johann Christoph Dumas 1774, Georg Friedrich Engel 1763—1766 (?), Georg Balthasar Fichtmeier 1751—1803 (?), Johann Georg Franz 1767—1813, Friedrich Wilhelm Fuchs 1768—1771, Franz Michel Glück 1782—1797, Gottlieb Groß 1769—1803, Johann Adam Haug 1782—1784, Wilhelm Clemens Heim 1754—1782, Dominicus Hennig (als „Porzellainer“ bezeichnet) 1749 ff., Johann Jacob Kaiser (auch Dreher) 1773—1833, Philipp Christoph Karcher (auch Dreher) 1766—1779, Johann Jacob Keim 1774—1822, Philipp Jacob Keim 1799—1850, Friedrich Heinrich Kleiber 1792—1831, Johann Hartmann Knobloch 1765—1806, Cyriacus Löwer 1755—1799, und seine Söhne Emanuel Friedrich Löwer 1785—1828, Johann Adam Friedrich Löwer 1788—1836 und Friedrich Gottlieb Löwer 1788—1831, Philipp Friedrich Maier (auch Dreher) 1763—1825, und ein zweiter Philipp Friedrich Maier 1769—1776, Christian Friedrich Maier 1765—1779, Valentin Michel, genannt als „in der Porzellaine-Fabrik“, kann daher auch nur Arbeiter oder Dreher gewesen sein, 1756, Erasmus Müller, „Fabricant in der porzellaine“, „Porzellainedreher in der Fayence bei der Malerei“, daher möglicherweise auch kein Maler, 1751—1755, Andreas Johann Mazolexi 1777, Johann Leonhard Preuß 1758—1770, Georg Christian Gabriel Renk 1763—1816, Carl Friedrich Roßnagel 1762—1787, Johann Jacob Schelling, genannt als „Fayencier“, 1783—1814, Georg Christian Schwander 1765—1817, Georg Jacob Stroh 1757—1800, Johann Georg Trit 1770, Karl Vogelmann 1781—1784, Johann Heinrich Wagenfeldt, genannt als „Porzellainmacher“, 1723—1726, Heinrich Walber, ebenfalls genannt als „Porzellainmacher“ 1725—1727.

Eine Fabrikmarke hat es nicht gegeben. Einzelne Stücke sind mit Malersignaturen versehen, auf anderen finden sich die Malernamen Löwer, Keim, Dumas und Karl Wettach voll ausgeschrieben.

Cyriacus Löwer ist hier besonders hervorzuheben, denn er ist jedenfalls einer der bedeutendsten Maler der Fabrik gewesen, was auch die Vasen der *Abb. 158* beweisen. Geboren zu Kassel, war er 1750 in Höchst und von 1755 bis 1799 als Maler in Durlach tätig, ebenso seine Söhne Emanuel Friedrich, Johann Adam Friedrich und Johann Friedrich Gottlieb, sowie ein Enkel. Ein von ihm bezeichneter

Krug trägt den Namenszug *Cyriacus Löwer*. Die zweifellos von ihm bemalten Vasen

aber zeigen, daß er auch nur mit seinem Anfangsbuchstaben signiert hat. Die schlankbauchigen Vasen sind in Schwarzblau bemalt. Auf der Wandung befindet sich ein Strauß mit Rose, Nelke und Tulpe, sowie Streublümchen. Auf dem Deckel mit eingeschnürtem Knauf Streublümchen. Höhe 28,5 cm. Bez. zweimal in Schwarz L.



Abb. 158. Sammlung Riesebieter.

Aus den noch vorhandenen Preisverzeichnissen geht hervor, daß in Durlach die mannigfaltigsten Waren hergestellt worden sind, insbesondere ganze Service mit allen möglichen Zubehörungen. Nur die Krüge sind durchweg birnenförmig, seltener walzenförmig. Eine Spezialität waren die immerwährenden Wandkalender mit verstellbaren Scheiben.

Der Scherben ist von heller, gelblich grauer, zuweilen ins Rötliche spielender Farbe, die Zinnglasur milchig weiß und dick.

Gemalt ist in Scharfffeuerfarben und in Muffelfarben, als welche letztere namentlich dunkles und helles Blau, Manganbraun, blasses Grün, Citronen- und Ockergelb, Ziegelrot und Schwarzblau Anwendung fanden. Wie Brinckmann einmal richtig sagt, erinnern die Farben der älteren Stücke auf den ersten Blick etwas an die der vielfarbigsten Fayencen von Moustiers. Die vielfach vorkommenden Inschriften, Besitzernamen und Widmungen, die sich insbesondere auf den für Durlach charakteristischen birnenförmigen Krügen finden, sind, wie auch die Umrisse und inneren Einzelheiten, in Schwarzblau gehalten.

Auffällig ist, daß bei der Ornamentik bis in das 19. Jahrhundert hinein sowohl in der Form wie in der malerischen Ausstattung das Rokoko vorherrscht; erst ganz spät findet sich auch der Louis XVI.-Stil. Auf der Vorderseite der Krüge, die vielfach auf besondere Bestellung bemalt und mit den Besitzernamen versehen wurden, und auch der Kaffee- und Milchkannen, umrahmen locker aneinander gefügte bunte Rokocoschnörkel Gewerkschaftsemele oder Bilder mit Darstellungen aus dem Berufsleben der Besteller; seitlich pflegen Blumensträuße mit Rosen, Tulpen und Ver-
gißmeinnicht angebracht zu sein.

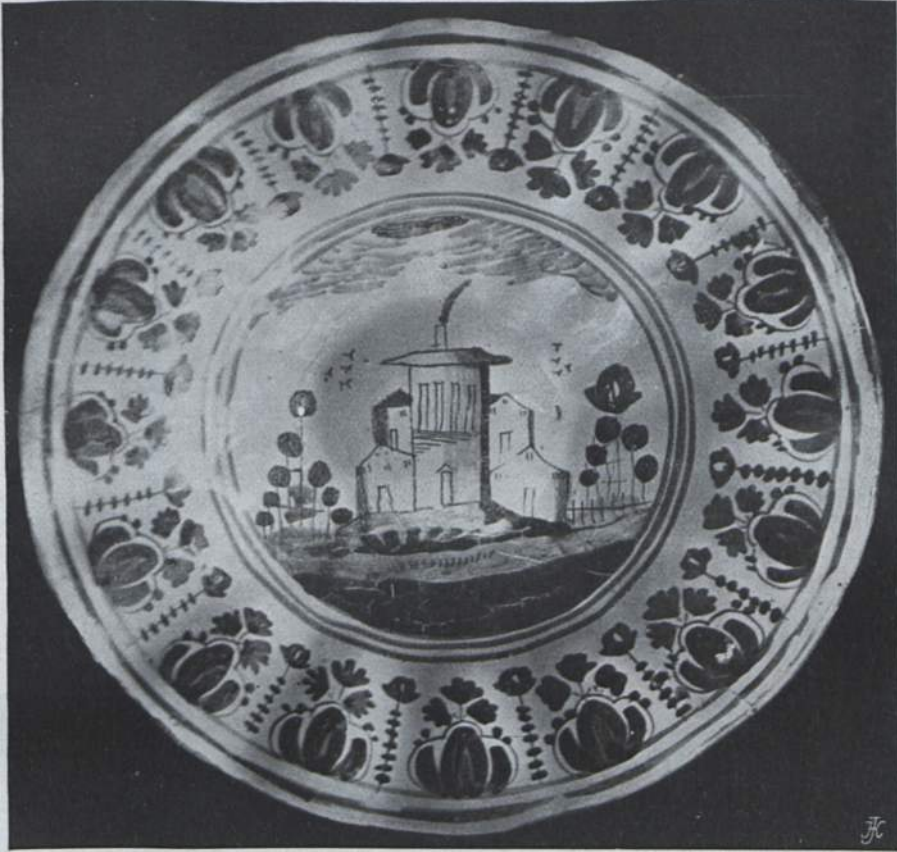


Abb. 159. Luitpoldmuseum Würzburg.

Aus der Frühzeit der Fabrik, als der Postmeister Herzog an der Spitze des Unternehmens stand, soll nach Stoehr a. a. O. die blau bemalte Fächerplatte der Abb. 159 stammen, die am Boden die volle Bezeichnung

HERZOG

trägt. Durchmesser 19,8 cm. Das Stück erinnert an Ansbacher Erzeugnisse aus der Zeit von Oswald.



Abb. 160. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

regelmäßig durchsetztes Band. Im Spiegel eine Berglandschaft und ein Käfer. Durchmesser 21 cm. Bez. in Schwarz *F*. Der Maler wird Johann Georg Franz (1767 bis 1813) gewesen sein, oder, was aber aus stilistischen Gründen unwahrscheinlicher ist, Friedr. Wilhelm Fuchs (1768—1771).

Abb. 162: Geriefelter Wandblumenkorb, auf der Oberseite mit zwei Reihen Einstecklöchern. Auf der Vorderseite in Blau, Schwarzviolett, Grün, Gelb und Rotbraun ein Strauß mit großer Tulpe; daneben zwei Blumenzweige. Länge 19 cm. Bez. in Schwarz in Haarstrichen

H

Als Maler kommen in Betracht Johann Adam Haug (1782—1784), Wilhelm Heim (1754—1782) und Dominicus Hennig (von 1749 ab in der Fabrik.)



Abb. 161. Sammlung Riesebieter.

Abb. 160 zeigt einen birnenförmigen Krug, 22 cm hoch, auf dem „Michael Höfflein, Schreinermeister“ und „Catharina Höpflin 1814“ sich haben verewigen lassen. Die Inschrift lautet: „Schreiner sein immer lustig, Trinken viel und sein noch durstig“.

Abb. 161: Teller mit gewelltem und sechsfach geriefeltem Rand, bemalt in bunten Muffelfarben. Den Rand durchzieht ein grünes, von kleinen Blättchen



Abb. 162. Sammlung Riesebieter.

B. Baden-Baden.

Literatur: K. F. Gutmann, Die Kunsttöpferei des 18. Jahrhunderts im Großherzogtum Baden. S. 55 ff.

Stoehr, Handbuch, S. 291 ff.

In der Nähe der Stadt Baden-Baden, bei den Dörfern Balg, Oos und Kuppenheim, fand sich eine weit über die Landesgrenzen bekannte vortreffliche Erde, die u. a. auch von der Fayencefabrik in Durlach bezogen wurde. Sie hat im wesentlichen die Veranlassung dazu gegeben, daß bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts auch in der damaligen Markgrafschaft Baden-Baden sich Gründungsbestrebungen geltend machten.

Diese führten zunächst zu keinem Erfolge. Ein Jeremias Pitsch aus Rothenburg o. d. Tauber und sein Schwiegersohn Caspar Günther aus Hildburghausen erhielten 1750 auf ihr Gesuch um Erlaubnis zur Anlegung einer „Porzellan-Fabrik“ einen ablehnenden Bescheid, anscheinend, weil sie mittellos waren. Aber noch in demselben Jahre schrieb die Hofkammer in der „Frankfurter Zeitung“ folgendes aus:

„Dem Publico wirdt hiermit zu wissen gethan, daß sich bei Cuppenheim Eine Stund von hiesig hochfürstl. residenz Entlegen die zur Verfertigung des Fayencenen Geschirrs taugliche Erden Und der Sand nach der darüber gemachten Prob befinden. Wehr also zur Errichtung einer Fayence-Fabrique Lust traget, kann sich dahier melden, umb mit denselben Einen ganz billichen Bestand zu schließen“.

Es meldete sich daraufhin die verwitwete Haushofmeisterin Susanna Catharina Sperl in Baden, mit der am 29. März 1751 ein „Accord“ abgeschlossen wurde, wonach ihr erlaubt wurde, in Baden an der Oos neben ihrer Wirtschaft „zum grünen Winckel“ unterhalb der Guntzenbacher Brücke mit Hilfe eines Werkmeisters eine Fabrik zu errichten. Im Sommer 1753 wurde ein „Projekt eines 50jährigen Accords“ festgesetzt, wonach ihr und ihren „ABoziés“, den Hofräten Koch und Dürrfeldt, eine „porzelaine, fayence und andteren feinen Geschirrs Fabrique“ zu errichten erlaubt wurde. Aber aus einem Schreiben der „Sperlin“ vom 8. Dezember 1756 an die Hofkammer geht hervor, daß die Fabrik nicht zu Stande gekommen ist.

Ihre Gründung blieb Zacharias Pfalzer aus Straßburg vorbehalten, der nach einem Bericht der Hofkammer vom 3. September 1770 zunächst darum nachsuchte, eine Probe machen zu dürfen, was auch genehmigt wurde. Nach einem Bericht des Hofkammerrats Dürrfeldt vom 24. Februar 1771 hatte Pfalzer bis dahin bereits an 300 fl. für die „Probmachung“ ausgegeben und suche nun „ABociés“. Am 4. März 1771 wurde für ihn das Privileg ausgefertigt für Aufstellung einer „Fabrique von Porzelaine, Fayence und sonstig nicht gemeinen Hafner-Geschirrs“ und eine strenge Durchführung des bereits 1753 angeordneten Erdenausfuhrverbots befohlen.

Am 21. Oktober 1771 starb der Markgraf August Georg; die Baden-Badener Linie erlosch damit und das Land wurde mit der Markgrafschaft Baden-Durlach vereinigt. Der Fabrikbetrieb war noch nicht eröffnet, Pfalzer hatte aber bereits, wie aus einem späteren Bericht von ihm über „seinen Anfang und Ende der badischen porzellan-fabrique“ hervorgeht, seit einem Jahre „borzellan auf eigene Faust“ mit Hilfe von 8 Arbeitern hergestellt. Da nun der Durlacher Fayencefabrik in ihrem Privileg die Zusicherung gegeben war, daß eine weitere derartige Fabrik in der Markgrafschaft nicht errichtet werden dürfe, auch sie in voller Blüte stand, so erhoben sich für den neuen Markgrafen Schwierigkeiten, als Pfalzer um Bestätigung

des ihm erteilten Privilegs bat. Ein Versuch zur Vereinigung beider Fabriken scheiterte. Am 9. April 1772 wurde für Pfalzer ein neues Privileg ausgestellt, und man half sich so aus der Schwierigkeit heraus, daß der Baden-Badener Fabrik nur die Erlaubnis zur „Verfertigung aller Gattung von Porzelaire mit Ausschluß des Fayence- und gemeinen Hafner-Geschirrs“ gestattet wurde.

In der Fabrik ist nun fortan tüchtig gearbeitet worden, die Güte der Erzeugnisse wurde auch anerkannt, aber der finanzielle Erfolg blieb aus. Mitinhaber waren der Münzmeister Johann Georg Wörscheler und der Stadtorganist Johann Georg Geyer von Durlach, ferner die Kaufleute Holder und Duplo in Straßburg.

Im Frühjahr 1777 kam die Fabrik zum Stillstand. Im Februar 1778 ging Pfalzer fort.

Um die Arbeiter nicht brotlos zu machen, gestattete der Markgraf, daß sie auf herrschaftliche Kosten probeweise weiterarbeiten dürften; das geschah vom 22. Juni bis zum November 1778. Dann ging die Fabrik endgültig ein.

Als Maler sind aus den Akten bekannt: Blaumaler Kohmann, Maler Carl Göhringer, Maler Glückh, „Bund-Mahler“ Kamm, Blaumaler Winkler und Joseph Nabor.

Es steht fest, daß in der Fabrik Porzellan und Steingut hergestellt worden ist und man sollte vorstehendem nach annehmen, daß es zur Herstellung von Fayence nicht gekommen ist. Aber das ist unrichtig.



Abb. 163. Sammlung v. Ostermann, München.

In der Sammlung v. Ostermann in Darmstadt befindet sich eine unzweifelhaft Baden-Badener Fayence, Abb. 163. Die Platte, 35 cm im Durchmesser, hat eine grau-gelbliche Glasur und ist mit einer braunen, in gelb gehöhten Blume im Spiegel, kobaltblauen Randblumen und blaugrünen Blättern bemalt. Bez.

Im Würzburger Kunsthandel befanden sich nach Mitteilung von G. H. Lockner 1910 noch ein tiefer schüsselartiger Teller, 30,5 cm im Durchmesser, bemalt mit buntem Blumenbukett. Konturen braunmangan. Bez. mit braunschwarzer Marke

Daraus folgt, daß entweder in der Fabrik heimlich doch auch Fayencen angefertigt worden sind oder aber daß vorhandene Stücke aus der Zeit stammen, wo Pfalzer auf eigene Faust mit seinen 8 Arbeitern fabrizierte.

9 = K
 3 L

110 = Z
 F

C. Mosbach.

Literatur: *Karl Friedrich Gutmann*, Die Kunsttöpferei des 18. Jahrhunderts im Großherzogtum Baden. Die Fayencefabrik Mosbach, S. 95—164.
Stoehr, Handbuch, S. 284 ff.

Die Fayencefabrik zu Mosbach, bis zu ihrer Auflösung 1803 zur Churpfalz gehörig, wurde im Jahre 1770 durch den Franzosen Pierre Berthevin (1770—1772) gegründet. Er war vom Kurfürsten Carl Theodor an die Porzellanfabrik nach Frankenthal berufen, um das Verfahren, auf Porzellan zu drucken, dort in die Praxis einzuführen. Berthevin kam aus dem Haag; von 1765—1769 hatte er die schwedische Fayencefabrik zu Marieberg geleitet und dort zuerst auf dem Festlande die englische Erfindung des Überdruckens von Kupferstichen auf glasiertes Geschirr eingeführt. Er trachtete nun darnach, vom Kurfürsten die Erlaubnis zu erhalten, in Frankenthal neben der Porzellanfabrik eine Fayencefabrik zu errichten; das gelang ihm zwar nicht, wohl aber erhielt er eine solche für Mosbach, wo ihm für diesen Zweck die ehemalige Kaserne angewiesen wurde. Darin richtete er mit freigebiger Unterstützung des Kurfürsten auf Grund eines Privilegs vom 23. April 1770 die Fabrik ein. Trotz eines Vorschusses von 4000 fl. war er aber stets in Geldverlegenheit, so daß der Stadtschultheiß Klotten die Aufsicht erhielt. Mit diesem lag Berthevin andauernd in Streit, der schließlich am 5. September 1772 zu seiner Entlassung führte. Mit ihm ging auch sein Mitarbeiter und Landsmann François Soriac.

Vom September 1772 bis Mai 1774 stand die Fabrik unter herrschaftlicher Verwaltung. Klotten erhielt die Oberleitung, daneben fungierte als Kontrolleur der Salinenaktuar Josef Christian Emmermann. Als „Schmelz- und Blaumahler“ wurde auf zwei Monate Josef Keib aus Ludwigsburg engagiert. Als Obermeister wurde Josef Seeger aus Wien angestellt (bis Februar 1773), der zuletzt in Niederweiler im Elsaß gearbeitet hatte. Andere Maler waren Franz Öhlbaum und Josef Bauer.

1773 erging ein Verbot der Einfuhr und des Verkaufs ausländischer Fayencen. Trotzdem und ungeachtet häufiger Zuschüsse gelang es nicht, das Unternehmen rentabel zu gestalten. So machte man sich mit dem Gedanken vertraut, die Fabrik zu verkaufen.

Anfang 1774 erscheint nun in Mosbach eine der uns schon bekannten keramischen Wandergestalten, die wir auch in Jever, Kiel und Hubertusburg kennen lernen, Friedrich Samuel Taennich (oder wie er sich hier unterschrieb Johann Samuel Friedrich Taennich), der sich zuletzt in Frankfurt a. M. aufgehalten hatte. In verschiedenen Memoiren pries er seinen Ruhm und erreichte es auch schließlich, daß ihm für 10000 fl. die Fabrik einschließlich Inventar und Waren übertragen wurde.

Von Mai 1774 bis Mai 1779 war Taennich der Fabrikhaber. Auch unter seiner Leitung ging die Fabrik bald immer mehr zurück, die Kaufsumme vermochte er nicht zu zahlen und ebensowenig einen ihm erteilten Vorschuß zurückzuzahlen, trotzdem sein Sohn und seine zwei Töchter mit in der Fabrik beschäftigt waren. So wurde nun vom 1. Juni 1779 bis Ende 1781 dieselbe wieder auf herrschaftliche Rechnung geführt und zwar unter der Direktion von Taennich, während Emmermann und der Obereinnehmer Reibeld die Aufsicht und Verwaltung führten.

Das Verbot der Einfuhr fremder Ware wurde am 19. Februar 1780 für ganz Kurpfalz wiederholt. Im August dieses Jahres waren nach einem Personal-Status in der Fabrik 20 Arbeiter beschäftigt, darunter als Maler Johann Gottfried Samuel Taennich (Sohn), Joseph Brodawa, Franz Brenner, Jacob Stadler und als Malerlehrlinge Gottlieb Diel, Joseph Meyer und Johann Georg Regensburger.

Ende 1781 war es aber doch nötig geworden, Taennich durch eine andere Person, falls das Unternehmen aufrecht erhalten werden sollte, zu ersetzen und so wurden Verhandlungen angeknüpft mit dem Faktor Johann Georg Friedrich List in Durlach. Laut kurfürstlichem Reskript vom 8. Dezember 1781 erhielt er die Fabrik als Erblehen übertragen; der Erbbestandsbrief wurde aber erst am 12. Mai 1782 ausgestellt. Ein halbes Jahr lang leitete List zugleich auch die Durlacher Fabrik mit.

List machte aus dem Unternehmen eine Sozietät List & Comp. Die Gesellschafter waren er mit 12 Anteilen, der kurpfälzische Geheime Rat François Antoine Algardi und der Hofkammerrat Johann Martin Römer mit je 3 Anteilen. Taennich erhielt ein Gnadengehalt ausgesetzt und der Gesellschaft wurde am 18. Mai 1782 ein exklusives Privileg erteilt.

Diese Gesellschaft war Fabrikinhaberin von Januar 1782 bis dahin 1787. Der alte Vorschuß von 4000 fl. wurde ihr erlassen, aber, so große Hoffnungen man auch auf List gesetzt hatte und so sehr auch seine Waren gelobt wurden, es gelang doch nicht, trotz reichlichen Geldzuschusses, das Unternehmen ertragreich zu gestalten. Anfang Januar 1787 verschwand List unter Mitnahme von 8000 fl. aus dem Zirkulationskapital.

Von 1787—1828 datiert nun die Periode von Roemer et Compagnie. Zunächst wurde die Fabrik durch Lists Schwiegervater Rupp als Direktor und durch den Faktor Falk weitergeführt. Es wurden 20000 fl. zusammengeschossen, um die durch List entstandenen Schäden zu decken. Am 17. April 1791 wurde letztmalig das Einfuhrverbot erlassen, was aber wenig beachtet wurde.

Am 16. Februar 1799 starb Kurfürst Carl Theodor zu München, was für die Fabrik, an der er dauernd ein so reges Interesse genommen und die er opferwillig über viele Klippen und Fährlichkeiten hinweggeholfen hatte, ein schwerer Schlag war. Sein Nachfolger, der Kurfürst Max Josef, hatte in bezug auf Fabriken und Monopole andere Anschauungen, dazu kamen Kriegsunruhen, so daß der Stand des Unternehmens kein leichter war. Dennoch ging die Fabrikation flott weiter. Faktor war um diese Zeit Münzing.

Durch den Reichsdeputationshauptschluß vom 28. Februar 1803 kam Mosbach an Leiningen, und so erhielt bis 1806 die Fabrik in dem Fürsten Carl von Leiningen einen neuen Landesherrn. Es wurde ein neuer Erbbestandsbrief ausgefertigt und darin ein Teil der alten Vergünstigungen zugestanden.

1806 wurde das Fürstentum Leiningen zu Baden geschlagen. Etwa 1820 schied der Faktor Münzing aus, nachdem er über 20 Jahre mit großem Geschick die Fabrik geleitet hatte. Ihm folgte der Werkmeister Stadler, der selber am 5. März 1828 die Fabrik als „standesherrlich Leiningischen Erbbestand“ erwarb. Da ihm Mittel zum Weiterbetrieb fehlten, schief dieser nach und nach ein.

Die Erzeugnisse der Fabrik sind sehr mannigfaltige gewesen. Aus der Zeit Berthevins ist ein Verzeichnis vorhanden, wonach außer dem üblichen Gebrauchs- und Tafelgeschirr auch große Gartentöpfe, Tabakstöpfe, Apothekerbüchsen usw. hergestellt wurden. Zur Zeit von Klokens und Emmermann folgten durchbrochene Teller, Spargelbunde als Dosen, Früchte aller Art wie Apfel, Birnen, Melonen, Artischocken, Trauben, zum Teil auf Tellern usw., zur Zeit von Taennich Uhrgehäuse in Rokokoform, Terrinen in Kohlkopfform, Altarleuchter, Kreuzfixe, große Vasen, Figuren, Reliefporträts des Kurfürsten Carl Theodor, des Ministers von Becker (*Abb. 164*), Tafelaufsätze, Öfen usw.



Abb. 164. Sammlung Dreyfuß, Mannheim.

Gemalt wurde sowohl in Scharffeuer- wie Muffelfarben und zwar in ähnlicher Weise wie in Durlach, wie überhaupt die Erzeugnisse beider Fabriken sich stark ähneln. So kommen auch hier dieselben eigenartigen Bier- und Weinkannen mit Geschenkwidmungen, Darstellungen aus den Berufen, Sinnsprüchen usw. vor.

Die Glasur pflegt milchig-weiß zu sein.

Die Fabrikmarke war nicht nur, wie man gewöhnlich angegeben findet, zur Zeit von List u. Co und Römer u. Co. ein \mathcal{T} , gebildet aus den Anfangsbuchstaben

des Kurfürsten Carl Theodor, sondern auch schon zur Zeit von Berthevin, denn im Besitz der Freifrau v. Heyl in Worms befindet sich eine mit Blumengirlanden und einem Wappen in Muffelfarben bemalte Platte, die außer dieser Marke die Bezeichnung trägt „Pinxit Fliegel 1770“¹⁾. Auch eine mit demselben Namenszug als Marke gezeichnete große Servierschüssel des Germanischen Museums in Nürnberg, bemalt in bunten Muffelfarben, muß man nach dem sie umgebenden Muschelwerk und Blumenrelief als aus der Frühzeit der Fabrik stammend erachten.

Auch Taennich wird dieselbe Fabrikmarke fortgeführt haben, wenn daneben auch als Marke sein Initial \mathcal{T} oder \mathcal{I} erscheint.

Vereinzelt findet sich auch die Marke \mathcal{M} in Blau, so auf dem 40:50 cm großen, unbemalten Reliefporträt der Abb. 164, umgeben von einem Lorbeerkranz. Sie ist in Taennich-Mosbach aufzulösen.

¹⁾ Fliegel finden wir seit 1764 in Bayreuth, später in Dorotheental.

Als die Fabrik auf Rechnung des Kurfürsten weiter betrieben wurde, trat folgende Marke ein:

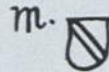


Zu den Zeiten von List & Co. und Roemer & Co. war die Markierung wieder die frühere.

Als Mosbach badisch geworden war, wurde die Marke aus den Anfangsbuchstaben des Großherzogs Carl Friedrich ersetzt in



Wahrscheinlich gehören hierher auch Fayencen mit der Bezeichnung in Schwarz



Es kommt auch die volle Ortsbezeichnung vor; so trägt ein 74 cm hohes Uhrgehäuse in Rokokoform im Schlosse zu Karlsruhe die Bezeichnung „Mosbach, den 24. August 1774“ und dazu die Malersignatur „SAX“¹⁾.

Ferner findet sich auf Mosbacher Fayencen mehrfach auch die Bezeichnung **C. P.** ohne oder mit Malersignatur.

Von Malern, die von der Fabrik angestellt waren, ist außer den genannten noch Wilhelm Clemens Heim bekannt, der in Durlach gelernt hatte, dort bis 1782 und hier von 1782 bis Dezember 1786 beschäftigt war, um dann nach Dautenstein zu gehen.



Abb. 165. Sammlung Riesebieter.



Abb. 166. Sammlung Riesebieter.

Abb. 165 und 166 zeigen einen walzenförmigen Krug von 25 cm Höhe, bemalt in den Muffelfarben Manganviolett, Blau, Gelbgrün und Gelb. Auf dem breiten

¹⁾ Von Stoehr a. a. O. wohl mit Unrecht auf François Soriac gedeutet, der bereits 1772 aus Mosbach verschwand.

Henkel eine blaue Spirallinie. Oben und unten am Rande Blütenwerk, dazwischen Dreiecke. Vorne eine füllhornartig eingefasste Kartusche mit der Darstellung eines Webers an der Arbeit. Bez.



Abb. 167. Sammlung Riesebieter.

Abb. 167: Deckelkanne, Durchmesser 24,2 cm. Auf dem Deckel ein eingezogener, mit Roßenstrauß bemalter Knauf. Als Griffe dienen naturalistisch bemalte Äste. Von diesen zieht sich um die Wandung ein Gewinde mit Blüten und Blättern, dazwischen Blütenzweige. Malerei in Grün, Gelb, Manganviolett und zweierlei Blau. Bez. in Blau



Abb. 168. Sammlung H. Hermannsdörfer, Mannheim.

Es kann hier am Schluß nicht eine Gruppe von Fayencen übergangen werden, deren Zugehörigkeit zu erheblichen Zweifeln Anlaß gibt. Sie wird veranschaulicht durch die Abb. 168, deren Stücke ja offenbar nach Straßburger Art in Rotlila oder

anderen bunten Muffelfarben bemalt sind. Die Terrine ist in Rotlila bezeichnet



die Platte ist ähnlich bezeichnet, das Körbchen ist unbezeichnet, das Essig- und Ölservice dagegen ist in Rotbraun bezeichnet



Handelt es sich hier um Mosbacher Erzeugnisse oder hat tatsächlich, wie vielfach, aber bisher unbewiesen, behauptet wird, Paul Anton Hannong, der 1755 von Straßburg aus in

Frankenthal

in der Pfalz mit Genehmigung des Kurfürsten Carl Theodor eine Porzellanfabrik gründete, nach vielleicht mitgebrachten Ausformungen dort auch Fayencen hergestellt und handelt es sich also um Frankenthaler Fayencen? Tatsächlich sind beim Neubau des Frankenthaler Krankenhauses, das auf dem Platze der ehemaligen Porzellanfabrik errichtet wurde, neben Porzellan- auch Fayencescherben ausgegraben worden, die im Frankenthaler Museum und bei Herrn Louis Perron daselbst aufbewahrt werden. Aber das können zufällige Beimischungen sein. Erwähnt aber muß noch werden, daß die hier fraglichen Stücke eine mehr ins Graue spielende Glasur besitzen, während die der Mosbacher Fayencen stets milchig weiß ist.

D. Gengenbach.

Literatur: *Gothein*, Wirtschaftsgeschichte des Schwarzwaldes. Bd. I, S. 804.
Stoehr, Handbuch, S. 295.

Um 1750 war in Gengenbach im Nordrachtal der Abt des dortigen Klosters sehr darauf bedacht, diesem äußersten Waldwinkel Industrie zu verschaffen. Die Tonlager des nahen Hornberg veranlaßten ihn, auch auf die Anlegung einer Fayencefabrik Bedacht zu nehmen. Welche Erfolge er gehabt hat, steht nicht fest. Der Gengenbacher Kobalt war jedenfalls bekannt und wurde von verschiedenen Fayencefabriken für die Blaumalerei benutzt.

E. Dautenstein.

Literatur: *Gothein*, Wirtschaftsgeschichte des Schwarzwaldes. Bd. I, S. 804.
Stoehr, Handbuch, S. 294.

Im Jahre 1784 gründeten ein Arzt, Namens Louis und der Scharfrichter Frank aus Lahr in Dautenstein eine Fayencefabrik, als deren Leiter sie Zacharias Pfalzer anstellten, nachdem ihnen am 30. Oktober von der verwitweten Gräfin von und zu der Leyen und Hohengeroldseck, als Vertreterin ihres minderjährigen Sohnes, die Konzession dazu erteilt wurde. Louis trat bald zurück, Frank dagegen konnte 1786 den ersten Brand vornehmen, der gut ausfiel. Pfalzer schied denn auch aus und ging nach Nonnenweier. Louis verkaufte darauf die Fabrik an seine Schwester, die Witwe eines Pfarrers Trampler in Lahr, die mit dem französischen Hauptmann vom Regiment Nassau von Krieg einen Gesellschaftsvertrag abschloß. Als Fabrikleiter wurde Anton Anstett aus Hagenau angenommen, aber bald wieder entlassen, da er „authentische und meisterhafte Fayencewaren“ nicht herzustellen vermochte. An seine Stelle trat für kurze Zeit der Maler Wilhelm Clemens Heim aus Mosbach und dann von 1787—1788, nachdem v. Krieg die Fabrik allein übernommen hatte, der aus Mosbach entflohene frühere Direktor dieser Fabrik Johann Georg Friedrich List. Am 13. April 1789 verschwand auch v. Krieg, nachdem die Schulden der Fabrik bis auf 30000 fl. angewachsen waren. Damit hatte das Unternehmen sein Ende erreicht.

Über die Fabrikerzeugnisse und ihre Kennzeichnung ist nichts bekannt.

F. Nonnenweier.

Literatur: *Gothein*, Wirtschaftsgeschichte des Schwarzwaldes. Bd. I, S. 804.
Stoehr, Handbuch, S. 295.

Als der erste Leiter der Fayencefabrik in Dautenstein, Zacharias Pfalzer, im Jahre 1786 seine Entlassung erhalten hatte, ging er nach dem 3 Stunden entfernt liegenden Orte Nonnenweier und legte dort auf einem Gute des Freiherrn von Rathsamhausen eine Fayencefabrik an. Diese kaufte später der Besitzer der Dautensteiner Fabrik, der französische Hauptmann von Krieg und ließ sie durch Pfalzer verwalten. Nachdem er am 13. April 1789 aus Dautenstein Schulden halber geflüchtet war, hatte auch die Nonnenweier Fabrik ihr Ende erreicht.

Eine Fabrikmarke ist nicht bekannt. Die Erzeugnisse sollen gewöhnlicheren Mosbacher Fayencen gleichen.

5. Trier.

Literatur: *Jung*, Die Frankfurter Porzellanfabrik. Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst. 3. Folge, Bd. VII, S. 16.

In dem Prozeß, den der Frankfurter Fayencefabrikant Johann Georg Heckel im Jahre 1771 gegen seinen durch den jungen Goethe als Anwalt vertretenen Sohn führte, heißt es in einer Einwendung des letzteren u. a., daß er den Rückgang der Fabrik nicht habe aufhalten können, da inzwischen in Köln zwei, in Koblenz, Trier, Flörsheim, Kelsterbach und Offenbach je eine Fayencefabrik entstanden seien. Näheres ist darüber bisher nicht bekannt geworden.

In **Ottweiler**, der früheren Residenz der gleichnamigen Linie des Hauses Nassau, hat von Ende 1763 bis 1794 eine Porzellan- und Steingutfabrik bestanden. Fayencen sind dort anscheinend nicht hergestellt. Die Angabe im Handbuch von Stoehr, S. 313 ff., daß das Provinzialmuseum in Trier einige bezeichnete Gefäße von Ottweiler Fayence besitze, beruht auf einem Irrtum, denn es befindet sich dort nur bezeichnetes Ottweiler Steingut.

6. Die elsässischen Fabriken.

Obgleich Elsaß jetzt wieder Frankreich einverleibt ist, erscheint es doch angebracht, auch seine alten Fayencefabriken hier zu behandeln, einmal aus allgemeinen Gründen, die auf der Hand liegen, und sodann weil der Einfluß insbesondere der Straßburger Fayencefabrik auf eine große Anzahl deutscher Fabriken ein außerordentlich starker gewesen ist.

A. Straßburg und Hagenau.

Literatur: *Tainturier*, Anciennes industries d'Alsace et de Lorraine. Manufactures de porcelaine et de faïence. Zeitschrift Le bibliographe alsacien, II—IV., 1865/67.

A. *Hanauer*, Les faïnciers de Hagueneau. Rixheim, 1907.

A. *Schricker*, Straßburger Fayence und Porzellan und die Familie Hannong. Kunstgewerbe-Blatt 1891, Seite 114 ff und das Kunstgewerbe in Elsaß-Lothringen IV, 1898.

J. *Brinkmann*, Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe, 1894, S. 83 ff.

Ders., Elsässische Fayencen. Jahresbericht des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg, 1907, S. 20/22.

Ernst Polaczek, Beiträge zur Geschichte der Straßburger Keramik. Cicerone 1909, S. 385 ff, 447 ff.

Ders., Nachträgliches zu Paul und Josef Hannong. Monatshefte für Kunstwissenschaft, 1919, S. 137 ff.

E. W. *Braun*, Über eine Gruppe süddeutscher Fayencen mit Blaumalerei. Kunst und Kunsthandwerk, 1909, S. 549 ff.

Stoehr, Handbuch, S. 264 ff.

Der „faïncier“ oder „porzellangeschirrmacher“ Johann Heinrich Wachenfeld, geboren am 5. März 1694 zu Wolfshagen bei Kassel, der früher in Meißen und Ansbach gearbeitet hatte, erscheint im Jahre 1719 in Straßburg und bietet dort, nachdem er sich der Fürsprache der einflußreichsten Personen der Stadt, des Intendanten Grafen du Bourg und des Prätors Klinglin, versichert hatte, seine Dienste an. Im Oktober wird ihm bereits im Zimmerhof eine Wohnung angewiesen und ein Brennofen gebaut. Kurze Zeit später wurde ihm ein anderer Ofen bei St. Marx erbaut, der aber von Zeit zu Zeit wieder einfiel. In einem Protokoll von Herbst 1720 heißt es, Wachenfeld verstünde seine Kunst nicht. Der Betrieb kam jedenfalls nicht vorwärts.

Im Herbst 1721 verband sich darauf Wachenfeld mit dem Tabakpfeifenmacher Karl Frantz Hannong, der, 1669 in Maastricht als Sohn eines Offiziers geboren, über Köln, wo er sich verheiratete, und Mainz nach Straßburg gekommen war und hier 1710 das Bürgerrecht erlangt hatte. 1715 siedelt er sich in der Stampfgasse an, die später der Sitz der berühmten Fayencemanufaktur sein sollte.

1721 wurde ihm und Wachenfeld die Erlaubnis zur Erbauung eines Fayence-Ofens in der Stampfgasse erteilt. Wachenfeld brachte in die Gesellschaft laut Inventar seine bis dahin hergestellten Waren wie Teller, Schüsseln, Maßkrüge, Blumenkrüge, Barbierbecken, Tee- und Kaffeekannen, Schalen, Zuckertassen, Salzfüßel und Schreibzeuge ein. Die Gesellschaft dauerte nicht lange, sie wurde bereits im März 1722 wieder gelöst. Das dabei aufgestellte Inventar, dessen Wert auf 500 Pfund veranschlagt wurde, deutet bereits auf eine sehr mannigfaltige Tätigkeit. Es werden genannt Platten mit gemalten Wappen, Schüsseln mit „fein gemalter“ Arbeit, Apothekerhüfen, Puppengeschirre, Kamingarnituren.

Hannong erscheint fortan nur noch als Fayencier. Er erweitert alsbald die Fabrik, baut eine Glasurmühle und begründet 1724 eine zweite gleiche Manufaktur in Hagenau, wo bereits 1695 drei Franzosen ganz kurze Zeit ein gleiches Unternehmen betrieben haben sollen. Der Betrieb muß also sehr schnell zur Blüte gelangt sein. Hannong selbst genießt in Straßburg großes Ansehen und wird 1729 in den kleinen Rat gewählt. 1730 tritt er seine beiden Fabriken, die auf 4830 fl. bewertet werden, an seine Söhne Paul Anton und Balthasar Hannong ab.

Diese vergrößern nun bald das Unternehmen, kaufen die an der Stampfgasse rechts und links an ihre Besetzung anstoßenden Häuser an und bauen einen neuen Brennofen. 1737 trennen sie sich; Paul Anton, der bedeutendere der beiden Brüder, bleibt in Straßburg, Balthasar, der mit einer Hagenauerin verheiratet war, übernimmt das Geschäft in Hagenau.

Es beginnt nun die eigentliche Blütezeit der Fabrik. Bereits 1739 erwirbt Paul Anton Hannong, jedenfalls der bedeutendste von den drei aufeinander folgenden Hannong's, auch die Hagenauer Fabrik, nimmt in der Stampfgasse eine ganze Reihe von Hausankäufen vor, um sie abzureißen und ein großes Fabrikgebäude zu errichten, und setzt es nach langen Bemühungen durch, auf der Allmend eine Glasurmühle bauen zu dürfen. Auch äußerlich gerät er zu großen Ehren, wird 1741 in den kleinen Rat gewählt und von 1744 an Beisitzer des großen Rates. Er zählte zu den angesehensten Personen des damaligen Straßburg.

Im Jahre 1748 kommen Carl Heinrich von Löwenfink und der Porzellanmaler Johann Gottlieb Rode (Roth) — gest. 19. Februar 1753 — aus Höchst nach Straßburg; vorher hatten sie in Meißen gearbeitet. Jedenfalls ist aber auch der ältere von Löwenfink, Adam Friedrich, in Straßburg gewesen¹⁾, und ebenso der zweitälteste der Brüder, Christian Wilhelm von Löwenfink, der dort 1753 gestorben ist. Alle drei Löwenfink waren 1726 als Malerlehrlinge in Meißen eingetreten und hatten u. a. auch in Höchst gearbeitet. Christian Wilhelm wird als „pictor et Saxonus“ bezeichnet. Durch sie und Rode hat offenbar Paul Anton Hannong das Geheimnis zur Herstellung des Porzellans erfahren, das er 1751 ebenfalls anzufertigen beginnt. Die Anfechtungen aber, die er infolgedessen durch den Hof von Versailles erfährt, der an der Porzellan-Manufaktur in Vincennes-Sèvres stark interessiert war, veranlassen ihn, nach Frankenthal auszuwandern, wo der Kurfürst Carl Theodor ihm die Anlegung einer neuen Porzellanfabrik (1755) ermöglichte²⁾. Er starb 1760 in Straßburg.

Die beiden elsässischen Fabriken führten seine Söhne Josef Adam und Peter Anton Hannong nach seinem Fortgang weiter, letzterer aber trat um 1760 aus und ging nach Frankreich. 1762 wurde die Porzellanfabrik nach Hagenau verlegt. Bis etwa 1780 hat Josef Adam Hannong, der bereits 1762 die Frankenthaler Porzellanfabrik an den Kurfürsten Carl Theodor verkaufte, seine immer noch in Blüte stehenden elsässischen Unternehmen fortgeführt, dabei immer im Kampf mit den französischen Behörden um sein Recht, auch die Porzellanfabrikation ausüben zu dürfen, ein Kampf, in dem er schließlich unterlag, nachdem 1774 auch noch die alte Theorie, daß Elsaß und Lothringen Frankreich gegenüber Zollausland seien, in die Praxis umgesetzt worden war. Um 1800 hat er noch in München gelebt.

Der letzte der Familie Hannong, der sich auch in seinen alten Tagen noch mit der Bemalung kleiner Fayenceplättchen beschäftigt haben soll, ist 1889 in Hagenau gestorben.

¹⁾ Nach E. W. Braun, Über Ansbacher Fayencen, Zeitschr. d. Nordböhmisches Gewerbmuseums, N. F., III. Jahrg., S. 23, Anm. 3, besitzt das Historische Museum in Basel ein „v. Löwenf. peint.“ bezeichnetes, wohl Straßburger Rasierbecken mit sorgfältig gemalten bunten Blumen, Goldrand und dem Wappen der Baseler Familie Buxdorf. Dasselbe ist unter Nr. 1 abgebildet bei Hans H. Josten, Zur Löwenfink-Frage, in A. Donath's Jahrb. für Kunstsammler, 1921. Im übrigen vgl. über die Löwenfinks unter Höchst und Fulda.

²⁾ Vgl. näheres unter Mosbach.

Als Maler werden in den Akten noch genannt

- | | | |
|------|---|----------------|
| 1721 | Johann Bauckert
Georg Jacob Gallen
Philipp | } als Gesellen |
| 1722 | als pfeiffenmacher bei Herrn Hannong
Johannes Höchster von Cölln
Johann Heinrich Hertemann aus der Pfalz
Johann Ernst Ditmar von Mayntz
Johannes Herlemann von Frankfurth | |
| 1731 | als „porzellainer“
Johannes Herlemann
Estienne Dalgadie d'Unvaire en Auvergne
Ignatius Krämer von hier
Frantz Antoni Feltz von margraff Baden
Theodorus Thetten von Cölln
als „porzellanmahler“ | |
| 1733 | Johann Peter Brancourt | |
| 1737 | Johann Marx Reith | |
| 1739 | Johann Georg Westermann | |
| 1740 | Johannes Kugelmann
Samuel Lemourme | |
| 1745 | Josef Hannsmann. | |

Unter Paul Hannong hat in Hagenau u. a. 1749 Joh. Nicolaus Mistmann gearbeitet und in Straßburg der Chemiker und Maler Anstett, später in Niederweiler. Auch Friedrich Samuel Taennich, später in Jever, Kiel, Hubertusburg, Mosbach, hat hier seinen eigenen Angaben nach gearbeitet.

Aus einem Preisverzeichnis von 1729 erfahren wir, daß schon um diese Zeit die Produktion eine außerordentlich mannigfaltige war. Daß sie es dauernd geblieben ist, beweisen einmal die von Polaczek aufgefundenen Verzeichnisse der Lagerbestände, die unmittelbar nach dem Tode von Paul Hannong in seinen beiden Fabriken „durch Charles Lavarenn, den bürger und marchand Fayencier zu Straßburg nach dem heutigen wahren werth aestimiert und angeschlagen worden sind“, sowie ein weiteres Preisverzeichnis von 1771, das 384 verschiedene Formen und Größen aufweist, sodann aber vor allem die Tatsache, daß Straßburger Fayencen überall verbreitet sind und endlich ihr großer und mannigfaltiger Bestand in den Schlössern Favorite bei Baden-Baden und Clemenswerth im preußischen Kreise Hümling.

In dem Lavarenn'schen Verzeichnis über den Hagenauer Bestand werden als Fayencesorten genannt das weiß gebrannte, das fein gemahlte, das schlecht gemahlte, das neu gebrannte und das ungebrannte, in dem Straßburger Verzeichnis dagegen „Feiner wahr gut mit Nr. 1 farben, Nr. 2 fein Rubi wahr mit farben, Gute gemeine wahr mit farben, Barisser wahr gut mit farben gemein Nr. 4, Bariser Rubi wahr mit Farben gemein, Hagenauer schlecht wahr.“ Aus diesem Unterschied und dem ferneren Umstand, daß in den Fundamenten der Straßburger Fabrik fast ausschließlich Porzellan aber nur wenige Fayencescherben und solche fast ausschließlich aus der blauen Periode gefunden worden sind, schließt Polaczek wohl mit Recht auf die Wahrscheinlichkeit, daß vor Aufstellung jener Verzeichnisse Hagenau allein der Sitz der Fabrikation war, die fertigen Waren nach Straßburg gebracht und von dort aus vertrieben worden sind.

Dem für die Hannongsche Fabrikation so charakteristischen mehrfarbigen Blumen-dekor, der technisch und künstlerisch das vollendetste auf dem hier behandelten Gebiete geworden ist, geht zeitlich eine große Gruppe von Fayencen voraus, die mit

glatte Plätteln, kleine runde cuvettes Gläser zu schwenken, gemuschelte cuvettes Wein zu refrachieren, lange Schreibzeug mit drei doppelten Besatz, runde Schreibzeug mit ein doppelten Besatz, Aufsatz umb die Blumen hinein zu setzen, gemuschelte portes caraffes, Pots de chambre ovall geformt, Thee-tasses, Caffé-tasses mit einem Handgriff, Theeschalchens, Pots de chambre ohngemahlt, feine Teller mit breithen borthen gemahlt, feine Teller mit schmalen Börteln, Porte-mouchettes, Chandelliers oder Lichtstöck, Weywasserkessel, gemuschelte und rund gedrehte Gartenscherben, Messerhefter, Speybecken“, ferner „ordinaire marchandise von fayence“.

Unter Paul Hannong sind nach dem Lagerbestandsverzeichnis von 1760 u. a. angefertigt pots à oile, Pariser pot-de-chambre, potpourri en baroc, compotiers à languettes, Tafelaufsätze, Sauciers in Form eines Kahns, Zuckerbüchsen, Bartschüsseln, Pfefferbüchsen, Kühlgefäße, Säntfüße, Milchkrüge, Spülkannen, Lichtstöck, Zibelschärben und Blumenschärben, halbschöbige, halbmaßige und maßige Krüge, Waschbecken mit Kannen, Schalen für Lichtputzscheeren, Seifenschaalen, Butterkübelein, Brüheschüsseln, Aderlaßschüsseln, Apothekerhüfelein, Pomadehüfelein, Platten, Teller, Schüsseln, Kannen, Blumen- und Obstkörbe, Lichthalter, Schreibzeuge, Waschtischgeschirr u. a. mehr.

Wie in Höchst, ist in Straßburg aber auch besonders die plastische Richtung gepflegt. Neben Gruppen und Figuren verschiedener Größe sind noch die als Tafelschmuck damals so beliebten und heute besonders begehrten Gefäße hergestellt worden in Gestalt von Vögeln wie Truthähnen, Auerhähnen, Schnepfen, Tauben, Rebhühnern, Enten, Gänsen, ferner von Wildschweinsköpfen, Schweinen, Hunden, Bären, Hirschen usw., aber auch in Gestalt von Obst und Gemüse, wie Äpfeln, Birnen, Melonen, Citronen, Pommeranzen, Trauben, Artischocken, Spargelbündeln, Krautköpfen, Krautschaalen, Rübenschaalen, sodann Blumen z. B. Rosen und Tulpen-Schaalen und Teller sind manchmal mit plastischen Früchten, auch wohl mit geviertelten Eiern belegt. Dazu kommt dann noch Ziergerät sonstiger Art, wie Vasen, Wandleuchter, Konsolen, Uhren usw.

Nach dem Tode von Paul Hannong, sagt Polaczek a. a. O., sank, was die künstlerische Erfindungskraft anbelangt, die Leistungsfähigkeit der Fayenceunternehmungen um ein bedeutendes. Mag unter Josef Hannong die Menge der Erzeugnisse gestiegen sein, mag sich ihr Verbreitungsbezirk vergrößert haben, ihre künstlerische Bedeutung vermehrte sich kaum. Josef Hannong wirtschaftete im wesentlichen mit dem von seinem Vater ererbten Formvorrat. Nicht alle vorhandenen Formen werden von ihm verwertet; in der Ablehnung zeigt sich sein Zusammenhang mit der allgemeinen Stil- und Geschmacksumwandlung. Manche gelten ihm wohl als veraltet, aber nur wenige im Geschmack des neuen Rokoko treten hinzu.

Sein Preisverzeichnis, ein Druck vom Jahre 1771, weist 384 verschiedene Formen und Größen unter den Nummern 1 bis 1166 auf; es sind also viele Ziffern fortgelassen, und zwar, um nachträglich neue Formen einschieben zu können. Die Nummern befinden sich in Blau unter der Marke von Josef Hannong. Stimmen sie mit ihnen nicht überein, handelt es sich um Fälschungen. Die Nr. 39, die sich oft findet, ist die Formnummer eines gewöhnlichen Tellers; alle damit sonst bezeichneten Stücke sind (meistens Pariser) Fälschungen. Da damit vorzugsweise Straßburg bedacht ist, möchte es angezeigt sein, wenigstens die Nummern und Gegenstände des Verzeichnisses hier aufzuführen, in dem für jedes Stück die Preise angegeben sind für blanc, Peinture des Indes, Peinture fine, Bord d'or simple und Bord d'or triple:

1 Sceaux	20 Assiettes	30 Assiettes
3 "	20 Écuellen forme de calotte	30 Écuellen à anses découpées
5 "	21 Assiettes	31 Assiettes
9 "	22 "	32 (wie 30)
10 "	22 Écuellen	34 Assiettes)
16 Écuellen	23 Assiettes	34 (wie 30)
17 "	24 Écuellen	37 Assiettes
18 "	25 "	38 Plateaux pour écuellen

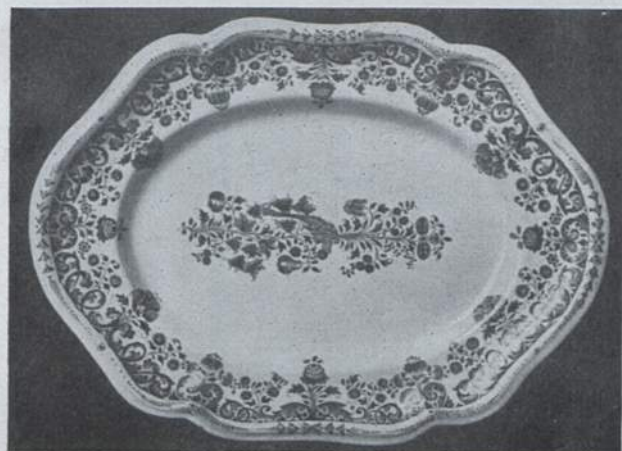
Seltener findet sich eine Malersignatur hinzugesetzt, oft aber die Modellnummer, insbesondere zur Zeit Josef Hannong's.

Der Frühzeit der Fabrik gehören die Stücke der Abb. 169—171 an.



Abb. 169. Kunstgewerbemuseum Straßburg.

Abb. 169 zeigt in der Mitte einen blau bemalten, ovalen Kübel mit vier glatten Kugelfüßen und zwei Griffen, die am Ende mit drei plastischen Rosetten besetzt und mit einer Wellenranke bemalt sind. Auf dem vorspringenden Rande Grättemuster und Wellenranken; darunter ein großes Behangmuster und Spiralen in blau grundierten, lappigen Feldern, die stark an den für Rouen charakteristischen Dekor erinnern (vgl. auch Abb. 1 bei Polaczek a. a. O.). Am unteren Rand ein aufsteigendes, schmäleres Behangmuster. Länge 47 cm, Höhe 22 cm. Bez. in Blau



Seitlich stehen zwei gleich bemalte Pasteten-Töpfe mit senkrecht geriefelter Wandung und plastischen Rosetten an den Griffen. Durchmesser 23 cm, Höhe 15,5 cm. Das eine Stück ist in

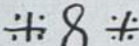
Blau bez. 

Abb. 170.
Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 170
zeigt eine laubbemalte, 40,3:30,6
cm große Schüssel und

Abb. 171
eine 20,5 cm hohe und 36 cm
breite Terrine in Blaumalerei mit
dunklerer Umrandung; nur der
Deckelknopf ist blau-grün-gelb
bemalt. Beide Stücke tragen
keine Marke.



Abb. 171. Kunstgewerbemuseum Hamburg.



Abb. 172. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Eine allerdings nur sehr kleine Gruppe ähnlich blau bemalter Stücke trägt die gewöhnlichen Hannong-Marken P. H. und I. H., erstere z. B. die von Polaczek a. a. O. S. 385 abgebildete, blau bemalte ovale Platte, die also zwischen 1730 und 1750 entstanden sein muß, letztere nebst der Formnummer 30 der Teller *Abb. 172*, der nach Ausweis der Fabrikmarke erst nach 1755 hergestellt sein kann; er ist blau bemalt mit manganvioletter Umrandung und 25 cm breit.



Abb. 173. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 173: Mehrfarbige Schüssel mit fein schraffierter Blumenmalerei. Auch die Innenteile sind äußerst fein gezeichnet. Größe 45:33,7 cm. Unbezeichnet.



Abb. 174. Kunstgewerbemuseum Danzig.

Abb. 174: Große ovale Schüssel mit geschweiftem Rand, bemalt mit einer chinesischen Landschaft in bunten Muffelfarben. Länge 47,5 cm. Unbezeichnet.



Abb. 175. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 175: Ovale Schüssel, bemalt in bunten Muffelfarben. Durchmesser 44,5:33,4 cm. Bez. in Blau, Ziffern in Schwarz.

H
—
III
—
9°

Häufig haben derartige Schüsseln einen durchbrochenen Gitterrand mit rosa Blattwerk und gemalten Blüten auf den Kreuzungspunkten.



Abb. 176. Kunstgewerbemuseum Straßburg.

Abb. 176 und Abb. 177 zeigen je einen der mehrfach vorkommenden Kohlköpfe (Blumenkohl und Bußkohl) in Gestalt von Terrinen, erstere mit Unterschüssel, naturalistisch bemalt und in natürlicher Größe.

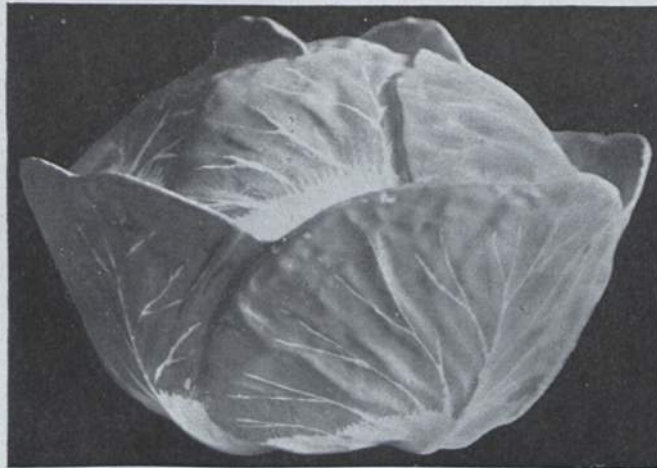


Abb. 177. Kunstgewerbemuseum Straßburg.

Die plastische Kunst Straßburgs veranschaulichen die beiden folgenden Stücke, beide naturalistisch in bunten Muffelfarben bemalt, zunächst der 20,8 cm hohe Tafel-
164



Abb. 178. Kunstgewerbemuseum Hamburg.



Abb. 179.
Sammlung Riesebieter und Kunstgewerbemuseum Hamburg.

aufsatz der *Abb. 178* und sodann das 18,1 cm hohe Feldhuhn der *Abb. 179* in Dosenform, gestützt durch zwei grüne Schilfstengel mit Blättern. Das Gefieder, mit glänzender Glasur, ist in Braun, Grün, Rot-Violett mit schwarzer Innenzeichnung gemalt. Beine und Füße sind schwarz gefleckt. Der Sockel ist weiß mit Grasgrün bemalt. Beide Stücke sind unbezeichnet. Sonst tragen sie auch wohl die Marke von Paul Hannong.

B. Niederweiler.

Literatur: *Ris-Paquot*, *Faiences Anciennes*. Amiens et Paris, 1877/78, S. 135/136.

J. Brinckmann, *Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe*, 1894, S. 87–88.

Emil Heuser, *Niederweiler*. Eine keramische Kunststätte des 18. Jahrhunderts. Cicerone 1914, S. 52 ff.

Die Fayencefabrik, welche in dem lothringischen Städtchen Niederweiler bestanden hat, soll nach Heuser bereits 1735 begründet worden, indes erst 1748 zu größerer Bedeutung gelangt sein, als sie mit der gesamten Herrschaft Niederweiler von dem königlichen Rat und Direktor der Straßburger Münze, dem Baron Johann Ludwig von Beyerle, erworben wurde. Nach anderen wurde die Fabrik erst 1748 erbaut und 1754 eröffnet.

Jedenfalls war dies Unternehmen von Anfang an bestrebt, der Hannongschen Fabrik in Straßburg in ihren großen Erfolgen nachzueifern und ihr Konkurrenz zu machen.

Als Fabrikleiter stellte Beyerle, der selber mit Energie und Umsicht die Oberaufsicht ausübte und in seiner Gattin eine künstlerisch hochbegabte Stütze und Hilfe hatte, den bis dahin an der Hannongschen Fabrik in Straßburg tätig gewesenen Chemiker und Maler Anstett an. Auch sonst stellte er erste Kräfte aus deutschen Fabriken an und erreichte so, daß von Anfang an die Erzeugnisse das Wohlgefallen des Publikums fanden. Sogar in Hamburg wurde bei einem Kaufmann J. P. Jollait eine große Niederlage errichtet.

Es wurden seit Anfang der sechziger Jahre Fayencen und Porzellane nebeneinander hergestellt. Ersteren ist oft, insbesondere bei den Figuren, die noch heute in ihrer porzellanartigen Feinheit den Ruhm Niederweilers ausmachen, eine ganz besonders zarte Glasur eigen.

Die Produktion war auch eine sehr mannigfaltige. Neben Geschirren aller Art wurden Gruppen von Figuren und große mit Landschaften bemalte Fayenceplatten als Zimmerschmuck hergestellt.

Die Modelle zu den Figuren rühren zum Teil von dem berühmten Bildhauer Paul Louis Cyfflé in Lunéville (aus Brügge, 1724—1806) her, der für mehrere Fabriken solche lieferte. Sein bedeutendster Schüler Karl Sauvage, gen. Lemire, ist 1759 auch bereits als in Niederweiler an der Fabrik tätig nachgewiesen. Später begründete er dort nach 1781 eine Modellier- und Zeichenschule, wodurch der Fabrik stets gute Kräfte zuflossen. Neben Lemire waren an derselben noch die Modelleure Arnold, Römer, Baronville und Bommer angestellt.

Als Maler war hier auch eine Zeitlang Louis Victor Gerverot¹⁾ aus Lunéville, der in Sèvres gelernt hatte, beschäftigt. Als „garçon-peintre“ ist 1759 Jean Pierre Vaquette (Raquette), später in Ottweiler, nachweisbar²⁾.

Mit der Porzellanfabrikation ging es Beyerle ähnlich, wie Paul Hannong. Als 1766 mit dem Tode des Königs Stanislaus Leszinski das Herzogtum Lothringen an Frankreich gelangte, trat auch für dieses das Porzellan-Privileg von Vicennes-Sèvres in Kraft. Darüber mit Recht unwillig, verkaufte 1770 Beyerle seinen gesamten Niederweiler Besitz an den General Grafen von Custine, und damit beginnt die zweite Periode der Fabrik.

¹⁾ Seinen Lebenslauf vgl. unter Offenbach.

²⁾ Vgl. Jaquemart, *Merveilles de la Céramique*. Paris 1868—1870, III., S. 269.

Custine kehrte sich auch nicht an das Verbot der Herstellung von Porzellan und führte diese sofort wieder ein. Anstatt blieb noch 9 Jahre lang sein Direktor, bis er 1779 nach Hagenau verzog und dort mit zwei anderen, namens Violet und Barth, eine eigene Fayencefabrik gründete. An seine Stelle trat der Chemiker F.H. Lanfrey aus Straßburg, den Graf Custine gleichzeitig zum Teilhaber der Fabrik machte.

Auch in dieser zweiten Periode wurden vorzügliche Stücke geschaffen, hauptsächlich in bunten Muffelfarben, bemalt mit Blumen, Landschaften, Vögeln und Insekten.

Graf Custine wurde 1793, nachdem er den Adel abgelegt hatte und Bürger-Generäl der Republik geworden war, wegen seiner militärischen Mißerfolge bei Mainz und Frankfurt zum Tode verurteilt und enthauptet. Lanfrey nahm 1806 zwei seiner Söhne als Teilhaber auf. Nach seinem Tode 1827 verkaufte die Familie den gesamten Besitz an L.W. Dryander aus Saarbrücken. In dieser Familie vererbte sich die Fabrik weiter, bis sie 1886 unter dem Namen „Steingutfabrik Niederweiler“ eine Aktiengesellschaft wurde.

Die Fabrikmarke ist in der ersten Periode ein aus den Anfangsbuchstaben Beyerles und des Ortsnamens gebildetes

B oder *NB*.

In der zweiten Periode besteht sie aus dem doppelten C des Namens Custine

CC

Doch kommt auch ein *W* oder *N* oder der ausgeschriebene Ortsname als Marke vor.



Abb. 180. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 180: Terrine, bemalt in den Muffelfarben Gelb, Rosa, Blau, Grün mit schwarzer Strichelung und duffem Rot mit Braun. Auf beiden Längsseiten Blumen-

buketts. Als Deckelgriff ein plastisches Stilleben von Gemüse (Blumenkohl, Pilz und geöffnete Erbsenschoten). Länge 30 cm. Bez.

BL.



Abb. 181.
Kunstgewerbemuseum Hamburg.



Abb. 182.
Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 181: Hausierer. Die Hose ist purpur, die Schoßweste gelb mit violetter Musterung, der Hut schwarz bemalt, während der Rock auf hellblauem Grunde in Purpur kariert ist. Höhe 16,7 cm. Um 1770. Unbezeichnet.

Abb. 182: Junge mit Hutschachtel. Der Kasten mit schwarzem Handgriff ist braun bemalt. Schwarze Schnallenschuhe, weiße Strümpfe, rote, weißgestreifte Kniehosen, weißes Hemd, Armeljacke mit lila Kanten. Höhe 15 cm. Unbezeichnet.



Abb. 183. Sammlung Hütz, München.

Abb. 183: Schäfergruppe, vorwiegend in Rosarot und Rotviolett bemalt; das Feuer am Boden rot und gelb. Der weißgeblünte Unterrock hat einen rosaroten Fond. Höhe 17 cm. Am rückwärtigen Teil des Sockels bezw. in Gelb *NIDERVILLER*.



Abb. 184. Sammlung Hütz, München.

Abb. 184: Rechts Hofnarr aus der Zeit Ludwigs XV., mit weißgeblüunter rosa-roter Weste und braunrotem Gesicht. Die Perrücke fein braun gestrichelt. Grassockel. Höhe 17 cm. Unbezeichnet.

Links: Mädchen mit Blumenkranz und rosa Lendentuch. Goldener Haarreif und fein gestricheltes hellbraunes Haar. Um den Sockel eine goldene Linie. Höhe 16 cm. Unbezeichnet.

Die Figuren, die selten bezeichnet zu sein pflegen, und die Gruppen machen einen porzellanmäßigen Eindruck. Charakteristisch ist für sie die feine Musterung der Gewänder und die feine Strichelung des Kopfhaares und der Augenbrauen. Sie pflegen sehr graziös modelliert zu sein. Bei Figuren aus der Zeit Ludwigs XV. findet man meistens einen flachen, mit etwas Gras bewachsenen Sockel; spätere Figuren sind manchmal mit etwas Gold bemalt.

NORD-DEUTSCHLAND



II. Norddeutschland.

1. Hamburg.

Literatur: *Justus Brinckmann*, Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe. Beschreibung der europäischen Fayencen, S. 47—48, 133 und Jahresberichte 1907, S. 24/25, 1910, S. 44/45.
Adolf Gottschewski, Die ältesten deutschen Fayencen. Cicerone IV. Jahrg. 1912, S. 341 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 53 ff.

Wie bereits Justus Brinckmann, unser Altmeister auf dem Gebiete der deutschen Fayenceforschung, nachgewiesen hat, ist im 17. Jahrhundert Hamburg derjenige Ort, in dem in größerem Umfang für einen weiteren Gebrauch bestimmte Fayencen hergestellt worden sind. Es läßt sich dieses zwar nicht durch Urkunden, wohl aber sonst mit Sicherheit feststellen: Hamburg war der Mittelpunkt der Verbreitung dieser eigenartigen Gruppe, auf mehreren Stücken derselben kommt das Wappen Hamburgs sowohl auf der bemalten Fläche wie im Zinnstempel vor, und auf einigen Stücken finden sich die Wappen Hamburgischer Familien.

Es ist fraglich, ob diese Fayencen einer, dann jedenfalls auch mit einem Privilegium versehenen Fabrik entstammen, oder ob es sich hier, wie Gottschewski annimmt, um eine, auf einer größeren Zahl von Meistern beruhende, breite Handwerksübung handelt. Ersteres möchte richtig sein, denn einmal ähneln sich sämtliche bekannten Stücke sowohl in Form, Malerei und Glasur zu sehr, als daß man nicht annehmen müßte, daß sie ein- und derselben Werkstätte entstammten, und sodann tragen, soweit datiert, alle Stücke Jahreszahlen aus der Zeit von 1628 bis 1656. Spätestens um 1680 hat die Fabrikation aufgehört und erst im 18. Jahrhundert blüht in Hamburg eine neue Fayenceindustrie auf, die sich im wesentlichen mit der Fabrikation von Öfen in Blaumalerei befaßte. Es ist aber unwahrscheinlich, daß in so kurzer Zeit mehrere selbständig arbeitende Handwerksfamilien ausgestorben sein sollten.

Stoehr a. a. O. S. 54 meint, daß es sich hier, wie in Süddeutschland, um die Erzeugnisse einer jener Hafnerwerkstätten handle, die in Hamburg Kachelöfen mit weißen, erhabenen Ornamenten, Rollwerk oder stilisierten Blumen auf dunkelblauem Grunde herstellten, m. a. W. um Gelegenheitserzeugnisse. Das aber dürfte irrig sein, denn einmal ist die Hamburgische Ofentöpferei, in der die Blaumalerei als ein sicher beherrschtes Verfahren geübt wurde, erst um 50 Jahre später anzusetzen (Brinckmann a. a. O., S. 47) und sodann ist die Zahl der erhaltenen und sehr weit zerstreuten Erzeugnisse viel zu groß, als das man hier von Gelegenheitserzeugnissen sprechen könnte.

Die Zinnglasur ist weiß. Oftmals wirkt auf ihren Farbenton infolge dünner Auftragung die hellgelbe Farbe des Scherbens ein. Vielfach ist die Glasur rissig, krakelig.

Die Malerei besteht durchweg in einem kräftigen Blau, doch findet man es dann und wann verbunden mit Gelb, Grün und Braunrot. Charakteristisch sind auch die Ornamente, die, von Einzelheiten abgesehen, fast immer auf ostasiatische Vorbilder zurückgehen. Bei den Krügen bestehen sie meistens in Blumenranken, die regelmäßig vom unteren Ansatz des breiten Henkels ausgehen und von hier aus bis

auf ein Feld der Vorderseite, das ein Wappen, eine Hausmarke oder figürliche Darstellungen enthält, die ganze Bauchwandung umziehen. Ein gleiches hat sich bisher nur auf einem Krug der Frühzeit von Delft feststellen lassen, der im Cicerone 1917,



Abb. 185. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Form. Der Bauch ist umgekehrt birnenförmig, der Fußrand breit und flach und der meistens kurze Hals, welcher bald vom Bauche abgesetzt (Abb. 185—187, 195), bald aus ihm direkt gebildet ist (Abb. 188, 189), stumpfkegelig.

Der älteste Krug, buntfarbig bemalt, 29 cm hoch, ist der der Abb. 185, von 1628. Auf der Vorderseite soll ein Erlebnis des Besitzers Johann Semmelhake in Brunshausen a. d. Elbe dargestellt sein, den eines Nachts auf seiner Wiese ein weißes Ungeheuer mit feurigen Augen angegriffen haben soll, das er mit seinem Speiß tötete. Seitlich und hinten aus Vasen wachsende Stauden und Gitterwerk.

Der Krug der Abb. 186, in Blaumalerei, veranschaulicht die gekennzeichnete Bemalungsweise der Rückseite.

S. 345, unter 6a und 6b abgebildet. Darnach liegt die Vermutung nahe, daß holländischer Einfluß auch bei diesen Hamburger Fayencen eine Rolle gespielt hat. Auf dem breiten Rande der Schüsseln findet man mehrfach genau dieselbe Malerei — Schleifen, Blütenstauden mit Vögeln oder ohne solche, Embleme, Kürbisflaschen in je acht größeren und kleineren Feldern —, wie auf chinesischen Porzellanschüsseln aus der Ming-Dynastie. Ihre Unterseite pflegt, wie dort, mit flüchtigen Randblüten oder Bogenschnörkeln bemalt zu sein.

In der Gruppe der frühen Hamburger Fayencen überwiegen Henkelkrüge von eigenartiger, an sich mehr süddeutscher Form und doch erscheinen sie wuchtiger, massiver und damit dem norddeutschen Volksschlag mehr angepaßt, als die ihnen verwandten Enghalskrüge mit ihrer oft geradezu eleganten



Abb. 186. Gewerbemuseum Bremen.



Abb. 187. Sammlung
G. W. Schulz, Leipzig.

Der Krug der *Abb. 187*, 38 cm hoch, blau bemalt, weist eine besonders stark gedrungene Form auf. Als Besitzer nennt sich unter dem Wappen Bernhardt Hermann, 1648.

Die Krüge der *Abb. 188—189* mit aus der Wandung wachsendem Hals sind ebenfalls blau bemalt. Bei dem letzteren — 27 cm hoch — ist ausnahmsweise die ganze Fläche der Krugwandung nur mit Blumensträußen, Vögeln und Insekten bemalt.



Abb. 189. Sammlung
G. W. Schulz, Leipzig.



Abb. 188. Sammlung Rosenheim, London.



Eine kleine, gezackte Schüssel auf niedrigem Fuß mit dem Hamburger Wappen und der Jahreszahl 1643 zeigt die

Abb. 190.

Die Ränder der Kreise, Vierecke, Querleisten und Krone, sowie die Mähnen und Schweife der Löwen sind gelb, das übrige blau gemalt.

Durchmesser 28,5 cm.

Abb. 190. Sammlung J. Heymann, Frankfurt a. M.



Abb. 191. Kunstgewerbemuseum Hamburg.



Abb. 192. Landesmuseum Oldenburg.

Im übrigen kommen, wenn auch seltener, große Schüsseln in Blaumalerei vor. Vgl. die *Abb. 191—192*. Größe 37,7 cm und 41 cm.



Abb. 193. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Bekannt sind ferner je eine zweihenkelige Kümme für Kaltschale im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe — *Abb. 193* — und im Kunstindustriemuseum Christiania¹⁾,

¹⁾ Vgl. *Abb. 177* des Katalogs der Ausstellung Nordeuropäischer Fayencen im Kunstindustriemuseum Christiania, Mai—Juni 1918.

von 1648 bzw. 1638, beide mit Wappen und blau bemalt, sowie die in *Abb. 194* wiedergegebene, eiförmige, krukentartige Vase, ebenfalls blau bemalt. Der obere Rand ist eingezogen. Die vier Felder sind durch Säulenstäbe mit scheibenartiger Mitte getrennt und enthalten drei Chinesen mit Schirm und eine Chinesin. Seitlich wachsen Blumenstauden. Darunter eine Borte aus halbkreisförmigen Blüten. Schulter mit kettenartig durchgezogenem Ornament. Höhe 27 cm.



Abb. 194. Sammlung Riesebieter.



Abb. 195. Sammlung Riesebieter.

Daß indeß nicht ausschließlich in Hamburg chinesische Vorbilder benutzt worden sind, beweist der kleine, 22 cm hohe, blau bemalte Krug der *Abb. 195*. Das von zwei Löwen flankierte Wappen auf der Vorderseite, mit springendem Pferd als Helmzier, hat im Schild eine Krone, aus der drei Nelken hervorsprossen. Der Henkel ist, wie regelmäßig, mit blauen Querstrichen versehen. Am Hals ausgesparte Ornamente. Die übrige Fläche ist mit einem durchaus deutschen, dem sog. Schuppenmuster bedeckt, das vielleicht auf Vorbilder aus der Nürnberger Frühzeit zurückgeht. Ein Meisterzeichen im Zinndeckel trägt die Jahreszahl 1643.

Auf den Unterseiten der Fayencen kommen vereinzelt Malermarken vor.

Die Hamburger Fayencen des 17. Jahrhunderts stellen im wesentlichen durchaus selbständige Erzeugnisse dar, wenn auch in ihrem Dekor sich ostasiatische und einheimische Elemente durchweg vereinen. Insoweit stehen sie um diese Zeit einzigartig in ganz Europa da und sind deshalb von einer hervorragenden Bedeutung.

Im 18. Jahrhundert blühte die hamburgische Fayencenindustrie — und jetzt jedenfalls in den Werkstätten mehrerer Töpfermeister, von denen die Namen Hennings,

Volgrath und Camp bekannt sind — mit Malereien von Johann Otto Lessel (um 1765), Cord Michael Möller und anderer Künstler neu auf. Es wurden jetzt die bekannten blau bemalten Fayenceöfen geschaffen, die noch heute eine Zierde manches nordwestdeutschen größeren Innenraums, aber auch eine solche manches Museums bilden. Daneben sind dann auch vereinzelt blau bemalte Gefäße geschaffen worden, deren von Rocaille-Ornamenten eingerahmte Landschaften mit Turmruinen, Segelschiffen und Figuren an auf Meißener Porzellanen jener Zeit vorkommende Landschaftsbilder erinnern. Stücke dieser Art bewahrt das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, darunter die Teebüchse der *Abb. 196*, 15 cm hoch, mit sehr feiner Blaumalerei und der Bezeichnung

G. C. 1751

H

auf der Schulter innerhalb der Malerei. Ein Henkeltopf des Kunstindustriemuseums Christiania trägt dagegen schon die Jahreszahl 1728¹⁾. Bemerkt sei hier noch, daß nach einer Eintragung in den Rezeptionen der Neustadt Hanau vom 28. Dezember 1737 auch der bekannte Nürnberger Maler Joh. Mathias Tauber vorher hier beschäftigt gewesen sein soll (vgl. Zeh, Hanauer Fayencen, S. 36).



Abb. 196. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

¹⁾ Vgl. Abb. 208 des angeführten Katalogs.

2. Potsdam und Berlin.

- Literatur: *Seidel*, Jahrbuch der Königl. Preuß. Kunstsammlungen, 1890.
O. Riesebieter, Die Fayencefabriken zu Berlin und Potsdam. Cicerone, IV. Jahrg., S. 915 ff., VI. Jahrg., S. 577 ff.
Ders., Aus deutschen Fayencefabriken. Cicerone, 1919, XI. Jahrg., S. 369 ff.
Stieda, Keramische Monatshefte, 1903, Heft 6.
E.W. Braun, Kleine Beiträge zur Geschichte der deutschen Fayencenfabriken im 18. Jahrhundert. Cicerone, VII. Jahrg., S. 2 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 44 ff.
Heiland, Die Potsdamer Fayencefabrik. Potsd. Kalender, 1921, S. 41 ff.

Im Frühjahr 1678 trifft in Potsdam ein vom Großen Kurfürst verschriebener „Porzellanmacher“ namens Pieter Fransen van der Lee aus Delft ein, um im Lande „Delftisch Porzellan“ zu verfertigen. Am 18. Mai 1678 wird mit ihm der Kontrakt abgeschlossen und ihm zugesagt, daß innerhalb 12 Jahre kein anderer „Porzellanmacher“ sich im Lande niederlassen dürfe. Seine Waren darf er überall verkaufen, nur steht dem Kurfürsten das Recht der Auswahl zu.

Die Fabrik ist dann noch in demselben Jahre nahe bei dem Potsdamer Tiergarten, also südlich der Havel, zwischen dem Tornow und Babelsberg, errichtet worden. Fransen van der Lee stirbt bereits 1680; es geht aber aus verschiedenen Nachrichten hervor, daß der Fabrikbetrieb fortgesetzt wird und zwar unter Leitung des Geheimen Kammerdieners Senning. Die Fabrik muß aber schon bald nach ihrer Gründung von Potsdam nach Berlin verlegt sein, denn am 20. Juli 1683 befiehlt der Kurfürst, daß sie von ihrem Platz vor dem Spandauischen Tore nach dem alten Salzhaus in der Stralauer Straße verlegt werde. Aus dieser Zeit sind mit Sicherheit Erzeugnisse nicht nachweisbar.

Weitere archivalische Nachrichten sind erst aus der Zeit des Kurfürsten Friedrich III., der 1688 auf den Thron kam, des späteren ersten Königs von Preußen, Friedrich I., erhalten. Wiederum sind es Holländer, die in Berlin die Herstellung von Fayencen betreiben. Am 16. April 1699 bittet der holländische „Porzellandreher“ Cornelius Funck, der schon vorher in Berlin sechs Jahre bei einer anderen unbekanntem Meisterin tätig gewesen, um Bewilligung der Meisterrechte, die ihm am 28. April desselben Jahres denn auch gewährt werden. Im Jahre 1712 sucht er darum nach, auch Tonpfeifen fabrizieren zu dürfen; er bemerkt dabei, daß er von roter Erde, wie sie in Dresden fabriziert werde — wo um diese Zeit Böttger das echte Porzellan wieder erfand —, bereits Sachen hergestellt und davon einen Aufsatz von 6—7 Stück durch Eosander von Goethe dem Könige habe überreichen lassen. Auch spricht er dabei von der stattgehabten Verfertigung „von allerhand Couleurs, als Porzellan, dergleichen von anderen Fabriken noch nicht gesehen werden.“ Einer seiner Dreher, Peter Eggebrecht, wird 1710 von Böttger nach Dresden berufen.

Aus der Zeit Funck's erwähnt Seidel mehrere Stücke, einen großen Tafelaufsatz mit dem brandenburgischen Adler und der Devise des Hosenbandordens, ein Zeichen, daß dieses Stück vor 1701, der Gründung des Schwarzen Adlerordens, entstanden sei, zur Zeit noch im Charlottenburger Schloß befindlich, ferner daselbst zwei große Jardiniere mit einfachen Dekorationen und dem Monogramm des Kurfürsten Friedrich III., bzw. des Königs Friedrich I. Einige große, in demselben Dekor blau bemalte Schüsseln befinden sich im Hohenzollern-Museum in Berlin. Vgl. *Abb. 197*. In Malerei und Farbe gleichen diese den späteren, bezeichneten Potsdamer Stücken.

Am 18. Januar 1753 wird in das Berliner Bürgerbuch eingetragen ein Johann Gottlieb Menicus, „ein Porzellan-Fabrikant, allhier bürtig“. Einer seiner Arbeiter war Johann Friedrich Kammann, der in Braunschweig die Malerei erlernt hatte (sein Lehr-

brief datiert vom 16. April 1751), und später Schwiegersohn von Menicus wurde. Als aber eines Tages die Werkstatt stille stand, siedelte er in die Lüdickesche Fabrik über.

Carl Friedrich Lüdicke, der sich vier Jahre in Holland aufgehalten und in Gouda'schen und Delfter Fabriken fleißig studiert hatte, wandte sich am 10. April 1756 mit einem Gesuch an Friedrich den Großen um Anlegung einer Fabrik von Fayencen oder unechtem Porzellan nach Delfter Art. Bereits am 14. April 1756 hatte er die Konzession in Händen. Lange scheint die Fabrik nicht bestanden zu haben, denn aus Verhandlungen mit dem vorgenannten Kammann aus dem Jahre 1771 wegen Anlegung einer Fabrik von Fayencen und eng-

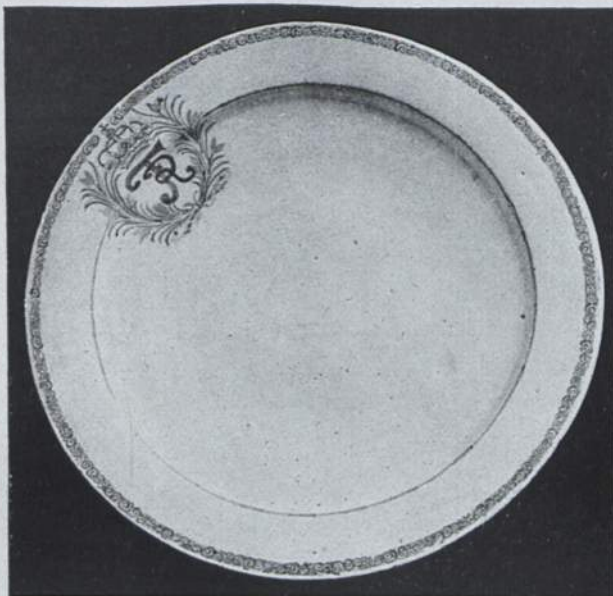


Abb. 197. Hohenzollern-Museum, Berlin.

lischem Steingut, die übrigens am 31. Dezember desselben Jahres mit einer Ablehnung des Gesuches endigten, erfahren wir, daß in der Fabrik am 1. November 1771 „Mangel an Debit“ geherrscht habe und deshalb „viele Ouvriers“ entlassen worden seien. Nach der II. Ausgabe von Fr. Nicolai, Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam soll zwar die vor dem Königstor in der Baumgasse belegene Fabrik noch 1779 Lüdicke besessen haben. Am 20. Februar 1770 hatte dieser auch noch die Rheinsberger Fayencefabriken übernommen, was auch zu einer Einschränkung des Berliner Betriebes geführt haben mag.

Der Fabrik werden wahrscheinlich eine größere Anzahl der im Hohenzollern-Museum, den Schlössern in und um Berlin, sowie im Kunstgewerbemuseum das. vorhandenen, walzenförmigen Krüge entstammen, die in Scharffeuerfarben blau oder bunt bemalt sind und außer dem königlichen Namenszug einen zur Sonne fliegenden Adler zeigen.

Eine Verfügung des Generaldirektoriums vom 14. August 1770 hält den Magistrat zu Berlin an, darauf zu achten, daß Lüdicke in das neu zu fertigende Fayencegeschirr unten auf den Boden den Buchstaben B einbrenne, dort wo „sonst die Zeichen der echten Porzellan-Waaren zu stehen pflegten“ (Akten des Geh. Staatsarchivs, Vol. I, 1786—1792 betr. den Kaufmann und Fayencefabrikanten Lüdicke).

In Potsdam selbst ist aber in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sicherlich nochmals eine Fayencefabrik gegründet worden, worüber sich Akten leider bisher nicht haben auffinden lassen.

Aber es beweisen dies zwingend die Erzeugnisse selbst: zum Teil sind sie bezeichnet und aus der ersten Jahrhunderthälfte datiert, zum Teil sind die mit diesen der Malerei, der Form und dem Scherben nach zusammengehenden Fayencen stilistisch so früh anzusetzen.

Diese zweite Fabrik hat erst den Ruhm der jetzt so viel genannten Potsdamer Fayencen begründet, hat sie es doch von allen deutschen Fayencefabriken am meisten verstanden und anscheinend auch gradezu darauf abgelegt, Delft nachzuahmen. Sie hat darum aber auch Stücke erzeugt, die den besten deutschen Fayencen zuzuzählen sind.

Bekannt ist nur, daß am 21. Juli 1742 dem Porzellan-Brenner Christian Friedrich Rewendt das Haus Nauenerstr. 7 in Potsdam geschenkt wird und dieses nach seinem Tode laut Testament von 1768 die Brüder Friedrich Wilhelm und Johann Christian Rewendt erben. Letzterer wird später Alleineigentümer der Fabrik.



Abb. 198. Kunstgewerbemuseum Berlin.

Merkmale genug, um eine große Gruppe bestimmt für Potsdam in Anspruch zu nehmen, zumal wir hier in der glücklichen Lage sind, drei bezeichnete Stücke zu haben, die den Ausgangspunkt bilden.

Es ist dies einmal die gerippte, hellblau bemalte Vase der Abb. 198, die in Unter-
glasurblau die Bezeichnung trägt

Die deckellose Vase hat eine gedrungene Balusterform und ist achtkantig abgeflacht. Höhe 27 cm.

Sodann die in Mangan, Grün und Gelb bemalte, ebenfalls gerippte deckellose Vase der Abb. 199, bei der ein blaues Band mit gelb-grünen Blüten den oberen Rand und die Hohlkehle umziehen. Sie trägt die Bezeichnung

P. Sam.

Beide Vasen, die offenbar aus derselben Form kommen, haben rötlichen Scherben.

In denselben Farben, zu denen aber noch ein verbranntes Rot kommt, ist drittens ein walzenförmiger, ziemlich niedriger Krug des Märkischen Museums bemalt, der ins Blau die volle Bezeichnung „Potsdam“ trägt. Um die Wandung zieht sich ein aus stilisiertem Pflanzenwerk bestehendes Behangmuster in europäischem Geschmack,

Am 8. April 1773 erstet der „Stuccator und Fayence-Fabrikant“ Sartory die Fabrik und richtet sie auf königliche Kosten 1790 im Hause Nauenerstr. 5 ein. Am 22. Februar 1800 erwirbt Freiherr Gottfried von Eckardstein das Grundstück nebst Fabrik.

Auch durch Fr. Nicolai's bereits erwähnte Beschreibung der Königlichen Residenzstädte ist die Fabrik beglaubigt. Es werden daselbst, heißt es, Vasen in Masse von allerhand Größe und Gestalten im neuesten Geschmack vergoldet und lackiert gefertigt: Föhr in der Jüdenstraße zu Berlin biete solche Potsdamer Fayence feil. Noch im Jahre 1792 schreibt das „Journal für Fabrik, Manufaktur und Handlung“, daß die Sartory'sche Fabrik wegen der vorzüglich schönen Fassung ihrer Arbeiten, insonderheit der Vasen, sehr berühmt sei und stark beschäftigt werde.

Schon das Abbildungsmaterial rechtfertigt dies geradezu glänzend.

Da die Potsdamer Erzeugnisse mit Ausnahme der der späteren Zeit regelmäßig nicht bezeichnet sind, hält es oft schwer, sie festzulegen. Dazu kommt, daß manche blau bemalten Stücke der Zerbster Fabrik sowohl im Dekor wie in der Form ihnen offenbar stark gleichen. Dennoch sind der charakteristischen

Potsdam.

1740.

vorne eine bekrönte Barockkartusche, deren Inhalt ein nach ostasiatischem Vorbild stilisierter, symmetrischer Blumenstrauß nebst Vögeln bildet. Zinnstempel von 1741.

Hat der ältere Rewendt überhaupt erst 1742 zu fabrizieren begonnen, was aber nicht feststeht, so stammen also die Stücke aus der Fabrik eines unbekanntem Vorgängers. Daß noch eine andere Fabrik dafür in Frage kommt, ist ausgeschlossen, da in einer kleinen Stadt nicht mehreren Personen ein Privileg erteilt sein würde. Da nun aber der Sohn von Christian Friedrich Rewendt, der mit seinem Bruder die Fabrik 1768 erbt, bereits am 31. Oktober 1770 testiert, ist anzunehmen, daß Rewendt beim Erwerb des Fabrikgrundstücks Nauenerstraße 7 im Jahre 1742 sich schon in vorgerückterem Alter befand. Sehr wahrscheinlich ist also vor 1742 die Fabrik von ihm, sonst sicher von einem Vorgänger in Potsdam an anderer Stelle betrieben.

Die Malerei der Vasen geht ganz auf ostasiatische bzw. Delfter Vorbilder zurück. Bei der Vase der Abb. 198 ist sie aber dennoch in doppelter Hinsicht typisch: zunächst durch die Darstellung auf der Wandung, den Pfau auf Erdreich inmitten chinesischer Blumen mit Vögeln; sodann durch die Einteilung: am Hals Ornamente, auf der Schulter besondere Darstellung, die bis auf einen Teil der Wandung heruntergeht; dann auf der Hauptwandung wieder eine andere Darstellung, ebenso auf dem Fuß; zwischen ihm und der Wandung aber wiederum verschiedenartige Ornamentierung.

Das Bandornament kehrt fast regelmäßig auf allen Vasen wieder; vielfach zieht sich durch dasselbe, aber auch auf Zerbster Stücken, eine oft ins Dunklere gehende Spirale.

Typisch ist für die beiden Stücke ferner die Rippung nach Delfter Art, die bei deutschen Vasen sonst kaum vorkommt, die man aber auch bei Straßburger Vasen der Frühzeit findet.

Endlich ist typisch die scharfe Fußeinziehung und der Fuß selbst in seiner breiten Ausladung.

Auffallend ist auch die schlanke Form, die sich bei den folgenden Stücken noch mehr zeigt und bis zu der vorzüglich schönen Fassung steigert, von der Nicolai schreibt.

Die europäischen Motive des Krieges gehen vermutlich auf Thüringische Vorbilder zurück. Möglicherweise sind sie einem der zugewanderten Fayencekünstler zu verdanken.

Nach alledem lassen sich die anderen abgebildeten Stücke ebenfalls Potsdam zuweisen. Dazu kommt bei mehreren die überlieferte Herkunft, bis schließlich (bei Abb. 229) die deutliche Bezeichnung wieder einsetzt. Ihr Fehlen in früherer Zeit ist aber erklärlich: man hat zunächst offenbar Delft nachahmen wollen. Wie gut das gelungen ist, beweist, daß gewiegte Holländische Händler noch in der Neuzeit oftmals Potsdam für Delft eingekauft haben.

Soweit die Vasen mit Deckeln versehen sind, weisen diese ebenfalls eine überaus charakteristische Form auf. Das zeigen am besten die Abbildungen. Der Deckel ist fast stets profiliert und hat einen dicken profilierten Knauf.



Abb. 199. Märkisches Museum, Berlin.



Abb. 200. Sammlung Riesebieter.

Die Vase in Kürbisform der *Abb. 200*, 36 cm hoch, mit Blaumalerei, die Schulter mit Spiralornament, hat auf der unteren Bauchfläche fast genau denselben Dekor, wie die Vase der *Abb. 198*. Sie ist nachweislich auf dem Boden einer märkischen Dorfkirche nahe bei Potsdam aufgefunden.

Damit ist auch der Satz von vier Vasen auf *Abb. 201* festgelegt. Größe 38 und 27,5 cm. Eine der Kürbisvasen ist so abgebildet, daß sie auf der unteren Bauchfläche die Zeichnung der Vasen *Abb. 198* und *200* wiedergibt. Auf der Schulter befindet sich auch hier dichtes Spiralornament. Das dreipaßförmige Spiralornament am Fuß der kleineren Vasen kehrt auch sonst häufig auf Potsdamer Vasen wieder. Auf der Schulter sind sie in Nachbildung von Delft mit runden Früchten, fächerförmigen Grasbüscheln und Spiralranken an feinen schwarzen Wellenlinien bemalt.

Eine große, mit denselben chinesischen Szenen blau bemalte Terrine mit auffallend weitausladenden Henkeln befindet sich zur Zeit im Frankfurter Kunsthandel.

Zu den weiteren Abbildungen, auf denen für Potsdam typische Formen sich finden, braucht nur noch folgendes bemerkt zu werden:



Abb. 201. Sammlung Riesebieter.

Abb. 202:

Geriefelt, mit chinesischen Blumen, Pfau und anderen Vögeln, Behangmuster in den Scharfffeuerfarben Blau, Gelb, Grün und Ziegelrot. Form mit Wulst, abgesetzter Schulter und gegliedertem Fuß. Die Rillenfelder des Fußes sind mit Blättern und Perlenreihen gefüllt. Der achtseitige Knauf des Deckels mit Blumenfeldern wie auf dem übrigen Teil desselben. Auf dem Deckelrande ein stilisierter Blattkranz. Höhe 51 cm.



Abb. 202. Sammlung Riesebieter.

Abb. 203

links: Achkantig, in Blau, grünlichem Gelb, Olivgrün und Ziegelrot bemalt. Glänzende Glasur. Höhe 44 cm. Mittlere Vase: Blaumalerei nach Delfter Vorbild, der Wulst der Fußbeziehung mit gestricheltem Grund; der Deckel mit gekerbtem Rand. Höhe: 42,5 cm. Rechts: Achkantig, mit scharfer Blaumalerei, besonders großes Behangmuster. Höhe 43,5 cm.



Abb. 203. Sammlung Riesebieter.



Abb. 204. Sammlung Riesebieter.

Abb. 204: Das Vasenpaar rechts und links in Blau-malerei, 28 cm hoch, Fuß und Einziehung mit Ornamentstreifen; auf dem dazwischen liegenden Ringwulst und auf der Schulter Zickzackornament. Der Hals mit verlaufendem Blattwerk und Spiralband. Mittlere Vase: Bauchige Form mit röhrenförmigem, in der Mitte eichelartig verdicktem Knauf und Rundzacken. Der Fuß mit Blumen und Zweigranken als Behangmuster, der Fußwulst mit Spiralkranz. Wandung und Hals sind in ganzer Fläche mit Streublumen und fächerartigen Blättern in Blau bemalt. Auf der Schulter Behangmuster, Einziehung und Halsröhre mit Spitzzacken. Höhe 30,5 cm.



Abb. 205. Sammlung Haenert, Halle a. S.

Abb. 205: Achkantige Vase in Blau-malerei mit stark in chinesischer Art gegliederten Feldern und Architektur. Höhe etwa 46 cm.

Abb. 206: Achkantige Vase mit kupfergrüner (meergrüner) Glasur. In dem grünen Grund ist die Malerei in Kobaltblau, Manganviolett und Gelb ausgespart. Die hier ebenfalls stark in



Abb. 206. Sammlung Riesebieter.

chinesischer Art gegliederten Felder enthalten zwei verschiedene Architekturbilder. In den Zwischenräumen und auf dem Deckel große Streublumen in Gelb und Mangan. Höhe 46,5 cm.

Auch diese Vase zeigt in ihrer Farbenzusammensetzung ganz besonders die große Kunst der Potsdamer Fayenceindustrie. Der sie besonders hervorhebende meergrüne Grund kehrt auf einer ganzen Gruppe von Stücken wieder.

Abb. 207: Schlanke Vase in Blaumalerei. Charakteristisch ist der Pfau auf Erdreich mit dem auf ihn zustoßenden Vogel und die abgesetzte Schulter. Höhe: 44 cm.



Abb. 207. Gewerbemuseum Bremen.



Abb. 208. Sammlung Heiland, Potsdam.

Abb. 208: Achtseitig geriefelte, in den Scharfffeuerfarben Blau, Gelb, Grün und Eisenrot bemalte Vase. Vasen dieser Art kommen auch mit großen rotblauen Blumen und Streublüten mit blauen und grünen Blüten vor.

Abb. 209: Große Vase, jedenfalls zu einem Vasensatz gehörig. Sie kommen in Blau und bunten Scharfffeuerfarben vor. Höhe etwa 50 cm.



Abb. 209.

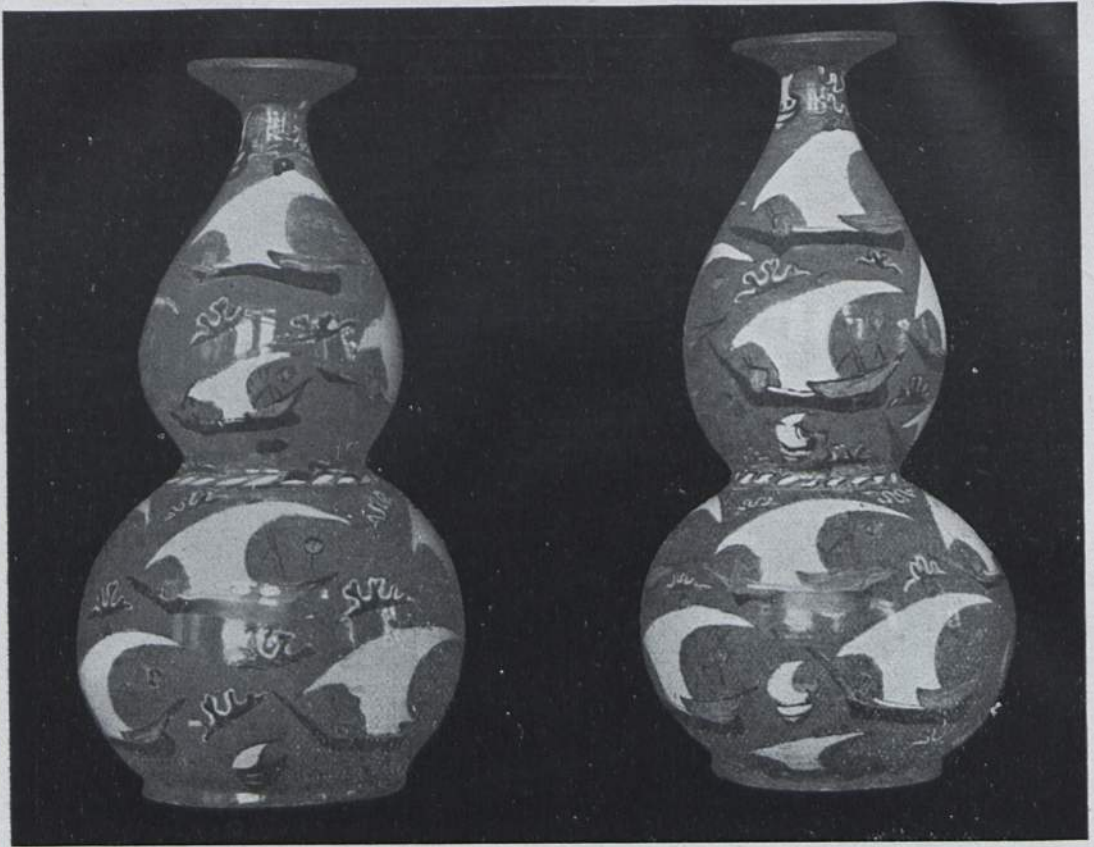


Abb. 210. Kestnermuseum in Hannover.



Abb. 212. Sammlung Riesebieter.



Abb. 211. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Das Blau ist im allgemeinen sehr blaß gehalten, nur für das Erdreich hat der Maler auf dem einen der drei Hauptbilder tiefes Blau gewählt. Das Fußornament ist für Potsdamer Vasen typisch (vgl. z. B. Abb. 205, 207). Eine Vase gleicher Form, aber mit türkisblauem Grund, befindet sich im Kestnermuseum in Hannover.

Abb. 212: Aus der Gruppe der durch ihre Malerei — Pfau auf Erdreich inmittenchinesischer Blumenstauden mit Vögeln — typischen Vasen ist hier ein kleiner Satz von drei achteckigen, blau bemalten Vasen wiedergegeben. Am Fuß ein Zackenfries, die Randborte mit Spiralen, Fächern und Scheiben. Bei der 26cm hohen Vase ist wiederum die Form des Deckels mit dem kurzen Knauf bezeichnend.

Abb. 213: Eine besondere Form zeigt auch die 30,5 cm hohe, blau bemalte

Abb. 210: Zu der sog. meergrünen Gruppe gehörig, wie der im Cicerone Jahrg. IV 1912 unter Abb. 11 wiedergegebene Vasensatz anderer Form. Hier hat indes der Grund einen gelblichgrünen Ton und die Farbe der Wellen und Riffe ist stumpf rotbraun. Die Stilisierung der griechischen Schiffe geht auf rhodesische Vorbilder zurück, mit einigen Veränderungen nach Art der gleichzeitigen Schiffe. Höhe 36,5 cm.

Abb. 211: Eine eigenartige Form zeigt die hier abgebildete Flaschenvase mit Malerei in Manganviolett und Blau. Die Zeichnung auf der Hauptwandung kehrt dreimal wieder.



Abb. 213. Sammlung Riesebieter.



Abb. 214. Sammlung Riesebieter.



Abb. 216. Sammlung Riesebieter.



Abb. 215.
Kestnerrmuseum
Hannover.

Bechervase mit profiliertem Fuß, Behangmuster, Vögeln und chinesischen Blumenstauden. Unter dem Spiralornament des Randes Blattwerk in blauem Grunde.

Eine Vase gleicher Form mit meergrünem Grunde und zwar mit der gleichen Malerei, wie auf der Flaschenvase der Abb. 211. Vgl. in Abb. 213.

Abb. 215: Tischplatte mit Blaumalerei.

Die Abb. 216—218 zeigen Krüge aus der Frühzeit der Fabrik. Zunächst Abb. 216 einen birnenförmigen Krug in Blau und Gelb (mit Inschrift „S. E. Riebacken 1703“ auf dem Original-Zinndeckel), wie deren mehrere in Blaumalerei auch das Märkische Museum in Berlin besitzt. Schon hieran, wie auch an der Form des Enghalskruges der Abb. 220 zeigt es sich, daß man dann und wann auch süd- und mitteldeutsche Formen der Gebrauchsware nachgeahmt hat.



Abb. 218. Sammlung Riesebieter.



Abb. 217. Sammlung Riesebieter.

Abb. 217: Wandung und Henkel blau grundiert, die übrige Malerei in Manganviolett, Gelbgrün, Gelb und Eisenrot, welche letztere Farbe in Potsdam vielfach verbrannt ist und daher mehr bräunlich erscheint. Oben und unten am Rande, der durch je eine grüne und eisenrote Bandlinie abgesetzt ist, sind aus gelbem Grunde Halbrosetten ausgespart. Auf der Wandung sind Blütenzweige und fliegende Vögel zerstreut. Der 25 cm große prächtige Bierkrug der Abb. 218 hat einen breiten Henkel mit Spirallinien. Die ganze Wandung ist in Blau und Grün mit einer von Wegen durchschnittenen Hügellandschaft bemalt. Vorne befindet sich eine Felsenstadt an einem mit Booten belebten Wasser. Oben eine Barock-Kartusche mit einer Inschrift in Antiquabuchstaben.



Abb. 219. Märkisches Museum, Berlin.

Diese Schriftart befindet sich auch auf der großen, rechteckigen Platte der *Abb. 219* in Blaumalerei, die um 1720 entstanden sein wird. Der Rand ist profiliert. Die Fläche enthält ein Landschaftsbild. Die Darstellung zielt wahrscheinlich auf eine politische Begebenheit zwischen dem König Friedrich Wilhelm I. von Preußen und den Niederlanden.

Abb. 220: Enghalskrug mit großer chinesischer Landschaft, Chinesenfiguren und Spiralborten. Höhe 35 cm. Eine in norddeutschen Fabriken sonst nicht vorkommende, aber auch für Potsdam seltene Form.

Die Fabrik hat auch große eiförmige Kannen mit Ausgußtüllen, die mit Zinn montiert sind, und für kirchliche und profane Zwecke gedient zu haben scheinen, angefertigt¹⁾.

Die folgenden Abbildungen geben die verschiedenen Formen der Gebrauchs- und Dekorations-Schüsseln wieder, die die Potsdamer Fabrik verfertigt hat.

¹⁾ Vgl. *Abb. 4* und *5* im *Cicerone* 1919, S. 373.



Abb. 220. Sammlung Riesebieter.

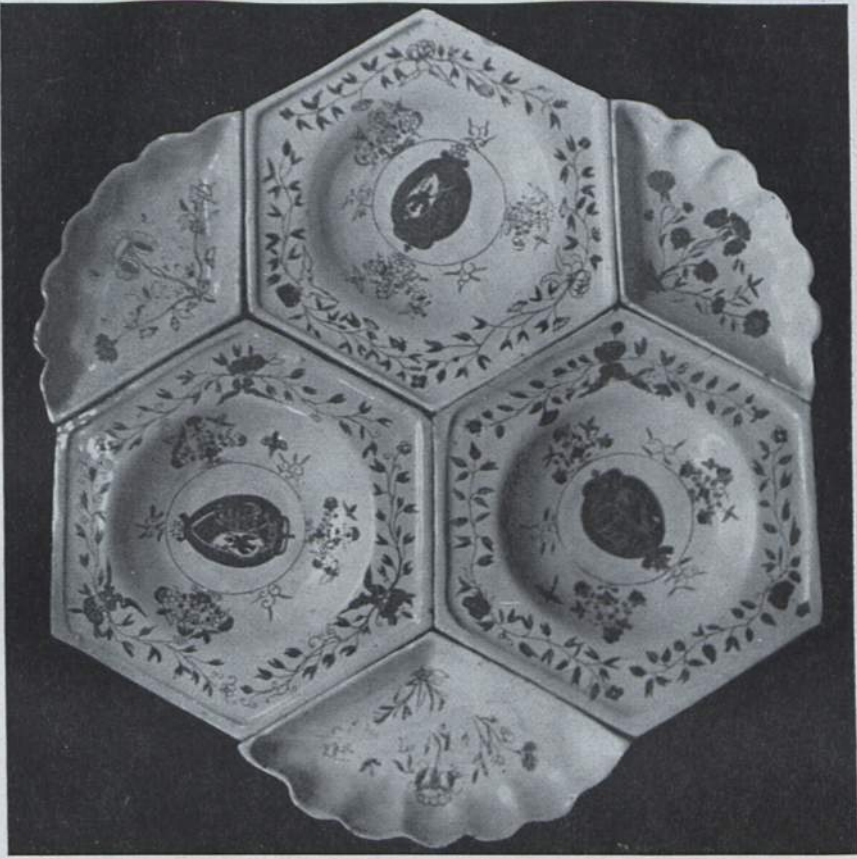


Abb. 221. Sammlung Riesebieter.



Abb. 222. Sammlung Riesebieter.



Abb. 223. Kunstgewerbemuseum Hamburg.



Abb. 224. Sammlung Riesebieter.

Aus der Frühzeit stammt das aus drei sechseckigen und drei fächerförmigen Schüsseln zusammengesetzte Kabarett der *Abb. 221*. In dem napfförmigen Spiegel der größeren, 31,5 cm messenden Schüsseln befindet sich das Doppelwappen von Sachsen und Preußen in Schwarz, Gold und Blaugrün unter einer Krone auf kirschrotem Grunde. Der Rand der großen und der Spiegel der Fächerschüsseln ist mit Blumen in Kirschrot und Blaugrün bemalt. Die gesamte Malerei ist noch eine kalte. Wie bei einer großen Anzahl der älteren Fayencefabriken sind auch in Potsdam in der ersten Zeit Stücke aller Art, wie Vasen, Trinkgefäße in Gestalt von Militärstiefeln usw. oftmals kalt bemalt worden, wie ja auch in Delft kalte Bemalung manchmal angewendet wurde. Das Kabarett stammt aus dem Schlosse Hildburghausen und gehörte einem Service an, das Elisabeth Sophie, Prinzessin von Preußen, Tochter des großen Kurfürsten, gestorben 1748, mit in die Ehe bekam, als sie sich am 3. Juni 1714 mit dem Herzog Ernst Ludwig von Sachsen-Meiningen vermählte. Andere Gebrauchsstücke ihres Hochzeitsservices in Weiß tragen am Rande dasselbe Wappen — *Abb. 222* — oder ihren von Palmzweigen eingerahmten Namenszug in Unterglasurblau und sind auf der Rückseite *SM* (d. i. Sachsen-Meiningen) gezeichnet.

Abb. 223 zeigt eine 45,5 cm große Schüssel in Blaumalerei, die zu dem Besten gehören dürfte, was die deutsche und insbesondere die Potsdamer Fayenceindustrie überhaupt hervorgebracht hat. Bemerkenswert sind die vier Maskenköpfe in dem Laub- und Bandelwerk des Randes. Auf der Rückseite steht in Blaumalerei die Jahreszahl 1706.

Auch die Schüssel *Abb. 224*, 37 cm groß, blau bemalt, ist ein Beweisstück dafür, daß man in Potsdam vielfach die guten Delfter Fabrikate nachzuahmen gesucht hat: der Scherben ist auffallend dünn und die Zeichnung ist schwarzblau umzogen. Auf der Rückseite befinden sich flüchtige Kreise und Sterne.

Abb. 225: Große Schüssel, deren Hohlkehle durch eine blaue Zackenlinie von dem Rande abgesetzt ist. Das nicht bekannte Wappen trägt einen zweiteiligen Schild: oben einen Vogel mit Zweig, unten drei heraldische Lilien. Als Helmzier der zweighaltende Vogel zwischen einem Flügelpaar; die Wappendecke ist blattartig aufgelöst. Größe 38 cm.

Außer den aus den *Abb. 219*, *220* und *225* ersichtlichen Randornamenten finden sich als solche auch folgende:



Abb. 225. Sammlung Riesebietter.

Abb. 226: Sechseckige Schale in Blau-
malerei mit hochgebogener Kante.
27,5 cm groß¹⁾.

Potsdamer Herkunft ist nach Malerei und Scherben auch die in Abb. 227 wiedergegebene Figur eines 34 cm hohen Bonzen, die „in ihrer glatten, flüchtigen Modellierung als Vorbild eine ostasiatische Bronze- oder Porzellanfigur vermuten läßt. In ausnehmend pikanter und witziger Weise ist die Figur über blauer Grundzeichnung in Tüpfelmanier in Grün, Gelb und Rot mit flächig das Faltenwerk überspinnenden Blumenornamenten bemalt.“ (Sauerlandt, Jahresbericht 1911 des Museums für Kunst und Kunstgewerbe

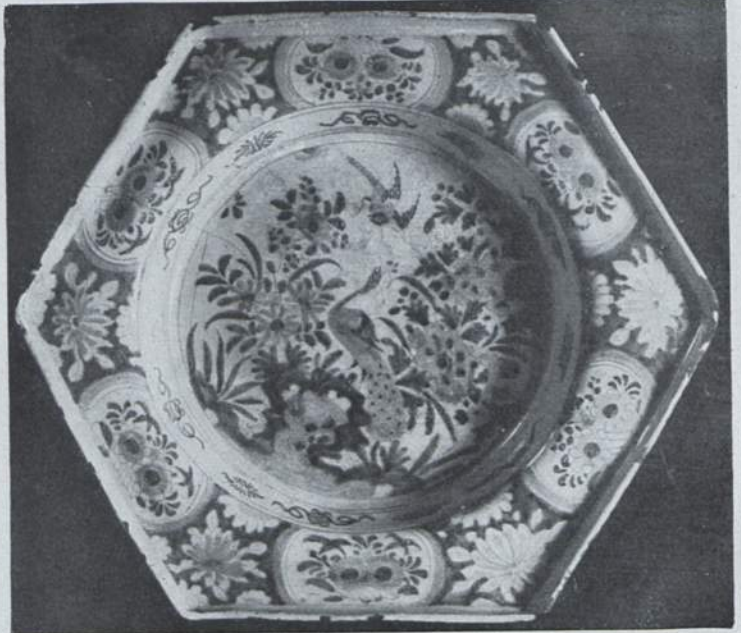


Abb. 226. Sammlung
G. A. Lippe, Hannover.



Abb. 228. Sammlung Riesebieter.
196

Halle a. Saale). Ähnliche Figuren in Blau-
malerei finden sich häufiger;
sie kommen auch bunt kalt,
oder in Scharf-
feuerfarben bemalt und in sit-
zender Stellung
vor.

Aus Pots-
dam stammen
ferner die im
Handel dann
und wann noch
vorkommenden
walzenförmigen
Krüge von der
Art, wie sie
Abb. 228 zeigt.

¹⁾ Eine ähn-
liche Schale vgl.
im Cicerone 1912,
S. 924, Abb. 18.



Abb. 227. Kunstgewerbemuseum, Halle a.S.



Abb. 229. Sammlung Riesebieter.

ten, 32,5 cm hohen Vase der *Abb. 229*, deren Bemalung dann gleichzeitig rückwärts für die Herkunft der Vasen der früheren Zeit beweisend ist. Die Schulter ist mit Halbblüten auf manganvioletterm Grunde und vier ausgesparten Blumenfeldern versehen. Auf der Fußziehung Gitterwerk und ausgesparte Blumenfelder. Auf der Wandung zwei große chinesische Blumenstauden, zwei fliegende Fohovögel und Insekten. Bezeichnet in Manganviolett Die gleiche Bezeichnung tragen auch die beiden Krüge der *Abb. 230*, die in bunten Scharffeuerfarben mit kräftiger manganvioletter Vorzeichnung bemalt sind.

Das „R“ ist auf Rewendt zu deuten. Der Krug der *Abb. 231*, 25 cm hoch, bemalt in Blau, Manganviolett und dem charakteristischen verbrannten Rot, am oberen Rand mit Spiralornament, trägt als Marke allein ein blaues

Auf bestimmt Potsdamer Stücken findet sich mehrfach noch die Bezeichnung

F von F

Aus der gelben Wandung sind die Ornamente und Blumen in bläulichem Meergrün, Manganviolett und Blau ausgespart. Die Wandungen dieser Krüge pflegen einfarbig in Blau, hellem Gelb oder Manganviolett grundiert zu sein.

Als Zinnstempel findet sich meistens der aufrecht stehende Bär. Charakteristisch ist bei allen das bläuliche Meergrün, in dem sie, wie auch in der übrigen Bemalung, mit Vasen zusammengehen (vgl. z. B. die *Abb. 17* im *Cicerone IV 1912 S. 923* und *Abb. 10* das *VI 1914 S. 583*).

Wie bereits bemerkt, setzt in der späteren Zeit auch mehrfach wieder die Bezeichnung ein. So bei der manganviolett bemalten



Abb. 230. Privatbesitz Potsdam.



Abb. 231. Sammlung Riesebieter.

Wenn nach alledem gezeigt ist, welche hervorragende Stelle der Potsdamer Fayencefabrik zugewiesen werden muß, so darf auch die Vermutung ausgesprochen werden, daß der Kunstsinn des großen Königs dabei gewiß von nicht geringem Einfluß gewesen sein wird.

Erst eine Vergleichszwecken dienende größere Ausstellung wird eine Trennung zwischen den Fabriken von Berlin und Potsdam ermöglichen lassen. Der Versuch einer Trennung in dem Handbuch von Stoehr muß als mißlungen angesehen werden. Die Vase des Kestnermuseums (Handbuch Abb. 209) ist aus der gleichen Form, wie die hier unter Abb. 211 wiedergegebene Vase des Hamburger Kunstgewerbemuseums, deren Fußornament gerade für Potsdam typisch ist. Unter den von Stoehr angeführten Vasen mit den Schiffen nach rhodesischen Vorbildern hat die größere des im Cicerone 1912, Abb. 11, wiedergegebenen Satzes die typische Potsdamer Form. Die große Schüssel des Hamburger Kunstgewerbemuseums von 1706 — Abb. 223 — hat den auf Erdreich sitzenden Pfau und an ihre Blumenmalerei erinnert die der Schüssel Abb. 224. Wenn Stoehr an der frühen Datierung dieses Stückes Anstoß nimmt, so ist zu entgegnen, daß ein der Malerei nach sicher Potsdamer Abendmahlskrug des Märkischen Museum auch bereits die Jahreszahl 1708 trägt, ein walzenförmiger Krug desselben Museums mit einem auf sicher Potsdamer Vasen vorkommenden Behangmuster aus Halbblüten, Grasbüscheln und Blumen mit Blattwerk die Jahreszahl 1734, wie ja auch der bedingungsweise von Stoehr für Berlin ebenfalls in Anspruch genommene walzenförmige Krug der Abb. 218 die Jahreszahl 1717 trägt. Aber auch dieser ist Potsdam zuzuteilen und geht der Antiqua-Inschrift nach zusammen mit der großen, etwa um 1720 entstandenen Platte der Abb. 219 mit Chinesenszenen, die ja mehrfach auf Potsdamer großen Stücken wiederkehren.

Wenn sonach feststeht, daß schon zu Anfang des Jahrhunderts in Potsdam die zweite, dort errichtete Fabrik gearbeitet hat, so ist es auch nicht erfindlich, weshalb das Kabarett der Abb. 221 Berlin zuzuteilen sein sollte, zumal da doch die Herstellung kalt bemalter Fayencen (z. B. Militairstiefel als Trinkgefäße) für Potsdam als feststehend zu erachten ist. Dasselbe gilt dann auch für die sonstigen, mit S. M. bezeichneten Stücke des Hildburghäuser Services.

Die von Stoehr unter Abb. 217 seines Handbuchs wiedergegebene schalenartige, sechskantige Platte endlich gehört schon nach der Malerei ebenfalls nach Potsdam; es kommt aber hinzu, daß sie aus derselben Ausformung stammt, wie die schalenartige Platte der Abb. 226 mit dem Pfau auf Erdreich.

3. Plaue a. d. H.

Literatur: *Ernst Zimmermann*, Plaue a. d. H., Die erste Concurrrenzfabrik der Meißner Manufaktur und ihre Erzeugnisse.
Stoehr, Handbuch, S. 459/460.

Der Minister Friedrich von Görne hatte 1713 auf seinem Gut zu Plaue an der Havel durch den von Meißen nach Berlin entflohenen Mitarbeiter Böttger's, Samuel Kempe, eine Fabrik anlegen lassen, die durch die Herstellung ihres Hauptproduktes, des roten Steinzeugs, bekannt geworden ist. Kempe ist nur einige Monate in Plaue tätig gewesen, bereits seit 1714 leitete die Fabrik der Maler und Lackierer David Pennewitz.

In der Fabrik sind aber jedenfalls auch, wenn vielleicht nur nebenbei, Fayencen angefertigt worden. Das beweisen zwei plumpe Pagoden, die noch heute im Schlosse zu Plaue aufbewahrt werden. Als bald das rote Steinzeug dem Porzellan Platz gemacht hatte, scheint sogar die Herstellung von Fayencen mehr gepflegt worden zu sein. Um 1730 war der Betrieb noch im Gange; wenn nicht zu dieser Zeit, so ist er jedoch sicher vor 1740 eingegangen.

1724 soll der bekannte Fayencemaler Johann Kaspar Ripp¹⁾ von Zerbst nach hier übersiedelt sein.

¹⁾ Seinen Lebenslauf vgl. unter Zerbst, S. 219.

4. Hannoversch-Münden und Magdeburg.

- Literatur: *Brinkmann*, a. a. O., S. 96—98.
ders., Mündener Fayencen. Kunstgewerbeblatt 1885, S. 92—95.
C. A. v. Drach, Einiges über Münden. Das., 1889, S. 71 ff.
J. Focke, Zur Geschichte der Mündener Fayencefabrik. Das., 1889, S. 177 ff.
Stieda, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Keramische Monatshefte, 1902, S. 37 ff.
Grete Brandt, Magdeburger Fayence und Magdeburger Steingut. Heft 39 des Magdeburger Kaiser-Friedrich-Museums.
Stoehr, Handbuch. S. 356 ff., S. 440 ff.

In dem waldumrauschten hannoverschen Städtchen Münden, da, wo Werra und Fulda zusammenfließen, um fortan Weser zu heißen, hat sich diejenige Fayence-Fabrik befunden, welche für die Nordwestecke Deutschlands im 17. und teilweise 18. Jahrhundert das Gebrauchsgeschirr geliefert hat. Die Regierung zu Hildesheim bewahrt die Akten über dieselbe auf.

Darnach wurde dem Oberhauptmann Carl Friedrich von Hanstein am 20. Juni 1755 die Konzession für die „Porzellan-Fabrique“ in Münden erteilt, wonach ihm ein ausschließendes Faktikationsprivileg nur für Münden und Umgegend gewährt, aber zugleich auch der Verkauf der Erzeugnisse „in- und außerhalb Landes“ gestattet wurde. Nach der im Jahre 1809 erschienenen, sechsten Ausgabe der „Anleitung zur Technologie oder zur Kenntnis der Handwerke, Fabriken und Manufakturen“ des Göttinger Professors Johann Beckmann hat der Mündener Landdrost Carl Friedrich von Hanstein aber bereits schon im Jahre 1732 auf dem Steinberg und Hühnerfeld bei Münden ein Kohlen- und Eisenwerk nebst Alaunsiederei, Ziegelei, Töpfer- und Pfeifenfabrik angelegt. Dieselbe sei im siebenjährigen Kriege eingegangen, die Schmelztiegelfabrik sei zerstört, nur die im Jahre 1746 angelegte Fayencerie habe sich erhalten und sei im Jahre 1757 in einen Garten nahe bei der Stadt und an der Werra verlegt, 1762 abgebrannt und gleich wieder aufgebaut worden.

Der Gründer der Fabrik, unter dem diese auch ihre höchste Blüte erreichte, starb 1775 und es übernahm sie sein Sohn, der Oberhauptmann Johann Carl Friedrich von Hanstein, der erheblich Verbesserungen und Erweiterungen vornahm. Am 10. Mai 1786 richtete er an das Kommerzkollegium in Hannover ein Gesuch, in dem er um verschiedene Vergünstigungen, darunter um Zollerhöhung für fremde Fabrikate und um Bewilligung einer Fayencelotterie bat. Dieses wurde aber abgelehnt, da „solche Vergünstigungen nicht die Unternehmung befördern, sondern nur die bekanntermaßen nicht unbeträchtlichen Einnahmen“ des Fabrikbesitzers vermehren würden.

Der Eingabe ist eine Übersicht über den damaligen Zustand der Fabrik beigelegt. Danach waren damals in ihr 120 Personen beschäftigt und zwar 36 männliche Arbeiter, darunter 8 Maler, 4 Dreher und Former, 25 Frauen, darunter 5 Maler, 2 Dreher und Former, ferner 59 Jugendliche, darunter 11 Maler, 8 Dreher und Former. Es erhellt daraus die interessante Tatsache, daß es im 18. Jahrhundert in Deutschland auch schon weibliche Fayencekünstler gegeben hat¹⁾.

Es wurden jährlich für 6000—7000 Taler Fayencen hergestellt. Inländische Niederlagen befanden sich in Göttingen, Northeim, Moringen, Herzberg, Einbeck,

¹⁾ Vgl. auch unter Fulda.

Hannover, Celle, Lüneburg, Hoya, Hameln, Nienburg und Harburg, ausländische in Nordhausen, Mühlhausen, Goslar, Bremen, Marburg und Kassel. Darnach trat die Fabrik also auch mit benachbarten Fayencemanufakturen in Wettbewerb.

Die Fabrik litt bald unter der Konkurrenz des englischen Steinguts, das so mancher deutschen Fayence- und Porzellanfabrik den Todesstoß versetzt hat. Das Kommerzkollegium in Hannover hob in seinem angeführten Bescheid gewiß mit Recht hervor, daß das englische Steingut nach Glasur, Feinheit und Fassung von dem in Münden verfertigten verschieden sei, so daß bei hohen, die Einfuhr hindernden Zöllen ein Ersatz dafür fehlen würde.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts ist jedenfalls auch in Münden neben Fayencen Steingut nach Art des englischen hergestellt worden und Focke a. a. O. bemerkt mit Recht, daß die Verdienste des zweiten Besitzers um die Fabrik vermutlich nicht in der Vervollkommnung der Fayence, sondern in der Herstellung des englischen Geschirrs und in der Einrichtung der dazu erforderlichen Anlagen bestanden haben.

1797 erbt der Landdrost Ernst Carl Friedrich Georg (oder Hermann) von Hanstein die Fabrik, verkaufte sie aber, da er fern von Münden tätig war, im Juli 1806 an den Hauptmann Falkmann. Dieser wiederum verkaufte sie mangels Zahlungsmittel an den Kaufmann Johann Baptist Hack, früher in Bremen, derzeit in London; Verwandte desselben, denen die Fabrik zur Deckung ihrer Forderungen überwiesen war, überließen den Betrieb dem Kaufmann Georg Ernst Wüstenfeld in Münden, der sie später auch zu Eigentum erwarb und sie bis zum Anschluß des Königreichs Hannover an den Zollverein — 1854 — fortsetzte.

Einen Aufschwung hatte das Unternehmen noch einmal zur Zeit der Kontinental-sperre, als Münden dem Königreich Westfalen einverleibt und der Wettbewerb des englischen Steinguts damit plötzlich verschwunden war. Im Jahre 1813 wurden für 20000 Taler, in einem anderen Jahre sogar für 30000 Taler Waren abgesetzt. Dementsprechend war z. B. auch die Zahl der männlichen Arbeiter auf 30—40 Personen gestiegen.

In einem Preisverzeichnis aus dem Jahre 1786 im Staatsarchiv zu Marburg (bei Akten, die sich auf den Schutz der Kasseler Fayencefabrik beziehen) werden als Fabrikate genannt Tischblätter, Teebretter, Terrinen¹⁾, Punschnäpfe, Blumenkrüge, Butterdosen als Weintrauben, Artischocken, Melonen, Enten oder Feldhühner, ferner Teller, Barbierbecken, Bidets, Kaffeekannen, Konfektschalen oder -blätter, Eierschalen, Eßkessel, Fliesen, Tuschnäpfe, Gartennäpfe, Henkeltöpfe, Krüge, Kaltschal-Näpfe, Waschsüsseln, Milchzuber und Milchkannen, Nachttöpfe, Obstkörbe, Töpfe für Nachstuhl, Ohrnäpfe, Teetöpfe, Tassen, Waschnäpfe, Speikästen usw.

Zu den bemerkenswertesten Erzeugnissen der Fabrik gehören jedenfalls die mit Netzwerk versehenen Stücke, bei denen sich an den Kreuzungspunkten blaue oder manganviolette Vergißmeinnichtblüten befinden. Entweder umgibt es, nur an Fuß und Schulter ansetzend, den glatten Körper von Vasen und Terrinen, oder schließt den Rand von Schüsseln und Tellern. Vgl. die Abb. 232, 244, 245. Bei anderen Stücken ist das Netzwerk nicht plastisch, sondern auf dem Vasenkörper oder Tellerrand aufgemalt.

Auch große Vasen mit aufgelegten Gruppen von Blumen, Teller mit denselben oder ähnlichen plastischen Gebilden am Rande sind ein besonderes Fabrikerzeugnis.

Diese Selbstständigkeit in manchen Formen findet sich auch in der Malerei. Durchweg wurde sie nach deutschen Vorbildern geübt; Blumen insbesondere, aber auch Landschaften, Figuren und Tiere waren beliebte Vorlagen. Auf den gewöhnlichen Krügen findet sich vielfach das springende Pferd aus dem hannoverschen Wappen.


Vorwiegend wurden die Scharfffeuerfarben Manganviolett, Grün, Gelb und Blau angewandt; Rot kommt nur ganz vereinzelt vor. Aber auch die Blaumalerei kannte

¹⁾ Sie kommen auch hier in der Form von Kohlköpfen vor.

man und nicht nur erst, wie Stoehr (a. a. O., S. 362) meint, unter Johann Carl Friedrich von Hanstein, denn die ausgesprochen Rokoko-Terrine der Abb. 236, ebenso aber auch die Vasen der Abb. 233 müssen um 1760, also bereits unter seinem Vater entstanden sein. Dann und wann ist auch in Muffelfarben gemalt worden (Abb. 248, 249).

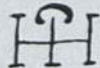
Über die Namen der Maler ist wenig bekannt. Auf einer hier abgebildeten Schüssel findet sich der Name Zimmermann. Ferner ist auch der Nürnberger Maler Johann Mathias Tauber in Münden¹⁾ beschäftigt gewesen; das muß, da er Anfang Dezember 1737 in Hanau erscheint und vorher 1 Jahr 3 Monate in Cassel war, um 1735/1736 gewesen sein. Eine kleine Schüssel des Kunstgewerbemuseum in Berlin mit dem Allianzwappen v. Hanstein — v. Linsingen ist bezeichnet

c c
c
Johann Mathias Tauber
Mündern 10 Juni
1739

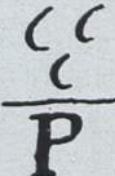
In den Abhandlungen und Markenbüchern heißt es bisher, daß als Fabrikmarke entweder drei Halbmonde  oder ein **M** gedient habe. Es ist indes eine noch ganz ungeklärte Frage, ob die mit **M** bezeichneten Stücke nicht vielmehr aus der Fayencefabrik in Magdeburg stammen, die dann zwar sowohl in den Formen, wie in der Malerei ganz ähnliche Stücke, wie sie jedenfalls auch für Münden beglaubigt sind, gearbeitet haben muß.

Sicher ist, daß die dem von Hanstein'schen Wappen entnommenen drei Halbmonde eine Fabrikmarke von Münden bilden. Bereits von Jacquemart wird ein Service erwähnt, welches das von Hanstein'sche Wappen und die Halbmondmarke trägt. Im Kunstgewerbemuseum in Berlin befindet sich eine kleine, fast quadratische Schüssel, auf der das bei von Drach a. a. O. abgebildete gleiche Wappen gemalt ist und deren Rückseite die Marke der drei Halbmonde zeigt.

Unter letzteren findet sich häufig der Anfangsbuchstabe des Malers. In Schwarz zeichnet haarstrichartig unter unzweifelhaft Münderener Stücken aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zuweilen auch ein Maler **H**. Auf dem Fuß einer Münderener

Vase im Museum zu Münden befindet sich die Bezeichnung 

Eine Netzvase, in der Form gleich den hier unter *Abb. 244* wiedergegebenen, mit

der Marke  befindet sich im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg.

Auf den Kreuzungen befinden sich blaue Vergißmeinnicht mit gelber Mitte; auf dem Deckel eine manganviolette Rose mit blaßgrünen Blättern.

¹⁾ Vgl. Zeh, Hanauer Fayence, S. 36. Es heißt in den Rezeptionen der Neustadt Hanau zwar „Minden an der Weser“, doch kann nur Münden in Frage kommen. Alle Stücke mit der Bezeichnung „Minden“ sind Fälschungen.

Die gleiche Marke trägt die Gitterwerk-Terrine der *Abb. 232*, 31 cm hoch und 25 cm im Durchmesser, bemalt in Blau, Dunkelgelb, Manganviolett und Grün. Die Form ist halbkugelig. Wie sich das oft auch bei den Netzvasen findet, befinden sich in der äußeren Gitterwandung drei mehrfarbige Rokokokartuschen, gefüllt mit zierlichen Blumengirlanden. Der Deckel ist entsprechend gegliedert und bemalt; darauf drei Rosen als Knauf. Auf den Kreuzungspunkten des Gitterwerks befinden sich blau-gelbe plastische Blüten.

Eine andere Gitterwerk-Terrine der bei *Abb. 232* genannten Sammlung hat keine Kartuschen im Netzwerk und braun bemalte Ast-Henkel und Ast-Griffe mit anschließenden grünen Blättern.

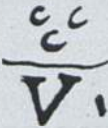
Bez. 



Abb. 232. Sammlung Riesebieter.



Abb. 233. Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 233: Ein Paar Deckelvasen von bauchiger Form, 39 cm hoch, in Blau-malerei mit schwarzblauer Zeichnung. Fuß-, Hals- und Deckelrand sind mit Oval-

feldern, flüchtigen Zweigen und Grasbüscheln versehen; dazu vierfaches Rundzackenornament. Auf den Vasen vorne ein Rundfeld mit flüchtig gezeichneter Architektur in reicher schwerer Umrahmung aus Gitter- und Schuppenwerk mit zwei Vögeln. Von der Umrahmung gehen zarte Zweige mit dicken Rundzackenblättern aus. Auf der Rückseite Gräser und darüber Sterne. Der Deckel, mit herzförmigem, blau geringeltem Knauf, ist geschlossen. Bez. auf allen Teilen



Abb. 234.
Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 234: 32 cm hohe Deckelvase mit durchbrochenen Verzierungen und manganvioletter Blumenmalerei. Auf der Schulter und dem Deckel sind Radsterne und Halbblüten ausgeschnitten. Die Wandung ist mit zwei gleichen Phantasieblumen, Blumenzweigen und Insekten bemalt. Auf dem flachrunden Deckelknauf eine Sternblüte. Bez. in Manganviolett

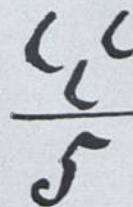


Abb. 235: 16,1 cm hohes Senfkännchen von ausgebauchter und geriefelter Form mit hohem Deckel und Rokokohenkel, in Manganviolett bemalt mit Streublumen und Blattzweigen. Bez. in Manganviolett

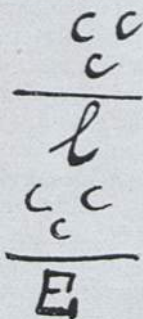
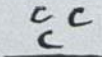


Abb. 236: Große längliche, blau bemalte Rokoko-Terrine; die Griffe und der Henkelknauf sind blattartig. Von letzterem gehen vier füllhornartige Wulste hinab; dazwischen befindet sich eine dreifache Rundzackenborte. Unter den Griffen eine Blattwerkkartusche mit Blumenstrauß; an dem oberen Rand des Unterteils Muschelwerk. Die vier Füße sind mit Blattwerk und Schnörkeln versehen. Länge 54 cm.

Bez. in Blau im Deckel



; unterm Boden:



Die gleiche Terrine kommt auch manganviolett bemalt vor.



Abb. 235.
Landesmuseum Oldenburg.



Abb. 236. Sammlung Riesebieter.



Abb. 237. Sammlung Riesebieter.



Abb. 238. Sammlung Riesebieter.

Wie die nordwestdeutschen und mitteldeutschen Fabriken überhaupt, hat Münden viele walzenförmige Bierkrüge angefertigt, darunter eine große Menge solcher, in denen aus dem manganviolett flockig bemalten Grund vorn ein Vierpaßfeld ausgespart ist, in dem sich ein dem Hannoverschen Wappen entnommenes, meist dunkelgelb, blau, manganviolett und grün gemaltes springendes Pferd auf Erdreich befindet. *Abb. 237* zeigt ein solches, 20 cm hohes Stück, bez. In dem reich gravierten Silberdeckel von 1722 mit Besitzernamen ist ein dänisch-oldenburgischer Taler Christian V. von 1672 eingelassen.

Häufig ist die Wandung weiß glasiert und sind seitlich des Pferdes Palmenbäume gemalt.

Einen reicher bemalten walzenförmigen Krug zeigt *Abb. 238*, bemalt in Manganviolett, Blau, aufliegendem Gelb und dunklem Grün. Höhe 25 cm. Der Henkel mit Querstrichen und Spirallinie dazwischen in Blau. Auf der Wandung eine Füllhornkartusche, im Mittelfeld in Blau: Vivat J. J. Gerwick 1753. Die obere und untere Einfassung des Mantels ist manganviolett grundiert, darin Rundmedaillons und davon ausgehend Palmenblätter und hängendes Blattwerk mit Spiralen. Bez. in Manganviolett

Ein gleichgeformter Krug der Sammlung G. A. Lippe, Hannover trägt die Marke

CC
C
VHKM
1768
≡



Abb. 239. Sammlung Riesebieter.

Daß auch die plastische Richtung in Münden gepflegt worden ist, zeigt die Figur des Herbstes aus der Reihenfolge der vier Jahreszeiten in *Abb. 239*, in Form eines unbedeckten Jünglings auf quadratischem, blau linierten Sockel. Das Haar ist blau bemalt, mit Weinkranz in Blau, Manganviolett und Grün. Die vorgestreckte Rechte trägt einen gelb bemalten Becher, die in die Seite gestemmte Linke hält eine Weintraube. Zur Seite ein Stamm mit Weinzweig. Bez. in Manganviolett

Die vier Jahreszeiten kommen auch in anderer Ausformung vor, bei der die Figuren eine sitzende Stellung einnehmen. Beide Modelle scheinen der Fuldaer Fabrik entlehnt zu sein.

Mehrfach kommt als Kaffeekanne auch die Figur einer Gänsemagd mit abnehmbarem Kopf als Deckel vor, als Tafelaufsätze Sphinx oder blau bemalte Pyramiden mit Kugelfüßen, füllhornartige Hängevasen, Kohlkopf-Terrinen, Butterdosen in Gestalt von Huhn auf Kücken, als Schaufenster- oder Firmenstücke große mit Laub bemalte, auf Delphinen ruhende Weinfässer, auf denen ein Bacchussitz, ein Vorbild von Rouen, oder große, gelb bemalte, liegende Löwen, die mit Kränen versehen sind. Das Oldenburger Landesmuseum besitzt ein solches Stück, das aus dem dortigen Gasthof „Zum Löwen“ stammt.



Abb. 240.

Ein Zeichen dafür, daß die Fabrik auch noch in ihrer späteren Zeit hervorragendes zu leisten vermocht hat, gibt uns die blau bemalte, etwa 30 cm große Schüssel der *Abb. 240*. Auf der Rückseite steht als Bezeichnung

Zimmerman
1777

Es werden sodann weiter hier in den Abbildungen einige Stücke wiedergegeben, die sämtlich auf der Unterseite mit dem auf Münden gedeuteten **M** in Grün, Manganviolett, Gelb oder Blau bezeichnet sind.



Abb. 241. Städtisches Museum Fulda.



Abb. 242. Städtisches Museum Fulda.

Abb. 241: Helmkanne, 23 cm hoch, bemalt in hellem und dunklem, zum Teil gerissenem Blau.

Abb. 242: 18,3 cm hoher Leuchter, in hellem und dunklem, zum Teil fleckig verschwommenem Blau bemalt, modelliert nach dem Muster der gleichzeitigen Metallleuchter. Vielfach sind solche auch mit manganvioletten und grünen Blumen verziert.



Abb. 243. Sammlung Riesebieter.

Abb. 243: Große längliche Platte, bemalt in Grün und Manganviolett. Rand und Hohlkehle sind schräg geriefelt. Am Rande kleine Blumensträuße, auf der Hohlkehle Streublätter, im Spiegel ein großer Blumenstrauß und Streublumen. Durchmesser 34:48 cm.

Mit dieser Bemalung finden sich Terrinen, Schalen, Helmkanne, Teller usw. in allen Größen und Formen, also ganze Service.

Abb. 244: Ein Paar Potpourrivasen mit Netzwerk. Auch die Deckel sind mit Gitterwerk versehen und tragen plastische manganviolette Rosen als Knauf. Auf den Kreuzungspunkten des Gitterwerks plastische Blüten in Manganviolett mit grüner Mitte. Auf Fuß und Hals Streublumen in Gelb, Blau, Dunkelgelb und Grün. Auf der freiliegenden Gitterwandung je drei Rokokokartuschen mit Landschaften und Figuren. Höhe 30 cm.

Gleichgeformte Vasen sind manchmal nur in Blau oder in Manganviolett und Grün bemalt.



Abb. 244. Sammlung Riesebieter.

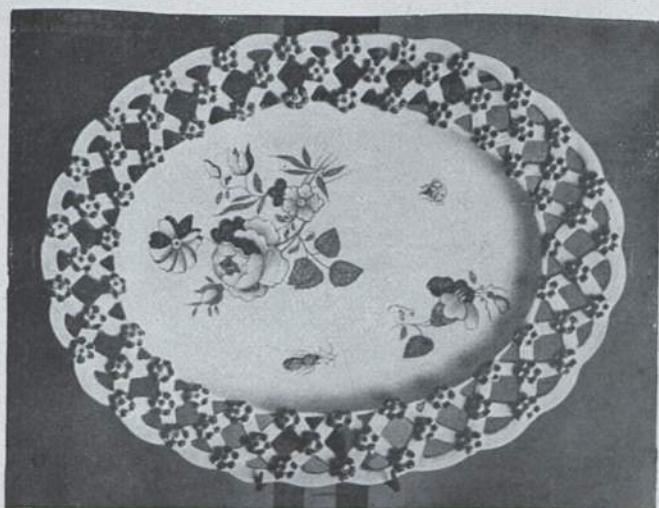
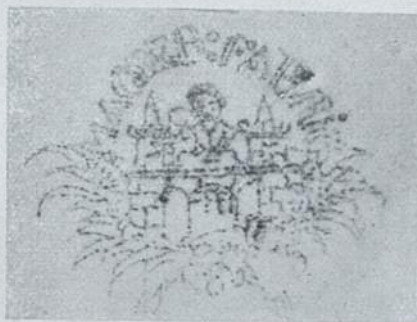


Abb. 245. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 245 endlich zeigt einen ovalen Teller mit Gitterrand, Durchm. 22 cm, besonders sauber bemalt in Grün und Manganviolett. Bez. auf der Rückseite



d. i. Das Magdeburger Stadtwappen mit der Überschrift „Magdeburg. Fabric.“, das vermittels einer punktierten Pause aufgetragen ist.

Ähnliche Schüsseln kommen auch mit der Halbmondmarke vor, die meisten Teller, auch wohl nur in Blau oder in Blau und Grün mit großen Blumensträußen im Spiegel bemalt, tragen dagegen die **M** Marke. Statt des Gitterwerks findet man als Randverzierung häufig auch Flechtwerk. Vgl. Abb. 246.

Auffallend ist, daß die Stücke mit dem **M** nie mit einem Maler-Initial versehen sind.

Damit ist die schwierig zu entscheidende Frage aufgerollt: stammen die Fabrikate mit der **M**-Marke nicht aus Magdeburg? Übrigens kommen ähnliche, etwas blasser bemalte Teller auch mit der Marke von Rheinsberg vor.

Hinzukommt, daß, wie Braun, Kleine Beiträge zur Geschichte der deutschen Fayencefabriken im 18. Jahrhundert, Cicerone, VII. Jahrg., S. 3, mitteilt, in den im Breslauer Staatsarchiv aufbewahrten schlesischen Fayenceakten sich eine Mitteilung aus Berlin vom 16. Oktober 1771 an die Breslauer Regierung befindet, in der es heißt, daß

die Magdeburger Fabrik die Marke **M** zu führen habe.

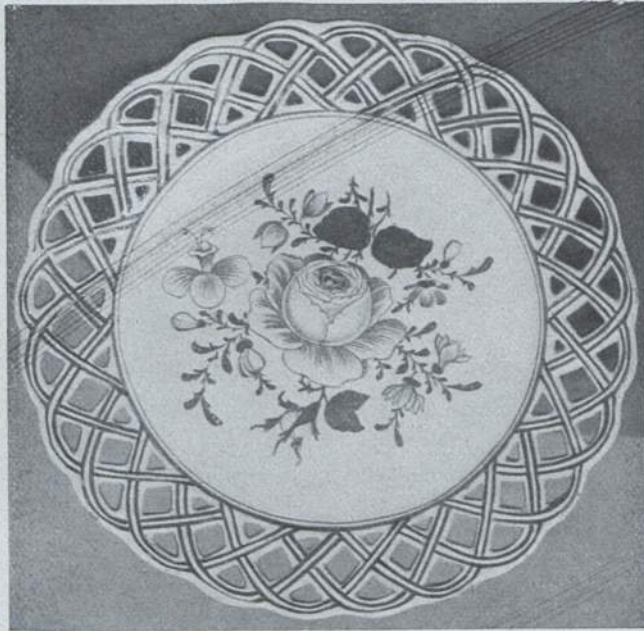


Abb. 246. Sammlung Riesebieter.

Es kann sich dann nur um die

Guischard'sche Fayencefabrik in Magdeburg

handeln.

In Akten des Staatsarchivs in Magdeburg (Aktenband I der Kriegs- und Domänenkammer, Nr. 230) wird als Zeit der Fabrikgründung das Jahr 1756 genannt. Nach anderen Aktenstücken soll der Hofrat und Syndicus der Pfälzer Kolonie Johann Philipp Guischard, der aus einer Refugié-Familie stammte und nach dem Kirchenbuch der deutsch-reformierten Kirche in Magdeburg am 1. September 1726 getauft ist, bereits 1754 mit der Anfertigung kleiner Fliesen nach holländischer Art begonnen haben. — (Fliesen mit der M-Marke, bemalt nach der Art der Netzwerkteller mit Blumensträußen in Manganviolett und Grün, in der Sammlung Riesebieter.) — Am 13. März 1764 wird ihm die Betriebskonzession für 15 Jahre erteilt und am 19. Juli 1779 auf zehn Jahre verlängert, dann später aber nicht erneuert. Im Anschluß an die Fayencefabrik hat er dann eine Steingutfabrik angelegt¹⁾, aus der mit seinem Namen bezeichnete Stücke heutzutage noch vielfach sich vorfinden. Am 5. Mai 1808 ist er gestorben, 72 Jahre alt.

J. C. F. Berghauer, Magdeburg und die umliegende Gegend, 1801, 2. Teil, S. 110, berichtet, daß die verfertigten Waren sich durch Dauerhaftigkeit, feine Bearbeitung und gute Muster auszeichneten und einen ausgezeichneten Ruf genossen. Nach einer Aufzeichnung von 1786 hat die Zahl der Arbeiter derzeit 25 und der Wert der gesamten Jahresproduktion etwa 6000 Taler betragen. Die Erzeugnisse wurden nach Sachsen, Braunschweig, Anhalt, Berlin und Frankfurt a. O. ausgeführt.

Der Ton wurde in Hötensleben, im Kreise Neuhaldensleben, gewonnen und mit solchen aus Horenhausen gemischt.

¹⁾ Auf der Rückseite eines Bildnis-Medaillons im Kunstgewerbemuseum zu Berlin steht die Inschrift: „J. P. Guischard, Erster Unternehmer einer Englischen Steingutfabrik in Magdeburg 1786“. Das Privileg lautet von 1785.

In der Bemalung der mit den Halbmonden und dem M bezeichneten Stücke lassen sich bei genauer Vergleichung mehrfach Unterschiede feststellen, z. B. sind die Blätter bei ersteren oft am Rande gelb und zwar etwa zu einem Viertel, die Glasur pflegt sich regelmäßig nicht so pappartig anzufühlen, wie bei den M Stücken; auch haben letztere im allgemeinen reinere Farben. Aber es könnte sich dies ja auch dadurch erklären, daß es sich eben um zwei verschiedene Perioden der Fabrik handele. Klarheit wird erst eine große Ausstellung bringen, die eine genaue Vergleichung ermöglicht.



Abb. 247. Sammlung Riesebieter.

Beweisstück bildet das äußerst fein und flott gemalte Unterteil des 12 cm hohen Wärmers der Abb. 248. Den oberen Rand umzieht eine tabakbraune Kreislinie. Die aus Tierköpfen bestehenden Griffe sind naturalistisch in Rehbraun bemalt, die rehbraunen Augen haben gelb umrandete Pupillen, die Nase ist in hellem Purpur gehalten. Die zwischen den Griffen beiderseits befindlichen Schornsteinnasen sind unten mit einem ins Graue spielenden Blau staffiert, die Rosetten sind an der Wurzel kirschrot, die Seiteneinfassung ist in mit Rehbraun erhöhtem Gelb bemalt. In dem Blumenbukett sind folgende Farben vertreten: Papageitulle Lila, Rose Hellpurpur, die übrigen Blumen,

Man wird aber wohl schon jetzt nicht fehlgehen, wenn man

die mit einem **M** bezeichne-

ten Stücke, dem oben bezeichneten Bericht entsprechend, mit Bestimmtheit Magdeburg zuweist. Ein solches Stück gibt die Abb. 247 wieder. Die Malerei ist in Blau, Manganviolett, Dunkelgrün, Gelb und Dunkelgelb gehalten. Durchmesser 22 cm. Bez. Manganviolett mit der vorbezeichneten Marke.

Ahnliche Teller kommen allerdings auch mit der Marke

M vor.

Stücke mit Muffelfarbenmalerei sind für Münden erst kürzlich nachgewiesen worden und wird es sich dabei nur um eine kleinere Gruppe von allerdings höchster Qualität handeln. Das



Abb. 248. Sammlung Blohm, Hamburg.

darunter Vergißmeinnicht, Kirschrot, Lila, Gelb mit Rehbraun erhöht, ins Graue spielendes Blau, die Blätter kupferig Grün, das stellenweise fast zum Schwarz verbrannt ist. Seitlich und auf der Rückseite Streublumen. Bez. in Manganviolett



Abb. 249. Sammlung Riesebieter.

Darnach ist es nach der Farbenzusammenstellung und der Malart wohl zweifellos, daß auch der unbezeichnete ebenfalls in Muffelfarben bemalte Vasensatz der Abb. 249 Münden zuzuweisen ist. Auf dem unteren Vasenkörper der größeren Vase eine lilafarbene Tulpe mit großem kupferig grünen Blatt; damit verbunden auf dem hier abgebildeten Stück zwei andere Blumen mit gekräuselten, kupfergrünen (blaugrünen) Blättern und Vergißmeinnichtausläufern, auf einer zweiten dazu gehörigen Vase große Vergißmeinnichtzweige, bei denen das Blau ebenfalls ins Graue spielt. Auf dem oberen kugelförmigen Vasenteil ein Rosenzweig. Auf der eiförmigen Vase vorne ein Strauß aus einer rotvioletten Tulpe, gelben Aurikeln und Vergißmeinnichtzweigen mit kupferig grünen Blättern. Auf dem glattkugeligen unteren Vasenkörper der kleineren Vase eine schmutzig violette Tulpe mit zwei großen kupferig grünen Blättern und gekräuselten Vergißmeinnichtzweigen. Auf dem oberen Teil eine gelbe Rose mit Knospe und kupferig grünen Blättern. Die Rückseite aller Vasen ist sparsam mit Vergißmeinnichtzweigen bemalt.

Es müssen hier dann aber wieder, wie bei den vier Jahreszeiten, Fuldaer Modelle nachgeahmt sein, denn die genauen Formen der größeren und kleineren Vase bewahrt gebrannt, aber unglasiert, aus der heimischen Fabrik das Städtische Museum in Fulda. Vgl. Stoehr, Abb. 1.

5. Wrisbergholzen.

Literatur: *J. Focke*: Zur Geschichte der Mündener Fayencefabrik. Kunstgewerbeblatt 1889, S. 179/180.

O. Riesebieter, Die Fayencefabrik zu Wrisbergholzen. Cicerone 1911, S. 256 ff.; 1919 S. 378/79.

Stoehr, Handbuch, S. 363 ff.

Die Akten des Gräflichen Archivs zu Wrisbergholzen bei Hildesheim sind leider sehr unvollständig, ergeben aber den sicheren Schluß auf die Gründungszeit und die Dauer der Fabrik, die finanzpolitische Erwägungen und der Umstand, daß im benachbarten Münden und Hildesheim Tonpfeifen-Fabriken mit gutem Erfolg angelegt waren, hervorgerufen haben werden.

1735 beginnen die Vorarbeiten. Am 4. August schreibt C. M. Rasch an den Sekretär „de Son Excellence Monsieur Ministre d'Etat et Praesident Baron de Wrisberg à Celle“, den Besitzer des Gutes Wrisbergholzen, daß er sich bereits um die Herbeischaffung eines Töpfermeisters alle Mühe gegeben; einer aus dem benachbarten Duingen, wo derzeit alte Töpfereien bestanden, habe ihm versprochen, in Wrisbergholzen die Erde in Augenschein zu nehmen und eine Probe davon in seinem Ofen zu brennen. Der Voranschlag über den Fabrikbau ergibt, daß, wie in Hannoversch-Münden, man zunächst nur die Produktion der damals so beliebten Tonpfeifen im Auge hatte. Da über die Brennproben aus Duingen und von der Hildesheimer „Pfeifen-Brennerey“ günstige Auskünfte eingingen, machte man sich am Jahresschluß an den Bau der „Steintöpfer-Fabrik“.

Bis 1791 fehlen dann die eigentlichen Fabrikakten; aus anderen gelegentlichen Berichten geht aber hervor, daß man gleich von vornherein eine Fayencefabrik errichtete, während man in Hannoversch-Münden erst 1746 zur Fabrikation von Fayencen überging. In einem Bericht vom 2. Juli 1736 heißt es, daß an der „Porzellan-Fabrique“ fleißig gearbeitet werde und gedenke man damit noch vor Michaelis vollkommen fertig zu sein. 28. Juni 1737: „Endlich ist das gemahlte und glasierte Porzellan in den Ofen gesetzt und wird sich also, geliebt es Gott, auch bald die Ausbeute zeigen“. 14. Juli 1737: Die Fabrikanten seien etwas furchtsam und zweifelhaft, ob der erste Brand auch geraten werde. Am 18. Juli 1737 wird dem Präsidenten von Wrisberg von seinem Sekretär berichtet: „Die Porzellainarbeit geht jetzt in vollem Schwunge, jedoch ist es in seiner Schönheit nicht so gut, wie die ersten Proben; inzwischen ist das meiste davon schon verkauft“; die kleinen Mängel würden abzustellen sein. Man ist dann ungesäumt auch an den zweiten Brand gegangen, denn schon unter dem 22. Juli 1737 heißt es: „Der Herr Factor ist jetzt wieder beim Einsetzen des Porzellains zum anderen Brande mit allem Fleiß beschäftigt, welches denn gar bald wieder fertig werden wird“.

Von Hamburg abgesehen, ist die Wrisbergholzener Fabrik als Fayence-Fabrik die älteste nordwestdeutsche. Sie hat, wie die Mündener, fast alle deutschen Fayencefabriken überdauert, denn nach den im Gräflichen Archiv erhaltenen Registern haben noch in der Zeit vom 1. April 1830/31 vier Brände stattgefunden, deren Wert 590 Reichsthaler 25 Groten betrug, 1832/33 drei Brände zum Werte von 439 Reichsthalern 19 Groten und ähnlich 1833/34.

Nach dem Bericht vom 22. Juli 1737 ist der erste Werkmeister der Fabrik ein Vielstich gewesen, ein bekannter Name auf dem Gebiete der nordwestdeutschen Fayencefabrikation. Als weitere Werkmeister werden in den Kirchenbüchern von Wrisbergholzen H. N. Kornrumpf um 1756, Johann Ludwig Wohlmeier um 1802 und H. W. C. Huck um 1826—1834 genannt. Leiter der Fabrik war auch mehrere Jahre hindurch der bekannte langjährige Leiter der Fürstenberger Porzellanfabrik

Louis Victor Gerverot¹⁾; nach einer von ihm selbst geschriebenen Rechnung jedenfalls schon am 23. Dezember 1816.


An Malern sind aus den Kirchenbüchern festgestellt Johann Hinrich Schröder, kopuliert 30. Januar 1738; H. Pickart, tauft 29. Januar 1738; Nicolaus Müller, gestorben 2. Mai 1738; Thilo Ziegenbein, genannt 1739, gestorben 13. Januar 1765; Johann Christoph Haase, kopuliert 17. Juli 1746, gestorben 18. Oktober 1749, fast 49 Jahre alt; Ulrich von Dassel, 1748; Hinrich Ernst Grote, beerdigt 7. Mai 1750; Johann Ernst Bethel, 1760 bis 1783 genannt; Hinrich Ernst Bethel, tauft 6. Mai 1781 und 16. Juli 1784; Christian Friedrich Bethel, wird 1823 als weil. Vater einer Verlobten genannt; Johann Ludwig Wohlmann, Gevatter 26. September 1760, kopuliert 2. August 1761; Brand, geboren in Braunschweig, beerdigt 4. Mai 1800; Friedrich Voshage, auch Fabrikant bezeichnet, tauft 1820, wird in den Geschäftsbüchern auch noch 1831/34 aufgeführt.

Nach Akten über die Fabrik in Göppingen ist auch Cyriacus Loubert (= Löwer), bekannt als Maler der Durlacher Fabrik, gestorben 1799, in Wrisbergholzen tätig



Abb. 250. Sammlung Riesebieter.

gewesen und zwar hatte er hier das Malen gelernt. Ferner nach unbeglaubigten Nachrichten als Direktor Ludwig Rupprecht aus Pappenheim²⁾.

Die Fabrikmarke ist ein  in Ligatur; oft befindet sich unter ihr die Malerbezeichnung.

Obwohl die Fabrik 98 Jahre bestanden hat, sind von ihren Erzeugnissen nicht mehr sehr viele erhalten. Es sind dies die in allen Fabriken mehr oder minder üblichen gewesen, also Zier- und Gebrauchsgeschirr. Im Gegensatz zu heute pflegte man die Tafel mit allerlei Ziergerät zu schmücken; als Spezialität von Wrisbergholzen kommen da sitzende oder liegende Löwen, auch Schweine vor, die teilweise Näpfe für Salz oder Spezereien tragen, bemalt in den Scharffeuferfarben Blau, Manganviolett und Gelb, letzteres zuweilen mit schwarzer Strichelung. Vgl. *Abb. 250*. Der sitzende

¹⁾ Seinen Lebenslauf vgl. bei Offenbach und Schrezheim.

²⁾ Beschäftigt war Rupprecht hier jedenfalls, denn Löwer kannte ihn von hier. Vgl. unter Ludwigsburg S. 124.

Löwe ist 14.5 cm hoch und bezeichnet

WR

der stehende unbezeichnet und 18 cm hoch. Ebenso sind hier Tafelfiguren in menschlicher Gestalt, die ebenfalls Gefäße tragen, angefertigt worden (vgl. Cicerone 1919, S. 376, Abb. 12).

Wenn sich durchweg die Leistungen der Fabrik nicht sehr hoch verstiegen, so kommen, wie fast bei jeder Fabrik infolge der wandernden Künstlerschaft, doch auch bei ihr Zeiten vor, in der, wie die folgenden Abbildungen zeigen, recht gutes geleistet worden ist. Dabei macht sich in der Malerei offenbar ein Einfluß der nicht unfernen, älteren Fayencefabrik von Braunschweig geltend, auf deren überragende Bedeutung auch für das Thüringische Gebiet Max Sauerlandt in seinem Aufsatz über eine Hallische Fabrik des 18. Jahrhunderts im „Hallischen Kalender 1911“ bereits hingewiesen hat. Angewandt wurden die vier Scharffeuerfarben Blau, das meistens blaß aufgetragen ist, Manganviolett, Gelb und ein ins Graue spielendes Grün.



Abb. 251. Kestnermuseum, Hannover.



Abb. 252. Kestnermuseum, Hannover.

Abb. 251: Eiförmige Vase, 26,5 cm hoch, in Blaumalerei. Die Zeichnung auf dem Bauch trägt die Narben des vorgeprickelten Musters. Die Konturen sind in stark bläulichem Violett gehalten, in gleichem Ton die Gitter auf dem Fuß und der Schulter. Der Scherben ist dick, die Glasur bläulich grau. Bez. in bläulichem Violett

WR
—
SZ

Abb. 252: 46 cm hohe achtkantige Deckelvase mit Blumenmalerei nach Delfter Art. Die Konturen und Innenzeichnungen sind in bläulichvioletterm Ton gehalten. Der Hals ist nicht verziert. Bez. im Deckel und unter dem Boden in Blauviolett

VR
/—
S

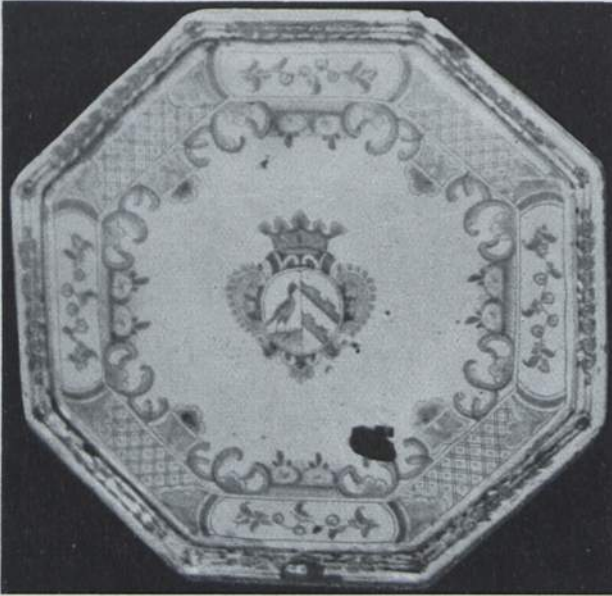


Abb. 253. Sammlung Riesebieter.



Abb. 255.
Kunstgewerbemuseum Hildesheim.



Abb. 254. Kestnermuseum, Hannover.



Abb. 256.

≙ *Abb. 253*: Achtseitige Platte mit dem zweigeteilten Wappen der Grafen von Wrisberg unter einer Krone, wiederum in Blaumalerei mit manganvioletten Konturen.

Durchm.: 36,5 cm. Bez. in Blau

WR
H

An diesem Stücke sehen wir das außerordentlich interessante Fruchtkörbchen-Motiv, das für frühe schwedische Gefäßfagencen typisch ist, aber auch auf Erzeugnissen deutscher Fabriken sich findet. zum Beispiel bei Zerbst¹⁾.

Das beste der bisher bekannten Wrisbergholzener Stücke zeigt die *Abb. 254*, eine ovale Schüssel auf niedrigem Standring von langgestreckt vierpaßartigem Umriss mit vertieftem Mittelfeld und niedrigem, senkrechten Rand. Von der Mitte des Bodens gehen vier Reliefbündel in Diagonalrichtung zum Rande, der an diesen Stellen die charakteristische, vor- und zurückspringende Kontur des Spätbarockstils zeigt. Der breite innere Rand ist mit einer Hängemusterbordüre verziert, in der Rundmedaillons, flankiert von breiten Blattvoluten, mit Gitterornamenten abwechseln. Von letzteren hängen Fruchtbündel, von ersteren stilisierte Blüten herab. In dem von drei dünnen Linien umrahmten Mittelfeld eine chinesische Gartenlandschaft. Die Umrisse in Manganviolett, als Füllfarbe neben Mangan Blau und blasses Graugrün, die Blüten und Früchte des Randmusters sowie die Gewänder und Baumkonturen des Mittelfeldes mit Gelb gehöh. Die Kante des äußeren Randes blau. Länge 35 cm.

Bez. in Manganviolett

WR
H 4

Abb. 255 zeigt einen 17 cm hohen, in Zeichnung und Farben für die Fabrik typischen Maßkrug, mit Ornamenten und Architekturkartusche in Mangan, Blau und Bläßgelb. Der Henkelrücken hat blaue Spirale, dazwischen in der Mitte eine Blüten-

rosette in Manganviolett und Bläßgelb. Bez.

WR
Z 3

Abb. 256: Teekännchen in einer auch in Braunschweig und ähnlich in Nürnberg vorkommenden Ausformung mit Malerei in Blau, Mangan, Grünlichblau und Gelb.

Bez.

WR
W. 4

Abb. 257 gibt einen 21,5 cm breiten, unbezeichneten Teller wieder, blau, gelb, manganviolett und grün in trockenen Scharffeuerfarben bemalt. Das Stück stammt aus dem Schlosse Wrisbergholzen selbst, wo sich früher noch mehrere ähnliche Stücke befanden.

Es handelt sich hier anscheinend um speziell für die ansässige Bevölkerung unter Beibehaltung alter Motive in der Zeit um 1780—1800 gefertigtes Geschirr.

¹⁾ Dasselbe Motiv kommt auch in Kopenhagen vor, z. B. auf der unter Nr. 238 abgebildeten Schüssel des Katalogs der Mai-Juni 1918 im Kunstindustriemuseum Christiania veranstalteten Ausstellung nordeuropäischer Fagencen.



Abb. 257. Sammlung Riesebieter.



Abb. 258. Hamburger Kunsthandel.

Daß in Wrisbergholzen auch die plastische Richtung gepflegt worden ist, beweist außer dem vorgenannten Tafelgerät u. a. die in den Farben Grün, Blau, Ockergelb und Manganviolett bemalte Figur des Lautenspielers der Abb. 258. Größe 26,5 cm.

Bez.

WR
G.

Wie in den meisten Fayencefabriken, so sind auch in Wrisbergholzen Fliesen und große Kacheln angefertigt worden. Davon gibt ein größeres Zimmer im Schlosse daselbst, das ganz mit solchen blau bemalten, vielfach mit Sprichwörtern in französisch, lateinisch und italienisch, also den Hofsprachen, versehenen Stücken ausgestattet ist, einen zugleich für die Leistungsfähigkeit der Fabrik glänzenden Beweis. In der Schloßbibliothek soll ein französisches Vorlegebuch sich befinden, auf dessen Stiche die Muster der Fliesen zurückgehen.

6. Zerbst.

Literatur: W. Stieda, Die keramische Industrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts.

O. Riesebieter, Zerbster Fayencen. Cicerone 1910, S. 711.

Stoehr, Handbuch, S. 401 ff.

An der Gründung der Fayencefabrik zu Zerbst ist eine der bekanntesten keramischen Wandergestalten des 18. Jahrhunderts beteiligt, Johann Caspar Ripp. Geboren in Hanau, hatte er zuerst in Delft die Fayencemalerei erlernt, war dann 1703—1708 in Frankfurt, 1710—1711 in Hanau, 1711 in Ansbach, 1712—1713 in Nürnberg, 1714 wieder in Hanau, dann in Braunschweig beschäftigt und wandte sich von dort am 8. Juli 1720 gemeinschaftlich mit seinem Freund Daniel van Keyck aus Delft an den Fürsten von Anhalt-Zerbst mit dem Ansuchen, dort eine Fayencefabrik unter fürstlicher Beihilfe errichten zu dürfen. Am 19. Mai 1721 ward dann auch tatsächlich mit ihnen ein entsprechender Vertrag abgeschlossen, sie beide wurden zu „Hof-Porzellain-Fabricanten“ ernannt und verpflichteten sich, eine „tüchtige Porzellain-Fabrique“ ins Leben zu rufen und Landeskinder in der neuen Kunst zu unterweisen. Das Unternehmen kommt denn auch wirklich in Gang, kam aber in den ersten Jahren nicht recht vorwärts, zumal Ripp dem Trunke verfiel. 1724 soll er nach Plaue a. d. Havel übergesiedelt sein, er ist aber bereits im Jahre 1726 in Frankfurt oder in seiner Heimatstadt Hanau verstorben. Die Oberaufsicht und die kaufmännische Leitung der Fabrik übernahm der Ratsherr Ernst Gottlieb Pultz, der bald feststellen mußte, daß Keyck mit den Mitteln verschwenderisch umging, keine Ordnung hielt, die Arbeiter unregelmäßig bezahlte und wenig zum Verkauf brachte. Pultz baute die Fabrik aus und suchte Ordnung in den Betrieb zu bringen. Um 1731 starb er; an seine Stelle trat der Kammerschreiber Schulze. Die Anstalt hatte bis dahin 7000 Reichsthaler gekostet, ohne „den geringsten Nutzen“ zu ergeben. Durch die weitere schlechte Wirtschaft von Keyck geriet die Fabrik völlig in Verfall, so daß man am 6. Mai 1737 einen Praepositus und Inspektor in der Gestalt von Johann Christoph Belger berief, der das Unternehmen endlich vorwärts brachte. Zehn Jahre später konnte er — Keyck war am Anfange der 40er Jahre gestorben oder fortgezogen — nachweisen, daß er im Vorjahre für rund 5550 Reichsthaler Fayence verkauft habe.

Belger starb 1758 und als sein Nachfolger trat, nachdem einige Zeit der Kammerschreiber Schulze das Unternehmen geleitet hatte, am 11. März 1758 der Maler und Werkmeister Johann Peter Fertsch, den wir später auch bei der Fabrik zu Jever (damals zu Anhalt-Zerbst gehörig) wiederfinden werden. Den kaufmännischen Betrieb übernahm am 24. November 1760 der Kellerschreiber Karl Gotthelf Ittig und unter der vereinigten Leitung beider blühte das Unternehmen neu auf. In sieben Jahren, von 1761—1768, hatte die Fabrik einen Reingewinn von 3000 Rthlr. an fertigen Waren aufzuweisen, während sie in den 20 Jahren vorher nicht mehr als 365 Rthlr. gewonnen haben soll.

Aber diese Blütezeit war nicht von langer Dauer, da Brandenburg, Sachsen und Braunschweig sich gegen auswärtige Waren absperrten und der Wettbewerb der vielen thüringischen Porzellanfabriken sich immer mehr geltend machte. So beschloß man, die Fabrik zu verkaufen. Da aber nicht genügend geboten wurde, schritt man an die Auflösung und suchte die fertigen Waren zu verkaufen.

Aber noch einmal kam neues Leben in den Betrieb. Ende der 90er Jahre pachteten und kauften zum Teil der Fayencemaler Ludwig Sandkuhl und der Hofseilermeister Daniel Bierwirth die Fabrik; letzterer übernahm sie kurz darauf allein und verkaufte sie 1799 dem Fayencefabrikanten Georg Philipp Stötzer. 1805 übernahm sie der zweite Mann seiner Witwe, Johann Georg Baumann, der sie 1806 an August Fuczel weiterverkaufte. Dieser richtete sein Augenmerk auf die Herstellung von Steingut, das damals überall die Fayence verdrängte. 1832 erwarb Gotthelf Immanuel Thorschmidt das Unternehmen, das dann noch bis zu seinem 1861 erfolgten Tode fortgeführt wurde.

In der ersten Zeit der Fabrik ist nur die Blaumalerei angewandt worden; doch ist man bald zu den fünf Scharfffeuerfarben, von denen Rot am spärlichsten vorkommt, übergegangen.

Die Erzeugnisse der Fabrik sind sehr vielseitige gewesen.

In einem erhaltenen Formenverzeichnis, das nicht datiert ist, werden aufgeführt: geformte Schalen und Butterbüchsen, Schäferbüchsen, Salzfüßchen, Leuchter, Messer-, Löffel- und Lavoischalen, Lavoirkannen, Barbierbecken, Confectaufsätze, Teetische, Kaffee-, Tee- und Milchkannen, Nachttöpfe, Pyramidenaufsätze, Tabakpfeifenaufsätze, Blumenkrüge, Tabakstöpfe, Stockknöpfe, große und kleine „March-Figuren“, große Kinderfiguren, Kind auf dem Schwan, Venus, Jäger, Keuschheit, Gerechtigkeit, Liebe, Hoffnung, Glaube, Diana, Herkules, große und kleine Bauern, Figuren der italienischen Komödie, Dudelsackpfeifer, Bacchus, große und kleine Pagoden, Eulen, geformte Becher und Deckel, „Jungferbeingens“, geflochtene Körbe, große Ofen-Formen, Gueridon mit Leuchter, Schuhformen, große und kleine Pantoffel, Wandleuchter, Bär-Formen, geformte Schilder, ovale, gerippte, glatte Zuckerschalen, Zucker-Aufsätze, Löwenköpfe, „Pinnen-Formen“, „Naß-Formen“, Frösche, Schnecken, Eidechse, Maikäfer, große, mittlere und kleine Aufsätze, Seifenkugel, gerippte und eckige Zuckerdosen, Lichtputzkästchen, Confect-Herz-Schalen, Cruzifixe, des Königs von Schweden Brustbild, weitere Figuren wie Sommer, Herbst, Verkündigung Christi, liegende Venus, Querpfeifer, Jesuiter, Capuziner, Ducaten-Procureur, sitzende Pagode, Tabour, dann Aufsätze für Pfeffer-, Essig- und Senfkännchen und Kurhut-Knöpfe.

1721 hatten sich Ripp und Keyck eine Kiste mit Erdformen aus Berlin kommen lassen. 1762 stellte sich das Bedürfnis zur Erneuerung der Formen heraus, nachdem man schon vorher Modelle nach Stücken eines silbernen französischen Services und nach Meißener Fabriken hatte anfertigen lassen. Jedenfalls legte man also auch auf die Herstellung von Gebrauchsgeschirr erhebliches Gewicht.

Schon in einem Nachweis der zu einem von Keyck am 29. August 1722 bewerkstelligten Brand gehörenden Stücke werden aufgeführt Krüge, große Schöpkrüge, Maßkrüge, Pott de Chambre, Salzfüßer, Milchtubben, Teller, Schalen, Schüssel, Theepotten, Theetassen, Spühlnappe, Milchkannen, Aufsätze, Blumenkrüge, Butterdosen, Theeflaschen, Muscheln, Blumen-Potte, ein großer Gartenpott, Gieskannen. In einem Inventar vom 10. November 1722 finden sich ferner Potage-Töpfe mit und ohne Deckel, Suppentöpfen, Kaffeekannen, große und kleine Barbierbecken, Schwenkessel, Leuchter, Tabakpfeifentöpfe, ein Bruststück, Klagmussen (?) und Figuren, darunter außer beim Formenverzeichnis angeführten „Bild aufm Postament, Kinder aufm Schwan, Saltzburger Männer und Weiber, Harlequins, ein sich bewegender Pagode, Brustbilder, kleine und große vergoldete Eulen, Mars.“

1743 erscheinen geformte Schäferbüchsen mit und ohne Deckel, Butterbüchsen-Schildkröten, 1753—1763 Weintrauben und Artischocken, Rebhühner auf Blumenteller, Schäferbüchsen mit Teller, Melonen, Hirsche, Wasserratten, Kürbis, Kiebitz, Papagei, kleine runde Butterfüßchen und große Butterbüchsen, mit Blumen belegt, Klucken, Karnickel, Artischocken mit Blumenteller.

Hergestellt wurden auch Fliesen¹⁾, von denen im Jahre 1723 ein Posten von 2000 Stück für das Lusthaus der Herzogin in Friederikenberg zu liefern war. Man

¹⁾ Im Keller des Zerbster Schlosses lagerten vor einigen Jahren größere Haufen davon.

unterschied große und kleine, weiße, blaue und braun gespritzte. 1758 wurden auch hölzerne Tischplatten gefertigt und damit belegt.

Für das genannte Lusthaus wurden 1727 ferner 2 Dutzend „Camin-Platten“, 4 große Vasen und eine große Zahl von Bechern und Krügen geliefert.

Seit 1756 fertigte man erst Terrinen an, „ovale, mittlere und feine, mit einer Blume“. Genannt wird auch einmal ein „Spiegel-Rahm“ und eine Bischofsmütze. Von 1759 ab stellte man auch ganze Eßservice zusammen, die aus mehreren hundert Teilen bestanden. 1775 wurde für den Hof in Bernburg ein blau bemaltes Tafel-service angefertigt.

Auch Potpourris, durchbrochene Fruchtkörbe, Nadelkörbe, Leuchter verschiedener Art u. a. werden in einem Preiskurant vom 28. April 1768 aufgeführt.

In der Frühzeit der Fabrik wurde, wie bei allen früh entstandenen Unternehmungen dieser Art, nur in Blau gemalt. Doch ist man bald zu den anderen Scharf-feuerfarben übergegangen. Schon im Jahre 1724 teilte Keyck mit, daß er kostbare Kaffeekannen habe malen lassen, bei denen die Malerei wohl 16 Gr. koste. Seit 1737 werden kleine „Teller mit blauen Rändgen und Canden“, „mit Blumen-Körbgen“ und „mit Rösen-Canden“ angeführt. Vorübergehend fertigte man auch einfarbige Ware an, so 1753 blaue Punschlöffel, gelbe und blaue große Potpourris, sowie kleine braune Potpourris, 1774 auch gelbe Ware wie Bratenschüssel, Terrinen, Saladieren und durchbrochene Fruchtkörbe, 1775 auch grüne Waren, wie Saladieren und Saucieren.

Als Maler sind außer Ripp und Keyck hervorzuheben Christian Langendorf, 1722 und 1723¹⁾, Niklas Andreas Ferdinand, 1722 und Johann Heinrich Schröter, 1722, Wilhelm Dietmar aus Braunschweig, 1723, Johann Heinrich Kolbe aus Hessen-Cassel, Johann Georg Tietz und Dewalt 1725; Johann Andreas Köppe, 1737/38, Johann Christoph Bergemann und Johann Christian Richter, 1737/43, Joachim Friedrich Herr, 1743/59, Johann Peter Fertsch (auch Förtsch), 1743 bis gegen Ende der 80er Jahre, gestorben 26. Februar 1791; sein Sohn Johann Christian Fertsch wird 1757 als Malerjunge angenommen; Johann Heinrich Wagner, 1748/67, Gottfried Gunst, bis 1748, wo er nach Höchst ging, Johann Christoph Andreas Langendorf, 1761/82, Johann Heinrich Redigan, 1761/93, Johann August Cantzler, 1762/93, Johann Ludwig Tietz, 1763/1773. Auch der Nürnberger Maler Johann Mathias Tauber ist hier gewesen²⁾ und zwar bevor er nach Hamburg, Münden und Cassel ging, d. i. jedenfalls vor 1736.

Als Fabrikmarke wird der Anfangsbuchstabe von Zerbst zu bezeichnen sein. Wir finden ihn entweder allein, oder aber meistens in Verbindung mit einem Malerbuchstaben und zwar, was als Besonderheit hervorzuheben ist, über oder unter demselben. Außerdem findet sich häufiger, allein oder in Verbindung mit Malersignatur, ein fast immer schräges oder mißgestaltetes M.

Es kommt indes auch die volle Bezeichnung „Zerbst“ vor. Sie findet sich u. a. unter in Blau fein bemalten Tellern mit dem Anhaltinischen Wappen im Schlosse zu Dessau:

Zerbst.
R....

Über der Marke ist ein fliegender Falke gemalt, der einen kleinen Vogel in den Klauen hält.

¹⁾ Als die ältesten Arbeiter werden im April 1722 Gottfried Meißner und Christoph Pollmann genannt. Worin ihre Arbeiten bestanden haben, steht nicht fest.

²⁾ Vgl. Zeh, Hanauer Fayence, S. 36.

Ferner findet sie sich nach Stieda a. a. O. auf einem Fayencekrug im Besitz der Zimmerleute-Innung zu Zerbst und als Trockenmarke auf einem Teller im Dessauer Schloß.

Ebendasselbst befinden sich zwei unbezeichnete Deckelterrinen mit dem Anhaltinischen Staatswappen, deren eine in Blau bei violett-schwärzlicher Strichelung mit einem Behangmuster und fliegenden Vögeln bemalt ist, während die andere, welche auf vier Löwen ruht und deren Henkel Fischweiber bilden, mit folgendem Rand-

muster in Blau bemalt ist

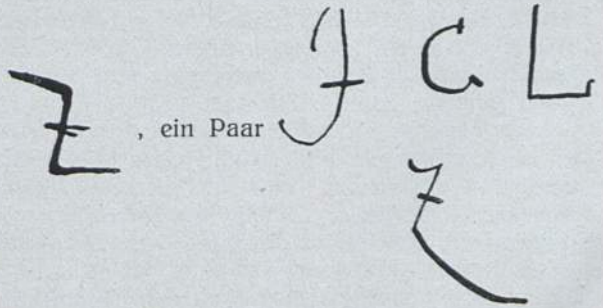


Abb. 259. Landesmuseum Oldenburg.

bemalt mit schwärzlichen Konturen. Der Vasenbauch ist blau grundiert und ganz mit Blättern und Blüten verziert; in den geschweiften, ausgesparten Feldern Landschaften mit Bäumen und Architektur. Der Deckel ist entsprechend bemalt. Auf der Schulter und dem oberen Wulst Ranken mit Spiralzweigen und großen Blumen. Der Fuß des bei Stieda a. a. O., S. 229 abgebildeten Bär mit dem Anhaltinischen Wappen ist ganz ähnlich, wie der Fuß dieser Vase. Bez.

Wie bereits eben erwähnt, geht die Blau-malerei bei manchen Stücken mit der von Potsdam eng zusammen. Das kommt auch auf der schönen Fingervase der Abb. 261 zum Ausdruck.

Im Schlosse zu Zerbst befindet sich eine Anzahl von bis zu 80 cm hohen Stangenvasen, blau bemalt, mit in's Blaßgrüne oder Manganviolette schimmernder Innenzeichnung. Die Malerei, nach Delfter Vorbild, ähnelt sehr derjenigen auf Potsdamer Stücken. Durch die Ornamente zieht sich vielfach ein durchlaufendes Spiralband. Die Bäume pflegen stark naturalistisch, oft flatschig gemalt zu sein. Bei einem Vasenpaar findet sich in den übereinander gestaffelten Landschaften mehrmalig ein aufrecht sitzender Bär, das Anhaltinische Wappentier. Eine Vase ist bezeichnet



, ein Paar

Sie sind darnach von Johann Christoph Langendorf bemalt; von ihm oder dem älteren Langendorf finden sich vielfach Stücke bezeichnet.

Von dem letzteren stammt auch die 50,5 cm große Deckelvase der Abb. 259 in scharfem Blau

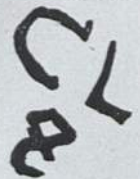




Abb. 260.

Bemerkenswert, insbesondere in Bezug auf den hohen, mit einer Krone versehenen Deckel ist auch die große, blau bemalte Vase der *Abb. 260*, die sich früher im Würzburger Kunsthandel befand. Eine gleiche deckellose Vase bewahrt das Kunstgewerbemuseum in Berlin.

Ein außerordentlich feines Stück nach Delfter Vorbild stellt die schon erwähnte, von dem jüngeren Langendorf bemalte, 29,8 cm hohe Fingervase der *Abb. 261* dar. Der Vasenkörper ladet oben in Profilierung aus und trägt dreizehn Tüllen in drei Reihen. Die Wandung ist in Kobaltblau auf bläulicher Glasur mit je einer Blumenstaude bemalt, der Fußsockel mit lappigem, blau grundiertem Blattwerk, das in Spiralkanen verläuft, die Fußeinziehung mit einem Zackenfries und Blüten. Bez. in Blau



Abb. 261. Kunstgewerbemuseum Oldenburg.

A



Abb. 262. Reichsmuseum Amsterdam.



Abb. 263.
Sammlung Haenert, Halle a. S.

Abb. 262 zeigt eine 28,7 cm hohe Bedervase, bemalt mit Chineserien in den Scharffeuerfarben Blau, Gelb, Grün und Manganviolett. Bez.

K

Vermutlich ist der Maler Johann Heinrich Kolbe.

Aus derselben Zeit stammt ein in den gleichen Farben mit Chineserien bemaltes Vasenpaar, deren eine Abb. 263 zeigt.

Eine größere Gruppe Zerbster Fayencen ist allein schon an den hohen Deckelblüten kenntlich.

Abb. 264: Ovale Terrine mit durchgehend gerippter Wandung, Reliefauflagen und Muschelgriffen, die bei Zerbster Terrinen sich häufig finden. Die aufgemalten kleinen Blumensträuße, Streublumen und Insekten in Manganviolett und Graugrün (mit bläulichem Untergrund), Gelb und Blau; die Auflagen mit Zweigen in Manganviolett, grünen Blättern und gelbgeränderten Blüten mit eisenroter Strichelung. Die große



Abb. 264. Privatbesitz Linden.

Deckelblüte ist ebenfalls gelb und eisenrot staffiert. Die Muschelgriffe mit abwechselnd gelben und manganvioletten Streifen, sowie roter Strichelung auf der Mitte. Die Glasur ist schmutzig. Durchmesser: 32 : 23 cm. Bez.

Z
—
La

Der Maler ist demnach der jüngere Langendorf.

Eine fast gleiche Terrine der Sammlung Riesebieter trägt die Marke

W
—
7

in Manganviolett, eine ebensolche, in Manganviolett bemalte Terrine des Oldenburger Landesmuseums die Marke

W
—
Z

Da Kleinigkeiten oft vorzügliche Merkmale sind, sei auf die Innenzeichnung der Reliefblätter hingewiesen; die Adern der einen Seite werden durch je drei Striche gebildet, die der anderen sind zweigartig gezeichnet; an Stelle dieser zweigartigen Strichelung kommt auch eine einfachere Innenzeichnung ohne Aste vor.

Die eigenartige Form, Größe und Bemalung der Deckelblüte kehrt auch bei der Netzvase *Abb. 265* wieder. Die den Typus der Hannoversch-Mündener Netzvasen weit überragende Form wird von



Abb. 265. Sammlung Riesebieter.

einem Netz aus vier Vertikalrippen mit dazwischen liegenden Rauten überzogen; an den Schnittstellen spitz-sternförmige Blüten mit blauer Bemalung und rotbrauner Mitte. An Hals und Fuß ausgesparte Blüten und kurze Zweige in Blau, Manganviolett und Ziegelrot. Sonst ist das ganze Stück bis auf den weißen Vasenkern gelb bemalt. Größe 52,5 cm. Unbezeichnet.

Abb. 266: Längliche, viermal gegliederte Schüssel, 24:27 cm groß, mit zwei helmförmigen Kannen, 18 cm hoch, bemalt in den Scharfffeuerfarben Schieferblau, Manganviolett, Gelb und Grün. Auffallend bei der Schüssel ist eine weiche, grau-bläuliche Farbe der Glasur. Bez. unter der Schüssel in Manganviolett

M.

unter den Helmkanen

M

Unter Zerbster Fabrikaten findet sich, wie schon hervorgehoben, häufiger eine Marke M; der Buchstabe ist aber meistens anders geformt, als der von Münden-Magdeburg.



Abb. 266. Sammlung Riesebieter.

Abb. 267:

Schüssel bemalt in trockenem Schieferblau und Graublau nach Art des Meißener Zwiebelmusters. Die Glasur ist schwer mildig geflossen, duff und großrissig. Bez. in Dunkelmangano-violett

M
Z



Abb. 267.

Städtisches Museum Zerbst.

Abb. 268:

Stark blau bemalter Korb mit flechtwerkartiger durchbrochener Wandung. Obere Randweite 23,5 : 19,8 cm.

Bez. in Blau **JC La**

Das Monogramm im Spiegel deutet auf den Delfter Daniel van Keyck.



Abb. 268. Kunstgewerbemuseum Halle a. S.



Abb. 269. Direktor Klingenberg, Zwischenahn.

Sodann werden hier noch zwei walzenförmige Krüge mit Zinnbeschlag abgebildet. Der der *Abb. 269* ist oben und unten durch einen braungelben Streifen abgesetzt. Der Grund ist manganviolett, die Innenmalerei blau. Bez.

Der Maler ist darnach Kolbe.

Abb. 270 zeigt interessanter Weise wiederum das Monogramm des Daniel van Keyck.

Wie in *Wrisbergholzen* (vgl. S. 216, *Abb. 253*) kommt in Zerst mehrfach auch das sonst für frühe schwedische Gefäßfayencen typische sog. Fruchtkörbchen-Motiv vor, wie *Abb. 271* zeigt: tonnenförmiger Krug in manganvioletter Malerei. Henkel mit Blumenzweig und Insekt. Unten und oben am Rande Gitterwerk mit Fruchtkörben und Blattwerk. Vorne in einem von Engeln gehaltenen, ovalen, gekrönten Blattkranz, der auf einer mit Blattwerk ausgesparten Konsole mit seitlichem Blattwerk ruht, das Monogramm I. B. B. Seitlich zwei Rosenzweige. Die Malerei hat schwarze Konturen. Höhe 21,5 cm. Bez. in Manganviolett



Abb. 270.
Kunstgewerbemuseum Halle a. S.



Abb. 271. Sammlung Riesebieter.

7. Die Mecklenburgischen Fabriken.

- Literatur: *A. Pabst*, Schweriner Fayence. Kunstgewerbeblatt 1885, S. 11 ff.
F. Schlie, Alte mecklenburgische Fayencen aus der Zeit der Arkanisten. Kunstgewerbeblatt 1894, S. 87 ff.
W. Stieda, Mecklenburgische Fabriken. Deutsche Töpfer- und Ziegler-Zeitung 1902, Nr. 6.
Crull, Mecklenburger Jahrbuch 1867, S. 155 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 524 ff.

Bereits im Jahre 1721 erhält ein Holländer, Andries Pieters, der in Güstrow wohnte, das Privileg, in Mecklenburg bei seinem Handel auch „Porzellain“ zu vertreiben, und ein Inserat der „Wöchentlichen Rostocker Nachrichten“ vom Jahre 1759 zeigt an, daß bei Peter Dessien an der Katherinen-Kirche Stralsunder Porzellain usw. zu haben sei. So wird sich der Gedanke geltend gemacht haben, doch im eigenen Lande dergleichen herzustellen.

A. Die erste Fabrik scheint die zu **Groß-Stieten** gewesen zu sein.

Es war dies ein Gut bei Wismar gelegen, mit vorzüglichen Tonlagern, das von 1743—1759 dem ungarischen Oberstleutnant Otto von Hagen gehörte, aber zu Anfang der fünfziger Jahre bereits von seinem späteren Eigentümer, dem Kammerherrn Wilhelm Dietrich von Bülow, verwaltet wurde. Dieser schloß am 31. März 1753 mit einem Christoph Ludwig Chely einen Vertrag zwecks Anlegung einer Porzellanfabrik ab, wonach Chely sich auf zehn Jahre für dieselbe verpflichtete. Aber schon im folgenden Jahre kam es zu Streitigkeiten, Chely begab sich nach Wismar, wurde dort aber auf Antrag seines Dienstherrn verhaftet. Wie der Streit zum Austrag gekommen ist, steht dahin; jedenfalls blieb Chely in Wismar und beteiligte sich dort an den Versuchen zur Errichtung einer Fayencefabrik, für die am 12. September 1754 der Ratsapotheker Franz Kindt, der Schiffsbaumeister Nils Ahsberg und andere vom Rat ein Privilegium erhalten hatten. Ob es in Wismar zur Herstellung von Waren gekommen ist, steht nicht fest; jedenfalls berichtet 1768 der Wismarische Rat, es sei die Fayencefabrik nicht zur Vollendung gekommen.

Mit dem Weggang von Chely scheint auch die Fabrik zu Groß-Stieten bereits ihr Ende gefunden zu haben.

Ein gutes und interessantes Stück derselben zeigt, zugleich mit der Fabrikmarke, die Butterdose in Gestalt einer Ente der *Abb. 272*. Die Glasur ist manganviolett gefärbt und in den Tiefen dunkler, als auf den hervor-



Abb. 272. Landesmuseum Schwerin.

stehenden Flächen des Gefieders. Das Stück ist doppelt bezeichnet

V: H:

Gros: Stitten

Chely

9

Auffallend ist, daß das Modell, bei dem die Schüssel mit den Früchten weggelassen ist, völlig der bei der Chely'schen Fabrik in Braunschweig, S. 261 unter Abb. 304 wiedergegebenen Ente gleicht. Auch die Bemalung ist ganz ähnlich. Das erklärt sich aber daraus, daß Christoph Ludwig Chely offenbar mit dem in Braunschweig tätigen Fabrikanten gleichen Namens identisch ist.

Von Groß-Stietener Stücken ist sonst nur noch aus einem Fund ein Satz zerbrochener und zusammengeschmolzener Unterschalen von Tassen bekannt, ferner, im Landesmuseum in Schwerin befindlich, eine recht gut modellierte, musizierende Kindergruppe in Scharf-feuerfarben, die vermutlich mit einer Gruppe von „unechtem Porzellaine“ identisch ist, die von Bülow im Februar 1754 dem Herzog als Geschenk überreichen ließ.

B. Anfang 1753 wandte sich der Töpfermeister Johann Adam Apfelstedt in

Schwerin

an den Herzog Christian Ludwig mit dem Gesuch um Anlage einer „Porzellainfabrique“ in der Rostocker Straße, und zwar „einer kleinen Fabrique von mittlerer Art des Porzellains als das Delftische, braunschweigische und thüringische ist“. Die Materialien dazu seien im Lande ebenso gut oder fast besser, als in Thüringen oder Braunschweig vorhanden. Bei anderer Gelegenheit spricht er von einer Fabrik „von holländischem irdenen Geräte“. Ende Februar 1753 erfolgte die Genehmigung. Nach weiteren mehrfachen Verhandlungen ist es dann jedenfalls zum Bau einer Fabrik gekommen. Die nötige Erde, besonders die weiße, soll nach einer Eingabe Apfelstedt's in der Schelfe, einer Vorstadt von Schwerin, oder im Stadtgebiet zu finden gewesen sein. Die Fabrik ist später von Apfelstedt, der Anfang Mai 1771 starb, auf seine Nachkommen, und zwar zunächst auf seinen Schwiegersohn Johann Georg Malm, einem aus Ahrensburg in Livland stammenden Töpfer, übergegangen. Dieser hatte drei Söhne, die alle das Handwerk ihres Vaters erlernten. Malm starb am 25. Januar 1791. Die Fabrik und die Töpferei führte zunächst der älteste Sohn, Adam Friedrich Jacob Malm, für Rechnung der Erben weiter. Am 5. Sept. 1792 bat dieser, der das Unternehmen auf eigene Rechnung übernehmen wollte, den Herzog um einen Vorschuß, da er auf dessen Wunsch „neue Formen auf allerhand Art und Weise nach der neuesten Mode machen“ und deswegen einen neuen Brennofen errichten wolle. Das Gesuch wurde aber abschlägig beschieden. Die Brüder Malm haben dann jeder selbständig die Töpferei betrieben. Adam Malm starb als letzter derselben am 15. September 1839. Die Werkstätte von Johann Adam Malm ging zuerst auf einen Töpfer Harder, dann um die Mitte der dreißiger Jahre auf Carl Wilhelm L. Pribbenow aus Wittenburg über, der dann noch bis 1873 das Handwerk ausübte.

Ein sicheres Erzeugnis der Fayencefabrik ist eine jetzt im Landesmuseum zu Schwerin befindliche Platte mit der Inschrift „Soli deo Gloria Anno 1779“, die bis in die Neuzeit in der alten Apfelstedt'schen Werkstatt, dem Hause Rostocker Str. 24, über einer Nebentür saß. Die Glasur ist milchigweiß und von großer Feinheit und Weiche, die Malerei ist kobaltblau.

Außer anderen Stücken, wie Henkeltopf, Kanne, Tellern, sowie einer interessanten kleinen Platte mit Brennversuchen in Kobaltblau unter der Glasur, besitzt das Landesmuseum in Schwerin zwei Stücke, die wir hier in Abbildungen wiedergeben können.



Abb. 273. Landesmuseum Schwerin.

Abb. 273: Große blau bemalte barocke Terrine mit Unterschüssel, letztere 47 cm lang. Auf dem Deckel ein Traubenknäuf. An der Schüssel tauartige Henkel. Die Terrine stammt aus dem Jahre 1762.

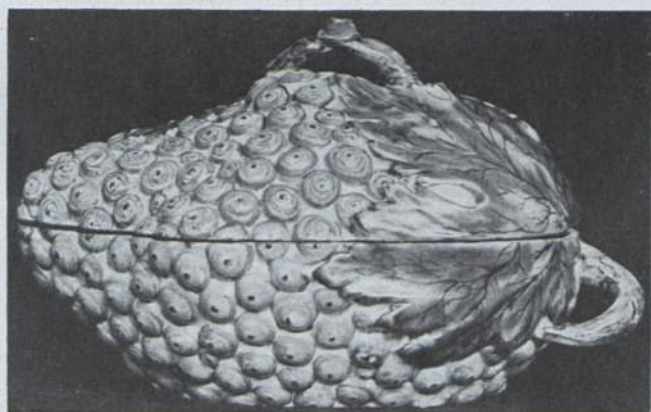


Abb. 274. Landesmuseum Schwerin.

Abb. 274: Große Terrine in Weintraubenform. Die Ornamente sind hellblau, die feinen Stiele der Blätter manganviolett, die Blätter hellgrün mit braunen Adern. Höhe 35,5 cm. Breite 38,5 cm.

Beide Stücke sind doppelt bezeichnet und zwar

A Schwerin.

K

C. Unter dem Herzog Friedrich dem Frommen, der 1756 zur Regierung kam, ist es in Mecklenburg noch zur Errichtung einer dritten Fayencefabrik gekommen und zwar in

Dargun.

Am 25. April 1759 bat Johann Christoph Kauffmann daselbst um die Erlaubnis zur Errichtung einer „Porzellan-Fabrik“, wozu er mecklenburgische Erde ausfindig gemacht habe, aus der er Sachen herstellen könne, die den mit Email bemalten Straßburgischen gleichen würden. Am 7. November 1759 erhielt er ein andere Fabrikanten ausschließendes Privileg für seinen Ort auf Herstellung „unfeinen Porzellains“, also Fayence. Als Hilfe gewann er George Heinrich Gießler, der bis dahin in der Stralsunder Fayencefabrik tätig gewesen war. Schon seit Mitte Februar 1759 ist er in der Fabrik beschäftigt gewesen und sind in ihr bis zum 17. Juni 1759 bereits für reichlich 83 Reichstaler Waren (Tee- und Milchtöpfe, Kaffeekannen, Zuckerdosen, Spülkummen, Teller, Schüsseln, Tassen, Butterdosen, Tabaktöpfe, Terrinen, Waschbecken mit Kannen, figürliche Butterdosen und Leuchter) hergestellt worden. Aus der Stralsunder Fabrik war auch noch ein anderer „Bildhauer“ in der Fabrik tätig. Zwischen Gießler und seinem Dienstherrn kam es aber bald zum Streit, der indes im Juni 1759 verglichen wurde. Ob nun die Fabrikation fortgesetzt worden ist, wann sie aufgehört hat, darüber fehlen jegliche Anhaltspunkte. Irgendwelche Stücke der Darguner Fayencefabrik sind bisher nicht bekannt geworden.

8. Vegesack.

Literatur: *J. Focke*, Fayencefabrikation zu Vegesack und Lesum. Kunstgewerbeblatt 1887, S. 25ff.
W. Gerhold, Fayencefabrikation im 18. Jahrhundert in und bei Bremen. Jahresbericht der Bremischen Sammlungen, 4. Jahrg., S. 60ff.
Stoehr, Handbuch, S. 485ff.

In der Nähe von Vegesack, zwischen Bremen und Bremerhaven, auf dem rechten Weserufer gelegen, befinden sich noch heutzutage große Steingutfabriken. Es ziehen sich dort starke Lehmücken hin, die das erforderliche Material liefern. So erklärt es sich leicht, daß auch bereits im 18. Jahrhundert dort Fayencefabriken entstanden.

Im März 1750 erwarb in Aumund, nahe bei Vegesack, der Bremische Kaufmann Dietrich Terhellen, der dem Zuckerbäckeramt angehörte, ein 80 Ruten großes Stück Land, verband sich mit seinem Bruder Wilhelm Terhellen und seinem Schwager Johann Christoph Mülhausen und baute dort eine Fabrik, die zwei große Brennöfen für Zuckerformen, einen großen Brennofen und zwei kleinere für Fayencen, eine Glasurmühle usw. enthielt. Die Konzession zum Graben der Erde wurde für drei Jahre und 1753 für weitere zehn Jahre erteilt. Mülhausen starb am 2. April 1755; über seinen Nachlaß wurde der Konkurs eröffnet. Etwa 25000 Taler waren in das Unternehmen hineingesteckt und 8825 Taler nur ausbezahlt worden. Die Gebrüder Terhellen setzten den Fabrikbetrieb fort, aber auch über das Vermögen Dietrich Terhellen's mußte bald der Konkurs eröffnet werden, der am 26. April 1757 zur Versteigerung der Fabrik führte.

Sie erwarb ein Schwager der Gebrüder Terhellen, der Bremische Altermann und dänische Agent Albrecht von (d') Erberfeld. Im August 1758 erhielt er ein ausschließliches Privileg für den Vertrieb von Fayencen in den Herzogtümern Bremen und Verden unter der Bedingung, daß er bis Michaelis 1759 imstande sei, den Fayencebedarf des Landes zu befriedigen. Er konnte aber die Fabrik nicht ordnungsgemäß betreiben, weil er fortgesetzt mit seinen Arbeitern in Streit lebte. Trotzdem wurde ihm bis Ostern 1760 das Privileg verlängert, aber am 14. April 1760 entzogen, weil seine Ware ganz untauglich und zugleich zu teuer sei. Am 29. März 1761 ist er gestorben. Die Fabrik hat damit bereits wieder ihr Ende erreicht.

An Malern der Fabrik sind zu nennen: der Werkmeister Johann Christoph Vielstich, geboren 1722 zu Braunschweig; er hatte von 1748/50 in Hamburg bei dem Ofenfabrikanten Hennings gearbeitet, richtete die Fabrik ein, trat aber nach vier Jahren aus, als französische Meister herangezogen wurden. Der Maler Johann Andreas Kuntze, geboren 1729 zu Frankfurt, der in Göppingen gelernt hatte und nach seiner Tätigkeit in Vegesack 1755 in Höchst auftaucht. Ferner wird ein Malerlehrling Georg Moritz, gen. Caspar Grote erwähnt, weiter als „Meisterknecht“ während der Zeit von Erberfeld's ein gewisser Kirch, um 1759, der jedenfalls mit dem Sebastian Heinrich Kirch identisch ist, den wir in Jever finden werden. Als Krügeschnitzer und Former war ein Klein aus Jena tätig.

Im Jahre 1759 scheinen die meisten Arbeiter in der Fabrik beschäftigt worden zu sein, nach einem Bericht sogar neun geschickte Werkverständige. Auch ein Straßburger Meister war damals dort tätig.

An Erzeugnissen sind bekannt Terrinen in barocker Form (Gewerbemuseum Bremen, Germanisches Museum Nürnberg, Landesmuseum Schwerin und Oldenburg), walzenförmige, manganviolett bemalte Krüge mit Kartuschen, Platten, Teller, Dosen in Melonenform, muschelförmige Schale mit Maskengriff, Apothekerdosen.

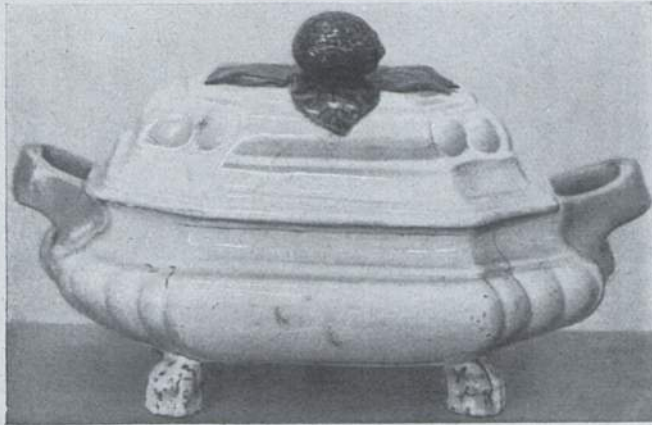


Abb. 275. Landesmuseum Oldenburg.

Die Abb. 275 zeigt eine unbemalte Terrine mit vier Füßen in Klauenform. Griffe mit Rokokowurzel. Die Form ist ausgebaucht, mit Wulsten an den ausgekehlten Ecken. Den Griff des profilierten Deckels bildet eine gelbe Zitrone mit vier olivgrünen Blättern. Länge 35 cm. Bez. in Blau D & W T d. i. Dietrich und Wilhelm

Terhellen. Die Terrine ist von barocker Silberform. Stücke aus der Zeit vor dem Tode Mülhausen's tragen die Bezeichnung

M. T. T.

d. i. Mühlhausen, Terhellen, Terhellen.



Abb. 276. Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 276 gibt ein anscheinend aus der besten Zeit der Fabrik stammendes Stück wieder, das so recht beweist, daß infolge des Wandertums der keramischen Künstler selbst in den kleinsten Fabriken zeitweise auch hervorragendes geleistet worden ist. Die schmale Kaffeekanne, mit geschweifter Fußkante, ist mit plastischem Rokokoblattwerk versehen, auf dem in Blau, Manganviolett, Dunkelgelb und Grün, Blumenzweige in Höchster Art gemalt sind. Auf dem runden Rokokohenkel ebenfalls ein Blumenzweig. Der Deckel ist mit Blumen und rundem Knauf versehen. Höhe: 28 cm.

Bez. in Manganviolett, wie die Terrine.

Die Erzeugnisse aus der Zeit von Erberfeld's tragen die Marke

A v E
L

9. Lesum.

Literatur: Siehe bei Vegesack.

Der frühere Werkmeister der Aumund-Vegesacker Fabrik, Johann Cristoph Vielstich, war dort, wie mitgeteilt, 1755 ausgetreten und gründete nun in dem Vegesack benachbarten Orte Lesum ebenfalls eine Fayencefabrik. Die Geschäftskennntnisse waren ihm angeboren; er entstammte einer alten Töpferfamilie. Sein Vater Martin Friedrich Vielstich war Werkmeister in Braunschweig gewesen und dieser oder ein anderer Vielstich hatte um 1735 die Wrisbergholzener Fabrik eingerichtet. Noch heute betreibt ein Nachkomme gleichen Namens in Lesum eine Töpferwarenfabrik.

Zwischen 1756 und 1758 waren zwei Brennöfen in Betrieb. In der Hauptsache wurden gewöhnliche irdene Gefäße hergestellt, daneben aber auch „feines Geschirr von allerlei Facon und Couleur“. Als nun von Erberfeld in Vegesack ein ausschließliches Privileg für die Bremischen und Verdener Lande erteilt wurde, gab dies Vielstich einen harten Stoß und erst als nach vielen Streitigkeiten dieses Privileg am 14. April 1760 für erloschen erklärt wurde, konnte die Lesumer Fabrik wieder einen Aufschwung nehmen. 1763 arbeiteten in ihr zehn, 1764 dreizehn und Anfang 1773 sieben Personen. Der Umsatz betrug 1764 2500—3000 Taler, 1772 aber nur noch reichlich 1264 Taler. 1773 mußte über Vielstich's Vermögen das Konkursverfahren eröffnet werden; die Fabrik erstand sein Schwager, der Müller Tyark Brinkama zu Grohn. Der Fabrikbetrieb ging zwar weiter, aber doch immer mehr zurück. Es steht nicht genau fest, wie lange noch neben der Töpferware¹⁾ Fayencen angefertigt worden sind, jedenfalls aber nicht mehr nach dem am 12. Januar 1800 erfolgten Tode des Gründers der Fabrik.

Der Absatz erstreckte sich auf das Gebiet zwischen Elbe und Ems; auf einem Gute zwischen Osnabrück und Münster, damals dem Hannoverschen Minister Freiherrn von der Horst und jetzt seinen Nachkommen gehörig, befinden sich zum Beispiel Lesumer Fayenceöfen. Feste Warenlager befanden sich in Bremen, Lüneburg und Varel i. O. Fleißig wurde von Vielstich auch der Hausierhandel betrieben; so bezog er auch die Märkte in Braunschweig, Bremen, Lüneburg, Scharmbeck, Oldenburg, Rodenkirchen und Varel.

An Malern sind unter anderen zu nennen Hinrich Balthasar Haase, Caspar Grote, Joachim (Jochen) Brink, Johann Hinrich Kühne, August Puchmüller, Johann Hinrich Schnahr (bis 19. Mai 1773), Peter Reyter, Friedrich Vielstich, ein Sohn des Fabrikanten, Cornelius Ewald (von 1780 an).

Der Scherben der Erzeugnisse ist rötlich, die Glasur meistens ziemlich dünn. Die Farben entbehren, von einzelnen Stücken abgesehen, zumeist der Leuchtkraft; es kommen vor Blau, mattes Grün, Manganviolett und Gelb in mehreren Nuancen. Rot fehlt gänzlich.

Ein Hauptprodukt haben außer den Bierkrügen die mit reliefierten Rokokoverzierungen versehenen Öfen gebildet, die meistens auch wohl gelungen sind. Die Bremer Museen bewahren davon gute Exemplare auf. Die Krüge sind vielfach mit dem springenden Pferd aus dem Hannoverschen Wappen versehen. Nach dem Verkaufsbuch von Vielstich sind weiter Schüsseln, Teller, Ofenaufsätze und Figuren (eine Dose in Form eines liegenden Hundes im Gewerbemuseum Bremen) angefertigt worden.


¹⁾ Eine mit der Marke  bezeichnete Figur eines Schiffers mit Bleiglasur in der Sammlung Riesebieter.



Abb. 277.
Landesmuseum Oldenburg.

Auch Terrinen mit Blumen oder Obst als Knäufen sind bekannt. Mehrfach kommen auch kleine Obstkörbe mit Untertellern vor, bei denen nach Art der Mündener Stücke die Ränder mit Gitterwerk versehen sind, wobei sich auf den Schnittflächen kleine Vergrößerungsblüten befinden.

Die Fabrikmarke bildet ein V oder V ,

unter dem sich dann oftmals der Malerbuchstabe befindet.

Abb. 277 zeigt einen walzenförmigen Krug von 1769 mit Architektur in Rokokokartusche, bemalt in hellem Grün, zartem Kobaltblau, Gelb und Manganviolett. Am oberen und unteren Rand gelbes Blattwerk auf blauen Streifen; nach der Mitte hin wächst je eine dreiblättrige kleine Blume aus einem Rokokoschnörkel. Auf dem schmalen Henkel eine Blattrosette. Höhe 22 cm.

Bez. in Blau

$\frac{V}{B}$

Der Maler ist vermutlich Joachim Brink.



Abb. 278. Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 278 zeigt ein Paar hervorragend guter Butterdosen in Gestalt von Enten. Sie sind in völlig natürlicher Haltung, schwimmend, mit erhobenem Kopf modelliert und naturalistisch in Gelb und Manganviolett bemalt. Der Rücken besteht aus Federn in denselben Farben und bildet den Deckel der Dosen. Länge 25,5 cm.

Bez. in Schwarz auf der Deckelunterseite und unter dem Boden
Der Maler wird Caspar Grote sein.

In der Fabrik sind, wie schon angedeutet, auch ganze Fayenceöfen angefertigt worden, deren sich zwei im Gewerbemuseum zu Bremen befinden, einer bezeichnet I. C. V. 1763. Entweder sind die Öfen einfach gehalten und nur schwarz oder schwarzbraun marmoriert, oder aber sie sind in Blau oder Manganviolett, Grün und Blau nach Art der Hamburger Öfen bemalt.

$\frac{V}{G}$

10. Osnabrück.

Literatur: *O. Riesebieter*, Die Fayencefabrik zu Osnabrück. Cicerone 1912, S. 731 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 352 ff.

Den Hannoverschen Fayencefabriken in Münden, Wrisbergholzen und Lesum reiht sich als vierte die zu Osnabrück an¹⁾.

Die Nachrichten über sie sind sehr spärliche. Die Archive zu Osnabrück und Münster weisen keine Akten darüber auf. Auch die Kirchenbücher zu Osnabrück versagen gänzlich.

In einem Aufsatz „Typographische Bemerkungen über die Feldmark der Stadt Osnabrück und die Entwicklung der Laischaftsverfassung“ in Bd. 5 der „Mitteilungen des historischen Vereins zu Osnabrück“ (1858) findet sich die Bemerkung, daß Ernst August II., der in Osnabrück residierte, in den Gärten zunächst der sog. Bergstege, deren oberer den Namen „Auf dem Cressenstein“ führt, 1727 eine Porzellanfabrik habe anlegen wollen und dazu vier Gärten angekauft habe. Nach seinem 1728 erfolgten Tode sei die Fabrik eingegangen. Dieselbe sei übrigens im jetzigen Klubhause (von Langen Hof) am Martenstore betrieben worden.

Band 7, S. 34 a. a. O. heißt es in einem Kapitel „Gewerbswesen und Zünfte in Osnabrück“: „Ernst August II., der fortwährend in Osnabrück residierte, wollte ernstlich das Gewerbe heben, aber in der Weise, wie es damals gewöhnlich war, durch Fabrikunternehmungen. So legte er 1727 die Porzellanfabrik an , allein ohne Erfolg. Nach seinem Tode sank alles um so rascher.“

Ebenso wird in einem Aufsatz des Obergerichtsrats Fr. Lotdman „Des Domkapitels Streitigkeiten mit Ernst August II., Ritterschaft und Städten“ in Band 10, S. 240 a. a. O. die Anlegung einer solchen Fabrik bezeugt.

Auch einer der besten Kenner der Osnabrücker Geschichte, der verstorbene Bürgermeister Dr. C. Stüve, schreibt in einem Beitrag „Zur Entstehungsgeschichte der Stadt Osnabrück“, Band 11, S. 196 a. a. O. „An der Straße , welche von der Katharinen-Pforte in südlicher Richtung sich bis an die Stadtmauer fortsetzte , findet sich eine Anzahl stattlicher Höfe Gleich am Katharinen-Tor liegt der Hof derer von Versen. Dann folgt ein Hof, den die von Langen im 15. Jahrhundert besaßen, auf dem Engelbert von Langen 1504 seine Armenstiftung gründete und auf welchem 1727 Ernst August II. eine Porzellanfabrik angelegt hatte.“

Es kann auch hier nur eine Fayencefabrik in Frage kommen.

Der erste Direktor derselben war der bekannte Johann Helferich Auer aus Hanau. Nach von Drach, Die Hanauer Fayencefabrik, Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung, 1892, Nr. 50, war er 26 Jahre in der Hanauer Fabrik tätig, ging dann „an die zu Osnabrück neu angelegte Porzellan-Fabrique und wurde dort Direktor und Meister. Nachdem die Fabrik verkauft war, kehrte die Witwe nach Hanau zurück.“ Am 19. Oktober 1731 bittet sie um Aufnahme in die Neustadt; Auer muß also kurz vorher in Osnabrück gestorben sein.

Sein Name bürgt dafür, daß dort, wenn auch die Manufaktur nur kurze Zeit bestanden hat, doch gutes geleistet worden ist.

Zwei Gründe veranlassen uns, eine bestimmte Gruppe von Fayencen für Osnabrück in Anspruch nehmen zu sollen.

¹⁾ Hannover soll in Stade noch eine weitere Fabrik besessen haben, die aber anscheinend nur Bauerngeschirr hergestellt hat. Insbesondere kommen Nachahmungen des Kellinghusener Geschirrs mit dem Trockenstempel „Stade“ vor. Eine ebensolche Fabrik soll dann weiter noch in Buxtehude bestanden haben.

In der nordwestdeutschen Ecke, vornehmlich im nördlichen Hannover, Oldenburg und den angrenzenden Gebieten, finden sich in Museen, bei Sammlern, Händlern und in altem Privatbesitz Fayencestücke mit nur Blaumalerei, die an Delfter Art erinnern und zumeist in mehr oder minder großen Garten- oder Blumenvasen, Wasserbecken und dergleichen bestehen. Der Scherben ist rötlich, die Glasur nähert sich zum Teil den besseren Delfter Erzeugnissen. An den Seiten tragen die meisten Stücke ganz die gleichen Griffe in Maskenform.

Zu dieser Gruppe gehören u. a. folgende Stücke:



Abb. 279. Sammlung Riesebieter.



Abb. 280. Privatbesitz Linden.

Abb. 279: 50 cm hoher, achtkantiger, vasenförmiger Wasserbehälter mit Deckel, plastischen Frauenmasken und Ausgußhahn. Er ist zum Teil mit tropfenartigen Buckeln verziert, wie dies auch bei Vasen wiederkehrt. Am Hahn befindet sich eine plastische Lilienverzierung. Das Behangmuster der Wandung und Schulter ist blau grundiert, mit ausgesparten Blüten und Blattwerk. Auf dem Wulst unter der Schulter Rankenmuster. Der Fuß ist blau grundiert, mit ausgesparten Blumenfeldern. Der Deckel mit Doppelknopf. Bez. ¹⁾ in Blau

Abb. 280 gibt eine von zwei gleichen großen Gartenvasen wieder, Höhe 86 cm, Durchm. 45 cm. Darunter befindet sich in Blau die Marke

A. I.

¹⁾ Die hier abgebildeten Marken sind um die Hälfte verkleinert.



Abb. 281. Kestnermuseum Hannover.

Abb. 281: Großer Blumenkübel, Höhe 48,5 cm, Durchm. 42 cm. Im Boden dre Wasserlöcher. An der Innenwandung Bez. in Blau



Der zweite Grund, der dafür spricht, daß wir es hier mit Erzeugnissen der Osnabrücker Fabrik zu tun haben, ist die Bezeichnung der Stücke, die die Abb. 279 und 281 zeigen. Es handelt sich hier offenbar um eine Radmarke, ähnlich wie bei Höchst und Erfurt. Diese beiden Fabriken kommen als Ursprungsort nicht in Frage. Aber wie auch sie ihren Wappen das Rad entlehnt haben, so scheint das auch bei Osnabrück der Fall gewesen zu sein, das bekanntlich in seinem Wappen ebenfalls das Rad führt.

Immerhin aber ist mit völliger Sicherheit die Herkunft dieser Gruppe noch nicht nachgewiesen.

11. Jever.

Literatur: *F. v. Alten*, Urkundliche Geschichte der Porzellan-Fabrique in Jever und Zacharias von Cappellmann's. Kunstgewerbeblatt 1886, S. 177 ff.

O. Riesebieter, Beiträge zur Geschichte der Fayencefabrikation in Jeverland und Ostfriesland. Heft XVI der Berichte des Oldenburger Vereins für Altertumskunde und Landesgeschichte.

Ders., Die Fayencefabrik in Jever. Cicerone 1915, S. 419 ff.

Stoehr, Handbuch, S. 495 ff.

Wie im 18. Jahrhundert fast jeder kleine Staat, wollte auch Jever, das von 1667—1783 eine Zerbstische Enclave bildete, eine keramische Fabrik haben. Die rege Fayenceproduktion im benachbarten Holland mag zudem besonders stark dazu angeregt haben. Hier war es aber nicht, wie so oft sonst, der Landesfürst, der solche Pläne aus diesen oder jenen Gründen erwog, sondern der Vorstand der Zerbstischen Regierung in Jever, insbesondere ihr derzeitiger Präsident v. Cappellmann. Das erscheint umso begreiflicher, als einmal ja auch im Fürstentum Anhalt-Zerbst schon seit 1721 in Zerbst eine staatliche Fayence-Manufaktur bestand, sodann aber im Lande selbst, in den Gemeinden Sillenstede und Schortens, sich die zur Fabrikation erforderliche „Potterde“ befand.

Wie im benachbarten Ostfriesland bildete auch im Jeverland ihre Ausfuhr zu Schiff nach Holland und insbesondere nach Delft einen Erwerbszweig für manche Einwohner. Für die Zeit von 1633—1696 ergeben, da das Graben von Potterde als ein dem Fürsten zustehendes Regal galt und infolgedessen für jedes Fuder 9 Schillinge abgeführt werden mußten, die Rentkammerauszüge¹⁾ die näheren Einzelheiten. Darnach war die Ausfuhr eine so beträchtliche, daß jedenfalls ein großer Teil der Delfter „Platteelbakker“ zur Anfertigung der Vasen, Schüsseln, Fliesen usw. Jeverische oder Ostfriesische Tonerde mit verwandt haben muß.

Im Frühjahr 1760 erscheint in Jever eine der bekanntesten keramischen Wandergestalten des 18. Jahrhunderts, der Porzellanarbeiter und Maler Friedrich Samuel Taennich oder Toennich, wie er sich hier nannte. Nach einem Bericht des Regierungspräsidenten v. Cappellmann in Jever an seinen Fürsten war Taennich in Sachsen geboren und hatte zunächst in der Meißner und dann in der Straßburger Fabrik gearbeitet. Wie J. Brinckmann in dem Jahresbericht 1909 des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg mitteilt, ist er zu Ende der fünfziger Jahre bei der unter Hannong'scher Leitung stehenden Porzellan-Manufaktur in Frankenthal tätig gewesen, wo er (nach seiner von Gutmann veröffentlichten Eingabe anläßlich seiner Bewerbung vom 4. März 1774 um die Fayence-Fabrik zu Mosbach) während zweieinhalb Jahren die „Direktion über das Maler Chor der Frankenthaler Porzellan-Fabrique“ geführt hat, als der „Rath Hannong von Straßburg selbige“ hatte. Auch Brinckmann vermutet, daß Taennich schon früher bei den Hannong's in Straßburg beschäftigt gewesen sei.

1759 erscheint Taennich in der Kreisstadt Wittmund, als Herrschaft gleichen Namens zum ehemaligen Fürstentum Ostfriesland gehörig (nur acht km von Jever entfernt). Hier hatte sich nach Ausweis älterer Aktenverzeichnisse im Staatsarchiv zu Aurich im Jahre 1759 der Burggraf Hammerschmid um ein Privilegium zur Anlegung

¹⁾ Im Landesarchiv in Oldenburg.

einer Fayencefabrik beworben. Die Genehmigung ist ihm erteilt; die Fabrik wird auch angelegt worden sein und zwar von Taennich, denn in einem Zeugnis, das ihm der Regierungsrat Brenneisen in Wittmund am 15. Mai 1760 ausstellt, heißt es:

„Nachdem Johan Samuel Tönnius aus Sachsen gebürtig sich hieselbst ein halb Jahr aufgehalten, um eine Vayance Fabrique mit einigen Interessenten anzulegen, derselbe aber von hier nach Jever sich mit der Wohnung itzo zu begeben gesonnen und um ein Zeugnis wegen seines bisherigen Wohlverhaltens und Aufführung, auch daß er hieselbst nicht mehr engagiret sei, bei mir angesuchet hat: Als urkunde hiemit, daß besagter Herr Tönnius sich honnet als ein braver Mann hieselbst aufgeföhret, und von dem Burggrafen Hammerschmid als Haupt-entrepeneur der Vayance-Fabrique dimittiret sei, nach dem er selbst vorher seine Dimission gesuchet hat“¹⁾.

Im Mai 1760 kommt Taennich nach Jever. In einem Regierungsbericht vom 23. Mai 1760 heißt es:

„Ein Arbeiter und zugleich Mahler aus der Meißnischen Porzellan-Fabrik, der nach Wittmund verschrieben worden, daselbst seine Rechnung aber nicht gefunden, hat sich vor einigen Tagen mit abschriftlich angelegtem Zeignisse des Reg.-Rath Brenneisen, als Wittmundischen Beamten, hieher gewandt, um vorerst irden Geschirr und demnächst auch feines Porzellan zu verfertigen. Allein da wegen überall besetzter Wohnungen kein Unterkommen für ihn war, wollte er sich wieder von hier wegbegeben. Weil gleichwohl nicht nur sehr gute Töpfer — sondern auch feinere Erde in hiesigen Gegenden gegraben und gar nach Holland verfahren wird, man auch längst gewünschet, daß selbige hier verarbeitet und dadurch vieles Geld sowohl im Lande erhalten, als hereingezogen werden möge. So hat man diesen Menschen hier zu behalten sich um so mehr angelegen seyn lassen, da er die erforderlichen Einsichten und Geschicklichkeit zu einem solchen Werke besitzt, und zu der Anlage, welche jedoch von einigen Privat-Personen befördert werden wird, keinen Vorschub verlangt . . .“

Die Regierung schlägt dann das von Lochau'sche Haus auf dem Stadtwall als vorläufige Wohnung für Taennich vor, dessen Einräumung denn auch am 30. Mai 1760 „gnädigst approbiret“ wird, worauf man zur Bauung des Ofens und Einrichtung der Fabrik schreitet.

Am 28. Juli 1760 bittet „Toennich Por. Fabri.“ in einem Gesuch an den Fürsten um Nachlaß der Abgabe von 8 Schillingen für jedes Fuder Erde zwecks Forthelfung seiner Fabrik, die er in kurzem dahin zu bringen gedenke, „Dafel-Servis und ander fein Guth zu verfertigen, nachdem er mit zweyen Bränden bewiesen, was aus hiesiger Erde zu verfertigen ist. Das Geschirr ist davon Zeuge und vorzüglicher, als alles frembd Gut, welches außer Landes hieher gebracht wird und kann die Erde ins Künftige soweit gebracht werden, fein Porzellein daraus zu verfertigen.“

Am 8. August 1760 bewilligt im Auftrag des Fürsten die Regierung in Zerbst das Gesuch in einem durch H. G. v. Diescau und v. Cappellmann, der also damals zeitweilig in Zerbst war, unterzeichneten Schreiben. Auf Vorstellung und unter Bürgschaft des letzteren, der offenbar die Seele des ganzen Unternehmens war, bewilligt gleichzeitig die Regierung in Jever Taennich einen Vorschub.

¹⁾ Dafür, daß in Wittmund die Fabrik auch angelegt wurde, spricht, daß 1762 Hammerschmid in Aurich um ein zehnjähriges privilegium exclusivum nachsucht. Zwei Jahre später bewarb sich P. C. de Moll um die Erlaubnis zur Anlegung einer Fayencefabrik in Wittmund und im Jahre 1775 ging — anscheinend auch aus Wittmund — bei der Kriegs- und Domänenkammer in Aurich ein Gesuch des C. J. Osselblock ein, der eine Fabrik von feinem „Delfter Steingut“ anlegen wollte. Sodann aber bemerkt ein Fabrikant von Statuen und Vasen aus Potlerde, namens Minger Müller, in einer Eingabe an dieselbe Kammer vom Jahre 1782, daß er in seiner Jugend in der ehemaligen Wittmunder Porzellan- und Fayence-Fabrik Statuen und Fayencesachen von der feinsten Erde und aus Wittmunder Potlerde zu verfertigen gelernt habe. Erzeugnisse dieser Fabrik sind bisher nicht nachgewiesen.

Bis zum Jahre 1764 liegen dann weitere Nachrichten über die Fabrik nicht vor. Der Präsident v. Cappellmann war von Jever in Diensten des Fürsten mehrere Jahre abwesend, und so hatte es denn dort anscheinend an der erforderlichen Aufsicht über das Unternehmen gefehlt. Am 18. Juli 1764 wird in Zerbst an den Geh. Rath v. Nostiz in Jever geschrieben, er wolle mit der Kammer daselbst die „Messuren treffen, damit die dortige Porzellan-Fabrique in Abwesenheit des Geh. Rath's v. Cappellmann nicht etwa in decadence gerate, vielmehr solche soutenirt und in gutem Zustande erhalten werde, daher er mit dem Geh. Rath's-collegio allhier das nötige zu concertiren“ habe.

Am 8. Oktober 1765 verbot der Fürst der Regierung in Jever, der „Porzellan-Fabrique“ weitere Vorschüsse zu machen, wie ohne seinen Befehl im Jahre zuvor geschehen.

Anfang 1766 finden wir v. Cappellmann wieder in Jever. Da die Fabrik keine Erträgnisse abwarf, scheint man von ihm den Taennich unter seiner Bürgerschaft bewilligten Vorschuß zurückgefordert zu haben. Um ihn zu behalten, wandte er sich am 29. März 1766 mit einem ausführlichen Gesuch an den Fürsten. Dies ist insoweit von Interesse, als es sich auch über das, was und wie in Jever in der Fabrik verfertigt wurde, ausläßt; es heißt darin:

„. . . Ew. Hochfürstl. Durchlaucht . . . hatten die Gnade, für die Fabrik vorerwähnte kleine Summe huldreichst vorzuschießen und nachher bei Gelegenheit meiner letzten großen Reise der hiesigen Kammer anzubefehlen, darauf zu sehen, daß während der Zeit dem Werke kein Nachteil zuwüchse und es sogar mit Geld zu unterstützen; welches ich aber bereits vor meiner Zuhausekunft dankbarlichst wieder ersetzt habe. Gleichwie Ew. Hochfürstl. Durchl. nun hierdurch und auf andere Art Dero höchstes Wohlgefallen, womit Höchstdieselben alle dergleichen Unternehmungen aufzumuntern geneigt sind, auch über diese bezeuget haben, so erkühne ich mich, Ew. Hochfürstl. Durchlaucht untertänigst zu bitten, mir soltane 753 Rthl. . . ., die ohnehin nur etwas über 400 Rthl. in gutem Gelde betragen, noch auf einige Zeit zu lassen, um so mehr, da diesem Werke, das ich gewiß nicht aus eigen- sondern gemeinnützigen Absichten angefangen, außer dem angeführten, ein für mich unersetzlicher Schaden teils durch allerlei Hindernisse, teils durch die damaligen, sehr teuren Zeiten und schlechten Münzsorten, teils aber durch die übele Verwaltung, und überhaupt durch meine fast 5 jährige Abwesenheit in Euer Hochfürstl. Durchl. Verrichtungen zugefügt worden.

Dennoch habe ich es bei meiner Zurückkunft nicht aufgeben wollen und nach vielen kostbaren anfänglich sehr mißlungenen Versuchen ist es nunmehr auch endlich so weit, daß, wenn ich es mit meinem nicht mehr zureichenden Vermögen zu zwingen in Stande wäre, es weit ansehnlicher, mithin auch einträglicher als selbst das Zerbster¹⁾, folglich Handel und Wandel dadurch befördert und vieles Geld in's Land gezogen werden könnte. Denn die hiesige Fayence wird auswärts schon stark gesucht und manches hier wirklich besser als in Delft, und solche Stücke z. B. Tischblätter und ganze Öfen verfertigt, welche dort garnicht gemacht werden können. Die Töpferei könnte eben auch weit stärker getrieben, alsda das Land hinlänglich versehen und dergestalt die Zufuhr des fremden, schlechteren und nicht wohlfeilen Geschirrs gehemmet werden, also das dafür aus dem Lande gehende Geld darinnen verbleiben: Nicht zu gedenken, daß man in der Nachbarschaft das hiesige dem dort verfertigten vorziehet und es sucht . . .“²⁾

Auf den hierauf dem Fürsten gehaltenen schriftlichen, das Gesuch befürwortenden Vortrag vom 10. April 1766 verfügt derselbe am Rand:

¹⁾ Gemeint ist die Fayence-Fabrik zu Zerbst.

²⁾ Vermutlich Andeutung auf das benachbarte Wittmund, denn die sonstigen nächsten bekannten Fayencefabriken befanden sich erst in Lesum und Münden. Die Vegesacker Fabrik war 1761 eingegangen.

„Examinetur in Camera alle Umstände bis nun durch Geh. Rath von Oppen und Meußbach, das muß aber eine miserable fabrique seyn, die so lange Herrschaftl. Soutien nötig hat.“

Die Herren v. Oppen und v. Meußbach ersuchen darauf die Regierung in Jever um Auskunft und die Räte derselben schreiben darauf bezeichnender Weise wieder an ihren Präsidenten, ohne seine Information von der Sache Beschaffenheit könnten sie dem Auftrag nicht nachkommen; er möge ihnen doch über alle Punkte, die Umstände und Beschaffenheit der Fabrik behufs Berichterstattung das nötige mitteilen. Wahrheitsgemäß berichten sie dann am 22. Juli 1766 dies auch an die Regierung zu Zerbst und teilen dabei die Auskunft des Herrn von Cappellmann mit. Diese hat insoweit besonderes Interesse, als sie über den Personalbestand der Fabrik und das in ihr verarbeitete Material Auskunft erteilt:

„Einer namens Tönniches, der ehemals in der Meißner Porzellan- und nachher in der Strasburger Fayence-Fabrik gearbeitet hatte, kam im März 1760 aus dem damaligen Wittmundischen hieher, und erboth sich eine Fabrik hier anzulegen, wieß aus auch aus hiesiger Erde verfertigte Proben. Weil nun hier im Lande nicht einmal eine Töpferey vorhanden, mir gleichwohl bekannt war, daß in vorigen Zeiten viel von unserer Erde nach Holland abgeführt worden; so wagte ich es, ein solches Werk anzufangen. H. Regierungsrath Garlichs übernahm die Hälfte des ersten Vorschusses von 200 Rthlr., die ich ihm jedoch bald nachher wieder vergütet, und seit dem alles allein getragen habe. Von Sr. Hochfürstl. Durchlaucht wurde ich bald darauf nach Zerbst berufen, und die Fabrik blieb während meiner fast fünfjährigen Abwesenheit ohne Aufsicht. Inzwischen hatte benannter Meister nicht nur immer neue und kostbare Versuche im Großen, sondern was das Schlimmste, den verfertigten, aber nicht geratenen Proben einen üblen Namen gemacht, und überhaupt schlecht gewirtschaftet¹⁾.

Ich suchte also einen anderen, und da es mit demselben eben wenig fort wollte, den 3., der noch gegenwärtig mit gutem Erfolge arbeitet²⁾.

Seit meiner Zuhausekunft vorm Jahre habe ich endlich eine bessere Einrichtung gemacht, und durch beständige genaue Aufsicht ist die Fabrik immer weiter und nunmehr in den Stand gekommen, daß sie sich selbst erhalten, die Auslagen nach und nach ersetzen und mit der Zeit umsomehr Vortheil abwerfen kann, da die mehrsten Arten der gemachten Sachen hier weit höher als in Zerbst auszubringen sind. Es hat bisher nur an Arbeitern, zumahl Drehern, gefehlet, so daß bey stets zunehmendem Absatze nicht genug verfertigt; diesem Mangel jedoch dadurch allmählich abgeholfen werden kann, daß man sichere Leute zulernet, wie dann auch bereits zwei Lehrknaben angenommen worden. Mit Einschluß dieser bestehet die Fabrik aus 8 Personen, einem Buchhalter, der die Aufsicht führet, dem Meister, einem Poussirer (welche beide mit mahlen), einem Former und einem Handlanger. Und zum Anfahen der Erde und Feuerung, ingleichen zum Mahlen der Glasur, werden zwei Pferde gehalten. Zur Vermischung wird fremde Erde gebrauchet, die aus dem hollsteinischen zu Schiffe uns nicht einmal so hoch zu stehen kommt, als das Graben und Anfahen der hiesigen. Diese hingegen ist zur Töpferey, zu gantzen Öfen und aller Fayence, die feuerfest seyn soll, weit besser, hat aber keinen Klang, und träget noch zur Zeit die

¹⁾ Taennich ist, wie seine Leistungen in der Folge zeigen, in Wirklichkeit in Jever aber doch nicht erkannt worden. Von 1764 bis 1769 war er Leiter der Kieler Fayencefabrik, also gerade während ihrer Blütezeit. Dann soll er sich zeitweilig in Hamburg aufgehalten haben. 1770 bis 1774 ist er Leiter der Sächsischen Manufaktur zu Hubertusburg, geht dann nach Frankfurt a. M., zu deren Fabrik er nach Brinckmann (Jahresbericht des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe 1909, S. 59) aber keine Beziehungen gehabt zu haben scheint. 1774 wird er Besitzer der Fayencefabrik in Mosbach, das damals zur kurbayrischen Pfalz gehörte. 1779 ver-schwindet er hier.

²⁾ Dies wird der nachgenannte Sebastian Heinrich Kirch gewesen sein.

feinste Glasur nicht. Doch sind schon verschiedene andere Versuche gelungen, so daß man es auch hierin immer weiter zu bringen hoffen darf.

Anfänglich war die Fabrik mit Hochfürstl. gnädigster Erlaubniß auf dem Stadtwalle. Nachher sind dazu 2 mit vielen bürgerlichen Lasten beschwerte sehr bauwürdige Häuser, worin der Raum bald zu enge werden wird, bey einem öffentlichen Verkaufe erstanden, aber ausschweifend aufgetrieben worden, wovon die Ursachen und Umstände mit deren Urheber begraben bleiben mögen.“

Die Regierung in Zerbst empfiehlt darauf dem Fürsten, v. Cappellmann den Vorschuß von beinahe 400 Thlr. guten Geldes noch vier Jahre zu belassen mit der Verpflichtung einer Abzahlung von 100 Thlr. in jährlichen Raten. Als Resolution erteilte Serenissimus am 26. August 1766:

„Nach vorigem Befehl hierin so zu perlustrieren: Das muß eine miserable fabricke seyn, so immer zu unterstützen und so viele Meister nacheinander gewesen und an Arbeiter und an allem fehlet, Ihr habet mit dem von Cappellmann u. v. Meußbach et cameraliter zu reden und einen Modus zu treffen nach Herrschaftl. Interesse.“

Durch Verfügung vom 11. Dezember 1766 wurde denn auch hierauf von Cappellmann der Vorschuß belassen.

Ein Teil der Fabrik war inzwischen in einen Raum des Jeverischen Schlosses verlegt. Es scheint nun nach Zerbst Mitteilung gelangt zu sein, daß hierdurch das Schloß Schaden litte, infolgedessen der herrschaftliche Zimmer- und Maurermeister um Begutachtung dessen ersucht wurde. Da dieser aber ein Unschädlichkeitsattest ausstellte, ward von Cappellmann es gestattet, das Gewölbe des Schlosses, in dem sich die Stoßmühle befinde, auch ferner für gleiche Zwecke zu gebrauchen.

Aber bald entstanden neue Schwierigkeiten; anscheinend beabsichtigte man von Zerbst aus einen Angestellten der dortigen Fabrik — aus Coswig im Fürstentum Anhalt-Zerbst stammend — nach Jever zu schicken, um dort Erzeugnisse der Zerbster Fabrik abzusetzen, oder aber es beabsichtigte dies ein Zerbster Untertan mit Unterstützung der Zerbstischen Regierung auf eigene Rechnung zu tun. Diesen Augenblick benutzte v. Cappellmann, um eine Übernahme der Jeverischen Fabrik durch den Staat zu erreichen, indes ohne Erfolg. In dem am 26. Mai 1767 bei der Regierung in Zerbst eingereichten Gesuch hebt er nochmals hervor, daß die Erzeugnisse der Fabrik den auswärtigen an Güte und Preis gleichständen.

Die Jeverische Fabrik war nun aber noch nicht am Ende ihrer Tage, und sie hat länger bestanden, als bisher in Mitteilungen, die gelegentlich darüber gefunden wurden, angenommen worden ist. Sie wurde nämlich — anscheinend 1768 — von dem Zerbstischen Maler Johann August Cantzler übernommen. Stieda a. a. O. S. 245 bemerkt über ihn folgendes: „Im Oktober 1762 wurde Johann August Cantzler als Lehrling für die Malerei eingetragen. Ihm verdankt die Fabrik vermutlich die Dekoration sehr vieler Gegenstände; er genoß, vom Schilge gerührt, im Jahre 1793 eine kleine Pension von 24 Rthlr.“ Wenn er dann aber S. 282 bemerkt, Cantzler sei von 1762 bis 1793 Maler an der Fayencefabrik in Zerbst gewesen, so trifft das jedenfalls insofern nicht zu, als wir ihn 1769 und 1776 als Unternehmer der Jeverischen Fabrik finden. Doch scheint er auch in Jever nicht ständig gearbeitet zu haben.

Am 5. Mai 1769 richtet er von Jever aus ein Gesuch an den Fürsten, in dem er um die Untersagung der Einfuhr fremder Fayence und Töpferarbeit bittet. Ein Bescheid scheint darauf nicht mehr erlassen zu sein.

Am 12. Juni 1776 berichtet die Regierung in Jever, daß von Cantzler vorgelegte Proben so schlecht seien, wie von Herrn v. Oppen mit nach Zerbst genommene. Ein Vorteil von der Herstellung weiterer Erzeugnisse sei nicht zu erwarten, zumal Cantzler keinen Brennofen anzugeben wisse.

Die alte Fabrik war also anscheinend eingegangen. Aber man hoffte auch in Zerbst noch immer, daß sich aus der Jeverischen Potterde noch gute Porzellan- oder Fayencefabrikate herstellen ließen. Die Antwort auf jenes Schreiben findet sich nicht, doch hat man in Zerbst daraufhin im selben Jahre nochmals einen Beamten aus der

Zerbster Fabrik, und zwar den Werkmeister J. P. Fertsch nach Jever geschickt. Was er dort ausgerichtet hat, ergeben die Akten nicht; sie schließen mit einem Gesuch von Fertsch an die Kammer in Jever um Anweisung von 45 Tlr. für die Reise, beginnend wie folgt:

„Da ich itzo wiederum nach Zerbst reisen werde, der sich hier befindende Reiter Cantzler aber bei meiner Ankunft zu Zerbst wegen der Arbeit bei der dortigen Porzellan-Fabrique unumgänglich nötig ist, so will ich Hochfürstl. Cammer ganz gehorsamst ersuchen, besagten Cantzler mit mir auf der Post reisen zu lassen, wie ich denn erbötig bin, solches bei den Vorgesetzten zu Zerbst allenfalls zu vertreten...“

Daraufhin hat am 6. August 1776 die Regierung in Jever ein entsprechendes Dekret erlassen.

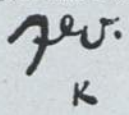
Die „Porzellan-Fabrik“ in Jever, an die sich so viele Hoffnungen geknüpft, war damit endgültig abgetan.

Ihre Fabrikmarke war der ausgeschriebene oder abgekürzte Stadtname.

Mit oder kurz nach Taennich erscheint in Jever ein ebenfalls sehr bekannter Keramiker des 18. Jahrhunderts, der „Techniker“ (Modelleur, Bossierer) Sebastian Heinrich Kirch. Woher er stammt, steht nicht fest. 1746 ist er Maler in der Chely'schen Fabrik in Braunschweig und dort vermutlich auch noch über 1750 hinaus beschäftigt gewesen. Diese Fabrik scheint gegen Ende der fünfziger Jahre eingegangen zu sein. Zweifel dürften aber kaum obwalten, daß er auch identisch ist mit dem „Meisterknecht Kirch“, der in der Fayencefabrik zu Vegesack arbeitete, als diese 1759 an den Bremischen Altermann Albrecht v. Erberfeld übergegangen war. Im März 1759 ist er aktengemäß dort „wieder davon gegangen“. Wo er sich bis zu seinem Erscheinen in Jever aufgehalten hat, ist nicht aufgeklärt; auch dort scheint er nicht lange gearbeitet zu haben, denn Ende Februar 1765 finden wir ihn bereits in Kellinghusen. Hier ist er nach einer Eintragung im Totenbuch vom 28./31. Mai 1768 im Alter von 57 Jahren gestorben.

Die kurze Zeit seines Verweilens in Jever aber bedeutet ohne Zweifel die Blütezeit der Fabrik, denn in ihr sind dort insbesondere die plastischen, ganz außergewöhnlichen Stücke geschaffen, die uns von der Begabung ihres Verfertigers, insbesondere seiner Modellierkunst, ein anschauliches Bild geben¹⁾.

Diese Stücke sind in den *Abb. 282* und *Abb. 283* wiedergegeben. Beide Tafelaufsätze, in Form von korbhaltenden Knaben, sind 44,5 cm hoch und blau bemalt. Der Knabe, in seiner ganzen Figur auffallend gut modelliert, obwohl dies bei dem Material der Fayence ganz andere Schwierigkeiten für den Brand geboten haben muß, als beim Porzellan, steht auf einem Rokokosockel, bei *Abb. 282* neben einer Ziervase mit Blumen. Der Korb ist leicht durchbrochen und im Boden mit Blattwerk

versehen. Die um etwa zur Hälfte verkleinerte Marke in Blau ist  . Bei

dem Stück auf *Abb. 283* ist der Boden abgenutzt, infolgedessen auch eine Markierung fehlt. Eine Vergleichung beider Stücke zeigt aber denselben ausgezeichneten Meister.

Der ebenfalls von Kirch stammende kleine Tafelaufsatz *Abb. 284* ist weniger geglückt, woran aber der Brand die Schuld zu tragen scheint. Die Malerei ist hier in Blau, Grün, Manganviolett und Gelb gehalten. Höhe 16 cm. Marke s. schräg unter der Abbildung.

Ein weiteres Kirch'sches Erzeugnis finden wir in dem hübschen durchbrochenen Korb der *Abb. 285*; Inneres aus *Abb. 286* ersichtlich. Malerei in Blau. Marke s. unter den Abbildungen.

¹⁾ Vgl. hierüber und den Vergleich mit der Kellinghusener Klytia (oder Venus?) im Gewerbemuseum zu Bremen — s. *Abb. unter Kellinghusen* — K. Schaefer, *Werke der Kleinplastik aus der Fayencemanufaktur von Kellinghusen*, Jahrbuch der bremischen Sammlungen, 1909, S. 79 ff.



Abb. 282. Sammlung Riesebieter.



Abb. 283. Privatbesitz Oldenburg.



Abb. 284. Kunstgewerbemuseum Hamburg.



Abb. 285. Altertümersammlung Jever.

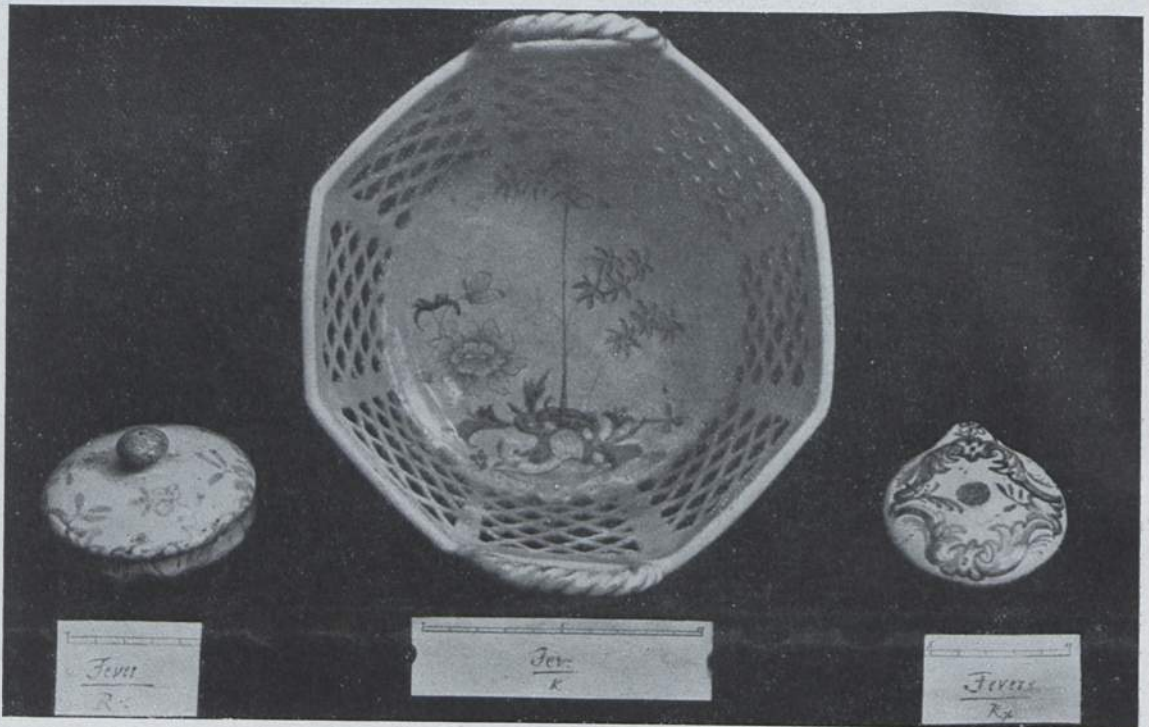


Abb. 286. Altertümersammlung Jever.

Die Plastik muß aber in Jever außer von Kirch auch noch von anderen Künstlern gepflegt worden sein, wie das die folgenden Stücke dartun. Zum Teil macht sich bei Ihnen offenbar der oben nachgewiesene Einfluß der Zerbster Fabrik bemerkbar, deren Erzeugnisse oftmals mit plastischem Blumen- und Blattschmuck belegt sind.



Abb. 287. Sammlung Riesebieter.

Abb. 287 zeigt einen Tafelschmuck in Gestalt von Butterdosen, zwei Schwäne auf blumenbelegten Blättern mit stengelförmigen Griffen, plastisch mit einem Kranz aus manganvioletten Zweigen mit zahlreichen gelben Sumpfdotterblumen belegt; vorn befindet sich eine große Blüte. Die Schwäne selbst sind bis auf den manganvioletten Schnabel, die Augen und Füße unbemalt, im übrigen ist die Bemalung in Meergrün, Dunkelgelb und Manganviolett gehalten. Marken in Blau siehe unter der Abbildung. Wie der



Abb. 288. Kunstgewerbemuseum Oldenburg.

volle Name des Malers gewesen ist, steht dahin. Kirch kann es dem Vornamen nach nicht gewesen sein; auch das K ist ein anderes, als das, mit dem Kirch zeichnete.



Abb. 289. Schloß Ricklingen bei Hannover.

Aus derselben Form stammt der Schwan der *Abb. 288* der sich, ebenfalls paarweise, im Landesmuseum zu Oldenburg befindet. Bemalung wie oben.

Bez. im Innern *Jever*

Abb. 289 zeigt eine Terrine in Blaumalerei, bez. $\frac{KO}{Jever}$

KO

Jever

Dieser Maler K O hat sich bisher nicht feststellen lassen. Ebenso nicht der Maler R, der die auf *Abb. 285* mit wiedergegebenen beiden kleinen Deckel bemalt hat. Vermutlich ist er identisch mit einem Maler Rv., der ein in der Sammlung Riesebieter befindliches, leider deckellooses, mit plastischen Blüten belegtes Buttergefäß mit glattem, festem Unterteller bemalt hat, auf dessen Rand Stengel in Gelb und Manganviolett mit blauen und manganvioletten Blüten und grünen Blättern umlaufen.



Abb. 290. Privatbesitz Jever.

Abb. 290: Terrine, ebenfalls in Blaumalerei, bez. mehrmals

l l

12. Braunschweig.

A. Die Herzogliche Fabrik.

Literatur: *Chr. Scherer*, Die Fayencefabrik zu Braunschweig, Bayersche Gewerbe-Zeitung 1884, Nr. 18 und Braunschweigisches Magazin 1896, Nr. 6.
Ders., Braunschweiger Fayenzen, Kunstwanderer, 1921, S. 406 ff.
Justus Brinkmann a. a. O., S. 96.
Stoehr, Handbuch, S. 337 ff.

Die ältere Braunschweiger Fayencefabrik wurde als „Porzellanfabrik nach Delftischer Art“ bereits im Jahre 1707 durch den Herzog Anton Ulrich begründet, und wenn sie hier als Herzogliche Fabrik im Gegensatz zu der späteren Chely'schen Fabrik, die ein reines Privatunternehmen war, bezeichnet wird, obwohl sie sich auch mehrfach in Privathänden befand, so geschieht das, weil sie zweimal dem jeweiligen Herzog gehörte. Sie ist eine der ältesten deutschen Fayencefabriken und, wie sich immer mehr herausstellt, auf zahlreiche andere Fabriken Nord- und Mitteldeutschlands von großem Einfluß gewesen, so daß M. Sauerlandt im Hallischen Kalender 1911 „Eine Hallische Fayencefabrik des 18. Jahrhunderts“ mit Recht von ihrer „überragenden Bedeutung“ spricht. In Braunschweig selbst wurde sie noch um die Mitte des 18. Jahrhunderts nach dem Namen des ersten Pächters die Horn'sche Fabrik genannt.

Die Fabrik befand sich vor dem Petritor in dem Hause eines Joh. Andreas Pape, das 1710 dann angekauft wurde. Sie wollte nicht recht in Gang kommen, die Leistungen scheinen anfänglich wenig befriedigende gewesen zu sein und die Materialien, die alle von auswärts bezogen werden mußten, kosteten viel Geld. Wohl infolgedessen entschloß man sich, die Fabrik in Privathand übergehen zu lassen. Vom 1. Januar 1710 ab pachtete sie der Patrizier Heinrich Christoph von Horn auf 6 Jahre, wobei er die Erlaubnis erhielt, den Ton „ohne Entgelt und ohne Jemandes Behinderung“ an den bisherigen Bezugsorten zu graben und die Erzeugnisse frei auszuführen.

Im Jahre 1711 nahm von Horn seinen Vetter, den Canzleiadvocat Werner Julius Günther von Hantelmann als Kompagnon an. 1712 traten dann an beider Stelle der Commerziencommissär Heinrich Friedrich von Horn und der Hauptmann Julius Dittmar Hagen. Letzterer trat bereits 1714 wieder aus und von Horn erhielt nun ein neues Privileg, wonach er auch die Fabrik in die Stadt und zwar in die Beckenwerperstraße verlegen durfte.

1731 starb von Horn und seine Witwe führt den Betrieb unter dem Schutze der Regierung weiter, den sie insbesondere wegen einer Konkurrenz nötig hatte, den ihr in Braunschweig selbst ein Töpfer Hasenhauer um 1738 mit der Fabrikation von blauen und weißen Fayenceöfen machte.

Im Frühjahr 1742 übernahm die Fabrik ein Sohn des Amtrats und Gerichtsschulzen von Hantelmann, der aber schon 1745 sein Privileg an die Brüder Heinrich Werner und Christoph Friedrich Ludwig von Hantelmann abtrat.

Am 13. Mai 1749 übernahmen Johann Erich Behling und Johann Heinrich Reichard die Fabrik, wobei ihnen Befreiung von mancherlei öffentlichen Lasten und Steuern zugesichert wurde. Aber auch sie vermochten, namentlich infolge der Konkurrenz durch die neuerrichtete Chely'sche Fabrik, das Unternehmen nicht zu halten. Zunächst trat Behling aus und am 4. November 1756 verkaufte Reichard die Fabrik mit allem Zubehör an den Herzog Carl für 5600 Rthl.

Die Fabrik war also jetzt zum zweiten Male herzoglich geworden. Es wurde versucht, auf alle mögliche Weise den Betrieb zu heben, die Einführung fremder Ware wurde verboten und die Auspielung von Fayencen auf Messen nur für aus dieser Fabrik bezogene Stücke gestattet. Aber trotzdem scheint die finanzielle Ausbeute ausgeblieben zu sein, denn in dem Jahre 1773 wurde die Fabrik an ihren bisherigen Faktor Johann Benjamin Heinrich Rabe verpachtet, der als Kompagnon Joh. Heinr. Christoph Hillecke annahm, welcher in der Fabrik als Dreher gelernt

und gearbeitet hatte. 1776 übernahm Rabe die Fabrik auf seine Kosten für 1500 Rthlr., Hillecke war aber noch weitere sechs Jahre in ihr beschäftigt. 1779 erhielt Rabe auch noch ein lange angestrebtes ausschließliches Privileg zum Auspielen von Fayencen auf Freischießen u. dergl.; nach seinem 1805 erfolgten Tode setzte seine Witwe das Unternehmen fort, zunächst allein, später mit ihrem zweiten Mann, dem Friseur Johann Josef Elias Theune. Der Betrieb scheint aber zuerst ziemlich brach gelegen zu haben; 1805 machte man nochmals einen Versuch, ihn wieder in die Höhe zu bringen, jedoch 1807 kam es infolge Mangels an geeignetem Brennmaterial, des Wettbewerbs des englischen Steinguts und der ungünstigen politischen Verhältnisse zum endgültigen Stillstand.

Die technische Leitung hatte nach ihrer Gründung der aus Sachsen geholte „Porzellanmeister“ Johann Philipp Frantz, neben dem als Maler Johann Christoph Giltze¹⁾ und Johann Martin Frantz beschäftigt waren. Im März 1757, anscheinend nach dem Aufhören der Fabrik seines Vaters, sind, wie Scherer aktenmäßig festgestellt hat, auch Christoph Rudolf Chely und seine Frau bei der Fabrik als „Poussierer“ angenommen; derselbe fertigte, wie es heißt, Figuren wie Gärtner und Gärtnerin, Bettler und Bettlerin, Wiegen, Pagoden, feine Fruchtkörbe, Messerschalen, Melonen, Spargelbunde, Husaren, Perser, Weintrauben, Brustbilder, Butterdosen, Tauben auf dem Nest, Teller, Terrinen, Schüsseln und Salatieren. Auch verwende er die weiße Glasur nach Straßburger Art und befasse sich mit der Herstellung der Emailfarben, wobei er zum Purpur Dukatengold verwende. Das Plastische hat ihm darnach besonders gelegen, was denn auch seine Erzeugnisse beweisen.



Abb. 291.
Berliner Kunsthandel.

In den Braunschweigischen Kirchenbüchern hat Scherer folgende Maler für die Zeit von 1745—1756, das ist die Zeit, in der auch noch eine zweite Fabrik in Braunschweig in Tätigkeit war, festgestellt: Martin Friedrich Vielstich, gest. vor 1752; Johann Vilgrab (Fielgraf); Heinrich Jacob Behrens; Berend Adolf Meinburg; Johann Michael Tieling; Sebastian Heinrich Kirch; Joh. Thiele Ziegenbein; Ludwig Ferd. Wilh. Heuer; Joh. Paul Abel.

Im Jahre 1720 und wahrscheinlich auch schon vor dieser Zeit war als Maler an der älteren Fabrik auch Johann Caspar Ripp tätig, der dann von hier nach Zerbst geht, um sich dort an der Gründung der Fayencefabrik zu beteiligen²⁾.

Sebastian Heinrich Kirch, den wir schon bei Jever kennen lernten, war nach einem Aktenstück vom 13. Januar 1750 Maler an der Chely'schen Fabrik. Bei den übrigen, von denen wir Ziegenbein auch in Wrisbergholzen finden, läßt sich bisher nicht mit Sicherheit nachweisen, an welcher von beiden Fabriken sie gearbeitet haben. Vermutlich sind sie auch gegenseitig ausgewechselt, denn in den Formen und der Malerei finden sich vielfach verwandte Anklänge.

Hergestellt wurden, wie in allen Fabriken, Gegenstände des täglichen Gebrauchs, später auch Luxuswaren, darunter insbesondere Vasen und Figuren. Ein ganz außerordentliches Fabrikzeugnis bildet die zur Zeit im Berliner Kunsthandel befindliche, 2,10 m große Tüllenvase der Abb. 291 mit guter Blaumalerei. Die Bäume sind flatschig gemalt; an den Tüllen der sieben einzelnen, abnehmbaren, mit Landschaften versehenen Vasen Spiralornamente. Als Betönung eine Büste. Bez.

VH
R
1718

¹⁾ Giltze, der von 1724 ab die Casseler Fabrik leitete, hat nach seinem Bewerbungsgesuch um letztere 14 Jahre in Braunschweig gearbeitet. Vgl. v. Drach, Bayer. Gew. Ztg. 1891, S. 26.

²⁾ Näheres über seinen Lebensgang vgl. bei Hanau und Zerbst.

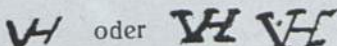
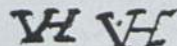
Eine ähnliche, 1,48 m große Vase besitzt das Kestner-Museum in Hannover.

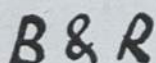
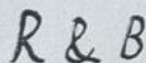
Bemalt sind sie zumeist in den Scharfffeuerfarben Blau, Manganviolett, Gelb und Grün, von denen das Kobaltblau auf einen eigenartigen duffen Ton gestimmt ist, so daß schon hieran Braunschweiger Fayencen leicht kenntlich sind. In der späteren Zeit ist das Violett eigenartig matt gehalten. In der Fabrik sind aber auch, wenn auch seltener, Muffelfarben angewandt, wie noch weiter unten gezeigt werden wird.

Sowohl in der Form wie in der Malerei ist in Braunschweig zunächst in engem Anschluß an Delft und Rouen gearbeitet worden, in der Form später dann, wie in der Braunschweigischen Porzellanfabrik zu Fürstenberg, auch nach Vorbildern der Antike.

Die Glasur ist zumeist ziemlich stumpf, doch kommen auch Fayencen mit glänzender Glasur vor. Bei Erzeugnissen aus der späteren Zeit ist sie häufiger rissig.


Entsprechend den Namen der jeweiligen Besitzer war die Fabrikmarke in der Zeit von

v. Horn und der v. Hantelmann 1710—1749  oder 

Behling und Reichard 1749—1756 , vereinzelt¹⁾ 

während der zweiten Herzoglichen Zeit (1756—1773) und von 1776—1807  Rabe und Compagnie (1773—1776) 

Ob während der Zeit, in der Behling Alleinbesitzer war, auch schon die B-Marke angewandt worden ist, steht dahin. Ferner ist sie aber auch zur Zeit von Rabe & Co. noch wieder in Gebrauch genommen worden, wenigstens nach 1781, denn es heißt in einer noch vorhandenen Verordnung des Herzogs Carl Wilhelm Ferdinand vom 9. August 1781, nachdem darin zunächst dem Fabrikanten Rabe und dessen Unterhändlern, soweit sie mit Pässen versehen sind, der Verkauf und das Ausspielen von Fayencen ohne weiteres gestattet, allen anderen aber der Handel damit streng verboten wurde: „Damit aber auch durch obgedachte Unterhändler kein Unterschleif vorgehe und nicht ausländige Faience-Waare, als welche nach wie vor verboten bleibt, statt der einheimischen debitiert werde, so ist zugleich befohlen, daß nicht nur die hiesigen Faience-Waaren ferner mit einem B oder Br bezeichnet, sondern auch die von dem Fabrikanten Rabe seinen Unterhändlern erteilten gedruckten Pässe von ihm selbst unterschrieben und besiegelt, nicht weniger die Waaren, mit Bemerkung der Zeit, binnen welcher sie zu debitiern und der Paß gültig ist, spezifische darin aufgeführt werden sollen.“ Die Marke B ist tatsächlich denn auch die am häufigsten vorkommende. Die Bezeichnung Br scheint nie angewandt zu sein. Scherer a. a. O. meint, es liege die Vermutung nahe, daß diese Marke B bereits vom Herzog Carl festgesetzt war, der Anfang der sechziger Jahre auch die übliche Benennung Porzellanfabrik in Faiencefabrik umgeändert und vielleicht zugleich mit dieser Änderung die Marke B oder Br eingeführt habe, ähnlich wie er bereits 1753 für seine Fürstenberger Porzellanfabrik die Marke F durch eine Verordnung festgesetzt hatte. Das wird sicherlich angeordnet sein, denn die meisten der mit der Marke B gezeichneten Stücke können stilistisch nicht aus der Zeit nach 1781 stammen, sondern müssen im dritten Viertel des Jahrhunderts entstanden sein, während dagegen bei anderen (vgl. z. B. Abb. 302) es umgekehrt ist. Allein mit R (Rabe) bezeichnete Stücke sind nicht bekannt. Folglich liegt der Schluß nahe, daß, nachdem Rabe mit Hillecke das Compagnieverhältnis gelöst (1776), das B wieder die Fabrikmarke geworden ist, worauf auch das Wort „ferner“ in der angeführten Verordnung schließen läßt.

¹⁾ Bisher nur bekannt mit dem Malerzeichen  in Manganbraun unter einem bunt bemalten Teller mit Behangmuster und Blumenkorb im Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Unter den Fabrikmarken findet sich häufiger eine Maler-Bezeichnung.
Zu den Abbildungen ist folgendes zu bemerken:



Abb. 292. Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 292: Ein Paar Stangenvasen aus der Frühzeit der Manufaktur in Blaumalerei. Der Mantel ist zweiteilig bemalt, oben Behangmuster, unten Gitterwerk. Höhe 19,5 cm. Bez. in Blau

VH
W



Abb. 293: Athena-Statuette in Blaumalerei. Das obere Gewand ist mit einzelnen Blüten, Streupunkten, Kreisen und kleineren Zweigen bemalt. Der Untergrund und der Helm mit Federraupe ist einfarbig blau bemalt. Quadratischer Sockel mit blauem Rand. Höhe 29 cm. Bez. in Mangano-violett

VH
L

Diese in Braunschweig beliebte Figur kommt in derselben Ausformung auch zweifarbig, und zwar in hellem oder dunklerem Gelb und Blau bemalt vor.

Abb. 293. Sammlg. Riesebieter.



Abb. 294. Sammlung Riesebieter.

Abb. 294: Birnförmiger Krug mit Zinnbeschlag. Der Henkel, wie der Krug ist manganviolett gesprenkelt. Vorne in großen Buchstaben das verschlungene Monogramm A. R. (= Augustus Rex) unter Krone, seitlich je fünf ausgesparte Blumen in Malerei. Höhe 30 cm. Der Krug hat Spuren von roter Kaltmalerei, die eine Zeitlang in vielen Fabriken, auch in Delft, im Anfang des 18. Jahrhunderts als Überzug über oder in Verbindung mit der Scharffeuerfarbenmalerei beliebt war. Bez. in Blau

AR



Abb. 295. Sammlung Riesebieter.

Abb. 295: Walzenförmiger Krug mit Zinnbeschlag, bemalt in Blau, Manganviolett und Dunkelgelb. Auf dem Rande ein manganviolettes Spiralband. Breiter Henkel mit blauem Spiralornament und zwei ausgesparten Blütenfeldern. Auf der Wandung eine chinesische Landschaft mit großem Felsen, Erdreich, Baumgewächsen und Chinesen. Höhe 25,2 cm.

Bez. in Manganviolett

VD

Abb. 296:

Dudelsackpfeifer auf quadratischem, blauem Sockel. Die Jacke ist gelb, das Instrument grün und die Schuhe sind gelb bemalt. Unbezeichnet. Höhe 18 cm.

Die gleiche Figur kommt auch nur in Blau bemalt vor.



Abb. 296. Sammlung Riesebieter.



Abb. 297.
Sammlung W. Löhr, Braunschweig.



Abb. 298. Landesmuseum Oidenburg.

Abb. 297: Deckelvase in Blau-
malerei. Bez. zweimal

B
Z!

Abb. 298: Zweihenkelige Vase, 35,5 cm hoch. Die Astgriffe sind manganviolett bemalt, darunter Weinranken mit Trauben in Relief. Auf jeder Seite ist in Kobaltblau ein Blumenstrauß gemalt, den ein Reliefrahmen umgibt. Auf der Fußbeziehung Streublumen. Der gewölbte Deckel hat durchbrochenes Gitterwerk. Als Knauf eine Traube. Bez. zweimal in Blau

B.
C.

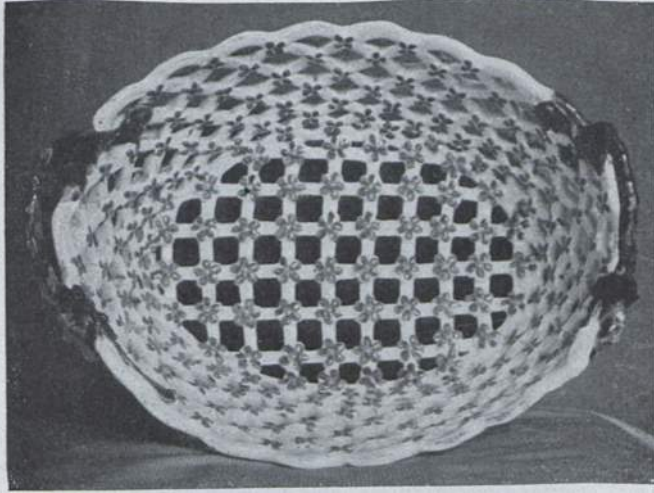


Abb. 299. Sammlung W. Löhr, Braunschweig.



Abb. 300. Sammlung W. Löhr, Braunschweig.

Abb. 299 und Abb. 300: Durchbrochener Korb mit Unterteller, bemalt in Blau und Bez.

B
C



Abb. 301. Sammlung Riesebieter.

Abb. 301: Ente in Form einer Butterdose auf sechsteilig geschweiftem Unterteller. Der obere Teil bildet den Dosendeckel. Der Schnabel ist gelb und der Hals bunt bemalt. Ringsum liegen Apfel, Pflaumen, Wallnüsse und Blumen, die naturalistisch in Gelb, Hellgrün und Violett bemalt sind. Durchm. 24 cm. Höhe 14 cm.

Bez. zweimal

B
—
Z

Der Maler ist vielleicht Joh. Th. Ziegenbein. Die Form ist der Chely'schen Fabrik entlehnt, worüber noch später zu sprechen ist.

Die nachfolgenden zwei Stücke zeigen Muffelfarbenmalerei.



Abb. 302. Sammlung Riesebieter.

Abb. 302: Große Empire-Vase auf quadratischem Sockel, mit balusterförmigem Fuß, plastischen Widderköpfen an den Seiten und plastischem, hellgrün bemaltem Laubgehänge im Stile Louis XVI. Platt geformter Deckel mit Knauf. Bemalung in bunten Muffelfarben. Auf zwei Seiten der Wandung und des Deckels eine Wasserlandschaft mit Schwänen, Auerhahn und fliegenden Vögeln. Höhe 57 cm. Bez. im Deckel in Blau.

B.

Eine ähnliche Form findet sich in der Braunschweigischen Porzellanfabrik Fürstenberg (vgl. Abb. 163 bei Scherer, Das Fürstenberger Porzellan, S. 204).



Abb. 303. KestnERMuseum Hannover.

Abb. 303 endlich zeigt, daß in Braunschweig auch Gruppen hergestellt worden sind¹⁾. Dieselbe ist in bunten Muffelfarben bemalt und etwa 18 cm hoch. Bez.

B
D

¹⁾ Von Stoehr S. 368 (Abb. 178) irrtümlich als Erzeugnis der Fabrik Wisbergholzen abgebildet.

B. Die Chelysche Fabrik.

- Literatur: *Chr. Scherer*, Die Chely'sche Fabrik zu Braunschweig. „Quellen und Forschungen zur Braunschweigischen Geschichte“, Band VI.
Ders., Braunschweigische Fayencen. Kunstwanderer 1921, S. 406 ff.
O. Riesebieter, Wechselbeziehungen der Braunschweigischen Fayencefabriken. Cicerone 1914, S. 369 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 346 ff.

Der Hauptmann und spätere Oberstleutnant Rudolf Anton Chely (Chelius) kam 1744 bei der Regierung mit einem Gesuch ein, in dem er um Überlassung eines alten, neben seinem Garten am Wendentore belegenen Hauses zum Bau eines Ofens bat, in dem er „Porzellain und dergleichen Figuren“ brennen lassen könne. Nachdem dies bewilligt war, bat er am 14. Dezember desselben Jahres den Herzog Karl um die Erlaubnis, für sich und seine beiden Söhne Christoph Rudolf und Georg Heinrich Chely „eine echte und unechte Porzellain Fabrique auf weiß mit blau und allen anderen Couleuren gemalten Glasuren“ anlegen zu dürfen; am 15. Juni 1745 wurde ihm die Konzession für zehn Jahre auf „eine Porzellain und holländische Tabakspfeifen-Fabrik“ erteilt. Diese „Porzellainfabrik vor dem Wendenthore“ hat indes niemals echtes Porzellan hergestellt.

Im April 1746 arbeiteten in der Fabrik zwei Dreher, ein Dreher und Einschmelzer, zwei Maler und fünf Arbeiter; 1747 drei Dreher, drei Arbeiter und sieben Soldaten; 1749 drei Dreher, vier Maler, zwei Glasurmaler und zwei Brenner. 1754 werden für die Fabrik drei Lehrlinge zum „Poussieren und Malen“, ein Blaumaler und ein Dreher gesucht.

Am 28. November 1754 sollte das Privileg wieder auf zehn Jahre erneuert werden, falls Chely höhere „Douceurgelder“ für den Absatz leiste; am 3. Juni 1755 bittet er aber darum, ihm das Privileg bedingungslos für einige Jahre zu erneuern, da er alt und schwach geworden sei und die Fabrik heruntergekommen sei und nur wenig zu tun habe. Das scheint geschehen zu sein, denn am 25. Juni 1756 zeigt er an, daß er seinen jüngsten Sohn aus Wismar habe zur Hilfe kommen lassen. Das ist zweifelsohne derselbe Christoph Rudolf Chely, den wir bei der Großstietener Fabrik kennen lernten und der von dort nach Wismar ging. Das beweist auch, abgesehen von der Namengleichheit, die Ähnlichkeit der Entenmodelle von Großstieten und der Abb. 304 hier.

Die Fabrik hat dann kurz darauf jedenfalls zu arbeiten aufgehört, denn im März 1757 geht, wie früher bemerkt, Christoph Rudolf Chely zur herzoglichen Fabrik über.

Nach einer Verkaufsankündigung in den Braunschweigischen Anzeigen von 1746 wurden in der Fabrik unter anderem „weiß und blaue oder mit Couleuren eingeschmolzene Aufsätze, Figuren von verschiedener Größe, Tafel-Service und Confekt-Aufsätze angefertigt“, nach anderen Ankündigungen auch „Porzellainöfen, Gartentöpfe, Potpourris, mit allerhand Zierraten belegte Butterdosen, Fruchtkörbe und Fruchtteller“.

Über die Maler vgl. unter A. (Herzogliche Fabrik).

Die Fabrikmarke gleicht der von Ludwigsburg und Niederweiler und ist aus zwei verschlungenen C gebildet. Das hat im einzelnen Schierer a. a. O. sicher nachgewiesen.

Die Leistungen der Fabrik sind trotz der kurzen Zeit ihres Bestehens jedenfalls größtenteils, insbesondere was die Plastiken anbetrifft, hervorragend gute gewesen, was neben Christoph Rudolf Chely vermutlich auch Kirchi, der auch in Jever so gutes geleistet hatte, zu verdanken sein wird. Die hier abgebildeten Stücke geben einen Beweis davon.

Der Scherben ist meistens stark irden, die Farben sind oft dick aufgetragen.

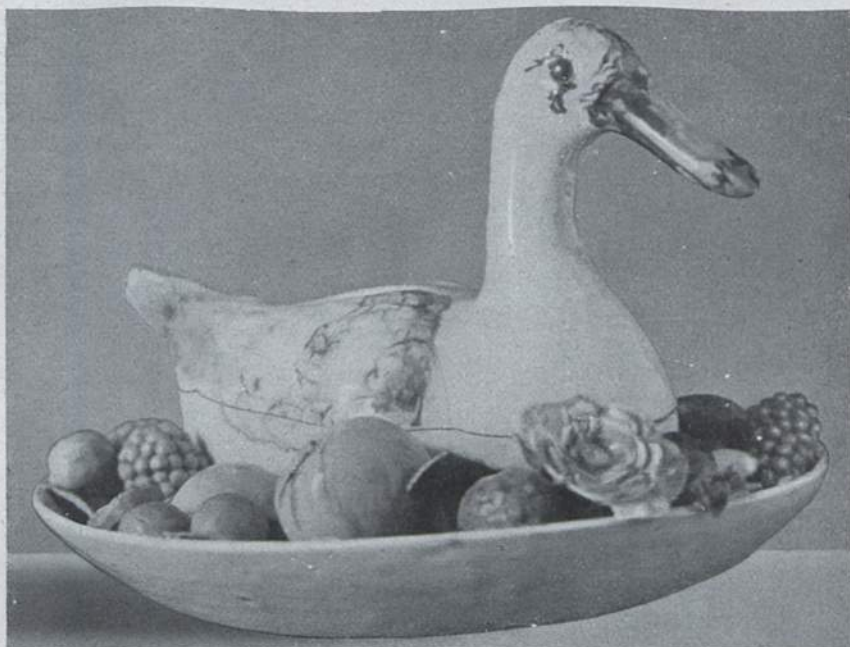


Abb. 304. Sammlung Riesebieter.

Abb. 304: Ente in Butterdosenform. Die Glasur ist blaugrünlich, an der Unterseite gekörnt. Die Entenflügel sind manganviolett-blau zerlaufend, die Früchte und Blumen naturalistisch, der Schnabel ist gelb und manganviolett bemalt.

Schüssel-
Durchm.
22cm. Bez.

D
—
P.

Dieses aus Groß-Stieten entlehnte Modell (S. 229, Abb. 272) hat der alten, Herzogl. Fabrik offenbar vorgeschwebt, als sie die in Abb. 301 wiedergegebene ähnliche Ente in Dosenform schaffen ließ. Christoph Rudolf Chely ist, wie gesagt, identisch mit Christoph Rudolf Chely in Groß-Stieten.



Abb. 305. Sammlung Riesebieter.

Abb. 305 zeigt ein Mohrenpaar, 21 cm hoch. Der Erdssockel ist mit Blumen belegt. Bemalung in Dunkelgrün, Manganiolett, Ockergelb, Braun, Citronengelb, trockenem Ziegelrot und Schwarz. Das Gewand ist mit plastischen Perlknöpfen besetzt; der Hüftschurz ist ockergelb bemalt. An den Händen befinden sich große weiße Manschetten. Der Oberrock der Frau trägt Blumen- und Gitterornament. Bez. vorne auf dem Sockel in Manganiolett



Abb. 306. Sammlung Riesebieter.

Abb. 306 zeigt noch ein zweites Figurenpaar (Verkäufer). Nur der Sockel der Frau ist hier mit Blumen belegt. Bemalung in zweierlei Blau und Grün, Braun, Dunkelbraun, Lehm Braun, Ockergelb, Violett, Rotbraun, Zitronengelb, Schwarz und Rot, dazu bei der Frau die Schleife in Gold. Ihr Rocksäum trägt ein reiches Blumen- und Gitterornament. Größe und Bezeichnung wie beim Mohrenpaar.

Beide Paare bilden einen besonderen Beweis für die hohe künstlerische Leistungsfähigkeit der Fabrik. Es ist zwar nicht zu verkennen, daß diese Figuren einen mehr porzellanmäßigen Charakter tragen, indes sind sie bei dem emailartigen Auftrag der Farben, insbesondere des Dunkelgrün, von ganz außerordentlicher Wirkung. Ihr Modelleur ist sehr wahrscheinlich Christoph Rudolf Chely, der sich mit CRC auch auf einer kleinen, bei Scherer (im Kunstwanderer) abgebildeten, aus derselben Fabrik stammenden Büste des Herzogs Carl I. von Braunschweig bezeichnet hat.

Wie die Entenform, so hat die Herzogliche Fabrik auch andere figürliche Erzeugnisse der Chelyschen Fabrik, unter anderem Dosen in Form von Tauben auf dem Nest, das von Früchten umgeben ist, und Butterdosen in Melonenform, nachgeahmt¹⁾. Ihrer praktischen Bedeutung wegen werden sie gut verkäuflich gewesen sein.

¹⁾ Vgl. Riesebieter, a. a. O., Abb. 3—5 und Scherer, Kunstwanderer 1921, Abb. 3.



Abb. 307. Städtisches Museum Braunschweig.

Abb. 307: Große Deckelvase, bemalt in Blau nach Delfter Art mit barockem Laub- und Bandelwerk und zwei Landschaften in Kartuschen. Bez.

W

Abb. 308: Große ovale Terrine mit Knöpfen an den Seiten und auf dem Deckel in Blaumalerei. Die Oberfläche ist mit Sternenquadrillierung, in der vierpaßförmige Felder mit Blumen ausgespart sind, völlig bedeckt. Bez.

K



Abb. 308. Städtisches Museum Braunschweig.



Abb. 309. Kunstgewerbemuseum Berlin.

Abb. 309 endlich zeigt ein großes Faß in Blaumalerei, 77 cm lang und 51 cm im mittleren Durchmesser, dessen Bezeichnung zugleich die Fabrikmarke erweist. Sechs bzw. sieben, die Reifen nachahmenden Riefelungen lassen drei in Kobaltblau bemalte Bänder frei. Auf dem mittleren Band sind zwischen Laub- und Bandelwerk, quadrillierten Feldern usw. zwei weibliche, in einer Landschaft sitzende Figuren dargestellt. Die schmalen Randbänder umgibt ein barockes Ornament. Auf dem einen Boden des Fasses sind Herkules und Omphale gemalt, auf dem anderen steht folgende Inschrift:

Füllt endlich dieses Faß
mit selbstgefälligem Wein
Den schenkt ein volles Glas
mit Tiefster Ehrfurcht ein:
Ruft den, Es soll hierdurch die Große
Fürstin Leben
die uns hat Könige und Kaiserin gegeben:
Von welchen wir auch hir schon
selbst Ur enkell sehn
Sie muß noch lange Zeit in hohen
Wohlseyn stehen:

L Anno 1747.

Gemeint ist die Herzogin Christine Louise von Braunschweig, Gemahlin des Herzogs Ludwig Rudolf.

13. Die Schleswig-Holsteinischen Fayencefabriken.

- Literatur: *J. Brinckmann*, Beschreibung der europäischen Fayencen. Hamburgisches Museum für Kunst und Gewerbe, 1894, S. 109—134.
J. W. Frohne, Danske Fayencer. Kopenhagen 1911.
Bugge, Nordeuropäische Fayencen. Katalog der Ausstellung Mai—Juni 1918, Kunstindustriemuseum Christiana, S. 78—89.

Für die Geschichte der Schleswig-Holsteinischen Fayencefabriken ist zu beachten, daß zur Zeit ihrer Gründung, der Mitte des 18. Jahrhunderts, Schleswig zu Dänemark gehörte, der größere Teil von Holstein dagegen als Anteil des Hauses Holstein-Gottorp unter der Regierung des Herzogs Karl Peter Ulrich in Kiel stand, der 1762 als Peter III. Kaiser von Rußland wurde. 1767 ging auch der Gottorp'sche Anteil auf Dänemark über. Der Vertrag darüber wurde 1773 ratifiziert.

A. Schleswig.

- Literatur: *J. Brinckmann*, a. a. O., S. 109 ff.
J. W. Frohne, a. a. O., S. 89 ff.
Bugge, a. a. O., S. 78 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 499 ff.

Am 29. November 1754 reichte der „sächsische Porcelaensmager“ Ludwig von Lücke bei der Königlichen Regierung ein Gesuch um Anlegung einer „Fabrique von echter und unechter Porzelaine“, die er mit Hilfe einiger Kapitalisten errichten wolle, ein. Gleichzeitig erbat er mehrere Privilegien, darunter das Verbot der Einfuhr allen fremden Porzellans mit Ausnahme des von der Asiatischen Kompagnie in Kopenhagen eingeführten unter der Bedingung, daß die Fabrik den Landesbedarf decken werde. Der Rat der Stadt Schleswig widersprach in einem Bericht vom 11. März 1755 zwar einem solchen Einfuhrverbot, da die Einfuhr guter fremder Ware wie z. B. der holländischen, bremischen, pommerschen nur das Bestreben, selber gute Ware herzustellen, fördern werde, allein bereits am 9. Mai 1755 wurde das Privileg erteilt, von dem Einfuhrverbot allerdings vorläufig Abstand genommen. Lücke war nur ein Jahr an dem Unternehmen beteiligt. An seine Compagnons, den Bürgermeister Otte und den Justizrat und Zollinspektor Johann Rambusch wurde dann bald darauf ein Grundstück zwecks Errichtung der Fabrik abgetreten. Tatsächlich wurde aber 1756 ein am Lollfuß gelegenes Gebäude als Fabrik eingerichtet, das der „Kommerz- und Fabriksintendant Freiherr Gottfried Andreas von Adriani kaufte. Die Compagnons von Rambusch, neben den Genannten drei Brüder Otte und Graf von Schmettow, verkauften ersterem dann 1758 die Fabrik. Von Lücke ist nicht mehr die Rede.

Unter Rambusch beginnt nun die Blütezeit der Fabrik, nachdem ihm von König Friedrich V. am 6. März 1761 das Privileg bestätigt und — allerdings für alle Fabriken des Königreichs — auch das früher erstrebte Einfuhrverbot erlassen, sowie Befrei-

ung von Einfuhrzoll in Dänemark und Norwegen eingetreten war, ausgenommen für die blau-weiße Ware, da diese in Kopenhagen ebenfalls hergestellt wurde. Am 10. April 1770 wurde auch das Feilhalten und der Verkauf der fremden Ware „als Englischer, Friesischer, Stettiner, Delfter und dergleichen mehr, wie immer sie Namen haben mögen, wie auch der Holländischen Wandsteine oder sog. Klinker“ verboten und am 21. September 1775 dies Verbot erneuert.

J. Rambusch starb 1773 und sein Sohn, der Kommerzienrat Friedrich Vollrath Rambusch, übernahm die Fabrik. Am 4. Oktober 1773 wurde ihm das Privileg bestätigt. 1794 bat er um Verlängerung desselben auf 20 Jahre. Wiederum widersprach die Stadtvertretung von Schleswig, indes am 6. September 1798 wurde für 15 Jahre dem Gesuch stattgegeben.

1800 verpachtete Rambusch sein Unternehmen, das sich nicht mehr rentierte, auf drei Jahre an Lachmann und Wulf, dann verkaufte er es für 10000 Rthlr. an den Obergerichtsrat Joh. Ad. Friedr. Bilhard. Im Jahre 1814 ging es ein, anscheinend nicht mehr lebensfähig.

Hergestellt wurden die üblichen Tafelgeschirre, aber auch Potpourrivasen, Punschbowlen in Gestalt von Bischofsmützen und dergleichen mehr. Nordische Fabriken haben mehrfach Schleswig'sche Vorbilder benützt. Sie zeichnen sich oft durch kräftige Rokokoformen und reichen plastischen Dekor aus und auch gegen Schluß des Jahrhunderts sind die Stücke mit antikisierendem Dekor oft noch von großer Schönheit.

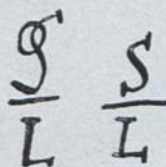
Über die Namen der Maler ist wenig bekannt. Unter Lücke war ein Maler Meyer angestellt, der auf einer bei Frohne abgebildeten Schüssel signiert. In den ersten Zeiten des älteren Rambusch sind aus Stralsund bezogene Arbeiter an der Fabrik tätig, unter anderem ein Dreher und Former Gisler, sicherlich derselbe George Heinrich Giebler, der später in der Stralsunder Fayencefabrik des Kammerrats Giese und 1759 in Dargun i. Mecklenb. beschäftigt war. Daß in der Frühzeit der Fabrik auch der bekannte Maler Abraham Leihamer hier gearbeitet hat, ist bisher jedenfalls lediglich eine Vermutung¹⁾.

1807 ist noch von einem preußischen Fayencefabrikanten J. H. v. Buchwald die Rede.

Während man anfänglich zu Zeiten von Otte und Lücke hauptsächlich nur in Manganviolett gemalt hatte, wurden später unter Rambusch durch die von Stralsund zugewanderten Maler auch Muffelfarben angewandt. Aber das Manganviolett, zuweilen in Verbindung mit Seegrün, ist die vorherrschende Farbe geblieben und zwar mit Rücksicht auf die Ausfuhr nach Kopenhagen, wohin, wie schon bemerkt, blau bemalte Stücke, die dann auch seltener vorkommen, nicht ausgeführt werden durften.

Fabrikmarke ist meistens der Anfangsbuchstabe des Fabrikortes; doch kommt letzterer auch ausgeschrieben vor. Während der Otte-Lücke'schen Periode findet sich

ein verschlungenes O und S, darunter L:



Unter dem Fabrikbuchstaben stehen meist die Namen des jeweiligen Leiters oder Besitzers oder die des Malers.

¹⁾ Vgl. Bugge, a. a. O. S. 79.



Abb. 310. Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 310: Schüssel mit großem Blumenzweig in dunklem Manganviolett, Rand mit blindem eingepreßten Muster. Die Zwickel zwischen den Rundzacken sind blattartig ausgespart. Durchmesser 38 cm. Bez. in Manganviolett

S
R
FM



Abb. 311. Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 311: Achtseitiger Korb mit durchbrochener Gitterwandung, vier Füßen und manganvioletter Malerei. Die Henkel bilden zwei Astgriffe. Höhe 13 cm.

Bez. in Manganviolett

S
R
Q



Abb. 312. Kunstgewerbemuseum Oldenburg.

Abb. 312: Körbchen, 7 cm hoch, bemalt in opakem Grün mit manganvioletter Zeichnung. Die Außenwandung ist stark gerippt und mit kleinen verstreuten Blüten, Blättchen und Zweigen bemalt. Der obere Rand und der Fußrand ausladend, gebogt und leicht abgesetzt. Auch die Innenwandung ist leicht gerippt und mit Blütenstauden und Blattranken bemalt. Auf dem Boden zwei sich kreuzende Windenblüten. Die mit Streublättchen versehenen Henkel sind tauartig gedreht.

Bez. in Manganviolett $\frac{5}{\text{¢}}$

B. Criseby und Eckernförde.

Literatur: *J. Brinckmann*, a. a. O., S. 112ff. und Jahresbericht des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe, 1907, S. 25ff.

J. W. Frohne, a. a. O., S. 99ff.

Bugge, a. a. O., S. 80ff.

Stoehr, Handbuch, S. 504ff.

Auf seinem Gute Criseby bei Eckernförde wurde 1758 von Johann Nikolai Otte, der auch bei der Gründung der Schleswigschen Fabrik beteiligt war, eine Fayencefabrik angelegt. Am 6. Juni 1763 bittet er nebst seinem Bruder, dem Kanzleirat Otte, den Magistrat in Eckernförde um Verlegung der „Porzellan-Fabrike“ nach der Stadt, worauf die Errichtung derselben vor dem Kieler Tor genehmigt wird. 1764 erfolgt der Umzug.

Am 30. Mai 1766 suchen die Gebrüder Otte um mehrere Privilegien nach; jedenfalls wird ihnen der freie Handel gestattet. Als die Manufaktur ein Jahr später mit anderen der vielen industriellen Unternehmungen der Familie Otte zu einer Aktiengesellschaft umgewandelt wurde, nahm auch König Christian VII. drei Aktien. Trotz des Interesses des Königs scheint die Fabrik nicht günstig gearbeitet zu haben, und vergebens versuchte Joh. Nic. Otte, der bei dem Konkurs der Aktiengesellschaft 1771 die Gebäude zurückkaufte, das Unternehmen wieder zur früheren Blüte zu bringen. Als er nach wenigen Jahren starb, war auch ihr Schicksal besiegelt. 1785 sind die Fabrikgebäude bereits zu anderweitigem Gebrauch in fremden Händen.

Otte gebührt das Verdienst, für seine künstlerischen Zwecke zwei Männer gewonnen zu haben, die den Fabriken zu Eckernförde, Kiel und Stockelsdorf unvergänglichen Ruhm verschafft haben, Johann Buchwald und Abraham Leihamer. Buchwald war in Teplitz in Böhmen geboren und mit einer Frau aus Fulda verheiratet. In der dortigen Fayencefabrik arbeitete er auch um 1750. 1754 ist er auf Stück in der Fayencefabrik zu Hollitsch in Ungarn tätig, 1757 leitet er die Fayencefabrik zu Rörstrand in Schweden, 1761 kommt er nach Criseby und leitet später die Eckernförder Fabrik. 1767 oder 1768 geht er nach Kiel und Anfang der siebziger Jahre nach Stockelsdorf. Denselben Weg, wie er, macht in Schleswig-Holstein Leihamer.

Ein weiterer vorzüglicher Maler war Jahn, der, wie Brinckmann meint, offenbar in Meissen geschult war und deshalb die Blumenmalerei in Muffelfarben — „leichte zerflatternde Blumen“ — so beherrschte. Auch ein „Zopf“ signierender Maler hat darin gutes geleistet.

Anfänglich wurden die Scharfffeuerfarben angewandt, insbesondere Blau, dann auch Manganviolett, helles, bläuliches Grün und Gelb; später, insbesondere unter Jahn, auch die Muffelfarben. Am Schluß wurden wieder die Scharfffeuerfarben Blau und Manganviolett benutzt, da sie die Erzeugnisse verbilligten, weil sie vor dem zweiten Brande aufgetragen und mit der Zinnglasur zugleich verschmolzen wurden, mithin einen dritten Brand erübrigten.

In ihrer Frühzeit, vornehmlich in den 60er Jahren, stellte die Fabrik besonders plastische, große Stücke her: Tafelaufsätze in Gestalt von Grotten mit durchbrochenen Galerien, Delphinen und Figuren, Flußgötter und andere Figuren, Terrinen und Saucieren mit plastischen, sich um die Wandungen schlingenden Blütenzweigen, auf den Deckeln der ersteren stehende Löwen als Griffe — *vergl. Abb. 313* —, ferner Uhrgehäuse, Wildschweinsköpfe und große Kohlköpfe nach Art der Straßburger und Brüsseler als Terrinen usw. Später fabrizierte man in der Regel nur noch reines Gebrauchsgeschirr.



Abb. 313. Thaulow-Museum, Kiel.

Der Criseby-Periode kann nach Bugge a. a. O. mit einiger Sicherheit eine gewisse Gruppe von Fayencen zugeteilt werden, mit einfachen, etwas plumpen Rokokoformen, bemalt mit Streublumen in Blau und Manganviolett. Sie sind bezeichnet mit L oder A. L. unter C. Zwei Leuchter in Balusterform mit blauem Rocaillewerk im Kunstindustrie-Museum zu Christiania tragen die



Darnach scheint Abraham Leihamer schon in Criseby gearbeitet zu haben.

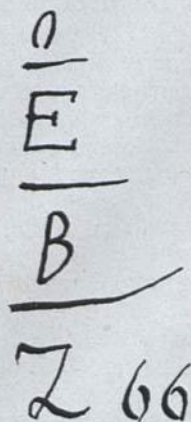
Die Fabrikmarke ist sonst $\frac{O}{E}$ = Otte, Eckernförde (das auch zuweilen ausgesprochen ist). Darunter befinden sich dann die Maler-Bezeichnungen.



Abb. 314.
Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 314: Teller mit geschweifter, dunkelbrauner Kante, bemalt mit Blumen und Käfern in bunten Muffelfarben. Die Zinnglasur hat einen lilagrauen Ton. Im Spiegel ein Strauß aus Aurikeln, Vergißmeinnicht und einer Tulpe.

Bez. in Kobaltblau und (letzte Reihe) Dunkelbraun



Der Maler wird Zopf gewesen sein.

Abb. 315: Ovale Terrine mit aufgelegten Blumen und Muschelgriffen. Auf dem Deckel ein Putto mit Spaten und Wasserbecken. Bemalung in leuchtendem Blau, Grün, Gelb und Mangano-violett.

Höhe 26 cm.

Durchmesser 36:21 cm.

Bez. im Deckel in Mangan

0
—
E
—
3
—
L



Abb. 315.
Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 316: Ovale Rokokoterrine mit geschweiftem Rand, rosa Staffierung und gekämmten Absätzen in Muffelfarbenmalerei. Die Griffe sind gelb und rosa bemalt. Die Blumensträuße bestehen aus natürlich großen Blumen und sind mit leuchtenden Farben nach Meißener Art bemalt. An den Schmalseiten Streublumen. Höhe 26,5 cm. Bez. im Deckel in Rosa

G
—
E
—
B
—
J



Die Terrine ist darnach
von Jahn bemalt.

Abb. 316. Landesmuseum Oldenburg.



Abb. 317. Sammlung Riesebieter.

Abb. 317: Tafelaufsatz in bunten Muffelfarben, bestehend aus einem Unterteil mit Aufsatz. Auf einer achtfach geschweiften, von Muscheln, Schneckenhäusern, sowie an den Ecken von Blumen eingefassten Platte erhebt sich ein ähnlich geschmückter Aufbau. Der mit einer achteckigen, mit Fruchtweig im Spiegel bemalten Platte, die zwei Putten tragen, abschließende Aufsatz ist seitlich mit Delphinen versehen, zwischen denen aus Grotten über Muscheln Wasser herabfließt. Durchmesser 38 cm, Höhe 27 cm. Unbezeichnet.



Abb. 318. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 318: Wasserbecken von halbrundem Grundriß auf drei in Muschelwerk verschnörkelten Delphinen. Die Rückwand ist erhöht und glatt, die bauchige Vorderwand mit plastischem Rokokowerk verziert und in Gelb, Rot, dreierlei Grün, Manganviolett und Rosenrot bemalt. Die Unterseite des Bodens ist mit Muschelwerk in Gelb, Braun

und Grau bemalt. Breite 41 cm. Bez. B. Dierckx.
A. L. 68.

C. Kiel.

Literatur: *Brinckmann*, a. a. O., S. 371 ff.

Frohne, a. a. O., S. 162 ff.

Stoehr, Handbuch, S. 507 ff.

Von den schleswig-holsteinischen Fayencefabriken ist die am meisten produktive und auch wohl eine der erfolgreichsten diejenige zu Kiel, derzeit Hauptstadt des großfürstlichen Anteils an Holstein, gewesen.

Im Jahre 1758 wurde auf sein Gesuch hin Peter Grafe (Graff) die Anlegung einer „Porzellan- und Öfen-Fabrik“ auf dem Schnakenkrug vor der Stadt genehmigt und dieselbe bald darnach auf großfürstliche Rechnung übernommen. 1765 wurde ein zweiter Brennofen gebaut.

Leiter der Fabrik war während dieser Zeit eine der bekanntesten keramischen Wandergestalten des 18. Jahrhunderts, Friedrich Samuel Taennich, den wir um 1760 in Jever finden.

1766 gelangte das Unternehmen wieder in Privathände, und zwar an die Hamburger Kaufleute Reimers und Neumann, die am 20. Oktober desselben Jahres vom Großfürsten Paul Petrowitsch ein ausschließliches Fabrikationsprivileg und für 25 Jahre Befreiung von allen Zöllen und dergleichen erhielten.

Taennich geht fort, anscheinend zunächst nach Hamburg, und dann später nach Hubertusburg in Sachsen, und an seine Stelle wird als Direktor aus Eckernförde 1767 oder 1768 Johann Buchwald und mit ihm als Maler Abraham Leihamer berufen, ein glücklicher Griff, denn diesen beiden tüchtigen Männern ist es zu danken, daß das Unternehmen jetzt stark aufblühte. Wenn trotzdem der gehoffte finanzielle Erfolg auf die Dauer ausblieb, so wird dies seinen Grund mehr in allgemeinen Verhältnissen gehabt haben. Schon nach wenigen Jahren traten Buchwald und Leihamer in die Fayencefabrik zu Stockelsdorff über.

Als „p. t. Directeur der hiesigen privilegierten Fayence-Fabrik“ unterzeichnet am 20. Februar 1769 in Sachen einer Geldlotterie, die man zum Nutzen des Unternehmens veranstaltete, der großfürstliche Kanzleirat C. T. Richardi.

Die Fabrik soll dann noch mehrere Male ihren Eigentümer gewechselt haben, u. a. gehörte sie einem Kanzleirat Kannegießer. Im Jahre 1780 ist in ihr noch gearbeitet worden, aber 1793 ist sie nach einem Provinzialbericht „ohnlängst wegen Mangel des Absatzes und anderer Hindernisse wiederum eingegangen“.

Der Ton wurde hauptsächlich im nahen Düsternbrook gefunden.

Während der Taennich'schen Periode sind bereits die bekannten, kurz gedrungene Potpourri-Vasen von umgekehrter Birnenform geschaffen worden. Als Seiten- und Deckelgriffe dienen zuweilen plastische Fruchtzweige. Die Deckel pflegen im Verhältnis zum Vasenkörper auffallend hoch zu sein und haben regelmäßig Löcher zum Entweichen des „Duftes“ der in der Vase bewahrten Mischung gesalzener oder getrockneter Rosenblätter, Lavendelblüten und anderer Riechstoffe. Daher wurden sie auch „Lavendelkrüge“ genannt. Im übrigen wurden Wandbrunnen, Terrinen und anderes Geschirr usw. angefertigt.

Zur Zeit Buchwald's wurde hauptsächlich die Muffelfarbenmalerei gepflegt. Doch findet sich auch Geschirr in heller Blaumalerei. Verfertigt wurden z. B. Punschbowlen in Form von Bischofsmützen, Terrinen und anderes Geschirr, Tafelaufsätze, Gehäuse für Stand- und Taschenuhren, Schreibzeuge, Wandbrunnen mit Becken, Barbierbecken, durchbrochene Körbe, Tischplatten, Öfen und dergleichen mehr.

Brinckmann a. a. O. schreibt: „Die Muffelfarbenmalerei verfügt über eine reiche Palette, welche hinter derjenigen keiner anderen deutschen Fabrik des Jahrhunderts zurücksteht, mit dem schwierigen Karminrot zeitweilig nahe an das Rot der Straßburger Fayencen hinanreicht, und das schwarz schattierte Kupfergrün, welches später von denselben Meistern in Stockelsdorff mit Vorliebe angewendet wurde, vorzüglich beherrscht. Die figürlichen Malereien folgen dem Zeitgeschmack, wie er durch die Kupferstiche Nilson's und anderer süddeutscher Ornamentstecher zum Gemeingut der keramischen Maler geworden war. Ihre Einführung scheint das besondere Verdienst Leihamer's; die auf den Fayencen der Taennich'schen Periode vorkommenden Figuren des Malers P. nehmen mythologische Motive zum Vorwurf. Einen Griff in das besondere Leben des holsteinischen Volkes zu tun, wagt der Fremde nicht. Auch Landschaften und Tierstücke werden nach fremden Stichen kopiert; bisweilen aber bricht doch in den ersteren ein Anklang an die Umgebung durch, in welcher die Maler lebten. In den Blumenmalereien bieten diese sich noch am selbständigsten; sie kopieren weder die konventionellen Straßburger noch die schwedischen Blumen, sondern malen ersichtlich, und dies schon unter Taennich'scher Leitung, nach eigenen Naturstudien, ohne freilich die graziöse Leichtigkeit der Anordnung zu erreichen, welche die naturalistischen Blumenmalereien der Marseiller Fayencen auszeichnet. Die Chinoiserien liebte man nicht; gelegentlich hat man sich aber auch in ihnen versucht, wenn es die Ergänzung eines Services galt.“

Diese feinsinnigen Betrachtungen des Altmeisters unserer deutschen Fayencewissenschaft wird man entsprechend auch noch bei mehreren anderen deutschen Fayencefabriken als zutreffend bezeichnen können. Die meisten derselben haben allerdings mehr nach Delfter oder direkt nach chinesischen Vorbildern gemalt. Die Kieler Fabrik aber hat neben der Eckernförder und Stockelsdorffer sowohl in den Formen als auch in der Malerei auffallend selbständig gearbeitet.

Die Fabrikmarke ist der Anfangsbuchstabe der Fabrikationsstadt, deren Name auch ausgeschrieben vorkommt. Regelmäßig befinden sich darunter die Anfangsbuchstaben der Leiter und Maler, also z. B.:

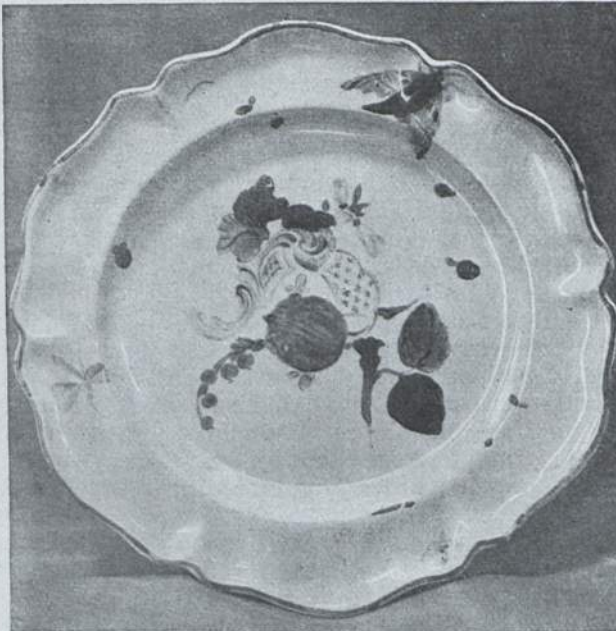


Abb. 319. Landesmuseum Oldenburg.

$$\frac{K}{\frac{T}{R}}$$
 oder

$$\frac{K}{\frac{B}{L}}$$

Wegen der vorkommenden Malerbezeichnungen vergl. das Markenverzeichnis.

Abb. 319 zeigt einen 26 cm großen Teller mit sechsteiligem Rand, bemalt in bunten Scharf-
feuerfarben. Die Kante ist violett.

Bez. in Violett $\frac{K}{\frac{T}{K}}$



Abb. 320. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 320 gibt eine typische Art der in bunten Muffelfarben bemalten Potpourri-vasen wieder, die wie aus einem Muschelkelch herauszuwachsen scheinen. Weit ausladender flacher Fuß, gedrungene Birnenform mit scharf abgesetzter Schulter und breitem Hals, dessen Rand ebenfalls, wie auch der des Deckels braun abgesetzt und muschelig, mit violetten Rändern, gelappt ist. Der hohe gewölbte Deckel trägt als Griff einen Zweig mit Blättern und Blüten. Die Wandung ist ringsum mit einer Landschaft nach einer Radierung von J. de Vijscher nach einem Bilde von van Goyen bemalt. Höhe 34 cm. Bez. in Rotbraun am Fußrand: „K. B. Direct. A. L.“

Abb. 321: Punschbowle in Gestalt einer Bischofsmütze, auf der einen Seite auf dem Untergefäß und dem Deckel mit einer beim Punsch vereinten Gesellschaft, auf der anderen Seite mit einer Reiterschlacht in bunten Muffelfarben bemalt. Die Henkel bilden beiderseits bunte Masken mit Aufsätzen aus Muschel und Pfauenfedern. Auf dem flachgewölbten Mittelteil des Deckels ist eine Weintraube und eine Zitrone gemalt. Den Deckelknopf bildet ein Kreuz. Höhe 40 cm. Im Innern des Deckels in Schwarz bez.

Kiel
Buchwald, Directeur
Abr. Leihamer fecit.



Abb. 321. Kunstgewerbemuseum Hamburg.



Abb. 322.
Kunstgewerbemuseum Hamburg.

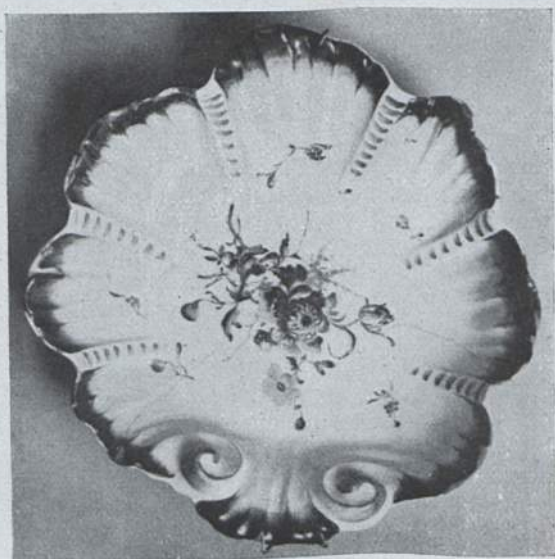


Abb. 323.
Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 322 und 323: Wandbrunnen mit Deckel und Schale, in vielfarbiger Muffelfarbenmalerei. Die Rückenfläche ist flach glatt, so daß der Brunnen mittels der durchbohrten kleinen muscheligen Ansätze an den Seiten und unter dem Ausfluß an der Wand befestigt werden kann. In der Staffierung der muscheligen Ränder und den Blumensträußen treten alle Farben auf, über die Kiel verfügte; neben dem Karmin Ultramarinblau, Strohgelb, lebhaftes Grün und Braun. Den Ausguß bildet ein Delphin mit aufgerichtetem Schwanz. Die muscheligen Ränder der zugehörigen Schale, deren sechs Rippen durch gelbe Kerben hervorgehoben sind, sind abwechselnd in Blau, Rot und Grün bemalt. Der 60 cm hohe Brunnen ist bez. Kiel, dazu die Anfangsbuchstaben Taennich's und des Malers, die Schale ähnlich.

Dieser Wandbrunnen beweist so recht die Richtigkeit dessen, was Brinckmann nach dem glücklichen Erwerb dieses Stückes in seinem Jahresbericht 1909 (S. 57) schreibt:

Keine der anderen deutschen Manufakturen, denen die Blumenmalereien auf den Fayencen der Straßburger Paul und Joseph Hannong Vorbilder waren, sind diesen so nahe gekommen in der dekorativen Wiedergabe der Blumen und der reichen Farbigkeit der Muffelfarbenmalerei, nur daß noch ein Unterschied besteht bei dem Karminrot, dessen die Fayencen der Hannongs auszeichnende Reinheit in Kiel nicht völlig erreicht wurde.

Kieler Fayencen mit Chineserien besitzt in verschiedenen Formen das Hamburger Kunstgewerbemuseum. Vgl. auch einen im Auktionskatalog Gasser (Helbing, München, 1912) unter Nr. 297 abgebildeten Teller.

D. Stockelsdorff.

Literatur: *Brinckmann* a. a. O., S. 119ff und Jahresbericht des Hamburgischen Museums 1910, S. 45ff.

Karl Schaefer, Stockelsdorffer Fayencen. Cicerone 1919, S. 14ff.

J. W. Frohne a. a. O., S. 140ff.

Bugge a. a. O., S. 84ff.

Stoehr, Handbuch, S. 520ff.

Die Gründung der Fayencefabrik zu Stockelsdorff, einem Dorf in der Nähe von Lübeck, das im Jahre 1866 mit dem sogenannten Amt Ahrensböök an das Oldenburgische Fürstentum Lübeck abgetreten wurde, ist mit einem fortwährenden Kampf gegen die Meister des Töpferamts in Lübeck verknüpft. Die Töpferkunst war hier gegen Ende des Mittelalters und zur Renaissancezeit zu großer Blüte gelangt und so erklärt es sich, daß der Einfluß dieses Amtes auch zu einer Zeit, in der der Geschmack sich mehr anderen Sachen zuwandte, als die lübeckischen Töpfermeister bisher angefertigt hatten, noch ein großer war. Es steht fest, daß im 18. Jahrhundert auch in Lübeck von den Töpfern die bekannten blauen Fayenceöfen hergestellt wurden, die mehr unter dem Namen „Hamburger Öfen“ bekannt sind, in Wirklichkeit aber, außer in Lübeck, auch in Altona, Lüneburg und Hannover zahlreich angefertigt worden sind.

Um 1750 versucht zuerst Johann Ernst Pfau, der über 20 Jahre Meister in der bedeutendsten Kopenhagener Fayencefabrik gewesen war, sich in Lübeck niederzulassen, aber erfolglos. Nach einem Jahrzehnt erstrebt ein gleiches Peter Graff — vermutlich identisch mit dem Begründer der Kieler Fayencefabrik —, der in einem sogenannten Wette-Protokoll vom 22. Januar 1763 erklärt, daß er bereits einmal vom Töpferamt abgewiesen worden sei und deshalb sich in das Altonaer Amt als Meister begeben habe. Er wolle gerne in das Amt eintreten, falls aber dieses auf Schwierigkeiten stoße, wolle er, wenn er die Erlaubnis erhalte, eine „Fabrique von Öfen von allerhand Couleuren, weiß, im Grunde mit verguldeten Zierrathen, wie auch mit grüner und gelber Malerey hierselbst anlegen“; würde ihm dieses abgeschlagen, so bäte er darum, dergleichen Öfen von außen hereinbringen zu dürfen. Bald darauf erfahren wir denn auch von zwei Öfen in Pyramidenform, die Graff in die Stadt bringt, bestehend „aus ganz großen Stücken von Kacheln in weißem Grunde mit feiner Violett- oder Pompadourfarbe, welche Kacheln ineinandergefalzet, und woran keine aufgeklebten Leisten und Schilder vorhanden, sondern die Zierrathen aufpossieret sind“. Tatsächlich sind die Stockelsdorffer Öfen oft mit plastisch reich bewegten Reliefs versehen.

Trotz dauernden Sträubens des Töpferamts, Graff als Mitglied anzunehmen, gestattet ihm im Jahre 1763 der Senat „eine Fabrique von Dresdner Arbeit hierselbst anzulegen“. Das ist dann jedenfalls auch, und zwar in Stockelsdorff, geschehen. Die Streitigkeiten mit dem Töpferamt aber blieben auch infolge der nun eintretenden Konkurrenz bestehen.

Nach in dänischem Besitz befindlichen Archivalien soll der dänische Etatsrat Georg Lübbers 1771 das Recht erhalten haben, auf seinem Gute Stockelsdorff die

Fabrik zu gründen. Von 1778 an durfte dieselbe ihre Waren zollfrei in die Herzogtümer einführen und 1784 wurde ihr bei Einführung in die Königreiche Zollfreiheit für Waren im Belauf von 5000 Rthlr. zugestanden. 1786 bietet Lübbbers die Fabrik dem Commerzcollegium mit der Begründung an, daß er selber aus Gesundheitsrücksichten nach dem Süden fahren müsse. Der wirkliche Grund für das Verkaufsangebot war indessen wohl, daß die Fabrik nicht länger gegen die Konkurrenz des englischen Steinguts aufkommen konnte, ein Umstand, über den Lübbbers sich auch beschwert. Das Commerzcollegium kaufte indes die Fabrik nicht und sie muß gleich nachher eingegangen sein. Lübbbers selbst starb 2 Jahre darnach.

Die deutschen Akten berichten von einem Streit auch zwischen ihm und dem lübeckischen Töpferamt wegen eines nach Lübeck gebrachten Fayenceofens, der als Muster für fremde Schiffe und Reisende in der Stadt ausgestellt worden sei. Für den Bürger dürfe er keine Öfen nach Lübeck schicken; der kenne Stockelsdorff schon zu gut, wo er nicht nur unter einer Menge, die fertig seien, die Wahl habe, sondern auch Modell und Malerei, wie sie sich zu seinen Zimmern am besten schicke, bestellen könne. Lübbbers wird trotzdem vom Senat dahin beschieden, daß ihm von einer Erlaubnis zu einer Niederlage von Stockelsdorffer Fayence nichts bekannt sei.

Der Streit geht weiter und es wird dem Fabrikhaber wenigstens gestattet, eine Anzeige, wie in der Hamburgischen Neuen Zeitung vom 24. Juni 1776 erlassen, auch in Lübeck bekannt zu geben. Diese Anzeige ist ihres Inhaltes wegen, der zugleich über die sonstigen Fabrikerzeugnisse Aufschluß gibt, interessant. Sie lautet:

„Auf der ohnweit Lübeck zu Stockelsdorff, im Herzogthum Holstein belegenen Adelichem Guth, seit Jahren angelegten und nunmehr in bestem Zustand seyenden Fayence-Fabrik sind in den billigsten Preisen zu haben: Allerley Gattungen Tafel-Service, Tischblätter, Fontains und Schwenkkessel, Potpouries, Plats de Menages, Blumen-Kasten, und Töpfe; nebst sonstiges weißes und coulörtes Geschirr in ordinair und emaille Schmelzfarben im modernsten Geschmack. Insonderheit sehr schöne sowohl ganze als Aufsatz-Öfen von neuester Facon in weiß, blau. und violet und weiß; auch in ganz feiner emaille Mahlerey mit Landschaften, Blumenwerk, historischen Vorstellungen etc., die, wenn sie nach der bey jedem Ofen mittheilender Vorschrift gesetzt werden, niemals springen, auch bereits aller Orten zur Zufriedenheit der Käufer, im Gebrauch Probe gehalten haben usw.

Stockelstorff, den 20. Julius 1776.“

Erst etwa um das Jahr 1811 gelang es Hans Jürgen Buchwald, einem Sohne von Johann Buchwald, in Lübeck selbst eine Fabrik für Fayenceöfen zu errichten, aber auch dann ging der Streit noch weiter.

Den eigentlichen Ruhm der Stockelsdorffer Fabrik hat wiederum das Künstlerpaar Johann Buchwald und Abraham Leihamer begründet. In den Jahren 1773—1776 ist ersterer jedenfalls in Stockelsdorff Direktor gewesen und letzter 1773—1774 Maler, denn um diese Zeit findet man auf Öfen, Tischplatten und anderen Erzeugnissen ihren Namen entweder voll ausgeschrieben oder mit dem Anfangsbuchstaben. Auf einem Ofen von 1776 kommt neben Buchwald ein Kreuzfeldt als Maler vor.

Stockelsdorffer Leistungen, schreibt Brinckmann, bezeichnen den Höhepunkt dessen, was Holstein im vorigen Jahrhundert auf diesem Gebiete hervorgebracht hat, und stehen hinter denjenigen keiner einzigen deutschen Fabrik derselben Zeit zurück. Erstaunlich ist vor allem die Mannigfaltigkeit ihrer Ofen-Modelle. Meist haben diese einen gußeisernen Feuerkasten; die älteren sind in schwunghaftem Rokoko mit weichen Umrissen und Profilen ausgeführt, einige jüngere zeigen bereits die antikisierende Form der gradlinigen Pyramide mit eckigen Profilen. Die Malereien auf ihnen erfüllen, was der Prospekt verspricht. Auch der farbige Schmuck der Gefäße steht auf der Höhe dessen, was die Muffelfarbenmalerei in Deutschland sonst irgendwo erreicht hat.



Abb. 324. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck.

Jahresbericht 1910: Die figürlichen Buntmalereien, in denen Stockelsdorff alle deutschen Fayencemanufakturen des 18. Jahrhunderts übertraf und nicht weit zurückstand hinter der berühmtesten französischen, der Manufaktur von Sceaux, gehen zumeist zurück auf jene Stiche, die der Augsburger Maler und Stecher Johann Esaias Nilson um die Mitte des 18. Jahrhunderts in zahlreichen Folgen von gewöhnlich vier Blättern im Selbstverlag herausgab. So viele deutsche Kupferstecher und Radierer damals Vorbilderfolgen für das Kunstgewerbe auf den Markt brachten, hat doch keiner von ihnen Nilson erreicht an Einfluß auf die keramische Malerei. Wir begegnen seinen Spuren bei den feinsten Porzellanmalereien des Rokokogeschmacks der Wiener Porzellanmanufaktur, bei den besten Blau- und Scharffeuermalereien der Nürnberger Fayencemaler, und sogar Maler der holländischen Manufaktur zu Arnheim haben sich für ihre besten Figurenmalereien der Vorlagen Nilson's bedient. Wie die Stockelsdorffer ihn geschickt benutzen, zeigen seine Stiche. Nur das figürliche Hauptmotiv legt dabei der Maler zugrunde, aber die Umgebung gestaltet er frei, sie beschränkend oder erweiternd mit schicklicher Füllung des Raumes am Gefäßkörper, in ganz derselben Weise, wie das im 16. Jahrhundert die italienischen Majolikamaler mit den von ihnen benutzten Stichen getan haben.

Ein helles saftiges Blaugrün mit durchscheinender schwarzer Untermalung und Umrißzeichnung kennzeichnet eine große Anzahl der besseren Stockelsdorffer Fayencen; daneben ist ein leuchtendes Gelb auffällig.



Abb. 325. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck.

Stockelsdorffer Fayenceöfen bewahren u. a. die Kunstgewerbemuseen in Hamburg, Lübeck, Oldenburg und das Kunstindustrie-Museum in Wien. Die Abb. 324 und 325

zeigen einen solchen, der bereits Anklänge an die ruhigen Formen des Zopfstils erkennen läßt, fast 3 m hoch. Der eiserne Feuerkasten, mit spätbarockem Gitter- und Bandelwerk und allegorischen Figuren, trägt den Fayenceaufsatz, dessen Hauptteil eine große eiförmige Vase bildet, die mit reliefierten Blumenzweigen bedeckt ist und in der Mitte von einem Mäanderband umgürtet wird. Neben der Vase ein Tamburin und ein Knabe. Der Sockel ist dreiseitig mit bunten Gemälden (Ansichten aus den Trümmern Roms und vorn die Ermordung Cäsars auf dem Kapitol) verziert. In hellleuchtendem Blaugrün sind die Kanten und Gesimse staffiert; das Mäanderband, der Tamburinrand und die Gemäldeumrahmung sind in Dottergelb gehalten, die Blumenzweige sind mit grünen Blättern und violetten Blüten versehen, die Sockelgesimse sind blau und grün marmoriert. In den Gemälden ist Purpurrot in abgestufter Stärke verwandt. Am unteren Rande des vorderen Bildes ist die Bezeichnung „Stockelsdorff 1773 Buchwald Dir. Abraham Leihamer pinx“ ausgespart.

Die Fabrikmarke von Stockelsdorff ist aus den Anfangsbuchstaben und den Endbuchstaben des Ortsnamens zusammengesetzt; darunter stehen dann zumeist die Signaturen des Leiters und Malers. Regelmäßig ist sie zu Zeiten Buchwald's und Leihamer's die folgende:

AH
B
AL

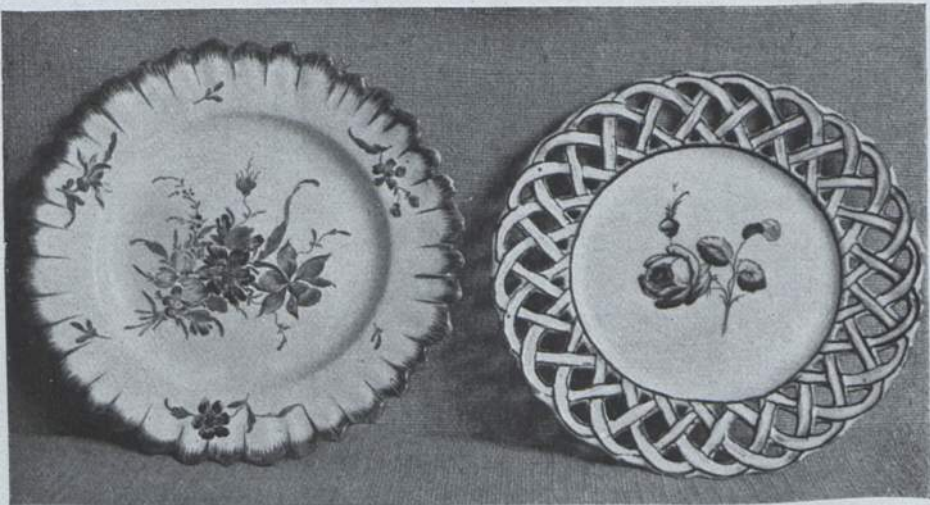


Abb. 326. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck.

Abb. 326 zeigt einen grün staffierten Teller mit Blumenmalerei im Spiegel und einen solchen in Kobaltblau.



Abb. 327. Kunstgewerbemuseum Hamburg.



Abb. 328.
Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 327: Deckelvase, 30 cm hoch, ringsum an der Wandung in bunten Muffelfarben ausnahmsweise mit einer religiösen Darstellung — nach einem Stich von Nilson — verziert. Als Deckelknopf ein Knabe mit violetterm Rock, gelbem Beinkleid und grünem Hut. Unbezeichnet.

Abb. 328: Helmkanne, 22 cm hoch, bemalt in bunten Muffelfarben mit Blumenzweigen. Die Schnörkel an den Rändern sind gelb mit brauner Zeichnung, die muscheligen Ränder am Fuß und Bauch violett staffiert.

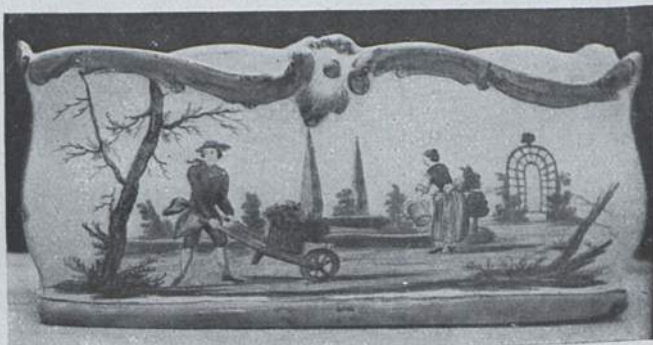
Bez.
H
B
L.



Abb. 329.

Abb. 329: Deckellose Vase, bemalt in bunten Muffelfarben mit einem Gartenbild, ebenfalls nach einem Stich von J. E. Nilson, Augsburg.

Abb. 330 zeigt einen der mehrfach vorkommenden, köstlich bemalten rechteckigen Blumenkasten mit geschweiften Wandungen. Die Schmalseiten sind in Blaugrün und hellem Tinten-



violett mit je einem Baum bemalt, die Langseiten mit je einem Gartenbild nach Nilson'schen Stichen. Das Kasteninnere ist unglasiert. Unbezeichnet. Höhe 14 cm. Durchm. 12 : 29,5 cm.

Abb. 330. Landesmuseum Oldenburg.



Abb. 331. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck.

Abb. 331: Gelb und purpurviolett staffiertes Tintenzeug mit bunter Blumenmalerei aus der Zeit um 1775.

Es kommen auch lediglich in Manganviolett bemalte Gebrauchsgeschirre vor.

E. Flensburg.

Literatur: *J. Brinckmann*, a. a. O., S. 114—15.
Stoehr, Handbuch, S. 512—513.

Aus den im Staatsarchiv zu Schleswig vorhandenen Akten geht hervor, daß Hans Jacobsen Braderup, welcher vor dem Nordertor von Flensburg eine Ziegelei besaß, hier vor 1764 auch Fayencen hergestellt hat. Er geriet indes bald in Konkurs und die Witwe eines seiner Schuldner, Johannes Lorentzen, welche das Unternehmen ebenfalls nicht fortzuführen vermochte, veräußerte es an Jes Lassen, Hans Claußen und Peter Görrissen. Am 28. Juli 1764 reichten sie beim König ein Gesuch ein, in dem sie von einer beabsichtigten Verbesserung der „Fayence-Fabrique“ reden und daß auf ihrem Grundstück der gute feine Ton für Fayence zu finden sei; sie bitten um die gleichen Privilegien, wie sie den Fabriken in Schleswig und Eckernförde bewilligt seien. Über diese Bittschrift berichten dem königlichen Statthalter im März 1765 Bürgermeister und Rat von Flensburg; daraus geht hervor, daß Claußen seinen Anteil an Görrissen inzwischen übertragen hat. Am 27. April 1765 wird der Fabrik Zollfreiheit gewährt, ferner freie Einfuhr in das Herzogtum Schleswig, in den königlichen Anteil des Herzogtums Holstein und in die Herrschaft Pinneberg, die Grafschaft Rantzau und die Stadt Altona, ferner für die Einfuhr in Dänemark gleiche Behandlung, wie den übrigen schleswigschen Fabriken.

Über die Fabrikmarke und die Erzeugnisse ist sicheres nicht bekannt.

F. Rendsburg.

Literatur: *J. Brinckmann*, a. a. O., S. 128—132.

J. W. Frohne, a. a. O., S. 105 ff.

Bugge, a. a. O., S. 82 ff.

Stoehr, Handbuch, 513 ff.

Am 10. Dezember 1764 richten der Garnisonapotheker Christian Gottlieb Friedrich Clar und der Kaufmann Caspar Lorentzen ein Gesuch an den König Friedrich V. von Dänemark um Überlassung dreier auf einer Insel in der Unter-Eider belegenen Gebäude zwecks Errichtung einer Fayencefabrik und Bewilligung eines Privilegiums einschließlich Verbots, daß sonst jemand fünf Meilen im Umkreis nach Ton für die Fayencefabrikation graben dürfe. Es gingen „jetzt alljährlich große Summen für holländisches Steinzeug aus dem Lande“, sie selber aber hätten „bessere Glasuren und eine neue Methode, alle möglichen Couleuren besser als bisher zuzubereiten und mittels zierlicher Malerei einzubrennen“ erfunden.

Rambusch für die Schleswiger und Otte für die Eckernförder Fabrik gehen in Gegenvorstellungen vom 4. und 8. Februar 1765 dagegen an, ebenso wollen Bürgermeister und Rat von Flensburg die Freiheit des Handelns mit „ein- und ausheimischen Fayence-Geräten“ gewahrt wissen.

Clar und Lorentzen erklären dann, ein Haus selber ankaufen zu wollen, bitten um Schutz gegen die Bewohner des Dorfes Haale, wo sie in einem Gehölz die Erde grüben, und schicken dem Statthalter als Probe ein in einem kleinen Ofen gebranntes Uhrgehäuse aus Fayence ein. Aus einem weiteren Bericht des Stadtmagistrats von Flensburg erfahren wir, daß das von Passow'sche Haus am Neuenwerk als Fabrikgebäude gekauft worden ist.

Am 11. Oktober 1765 erfolgt dann die Erteilung des Privilegs und ein Verbot der Einfuhr ausländischer Porzellan-, irdener und steinerner Gefäße mit Ausnahme des in Kopenhagen ankommenden chinesischen Porzellans wird in Aussicht gestellt; 1768 erfolgt es auch und wird 1770 und 1775 nochmals verschärft.

Nach dem Tode von Clar schuf Lorentzen aus der Fabrik eine Aktiengesellschaft, zugleich in der Absicht, dieselbe zu vergrößern, um auch Steingut nach englischer Art herzustellen. Trotz Unterstützung der Regierung, die 1776 Clar für seine nützlichen Erfindungen sogar eine Gratifikation von 200 Talern gewährt, muß 1784 über das Unternehmen der Konkurs eröffnet werden. Einer der Mitdirektoren, der Justizrat und Zollverwalter Johann Hinrich Hallensen, übernimmt solches unter Vermittelung des Kommerz-Collegiums und 1788 für eigene Rechnung.


Am 14. Mai 1789 bittet er um einen Beitrag für die Auslagen und eine jährliche Beihilfe zur Besoldung eines „Fabrique-Meisters“, wobei er erwähnt, daß der vormalige Fabrique-Meister Buchwald aus Stockelsdorff ein Jahresgehalt von 750 Rthlr. fordere. Es wurde auch Hallensen pekuniäre Unterstützung gewährt, infolgedessen er den Betrieb erheblich erweiterte, so daß die Produktion sich nun sehr hob und zwar bis auf 7000—8000 Rthlr. im Jahr, wovon der größte Teil nach Kopenhagen ging.

Es wird sich jetzt meistens um Steingut gehandelt haben. Auch der Garnisonapotheker Clar setzte darin seine keramischen Versuche fort, und es gelang ihm auch die Herstellung der schwarzen Basaltware Wedgwood's.

Noch am 11. November 1805 sucht der Mitinhaber der Fabrik Thorer Olsen, der 1803 ihre Leitung übernommen hatte, um Verlängerung der Steuerbefreiung für weitere 10 Jahre nach, was ihm auch für das Steingut bewilligt wird. Am 14. März 1818 meldet das Amt in Rendsburg, daß das Fabrikinventar in öffentlicher Auktion verkauft sei.

Nach einem Preisverzeichnis von Clar und Lorentzen vom 8. September 1768 sind 1768 an Fayencen angefertigt: Terrinen in Gestalt von Hirschen, Ochsen, Möpsen, Rebhühnern, Schüssel und Teller, Körbe, Teetische, Salatiers, Saucières, Muscheln, Salzfüßer, Pyramiden, Senfkannen, Karaffen mit Unterschüsseln, Lampen, Leuchter, Potpourris, Punschbowlen, Bischofshüte, Waschbecken, Henkeltöpfe, Gießkannen, Blumentöpfe, Blumenkasten, Schreibzeuge, Menage-Schalen, Dintenfässer, Sandbüchsen, Farbetöpfe, Uhrgehäuse, Kaffeekannen, Teetöpfe, Milchkannen, Milch-töpfe, Milchgüsse, Zuckerkummen, Zuckerschüsseln, Teedosen, Untertassen, Stockknöpfe, Stock-Brustbilder, Stockkrücken, Pfeifenköpfe, Rauchtabaksdosen, Schnupf-tabaksdosen, Messerstiele, Bouteilnapfen, eine Schildkröte und Kleinigkeiten als Hunde, Gänse, Hühner. Bis 1772 wurden die Fayencen insbesondere in den gangbaren Rokokoformen hergestellt.

Es wurde hauptsächlich die Blumenmalerei gepflegt und zwar in Manganviolett oder Blau. Vielfarbige Muffelfarbenmalerei wurde seltener angewandt. Nach 1772 wurde das Hauptgewicht auf die Herstellung von gelblichem Steingut gelegt; nach der Fabrikübernahme durch Hallensen, 1784, scheint die Herstellung von Fayence überhaupt ganz aufgegeben worden zu sein.

Die Fabrikmarke ist gebildet aus einem Quadrat mit angehängtem Anfangsbuchstaben des Fabrikortes, der auch ausgeschrieben vorkommt, darunter zumeist ein Malerbuchstabe, zuweilen mit Jahreszahl.  Doch kommt als Bezeichnung auch „*Clar*“ vor.

N

Einer der Maler hat Duve geheißten.



Abb. 332:

Schüssel mit gewelltem Rand, blau bemalt mit chinesischen Blumen.

Durchm. 36 cm.

Bez.




—

—
69

Abb. 332. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

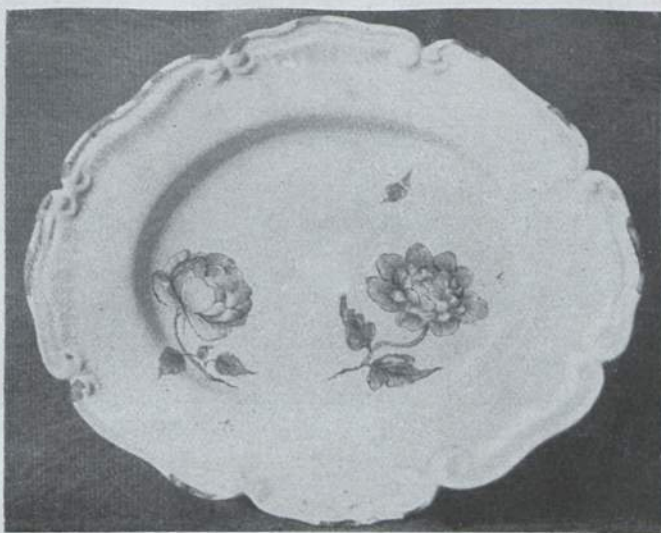


Abb. 333. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 333: Ovale Schüssel mit geschweiftem Rand, bemalt mit Rose und Anemone in Grün, Manganviolett und Gelb. Durchm. 28 cm. Bez. in Grau

□ Rendsburg
Dwe

G. Kellinghusen.

Literatur: *Brinckmann*, a. a. O., S. 125 ff.

K. Schaefer, Werke der Kleinplastik aus der Fayencefabrik von Kellinghusen. Jahrbuch der bremischen Sammlungen 1909, S. 79 ff.

W. M. Schröder, Die Fayenceindustrie von Kellinghusen in wirtschaftlichem Rahmen. Kiel 1917, Selbstverlag.

J. W. Frohne, a. a. O., S. 129 ff.

Stoehr, Handbuch, S. 516 ff.

Dank der Förderung, die die dänische Regierung der Errichtung von Fayencefabriken, wie wir gesehen haben, entgegenbrachte, entwickelte sich in Kellinghusen in Holstein eine eigene Fayenceindustrie, die sich bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts fortsetzte. Es handelte sich hier weniger um große fabrikmäßige Unternehmungen, als um mehr handwerksmäßige Werkstätten, die eine Sonderstellung einnehmen. Wenn auch in der ersten Zeit ihrer Entstehung feinere Sachen fabriziert worden sind, so wandte man sich doch bald mehr der Versorgung der bäuerlichen Haushaltungen der Herzogtümer, von Jütland und der benachbarten Länder, von denen vor allem Hannover ein gutes Absatzgebiet bildete, mit Gebrauchsgeschirr zu.

Die Produktionsbedingungen waren außerordentlich günstig. Die erforderliche Tonerde fand sich in unmittelbarer Nähe des Ortes in großer Masse; billige Brennstoffe lieferten die vorhandenen Wälder, und Arbeitskräfte waren ebenfalls hinreichend vorhanden. Die Einfuhr ausländischer Fayencewaren war, wie bereits früher bemerkt, seit dem 11. Februar 1768 verboten, und dieses Verbot wurde hinterher unterm 10. April 1770 und 21. September 1775 nochmals verschärft. Dieses Verbot wurde zwar durch die neue Zollverordnung von 1803 aufgehoben; als infolgedessen das billigere englische Steingut in's Land zu strömen drohte, kam der Kellinghusener Industrie bald Rettung in der Abschließung des Festlandes gegen den englischen Handel durch die Kontinentalsperre. Aber auch als sie 1814 wieder aufgehoben war und nun wirklich England's Waren den Kontinent überschwemmten, hielt die Kellinghusener Fayenceindustrie, hauptsächlich wohl ihrer weiten Verbreitung ihrer sehr beliebt gewordenen Gebrauchsware wegen, noch lange Stand. Erst bald nach 1850, mit dem Eintritt Hannover's in den Zollverein, wirkte der hohe Schutzzoll hemmend auch auf diese Industrie, wozu ferner noch der Umstand gekommen sein wird, daß das Porzellan auch in die bäuerlichen Haushaltungen mehr Eingang fand und bei seinem immer billiger werdenden Preis schließlich die Fayence gänzlich verdrängte.

In Kellinghusen hat es im ganzen sechs Fabriken gegeben. Ihre Geschichte ist kurz folgende:

a) Behrens'sche Fabrik.

Am 28. Februar 1765 richteten der Fourageverwalter Wulf Friedrich Linkhusen, Carsten Behrens, seine Schwester Witwe Anna Büntsen geb. Behrens und der „Fayence-Fabriqueur“ Sebastian Heinrich Kirch, den wir als Direktor der Fabrik in Jever und dann in Vegesack bereits kennen lernten, ein Gesuch ein um Privilegierung einer in Kellinghusen bereits angelegten Fayencefabrik, insbesondere auch um Erlaß eines Verbots, in drei Meilen Umkreis eine andere Fabrik anzulegen und Tonerde auszuführen. Die Stadt Itzehoe erhob zwar aus Furcht vor einer Beeinträchtigung des Stapelrechts und Handels ihrer Einwohner mit Delfter und anderen Fayencen Einspruch, aber ohne Erfolg. Am 1. November 1765 wurde das Gesuch im wesentlichen bewilligt und die Fabrik in derselben Weise etwa privilegiert, wie das bei

anderen Fabriken des Landes geschehen war. Zu bemerken ist, daß auch alle bei der Fabrik beschäftigten Künstler und Handwerker in Kriegs- und Friedenszeiten militärfrei sein sollten, was natürlich auf einen dauernden Arbeiterstamm nur fördernd einwirkte. Mit dem Betrieb aber wollte es infolge Streitigkeiten zwischen Linkhusen und Kirch einerseits und den Geschwistern Behrens andererseits zunächst nicht recht vorwärts gehen, es folgen Gesuche über Gesuche, die sich auch fortsetzen, als Linkhusen im März 1767 und Kirch Ende Mai 1768, 57 Jahre alt¹⁾, gestorben waren, da die Witwe Linkhusen für sich allein die Bestätigung des alten Privilegs von dem inzwischen (1766) zur Regierung gelangten König Christian VII. beanspruchte.

Am 6. August 1768 wurde das Privileg auf Behrens allein übertragen und im Oktober 1782 nach seinem im Juli desselben Jahres erfolgten Tode auf seine Erben.

Später ist einer der Eigentümer der Fabrik Joachim Möller, unter dem das Unternehmen trotz seines 1795 bereits erfolgten Todes sehr aufblühte. Es ging dann auf Dr. Grauer über, der es ebenfalls verstanden hat, diese Blütezeit andauern zu lassen. Jedenfalls war diese Fabrik eine der besten in Kellinghusen.

Nach dem Tode von Dr. Grauer ging die Fabrik auf Nicolaus Friedrich Mohms (1821) und später auf dessen Sohn über, von dem Harms und Martin Püssel die Fabrik kauften. Bald hernach hat aber die Herstellung von Fayencen aufgehört.

Außer Kirch führt Frohne als Fabrikleiter zu Behrens Zeiten Hinrich Kähler und zu Zeiten von Möller und später Dr. Grauer einen Jürgen Anton Sørensen an, denselben, den wir später als eigenen Fabrikhaber finden.

b) Die beiden Geppel'schen Fabriken.

Die Brüder Christian Hinrich und Georg Geppel, die 15 Jahre in der Carstensen Fabrik gearbeitet haben sollen, kamen gleichzeitig mit den Behrens'schen Erben um ein Privileg zur Anlage von Fayencefabriken ein, das auch unterm 5. November 1782 bewilligt wurde. Georg Geppel betrieb seine Fabrik in einem Hause auf dem Papenberge, starb im Juni 1790 und sein Unternehmen endigte im Jahre 1801.

Die Fabrik von Christian Hinrich Geppel befand sich im sog. „Sande“. Sie wird 1783 und 1785 privilegiert. 1787 bittet er um Schutz gegen die Einfuhr fremden Porzellans, wobei er zwei Proben beifügt, eine „Venus mit einem Vogelbauer“ für die Prinzessin Marie und ein weiteres für den Landgrafen Carl von Hessen-Cassel bestimmtes Stück. 1809 werden in der Fabrik, deren Betrieb nur ein kleiner war, noch zwei Maler, ein Dreher und drei Arbeiter beschäftigt. 1826 wird sie von der Witwe Geppel's an Jacob Stemmann verkauft, einem Sohn des unter e) zu nennenden Hans Jacob Stemmann. Sie soll 1855 erst eingegangen sein.

c) Rathje Möller'sche Fabrik.

Im August 1790 sucht Rathje Möller um die Erlaubnis zur Anlegung einer Fayencefabrik nach, die auch bewilligt wurde. 1791 entstand sie und wurde nach seinem Tode im April 1800 von seiner Witwe mit Unterstützung des Gesellen Hans Jacob Stemmann, den sie am 7. Juni 1801 heiratete, fortgeführt. Später übernahm sie ihr Sohn Hans Möller. Ihr Ende ist nicht bekannt.

d) Thies Möller'sche Fabrik.

Ein Sohn des vorgenannten Rathje Möller, namens Thies Möller, kaufte im Jahre 1805 eine im Sande gelegene Fabrik von Johann Hinrich Olde, der sie seinerseits 1795 von Philipp Albrecht und Jürgen Sørensen gekauft hatte. Er

¹⁾ Nach Mitteilung von Pastor Biernatzki in Hamburg findet sich die Eintragung im Kellinghusener Totenbuch unterm 27. bis 31. Mai 1768. Darnach hinterließ er eine Witwe Anna Maria Margaretha Botilla geb. von Sirenien und zwei Töchter.

überließ sie 1820 wiederum käuflich an Andreas Schlüter. 1853 werden als Besitzer dessen Erben genannt; 1855 steht der Betrieb still.

e) Stemmann'sche Fabrik.

Der Hamburger Kaufmann Peter Christof Holzschue errichtete im Frühjahr 1808 in Ovendorf bei Kellinghusen eine Fayencefabrik in der Absicht, hauptsächlich Öfen herzustellen. 1810 beschäftigte er für letzteren Zweck 2 Meister und 6 Fabrikanten, für die Fayenceherstellung 1 Meister, 3 Dreher, 3 Maler und verschiedene andere Arbeiter. Am 22. April 1815 verkauft er sein Unternehmen für 13500 M. Courant an Hans Jacob Stemmann, nahm aber die fertigen Öfen mit nach Hamburg. Die Fabrik blühte nun sehr auf, so daß in den Jahren 1820—1825 die Einnahmen jährlich 7—8000 M. betragen. Um die 40er Jahre stellte sein Sohn die Fayencefabrikation ein.



Abb. 354. Landesmuseum Oldenburg.

Außer Gebrauchsgeschirr sind in Kellinghusen auch Ziergegenstände zur Ausschmückung insbesondere der bäuerlichen Räume hergestellt worden; bekannt sind als solche namentlich glatte fliegende Engel mit kleinen Füllhörnern als Blumenhalter, die an die Wand gehängt wurden, kleine Pantoffeln, Taschenuhengehäuse zum Anhängen mit dem Kopf einer Clytia, über dem oft eine Sonnenblume zur Aufnahme des Zifferblattes sich befindet, Zierplatten mit Reliefköpfen, aber auch Figuren, wie die der Clytia, der Jahreszeiten oder Napoleon's. Bei den figürlichen Arbeiten ist für Haare und dergleichen zuweilen Spritzarbeit angewandt. Auch Fliesen in verschiedener Größe sind viel fabriziert worden.

Charakteristisch für Kellinghuser Erzeugnisse ist ein überwiegendes intensives Zitronen- und Ockergelb; daneben finden sich Manganviolett, Grün, Rot, Blau und Braun.

Abb. 334

und

Abb. 335

zeigen ein Paar mehrfarbig bemalte Schüsseln, wie sie noch heutzutage in vielen Bauernhäusern prangen. Die Blumen und Fruchtweige sind bemalt in gräulichem Grün, Ziegelbraun, Manganviolett, etwas Blau und lebhaftem Zitronengelb, das mit Ocker gelb und im Brande trocken gebliebenem Ziegelrot schattiert ist. Auf dem gelben Grund der Ränder eine umlaufende Ranke mit braunen Blüten.

Durchmesser 31,1 cm.

Unbezeichnet.



Abb. 335. Landesmuseum Oldenburg.

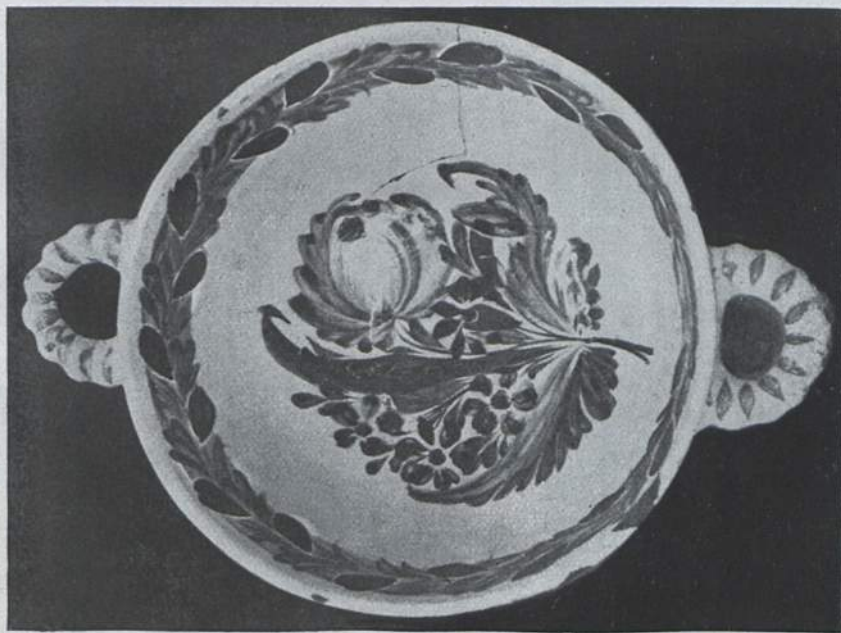


Abb. 336. Landesmuseum Oldenburg.

Ahnlich ist die Spülkumme der Abb. 336 bemalt. Ösenförmige Griffe mit Wulsten. Durchmesser 20 cm. Unbezeichnet.



Abb. 337. Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 337:

Ovale Terrine mit in Blau, Gelb und Violett gemalten Blumensträußen. Der Rand des stark eingezogenen Fußes ist durch eine Rille betont. Der Deckel mit achteilig geschweiftem Rand trägt eine natürlich große Birne mit blaugrauen Blättern als Knauf. Die gedrehten Griffe haben eingedrückte Blätter an der Wurzel und sind manganviolett bemalt. Die Glasur ist matt, grau.

Bez. in Manganviolett zweimal

KH.
—
B
—
E

Die Terrine stammt danach aus der Behrens'schen Fabrik.



Abb. 338. Gewerbemuseum Bremen.

Von den plastischen Erzeugnissen sind vor allem die von Kirch gefertigten hervorzuheben; der auf diesem Gebiete, wie in Jever, so auch hier hervorragendes geleistet hat. Eine im Bremer Gewerbemuseum aufbewahrte, 65 cm hohe, in violetter Manganbraun und mit Restspuren von Gold bemalte Figur der Clytia, unbezeichnet, stammt offenbar, wie Karl Schaefer a. a. O. nachgewiesen hat, von Kirch und zählt mit dem unter Nr. 282 abgebildeten Tafelaufsatz aus Jever zu ganz außergewöhnlichen, einzigartigen figürlichen Arbeiten der norddeutschen Fayence.

Vgl. Abb. 338.



Abb. 339.
Gewerbemuseum Bremen.

Der Beweis der Zugehörigkeit der Kellinghusener Fabrik folgt schon aus der Gleichheit des Kopfes mit dem der *Abb. 339*, auf der eine der bekannten Wandplatten von Kellinghusen wiedergegeben ist. Bemalung in Manganviolett, tiefem opaken Blau und etwas Gelb. Es fehlt oben das sonst sonnenblumenartig gebildete Behältnis mit kreisrunder Öffnung, das als Uhrhalter dienen sollte. Unbezeichnet.

H. Kleinere holsteinische Fabriken.

a) Altona.

Literatur: *Schröder a. a. O.*, S. 19—20.

Nach einer Beschreibung des Zustandes der Fabriken und Manufakturen in Altona am Schluß des Jahres 1786 in den Schleswig-Holsteinischen Provinzialberichten, I. Jahrgang, 1787, S. 70 ff., hat um diese Zeit in Altona eine Fayencefabrik mit 6 Gesellen und 6 Arbeitern bestanden, die für 8000 M. Waren in Holstein, Hamburg, Lüneburg, Mecklenburg und Lübeck abgesetzt hat. Nach denselben Berichten, 7. Jahrg., 1793, Heft 4, S. 67, hat sie 1791 noch 4 Gesellen und 5 Arbeiter beschäftigt und für 7000 M. Waren abgesetzt. 1797 werden noch 8 Arbeiter aufgeführt. Nach den neuen Schleswig-Holsteinischen Provinzialberichten, 3. Jahrg., 1813, S. 546, hat in Altona ein G. E. Möller eine Fayence- und Steingutfabrik von bedeutendem Umfang angelegt und in diesem Jahre 27 Arbeiter beschäftigt.

Altonaer Erzeugnisse sind bisher nicht bekannt geworden.

b) Oldesloe.

In Oldesloe, zwischen Lübeck und Hamburg gelegen, hat eine Fayencefabrik bestanden, über die wir bisher weitere Nachrichten noch nicht besitzen.



Abb. 340. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Es beweist dies aber eine vollbezeichnete Terrine im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe, die *Abb. 340* wiedergibt. Die Glasur ist blau-grau, die Streublumen sind in Grün, Blau, Gelb und Maganviolett flüchtig gemalt. Höhe 17 cm. Auf der Unterseite bezeichnet

Anno
1786 921 März
Oldesloe

c) Eutin.

Literatur: *J. Brinckmann*, Bericht des Hamburgischen Museums, 1910, S. 49 ff.

In Eutin, der Hauptstadt des Oldenburgischen ehemaligen Fürstentums Lübeck, lebte um die Wende des 18./19. Jahrhunderts der Maler Wilhelm Tischbein, der, von 1789—1799 Akademiedirektor in Neapel, nach der Erstürmung Neapel's durch die Franzosen in seine Heimat zurückgekehrt war. Er betätigte sich dort u. a. durch Teilnahme für die Förderung des Handwerks, für die er, wie kleine Tische im Kunstgewerbemuseum zu Oldenburg beweisen, jedenfalls die Malereientwürfe gemacht hat.

Seine Biographen, Franz Landsberger und Fr. von Alten, der 1872 seinen Briefwechsel herausgegeben hat, heben die Entwürfe hervor, die er für die Verzierungen von Öfen mit hellbraunen Zeichnungen auf dunkelbraunem Grunde, Ranken mit springenden Tieren, wie er sie aus Pompeji kannte, oder griechischen Vasen entnommenen Gestalten lieferte.

Diese Öfen, von denen sich noch mehrere in den Schlössern zu Eutin und Oldenburg (jetzt Landesmuseum), im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe usw. finden, wurden in einer Töpferei zu Eutin hergestellt.

Die griechischen Vasenbilder, schreibt Brinckmann, wurden nicht durch Pinselmalerei wiedergegeben, sondern durch ein eigenartiges Einlegeverfahren; man nahm von der angefertigten Hohlform einen Abguß in Ton, indem man die umwallten Flächen mit hellem Ton, die übrigen Flächen mit dunklem Ton füllte, dann der aus der Form gehobenen Tonplatte einen Überguß von dunklem Ton gab, der nun die Vertiefungen der Umrisse und der Innenzeichnung füllte. Schließlich wurde durch Abziehen mit einem Draht soviel von dem braunen Beguß wieder entfernt, daß er nur in den vertieften Löchern verblieb, im übrigen der helle Ton der Figuren wieder bloßgelegt wurde.

Abb. 341 zeigt einen solchen Ofen.

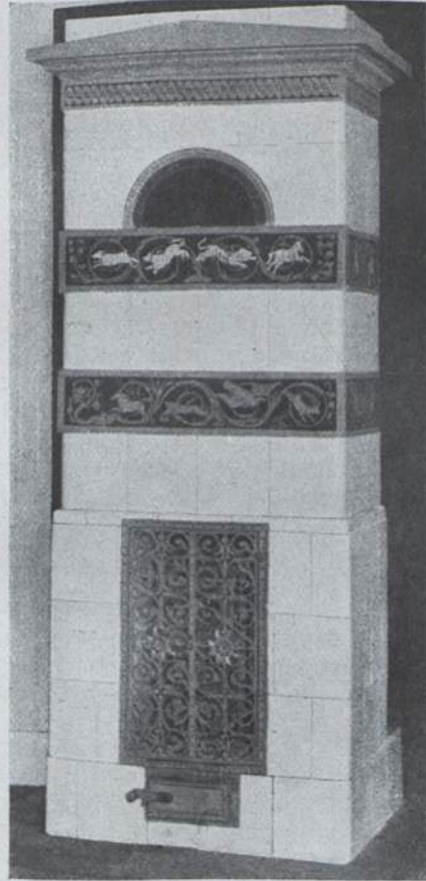


Abb. 341. Landesmuseum Oldenburg.

14. Stralsund.

- Literatur: *W. Stieda*, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung, 1902, Nr. 47.
Ders., Stralsunder Fayencen. Keramische Monatshefte, 1902, S. 92 ff.
J. Brinckmann a. a. O., S. 362 ff., und Beiträge zur Geschichte der Töpferkunst in Deutschland, 1896, S. 4 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 533 ff.

In der Zeit von 1720 bis 1814 war Stralsund schwedisch. 1815 trat Dänemark, dem die Stadt im Kieler Frieden zufiel, es an Preußen ab. So erklärt es sich, daß die dort errichtete Fayencefabrik stark unter dem Einfluß der gleichzeitigen schwedischen Fabriken von Rörstrand und Marieberg gestanden hat. Die Formen der Erzeugnisse sind oft ganz dieselben oder ähneln einander stark; auch in der Malerei zeigen sich solche Anklänge, daß man bei unbezeichneten Stücken im ersten Augenblick in der Zuweisung schwankend sein kann.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts lag Stralsund infolge vieler Schicksalsschläge sehr darnieder. In dieser Zeit der Not suchte ein unternehmender reicher Mann, der Armeelieferant der schwedischen Krone, Kammerrat Johann Ulrich Giese durch Errichtung mehrerer gewerblicher Unternehmen Handel und Wandel wieder zu beleben. So kam er im Jahre 1757 auch zur Errichtung einer Fayencefabrik auf einem größeren Grundstück an der Ecke der Triebseer- und Mörderstraße. Die engere Veranlassung dazu war, daß er ebenfalls Besitzer der Insel Hiddensee war, wo ein vorzüglicher Ton aufgefunden worden war, der nach stattgehabter Reinigung zu Schiff nach Stralsund gebracht wurde. Die Fabrik wurde gleich großzügig angelegt und kein Geld gespart; ihre Erbauung soll sogar 50000 Thaler gekostet haben. Es soll aber auch der größte Ofen mit 810 Kokern auf einmal 6480 Teller glattes Geschirr und der kleinere mit 424 Kokern 3392 Teller haben fassen können.

Der Betrieb nahm alsbald einen bedeutenden Aufschwung. Trotzdem sah sich Giese infolge sonstiger unglücklicher geschäftlicher Verhältnisse und anderweitiger Unternehmungen im Jahre 1766 veranlaßt, die Fabrik an den schwedischen Hofrat Johann Eberhardt Ludwig Ehrenreich zu verpachten. Dieser, 1722 in Frankfurt a. M. geboren, am Hofe zu Hessen-Cassel erzogen, war Leibarzt des Königs Friedrich von Schweden geworden. Nach dessen Tode gründete er 1758 mit Hilfe einer Gesellschaft und unter Anleitung des bei Eckernförde, Kiel und Stockelsdorff genannten Joh. Buchwald in Marieberg in Schweden eine Fayencefabrik, die sogleich einen ganz außerordentlichen Aufschwung nahm, so daß z. B. 1760 130 Arbeiter und 6 Zeichner dort beschäftigt wurden. Aus nicht völlig aufgeklärten Gründen verließ trotzdem Ehrenreich das Unternehmen und wandte sich nach Stralsund, wo er für 600 Rthlr. jährlich die Fabrik pachtete. Indes fehlte es ihm an Betriebskapital, und so wandten er und sein Schwiegersohn, der schwedische Hofsekretär Lars Lalin, sich an die Landstände um Unterstützung. Gleichzeitig baten sie um mehrere Privilegien, so um Steuerfreiheit, Einfuhrverbot, Hausiererlaubnis, Lotterieveranstaltung usw. Es folgen lange Verhandlungen, deren Ergebnis war, daß ihnen schließlich ein Betrag von 7500 Talern in Wechslern, auf die die Klosterstiftungen 6500 Taler bares Geld hergaben, als Darlehn gewährt wurde. Die Wechsel wurden aber Giese ausgehändigt, der sie erst nach Maßgabe des Bedürfnisses Ehrenreich einhändigen sollte.

In den nächsten Jahren hob sich auch augenscheinlich das Unternehmen und es fanden oft Lotterien, Ausspielungen und Auktionen von Fayencen statt. Am 13. Januar 1769 schied Lars Lalin aus, blieb aber als Gehilfe in der Fabrik weiter tätig.

Am 12. Dezember 1770 aber traf ein schwerer Schicksalsschlag das Unternehmen; es explodierte der Pulverturm beim Triebseer Tor und infolgedessen ward ein großer Teil der nahegelegenen Fabrik und damit auch Ware zerstört. Der Schaden soll 8000 Rthlr. betragen haben. Aus dem Briefe eines Augenzeugen geht hervor, daß Ehrenreich um diese Zeit in Danzig war, um dort eine neue medizinische Erfindung zu verwerten. Er scheint überhaupt nicht mehr nach Stralsund zurückgekehrt zu sein. Jedenfalls wurde im März 1772 über sein Vermögen das Konkursverfahren eröffnet. Von anderer Seite wurde der durch ihn und die Explosion verursachte Verlust auf 2000 Taler geschätzt.

Um zu retten, was zu retten war, übernahm nun Giese wiederum die Fabrik. Die Produktion wurde gesteigert und verfeinert, es wurden Lotterien und Ausspielungen in größerem Maßstabe abgehalten usw. Aber trotzdem gelang es auch ihm nicht, auf die Dauer einen flotten Betrieb aufrecht zu erhalten. So war z. B. Anfang Juli 1772 für 4558 Taler neues Geschirr vorrätig, das nicht so schnell Absatz finden konnte. Dennoch hob sich die Ausfuhr; sie bezifferte sich im Jahre 1778 auf 2948 Taler, 1779 auf 3153 Taler und 1780 auf 3507 Taler. Die Landstände aber hatten das Vertrauen in die weitere Entwicklungsmöglichkeit des Unternehmens verloren und kündigten Giese ihre Schuldforderung. Darüber erhob sich nun ein Jahre lang dauernder Prozeß, während dessen Giese 1780 starb. Seine Witwe setzte den Betrieb fort, hatte aber natürlich unter den Prozeßverhandlungen, die erst 1785 durch einen Vergleich beendet wurden, auch geschäftlich sehr zu leiden. 1784 wurde die Fabrik öffentlich zum Kauf ausbezogen; damals waren noch gegen 50 Arbeiter an ihr beschäftigt und die Jahresproduktion wurde immerhin noch auf 9000 Taler geschätzt.

Am 8. Februar kaufte sie mit Unterstützung der Ritterschaft der bisherige technische Leiter derselben Adam Philipp Carl. Am 21. Oktober 1786 zeigte er in der Stralsunder Zeitung an, daß „die hiesige Fayence-Fabrik nunmehr wieder im Gange und von allen Sorten Fayence wiederum in der Fabrik zu haben ist, sowohl feine wie ordinaire Waren“ und 6 Wochen später, daß „anjetzo von allen Sorten Fayence in hiesiger Fabrik vorrätig, als Tafel- und Kaffee-Service, in bunter als in blauer Malerei, vergoldete und unvergoldete Potpourris, Tischblätter, nebst allen anderen Stücken“.

Wenn auch der Betrieb sich zunächst gut anließ, so war dies doch nicht von langer Dauer. Dänemark, Rußland und Preußen schlossen sich gegen die Einfuhr fremder Fayence ab, Pommern selbst wurde mit englischem Steingut überschwemmt, und so konnte Carl bald nicht mehr die Zinsen für seine Schuld aufbringen. Infolgedessen trat fast $1\frac{3}{4}$ Jahre eine landständische Verwaltung der Fabrik ein, die aber auch keine Früchte abwarf. Am 26. Februar 1792 wurde das Fabrikgebäude verkauft und ein an sich glänzendes Unternehmen war damit zu Ende.

Außer den bereits genannten Gegenständen sind nach Rechnungen, Preisverzeichnissen usw. in Stralsund Terrinen, Tabaksdosen, Statuen, Öfen, Plattmenagen, Punschschalen, Tafel- und Handleuchter, Kalteschal-Schalen, Bierkrüge, Schreibzeuge, Blumenkästen, Gartentöpfe, Fruchtkörbe, Waschbecken, Salzfüßer, Teetöpfe, Zuckerdosen, Spülkannen nach Meißner Modell usw. hergestellt worden. Auf den platten Deckeln balusterförmiger Vasen, um deren Körper sich vielfach plastische Zweige mit Blumenschlingen und den Deckeln von Terrinen bilden oft stehende Vögel die Griffe.

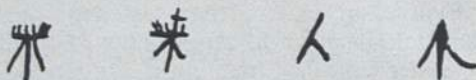
Ehrenreich hat einmal seine Erfindung, die allerfeinsten Zeichnungen mit Kupferplatten auf Porzellan drucken zu können, in einer seiner Petitionen hervorgehoben. Tatsächlich kommen noch heute häufiger solche in Kupferstichmanier, meistens mit schwarzen Landschaften bemalte Vasen, vor.

Als Maler sind bekannt George Heinrich Gießler, der im Februar 1759 nach Dargun in Mecklenburg ging, M. Luret, Johann Otto Frantzen, Detlev Ackermark,

Erich Wahlberg, C. Oehrström, Erich Straug, Erich Hellmann, Christian Daniel Grüner, Elias Bauer, H. G. Paue, Johann Brown, Johann Wahlbom. Im Jahre 1765 bieten die Maler Jean Carbonier und Bülow von hier aus ihre Dienste bei der Fayencefabrik in Proskau an. Auf dem hier abgebildeten Uhrhalter findet sich der Name eines Malers Just. Die Namen klingen zum Teil schwedisch, wie überhaupt, was schon oben bemerkt wurde, die Fabrik dauernd von dem in Schweden, insbesondere in Marieberg, herrschenden Geschmack abhängig geblieben ist. Nichtsdestoweniger müssen aber doch ihre Leistungen als sehr achtbare angesehen werden.

Gemalt wurde entweder in einem hellen, aber doch leuchtenden Blau oder in bunten Muffelfarben.

Die Fabrikmarke ist dem Stadtwappen von Stralsund entnommen und ähnelt einer aus den drei Kreuznägeln gebildeten Pfeilspitze. Sie kommt in verschiedener Form vor:



Die Anfangsbuchstaben von Ehrenreich, Malerbuchstaben und Datum sind dabei oft hinzugefügt.



Abb. 342. Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 342: Teller mit tintenviolett abgeschattiertem, durchbrochenem Netzrand, in dessen Hohlkehle und am Spiegelrand sich Flechtmuster in Relief befindet. Ein vierpaßförmiges Mittelfeld mit einem Reliefstern ist in dem Flechtmuster ausgespart. Malerei in Blau, Manganviolett, Dunkelgelb und Grün. Durchmesser 26,7 cm. Unbezeichnet.



Abb. 343. Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 343: Terrine und Unterschüssel, bemalt in bunten Scharfffeuerfarben. Den grünen Rand begleitet ein manganvioletter Rundzackenkranz mit gekämmter Verzierung. Die Terrine hat anliegende Griffe aus grün bemalten Blattzweigen und blauer Muschel. Deckelform in Gestalt einer Kohlblüte und drei plastischer Blätter. Höhe 24,5 cm. Durchmesser der Schüssel 31,2 cm. Unbezeichnet.



Abb. 344.
Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 344: 48 cm hohe Empirevase in Urnenform auf quadratischem, unbemalten Sockel. Die vergoldeten Griffe sind füllhornartig gebogen, der schlanke Deckel wird von einer Frucht bekrönt, die Wandung ist mit plastischen vergoldeten Girlanden behängt und der Blattkranz des Fußes ist ebenfalls vergoldet. Vorne ein plastischer Rahmen mit Schleife, darin eine in der erwähnten Kupferstichmanier blauschwarz gemalte Landschaft; auf der Rückseite eine Rose in Manganviolett und Grün. Unbezeichnet.



Abb. 345. Landesmuseum Oldenburg.

Abb. 345:

Dreibeiniger, 28 cm hoher Uhrständer in Rokokoform, blau staffiert mit blauer Blume und Blattwerk. Die Füße sind gewunden, die Öffnung ist strahlenmäßig mit Rokokoblattwerk umgeben. Bezeichnet in Blau

Handwritten notes in blue ink: a stylized signature or mark, the letter 'E', a horizontal line, the numbers '23' and '67' with a horizontal line below '23', the number '12', and another stylized signature or mark.

Abb. 346:

Korb und Unterschüssel in ovaler Form. Der Rand ist durchbrochen und besteht aus manganviolett schattierten Flechtbändern. Die Kanten und die Flechtstäbe sind hellgrün bemalt. Der Korb hat anliegende Griffe. Die flache Hohlkehle der Schüssel ist in engem Flechtmuster reliefiert. Höhe des Korbes 9 cm, Durchmesser 19 : 27,5 cm, der Schüssel 28 : 38,5 cm. Unbezeichnet.

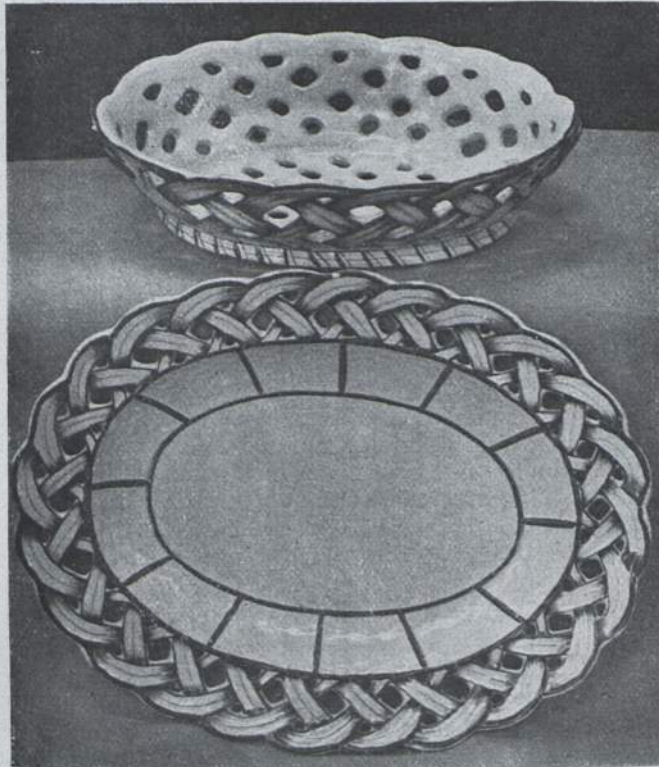


Abb. 346. Landesmuseum Oldenburg.

15. Rheinsberg.

Literatur: *W. Stieda*, *Keramische Monatshefte*, 1903, S. 116 ff.
Stoehr, *Handbuch*, S. 460 ff.

In dem idyllisch gelegenen Rheinsberg, wohin einst Friedrich der Große als Kronprinz dem väterlichen Zorn entflohen war und wo später sein Bruder, der Prinz Heinrich von Preußen, sich ein Tusculum geschaffen hatte, ist, offenbar unter dem Interesse des letzteren, von dem prinzlichen Intendanten Baron Johann Georg v. Reisewitz im Jahre 1762 eine Fayencefabrik gegründet worden. Beim Tode des Barons, am 22. Februar 1763, bestand sie tatsächlich, wenn auch nur in bescheidenem Maße. Der Farbenlaborant und Maler Rohde hatte keinen Lohn erhalten und wollte nach Zerbst auswandern; ebenso war es „etlichen 12 Familien“ ergangen. Die Fabrik wurde dann versteigert und von dem Rheinsberger Bürger Erdmann Bünger erstanden, der dem Fabrikmeister Seidel zunächst ihre Verwaltung und am 25. November 1765 auch das Eigentum daran überließ. Aber bereits am 2. Dezember 1769 ging die Fabrik für 2500 Taler auf den Kammergerichtsrat Graf Wilhelm Friedrich von Kameke auf Tucheband über, der an Stelle Seidel's die Gläuber auszahlte. Am 20. Februar 1770 verkaufte dieser sie dann bereits wieder um den doppelten Preis an den Kaufmann Carl Friedrich Lüdicke, der nach Fr. Nicolai's Beschreibung der Königl. Residenzstädte Berlin und Potsdam „eine unächte Porzellan- oder Fayencefabrik vor dem Königsthor in der Baumgasse“ zu Berlin besessen. In der II. Auflage dieses seines Buches, die 1779 erschien, erwähnt Nicolai nochmals diese Lüdicke'sche Fabrik zu Rheinsberg und dieser selbst erklärt einmal in einer Eingabe auf ein Gesuch des in seiner Berliner Fabrik beschäftigt gewesenen Fayencearbeiters Johann Friedrich Kamman vom 24. November 1771 um Errichtung einer Fayence- und Steingut-Fabrik in Berlin, er fürchte, daß, falls man in Berlin eine neue Fabrik konzessionieren würde, seine Fabrik zu Rheinsberg, „woran des Printz Heinrich Königl. Hoheit höchst gelegen“, wieder eingehen müßte und in einer späteren Eingabe vom 4. Juni 1787 erwähnte er, daß er seit 10 Jahren in Rheinsberg Fayencefabrikant sei.

Lüdicke starb am 10. April 1795 und die Fabrik ging auf seine Witwe und Söhne über. Ihre Bedeutung liegt mehr auf dem Gebiete der Anfang 1787 eingeführten Steingut-Produktion, worin sie recht gutes geleistet hat. In den Jahren 1795—1798 war Johann Heinrich Buchwald, derselbe, welcher später im Jahre 1816 in Lübeck eine Töpferfabrik errichtete, Sohn des uns aus den Schleswig-Holsteinischen Fabriken bekannten Fayencefabrikanten Johann Buchwald, neben einem Werkmeister Meyer als Werkmeister und Maler angestellt. In den Akten wird er auch als „Chimicus“ der Rheinsberger Fabrik genannt. Da die Lüdicke'schen Erben sich mit ihm nicht verständigen konnten, wurde er entlassen. Die Fabrik wird um die Jahrhundertwende ganz zur Steingutfabrikation übergegangen sein.

Am 11. November 1786 beschäftigte Lüdicke nach eigener Angabe ein Personal von etwa 20 Leuten, darunter 3 Dreher, 3 Brenner, 1 Former, dann als Maler und Former Hornick aus Berlin, als Maler und Glasierer Holtzen aus Dresden und als Maler Liehn aus Cosel i. Schl., Schultz aus Halberstadt, Otto und Rendant aus Potsdam.

Der Wert des Warenlagers einschließlich der Rohstoffe betrug zu derselben Zeit 2156 Rthlr. Dazu kamen die Lagerbestände in Stettin und Frankfurt a. O. im Werte von 728 Rthlr. und in Berlin von 1635 Rthlr.

Die Fabrik lag mitten in der Stadt. Die erforderliche Tonerde wurde aus dem Boberower Forst bezogen.

Nach Hennert, Beschreibung des Lustschlosses und Gartens Sr. Königl. Hoheit, des Prinzen Heinrich, (Berlin, 1778), verfertigte man in der Fabrik Tassen, Krüge, ganze Tischservice und alle Geschirre „wie aus ächtem Porzelain“, ja auch Figuren und besonders Vasen, vier bis fünf rheinländische Fuß hoch. Auch Fliesen wurden angefertigt. U. a. erhielt eine Sendung derselben im Jahre 1776 die Kaiserin Katharina II. von Rußland, bestimmt für einen Saal in dem für die Admiralität geplanten Gebäude in Petersburg. Am 4./15. November 1776 bedankt sie sich bei dem Prinzen Heinrich für die „épreuves de jolies carreaux de porcelaine“.

Die Generaldirektion in Berlin verfügte im August 1778, daß in das zu Rheinsberg verfertigte Geschirr hinten auf dem Boden ein R eingebrannt werden solle. Tatsächlich ist die Fabrikmarke aus den Anfangsbuchstaben der Besitzer und des Stadtnamens zusammengestellt:



Die hergestellten Fayencen scheinen zumeist Nachahmungen der Muster fremder Fabriken zu sein. So finden wir z. B. dort auch Vasen und Teller mit Netzwerk nach Art der Münden-Magdeburger. Auf den Tellern ist sogar die Blumenmalerei in Grün und Manganviolett ganz dieselbe, nur sind die Farben blasser. Auch die in Marieberg und Stralsund vielfach vorkommenden ovalen, aus Flechtwerk gebildeten Blumenkörbe sind direkt in Form und Bemalung nachgeahmt worden. Es finden sich indes häufiger auch Teller mit unbemaltem Gitterrand, im Spiegel in Blau oder Manganviolett mit Blumenzweigen bemalt, zwischen denen Insekten und Mückenschwärme angebracht sind¹⁾.



Abb. 347. Märkisches Museum, Berlin.

Abb. 347 gibt eine Netzvase, etwa 30 cm hoch, wieder. Die Malerei, einschließlich der Vergißmeinnichtblüten an den Schnittstellen, in hellem Blau. Bez. wie oben.

¹⁾ Enghalskrüge hat die Fabrik wohl nicht hergestellt. Meine Vermutung, daß der von Stoehr a. a. O., S. 462, erwähnte Krug mit der RL-Marke nach Dorotheenthal gehört (Maler Raßlender), hat sich durch Nachfrage bestätigt.

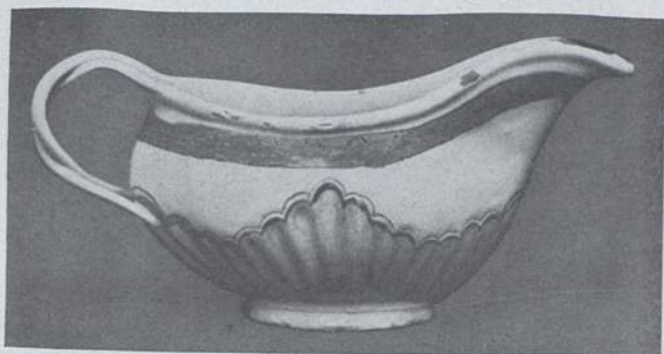


Abb. 348. Märkisches Museum, Berlin.

Abb. 348: Saucenschale, unten staffiert, bemalt in Manganviolett und Grün. Bez. wie vorher.



Abb. 349. Sammlung Riesebieter.

Das beste bekannte, offenbar nach Müндener Vorbild (vgl. Abb. 238) bemalte Stück zeigt die Abb. 349, einen 20 cm hohen walzenförmigen Krug. Malerei in Manganviolett, Blau, Grün und zweierlei Gelb. Henkel mit gelben und manganvioletten Querstrichen. Vorne ein von Blattwerk mit zwei Papageien umrahmtes Oval mit flott gemaltem Blumenbukett. Seitlich oben und unten am Rande Bordüren mit Gitterornament und Rundmedaillons, von denen, unten im Anschluß an Vasen, Blattwerk und Spiralen ausgehen. Eine gelbe Punktlinie verbindet die Randverzierungen.

Bez. in Manganviolett

16. Frankfurt a. O.

Literatur: *Conrad Strauß*, Die Carl Heinrich'sche Fayencefabrik zu Frankfurt a.O. Cicerone 1918, S. 137.

O. Riesebieter, Aus deutschen Fayencefabriken. Cicerone 1919, S. 369.

Stoehr, Handbuch, S. 463 ff.

Am 4. Juni 1763 richtete der Porzellanfabrikant Carl Heinrich eine Eingabe an den Magistrat von Frankfurt a. O., in der er um die Erlaubnis zur Anlegung einer Fayencefabrik auf seine Kosten und um Schenkung der erforderlichen Baumaterialien an Holz und Kalksteinen bat. Er bezeichnete sich von Profession als Fayencefabrikanten — er habe 8 Jahre in der Königlichen Porzellan-Manufaktur in Berlin gearbeitet — und als jungen Anfänger, legte den Riß und Anschlag vor und erklärte, daß er hoffe, auf dem bereits gekauften Bauplatz in kurzer Zeit die Fabrik in Gang bringen zu können.

Durch Bescheid vom 16. Februar 1764 wurde das Gesuch bewilligt; am 13. Juni kam eine Baukommission zu seinem auf dem Gelände nach dem Damm in der Vorstadt auf dem rechten Oderufer belegenen Bauplatz zur Besichtigung seines Planes, der denn auch genehmigt wurde. Kurz nach der Erbauung brannte aber das Fabrikgebäude nieder. Der Neubau wurde dann „hinter der Schanze“ aufgeführt, mußte aber 1766 wegen Mangel an Mitteln liegen bleiben.

Am 16. Oktober 1771 ist aber nach den vorhandenen Archivakten des Magistrats zu Frankfurt a. O. die Fabrik in vollem Gang. Am 17. April 1773 wurden Heinrich drei Zeichnungen von Öfen aus der Fabrik zu Hubertusburg in Sachsen zugestellt, die er sich als Vorbilder und Beispiele nehmen, sich diesen anpassen und für deren Ausführung er sich dieselbe feuerbeständige Erde usw. besorgen sollte.

Am 19. März 1785 beschwerte sich Frau Marg. Teichmann, die Witwe Heinrichs, darüber, daß ihr früherer Geselle Samuel Pätzold für die Fabrik zu Rheinsberg Fayencen feil halte. Heinrich selbst muß also vor diesem Zeitpunkt gestorben sein.

Am 27. Mai 1788 bitten die Geschwister Heinrich, Karl Emil Heinrich, der bei seinem Vater als Maler gearbeitet hatte, und seine Schwestern, um Sicherung des Rechts des Alleinverkaufs ihrer Waren und um ein Verbot zur Anlegung weiterer Fayencefabriken. Inzwischen hatte sich nämlich ein Fabrikarbeiter Albrecht an den Magistrat mit dem Ersuchen gewandt, ebenfalls eine Fabrik anlegen zu dürfen.

Zur Anlegung einer weiteren Fabrik scheint es nicht gekommen, aber auch die Heinrich'sche Fabrik bald eingegangen zu sein.

Die Fabrikmarke ist aus dem Anfangsbuchstaben des Stadtnamens gebildet, was auch der Magistrat bei der Konzessionierung verlangt hatte. Der Anfangsbuchstabe des Fabrikantennamens steht auf gesicherten Stücken darunter, was ja auch sonst regelmäßig der Fall zu sein pflegt. Die bisherige Streitfrage, ob auch

diesen ähnelnde Stücke, wie sie Stoehr unter Abb. 218—219 wiedergibt, die mit der

umgekehrten Marke $\frac{H}{F}$ bzw. $\frac{H}{F}$ bezeichnet sind, hierher gehören oder der

Hörsch'schen Fabrik in Dresden entstammen, ist doch wohl zugunsten Frankfurts zu entscheiden. Dann ein walzenförmiger Krug der Sammlung C. Strauß in Frankfurt a. O., mit der gesicherten Fabrikmarke bezeichnet, gleicht dem Krug der Abb. 219 bei Stoehr. Dann gehört also auch hierher der hier in Abb. 350 wiedergegebene

Krug, bemalt in den Muffelfarben Schieferblau, Zitronengelb, Manganviolett, Grün und Olivbraun. Der Henkel hat gelbe und blaue Querstreifen. Am Rande und über dem Fuß Schrägfelder und dazwischen ein blaues Fiederblatt. Auf der Wandung wechseln geschweifte Felder mit großen Blumen und Streifen mit Gittermuster ab. Höhe 24 cm. Bez. in Manganviolett $\frac{H}{F}$



Abb. 350. Sammlung Riesebieter.

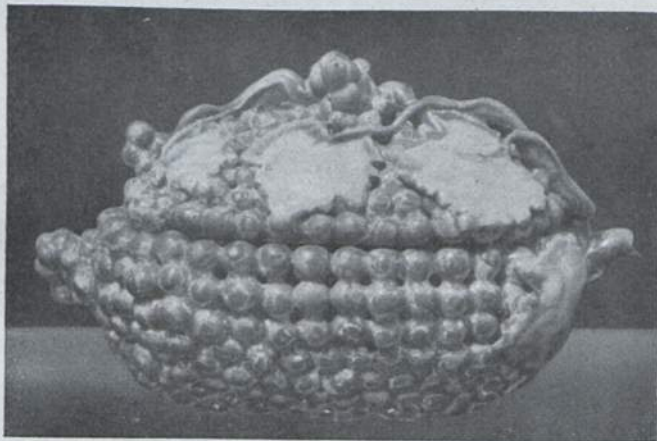


Abb. 351. Sammlung Riesebieter.

Bekannt sind sonst an Erzeugnissen bisher auch nur walzenförmige Krüge und die hier abgebildete Butterdose, Abb. 351, in Form einer Traube, ein Beweis, daß die Fabrik doch auch gutes hat leisten können. Die ovale Dose besteht aus einzelnen, grasgrün bemalten Traubenperlen. Ein aufliegender Zweig mit blaugrünen Weinblättern und kleinen Trauben erstreckt sich über den Deckel. Länge 17 cm.

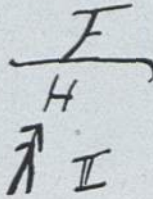
Bez. in Grün $\frac{F}{H}$



Abb. 352. Sammlung Riesebieter.

Abb. 352: Walzenförmiger Krug, 23,5 cm hoch, von schlanker Form mit dickem, mit manganviolettten Querstrichen bemaltem Henkel, im übrigen in den Muffelfarben Schieferblau, Grün, Manganviolett und Dunkelgelb bemalt. Vorne ein tanzender Pfeifer mit langer, gelber Querpfeife und kurzem, blauen Rock. Auf jeder Seite eine Palme mit gelbviolett gestricheltem Stamm.

Bez. in Manganviolett



Derartige Musikantenkrüge sind sonst in den Fabriken zu Dresden und vor allem in Proskau angefertigt worden.

17. Westpreußische Fayencefabriken.

Literatur: *Hans F. Secker*, Die alte Töpferkunst Danzigs und seiner Nachbarstädte. Cicerone 1915, S. 241 ff., 281 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 537 ff.

Da an der Küste von Westpreußen sich guter Tonboden befindet, entwickelte sich hier schon früh eine Töpferkunst.

a) Danzig.

In Danzig, in dessen Nähe auf dem Stoltzenberg solcher Ton gegraben wurde, werden bereits 1374 Töpfer erwähnt. 1416 gab es dort deren 17, und 1658 hören wir bereits von einer Konvention des Töpfergewerkes mit dem Rat. Darnach dürfen Fremde nur zu vier ganz bestimmten Zeiten des Jahres je 14 Tage graue unglasierte Waren, auch weiße glasierte Töpfe verkaufen. Auf dieses Privilig berufen sich in der Folge fortgesetzt die Danziger Töpfer in ihren zahlreichen Beschwerden beim Rat, in denen sie über die Einfuhr Holsteiner und insbesondere Bremer Kaufleute, — aber auch über die der Einwohner des benachbarten Stoltzenberg —, klagen. Ungerechtfertigt war das nicht, denn wenn die Danziger Getreideschiffe aus Holland zurückkamen, brachten sie Delfter Fayence sogar als Ballast mit, und nach anderer Mitteilung soll 1752 der Wert der allein aus Polen, Preußen und Bremen eingeführten Waren jährlich über 8000 Gulden betragen haben. Im Jahre 1752 reichten die Bremer eine Gegenschrift ein, werden aber damit abgewiesen. Es blieb bei der alten, auf Zeit beschränkten Einfuhr, auch, als im Jahre 1757 ein Meister Christoph Schüller mitteilte, daß er „dem Cron-Cantzler Malachowski 10 Ofen und Seiner Excellenz dem General von Puttkammer 7 Ofen habe liefern sollen“ je zu 100 fl., und der Altermann Gottlieb Markwardt erneut über die Bremer klagte, die glasierte Waren einführten, die sie in Hannoverschen Landen an sich gebracht hätten.

In der Folgezeit leidet das Danziger Gewerbe stark unter den ihren Handelsverkehr sehr beschränkenden Maßnahmen Friedrichs des Großen, nachdem bei dem zwischen Preußen und Rußland 1772 abgeschlossenen Teilungsvertrag Danzig unberücksichtigt geblieben war. Dazu erging 1793 das Verbot, englische Fayencen zu vertreiben, was um diese Zeit nebenbei zum Gewerbe der Danziger Fabrikanten gehört zu haben scheint.

Eine ganze Reihe urkundlich festgestellter Meisternamen ist bei Secker a. a. O., S. 249—250 nachzulesen.

b) Stoltzenberg.

An Alter scheint das Stoltzenberger Töpfergewerbe dem Danziger, das stetig über diese Konkurrenz klagte, nicht nachzustehen, und es ist nur eine Wiederbelebung der alten Künste, wenn Friedrich der Große infolge des umfangreichen Handels mit „Fayence-Geschirren von Danzig nach Polen“ durch Kabinettsorder vom 21. April 1781 veranlaßt, „die Anlegung einer solchen Fabrik in Stoltzenberg in's Auge zu faßen und die Ermittlung passender Erdarten zu empfehlen“. Die Fayenceindustrie wurde dort auch bald wieder eifrig ins Leben gerufen und schon 1793 beschwerten sich Stoltzenberger beim König mit Erfolg darüber, daß die Danziger ihnen die Setzung eines Ofens auf Danziger Gebiet gehindert hätten.

Die Industrie soll indes bald wieder eingegangen sein. An Stoltzenberger Meistern sind bekannt Franz Schipski, Johann Reifenberg und ein Plewe.

c) Die übrigen westpreußischen Städte.

Die Klagen der Danziger Töpfer und Fayencefabrikanten erstrecken sich nach den Akten auch auf den Wettbewerb aus den benachbarten Städten Elbing, Tolkemit, Frauenburg, Neuteich, Dirschau, Meve, Stargard und Marienburg.

Im Danziger Staatsarchiv befindet sich ein Meisterbuch des Städtchens Meve, aus der Zeit von 1758—1806, das 14 Meisternamen enthält.

1760 bittet der Danziger Meister Marquardt den Töpfergesellen Jakob Reimann in Elbing, zu ihm in die Arbeit zu kommen, infolgedessen sich das Elbinger Gewerk über dies Abspenstigmachen eines Gesellen beschwert fühlt. Dieser Reimann wird dort nach 12 Jahren neben Johann Klebs, Matthiß Wacholtz und Christian Bluhm als Meister noch genannt.

1776 erteilt Friedrich der Große den Töpfern in Westpreußen ein Generalprivilegium.

Soweit aus den westpreußischen, anscheinend mehr handwerksmäßig betriebenen kleinen Fabriken Erzeugnisse sich bisher haben nachweisen lassen, hält es schwer, sie mit Bestimmtheit diesem oder jenem Fabrikationsort zuzuschreiben, zumal die Formen und Farben sich zum wenigsten sehr stark ähneln. Nur bei den Fayence-Öfen glaubt Secker auf Grund von lokalen Farbenunterschieden diese oder jene dem Danziger oder einem Elbinger Kunstkreis zuteilen zu können.

Die Farbenpalette dieser Handwerksmeister war keine sehr reiche. Zunächst wurde nur das Kobaltblau angewandt, dem sich um die Mitte des Jahrhunderts bei den Öfen Manganbraun, häufiger auch in Verbindung miteinander, zugesellt, in den Danziger Fabriken auch Gelb und Grün. Die Blütezeit der Industrie begann mit der Mitte des Jahrhunderts.

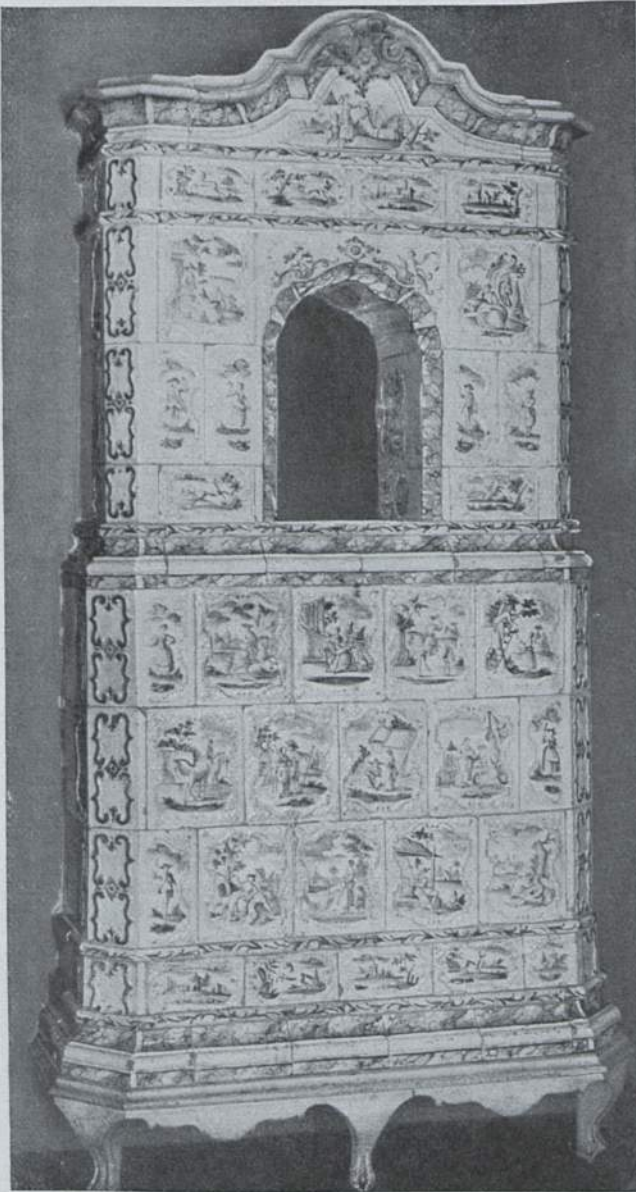


Abb. 353.

Außer Fayence-Öfen ist hauptsächlich Gebrauchsgeschirr angefertigt worden: Schüsseln, Teller, Wasserkrähne, Dintegeschirr, Zweihenkeltopfe, Wärmkrüge mit Zinnverschluß, Bierkrüge, Vasen, Terrinen, Saucieren, dann aber auch Weihwasserbecken, Reliefplatten mit Madonnen und Marienstatuetten.

Fabrikmarken scheinen nicht bestanden zu haben, doch finden sich Maler-Signaturen.

Abb. 353 zeigt einen Fayence-Ofen aus Danzig. Es fehlt bei ihm die hier sonst vielfach übliche Holzkonsole. Auf einem mehrfach gekehlten Untersatz, dessen Bemalung fast durchweg aus einem eigenartigen Schaumblasenmotiv besteht, erhebt sich der breite, an den Ecken abgeschrägte Unterbau; darüber ein profiliertes, sich nach oben verjüngendes Trennungstück und das Oberteil mit durchgehender Nische.

Als Bekrönung ein geschweiftes, ausladendes Gesimse.



Abb. 354.

Die Elbinger Fayence-Ofen-Fabrikation hat auf einer größeren Höhe gestanden. Die Formen sind großzügiger, und die Malerei ist ausdrucksvoller. Die Kacheln sind erheblich größer und die Zierknäufe und Füße werden hier aus Fayencen hergestellt. Abb. 354 zeigt ein schönes Exemplar dieser Öfen, bemalt in Manganbraun, aus dem Jahre 1759. Er wirkt indes geradezu barock.



Abb. 355. Kunstgewerbemuseum Danzig.

Abb. 355 zeigt einen 30 cm hohen Wasserkrahn mit dem Danziger Wappen und der Jahreszahl 1697, bemalt in Blau mit stilisierten Tulpen und blumengeschmückten Ranken. Der Scherben ist rötlichgelb. Unbezeichnet.

Abb. 356: Schüssel in Blaumalerei, dünn glasiert, vom Jahre 1727. Bemerkenswert ist, daß unter anderem darauf der Name des schon genannten Meisters Christoph Schüller steht. Scherben rötlichgelb. Durchmesser 39,5 cm. Unbezeichnet.

Abb. 357: Große Schüssel von 1749, in Blau und Manganbraun bemalt mit Schäferszene und einem Gewinde von Akanthusblättern am Rande. Scherben schmutzig gelb. Im Kreise um die Mittelszene ein Spruch. Durchmesser 45,5 cm. Bez.

F. E. R.

Um die Mitte des Jahrhunderts beginnt die eigentliche Blütezeit, die sich durch Reinheit der Glasur und Leuchtkraft der Farben, bei denen zu dem Blau und Manganbraun noch ein klares Gelb und Grün tritt, hervorhebt.



Abb. 358. Kunstgewerbemuseum Danzig.

Abb. 358: 24 cm hoher, zweihenkeliger Topf mit Ornamenten am oberen Rande, Akanthusfries und zwei Landschaften, bemalt in Manganbraun, Blau und Gelb. Unbezeichnet.



Abb. 359. Kunstgewerbemuseum Danzig.

Abb. 359: Walzenförmiger Krug mit Zinnbeschlag, bemalt in Manganbraun, Blau, Gelb und scharfem, etwas verlaufendem Grün. Auf der Wandung Kopf eines

Magisters, daneben stilisierte Landschaften mit getüpfelten Bäumen. Scherben porös und korkartig gelb. Höhe etwa 23 cm. Im Zinndeckel die Jahreszahl 1768. Unbezeichnet.

Neben Gebrauchsgeschirr, das mehr für den bäuerlichen Geschmack berechnet ist, werden in den siebziger Jahren feinere Service in Rokokoform angefertigt, wovon



Abb. 360. Kunstgewerbemuseum Danzig.

Abb. 360 ein Beispiel gibt. Die untere Seite ist dabei jetzt meistens auch glasiert. Alle drei Stücke sind mit Rosen, Winden und Tulpen in den genannten vier Farben bemalt. Höhe der Vase 14,5 cm, der Terrine 18 cm, Länge der Saucenschale 27 cm.

Die Empirezeit, führt Secker a. a. O. aus, bringt den künstlerischen Niedergang der westpreußischen Fayencen mit sich. Die Glasur wird unrein, die Farbe, namentlich das Gelb, wird trüb und unschön. Zuweilen werden neben der Unterglasur-Malerei wieder Muffelfarben angewandt, genau wie in der technisch-primitiven Zeit. Auch bäuerlich-naive Darstellungen kommen wieder auf. Nur die Öfen und Geschirre, die dem Aufbau und der Form nach charakteristisch den neuen Stil vertreten, wirken durch ihre Einfachheit wohltuend.

18. Königsberg.

Literatur; *J. Brinckmann*, Beiträge zur Geschichte der Töpferkunst in Deutschland. Jahrbuch der Hamburger Wissenschaftlichen Anstalten, XIII, Hamburg 1896.
Stoehr, Handbuch, S. 543ff.

Nachdem der Hofrat Johann Eberhard Ludwig Ehrenreich aus Stralsund im Jahre 1772 verschwunden war, hatte ihn das Fehlschlagen seiner Fayenceindustrie-Unternehmen in Marieberg und Stralsund indes noch nicht kopfscheu gemacht. Er wandte sich jetzt nach Königsberg in Preußen, um zum dritten Male sein Glück als Fayencefabrikant zu versuchen, obgleich jetzt bereits der Wettbewerb des englischen Steinguts ein sehr großer geworden war.

Am 4. August 1775 kauft er auf dem vorderen Roßgarten ein Grundstück für die Fabrik, wozu ihm der Kaufmann Wilhelm Kade 10000 Thaler leiht. Am 2. Juli 1777 erhält er weiter von dem Zolldirektor Carl Christoph Stockmar zur Fortsetzung der angefangenen und Errichtung neuer Bauten, Brennöfen usw. 7850 Thaler. Trotzdem versucht er im August desselben Jahres auch noch ein Kapital von 50000 Thalern in Aktien zu je 100 Thalern flüssig zu machen, was aber mißlingt, da nur 175 Aktien gezeichnet werden.

Die Fabrik ist aber in Betrieb gesetzt worden und aus der Ankündigung einer Versteigerung über „eine Quantität der feinsten Ehrenreich'schen Fayence“ vom 26. April 1779 erfahren wir, was hergestellt wurde. Es werden genannt: ein großes vollständiges Tafelservice, fein blau bemalt mit Rosen; ein desgleichen fein blau bemalt mit gestreuten Blumen und ein desgleichen Silbermodell mit feinen deutschen Blumen; ferner eine Partie von derselben Fayence und zwar Porzellan-Modelle, weiß, fein blau und blau-weiß mit Rosen; desgleichen Silber-Modelle weiß und fein blau, wie auch diverse andere Stücke, als gedrehte blauweiße Lavoir-Kannen mit Unterschalen, weiße, fein blaue und colombine Blumentöpfe mit und ohne Unterschalen, Potpourri-Vasen verschiedener Gattung und weiße Dintenfässer mit Sandbüchsen.

Nach späteren Ankündigungen aus den Jahren 1780ff., wobei unter anderem auch Terrinen mit Muscheln nebst Unterschalen, Fruchtkörbe, Fließen, Waschbecken mit Gießkannen, Butterdosen, Zuckerstreudosen, Senfdosen, Salzfässer, Apothekerkruken, verschiedene Sorten von Potpourri und Stubenornat dienende Vasen „theils von extrafeiner blauweißer Fayence, theils inwendig paille glasierte, von außen fein laquierte, vergoldete, versilberte und bronzirte“ genannt werden, sind um diese Zeit auch Steingut und irdene Waren hergestellt worden.

Durch allerhöchste Verfügung vom 14. September 1780 war die Einfuhr und der Verkauf fremden, edten und unechten Porzellans, des englischen und anderen Steinguts und fremder Fayence in die Provinzen diesseits der Weser verboten. Ausgenommen war davon allein das Fürstenberger Porzellan. Die Königliche Ostpreussische Kriegs- und Domainenkammer schützte Ehrenreich vor fremdem Wettbewerb durch wiederholte Veröffentlichung dieses Verbots. Tatsächlich aber erwuchs ihm eine starke Konkurrenz durch in Preußen selbst und zwar in Magdeburg hergestellte Waren in Fayence und Steingut, die hier ein besonders gutes Absatzgebiet gehabt zu haben scheinen¹⁾.

¹⁾ Brinckmann a. a. O., S. 16, Anm. 4, bemerkt dazu, daß auch die große Ähnlichkeit von Blumenmalereien auf Ehrenreich'schen Fayencen und solchen mit M gezeichneten auffallend sei. Wenn letztere der Magdeburger Fabrik zuzuteilen seien, so erkläre sich dadurch, daß einer der Konkurrenten sich gangbaren Zeichnungen des anderen anschloß. Ich meine, daß bei der großen Verbreitung der M-Fayencen dann wohl Ehrenreich der anschließende Teil gewesen sein wird. Rheinsberg z. B. hat es ja gerade ebenso gemacht.

Die Blaumalerei herrschte in Königsberg bei weitem vor; die Fabrikate werden nur mit Blumen bemalt, „auf eine selbständige künstlerische Richtung hat der alt gewordene Unternehmer verzichtet, er will nur noch durch Massenherstellung leicht verkäuflicher Waren seine Gründung über Wasser halten. Was er aber an solcher Ware liefert, verdient Anerkennung und einen Platz in den Schauschränken auch derjenigen Museen, die nicht nur ortsgeschichtliche Erinnerungen pflegen. Die Glasur ist nicht rein weiß, sondern zeigt einen angenehmen Stich ins Graublau, der nicht selten jenem kleisterblauen, viele der schwedischen Fayencen mit Blaumalerei auszeichnenden Grundton gleicht. Die Blumen sind mit sicherem Pinsel gemalt in einem reinen Blau, das bei der minderen Ware mit weißen Pünktchen durchsetzt und mit leichten Höfen umgeben ist, daher etwas verblasen erscheint, bei der besten Ware aber sehr kräftig auftritt, an den dunkleren Stellen so pastos, daß man der Zeichnung tastend folgen kann.“

Bei dem Speise- und Trinkgeschirr wiegt der Rokokogeschmack vor. Die Ränder sind oft muschelrig und staffiert bemalt, die Deckelknäufe bilden häufig Gemüse der verschiedensten Art. Bei den Vasen und anderem Zierrat überwiegt der antikisierende Geschmack.

Im Jahre 1788 bricht auch hier das Unternehmen Ehrenreich's zusammen. Als Käufer der Fabrik erscheint der Provinzial-Controllleur Buvry und als sein Teilhaber wird ein Sohn des Hofrats namens Daniel Ehrenreich, früher schwedischer Lieutenant, genannt, doch scheinen sie mehr den Vertrieb der vorhandenen Waren vorgenommen zu haben, denn die Grundstücke selbst werden am 6. November 1789 im Zwangsversteigerungstermin dem Kaufmann Johann Anton Dornheim zugeschlagen, der sie am 15. Juni des folgenden Jahres bereits wieder dem schon vorgenannten Kaufmann Wilhelm Kade käuflich überläßt.

Der alte Ehrenreich ist am 8. Januar 1803 in Gumbinnen verstorben. Kade, den wir als seinen eigentlichen Nachfolger bezeichnen müssen, gelingt es ebenfalls nicht, das Unternehmen über Wasser zu halten. 1790 arbeitet er mit 20 Arbeitern und produziert für 5000 Thaler an Waren, von denen die Hälfte im Lande selbst abgesetzt wurde. Anfänglich hebt sich die Produktion, 1793 bis zu 10400 Thalern an Ware, sinkt dann aber bald wieder. So verkauft denn auch Kade das Unternehmen wieder. Eigentümer wird am 22. Januar 1794 der Kammersekretär Johann Ernst Tischler. Auch ihm gelingt es nicht, dauernd den Betrieb zu heben. Am 28. Febr. 1811 wird die Fabrik als eingegangen bezeichnet.

Die Fabrikmarke ist ein Trockenstempel, gebildet aus dem H des Titels und dem Anfangsbuchstaben des Namens von Ehrenreich. Daneben findet sich häufiger Datum und Jahreszahl, darunter ein Malerinitial, z. B.

HE $\frac{12}{7}$ 87
H.

Als Malerinitialen kommen H, K und M vor. Aus der Zeit von 1778 bis 1787 finden sich Stücke mit Jahreszahlen.

Die Fabrikmarke scheint auch von den Nachfolgern Ehrenreich's beibehalten zu sein.

Eine Konkurrenz entstand der Fabrik in Königsberg selbst durch eine Fayence- und Steingutfabrik, die im Jahre 1775 der Kaufmann Paul Heinrich Collin zusammen mit einem Bruder dort errichtete, die aber kaum 10 Jahre bestanden hat. Insbesondere hat sie in hervorragend guter Qualität schwarze Basaltware hergestellt. Fayencen, die von ihr herrühren, sind nicht bekannt geworden.



Abb. 361. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 361 gibt einen der nach Mündener Art bemalten und auch geformten Dessertteller wieder. Die Glasur ist kleisterblau und die Malerei blau. Durchmesser 24 cm. Bez. mit der oben angegebenen Marke.



Abb. 362.

Abb. 362: Terrine, Durchmesser 43,5 cm, dahinter Schüssel, Durchmesser 47 cm. Bemalt in bunten Muffelfarben, wie oben angegeben, und zwar an der Terrine am Deckelrand plastisches, grau bemaltes Rokailleornament, als Deckelgriff eine Frucht mit Blättern. Die Füße in Blattformen sind gelb bemalt, die Henkel in Form von Füllhörnern sind mit kleinen, leichtplastischen Sternblümchen belegt und mit grünen Blättern der Wandung angefügt. Auf den Fächern naturalistische Blumen. Bezeichnung der Schüssel

R
F
a



Abb. 363.

Abb. 363: Plat-de-menage, 34 cm hoch. Der Untersatz, achtpaßförmig, abwechselnd mit Rokailles und durchbrochenem Flechtwerk verziert, trägt abwechselnd Salz und Pfefferschälchen, Streubüchsen und Kännchen. In seiner Mitte erheben sich auf einem zweiten kleineren Sockel vier Delphine mit nach oben gerichteten Schwänzen, die eine muschelartige Schale tragen. Schale weiß, die Fische leicht mit Manganrot, die übrigen Teile mit Gelb, Braun und Grün bemalt und teilweise mit Streublumen verziert. Bez.

R
F
a und R
F



Abb. 364.

Einem zweiten Service gehört die kleine Terrine der *Abb. 364* an, 13,5 cm hoch, auf Unterschüssel. Die Wandung ist mit einem breitmaschigen gelben Geflecht überzogen, durch das sich grüne Stengel winden. Auf dem Deckel ein Fruchtweig als Knauf. Die Füße und Griffe werden durch ein gelbbemaltes Blatt und Stengelwerk gebildet. Der Rand des im Spiegel mit einer Blume bemalten Untersatzes ist durchbrochen. Unbezeichnet.



Abb. 365.

Abb. 365: Citrone als Dose, gelb bemalt, mit Fruchtweig als Knauf. Höhe 11,5 cm. Unbezeichnet.



Abb. 366.

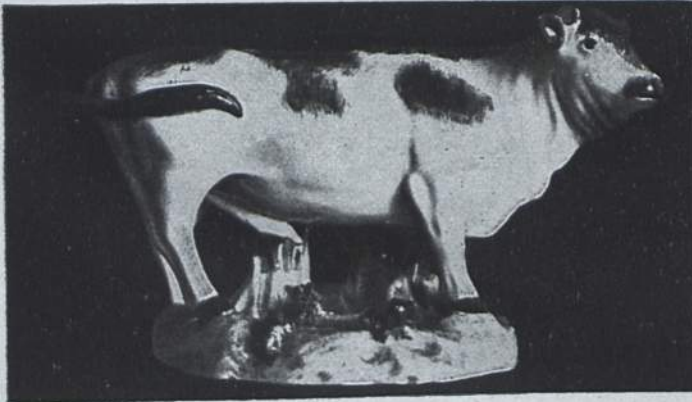


Abb. 367.

Abb. 366:
Vase, 27

cm hoch. Die mehrfach gebauchte Wandung und den Fuß schmückt plastisches Rokailienwerk; erstere umziehen plastische Blumenzweige mit grünen Blättern und roten, gelben und blauen Blüten. Dazwischen Maikäfer und Schmetterlinge. Unbezeichnet.

Die nächsten Abbildungen zeigen, daß auch die figürliche Richtung in Reval gepflegt worden ist.

Abb. 367: Stehender Ochse, 20 cm hoch, bemalt in Mangarot. Bez. wie Abb. 363.



Abb. 368.

Besser und reicher ausgeführt ist der Elefant der *Abb. 368*, auf dessen Hals ein mit Turban und lilarotem Rock bekleideter Neger sitzt. Auf dem Rücken eine blaue Decke mit gelber Borte. Höhe 26 cm. Unbezeichnet.



Abb. 369.

Schon mehr porzellanmäßig mutet der männliche Putto der *Abb. 369* an, 30 cm hoch. Der Knabe, in lebhaft bewegter Haltung, sitzt auf einem braunen und manganroten Baumstumpf und hält eine blau, rosa, gelb und grün bemalte Girlande empor. Die übrigen Teile der Figur sind manganrot bemalt. Unbezeichnet.

20. Dresden.

Literatur: *Ernst Zimmermann*, Erfindung und Frühzeit des Meißener Porzellans. Berlin, Georg Reimer.

Ders., Dresdener Fayencen. Cicerone 1911, S. 205 ff.

O. Riesebieter, Dresdener Fayencen, daselbst 1913, S. 584 ff.

W. Stieda, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Deutsche Töpfer- und Zieglerzeitung 1902.

H. v. Trenkwald, Dresdener Fayencefiguren. Cicerone 1914, S. 235 ff.

Kurt Freyer, Die kunstgewerbliche Sammlung des Städtischen Museums zu Halle a. S. Cicerone 1914, S. 405/406.

Stoehr, Handbuch, S. 724 ff.

Im Jahre 1707 faßte Kurfürst August der Starke von Sachsen auf den Rat des ja auch an der Wiedererfindung des Porzellans durch Böttger beteiligten Mathematikers und Physikers Ehrenfried Walther von Tschirnhausen den Entschluß, seinem durch Krieg stark heruntergekommenen Lande durch Schaffung einer umfassenden neuen Industrie wieder neue Mittel zu verschaffen. Dazu sollte vor allem sein Alchemist Böttger helfen.

Johann Friedrich Böttger, der glückliche Erfinder des Porzellans, ist im Jahre 1682 zu Schleiz als Sohn eines Münzkassierers geboren, hatte unter der Anleitung seines Stiefvaters, des preußischen Majors und Ingenieurs Tiemann, eine gute Erziehung genossen und war in Berlin, um Medizin zu studieren, beim Apotheker Zorn in der Lehre gewesen. Hier hatte er alchemistische Studien getrieben, schließlich in einem eigenen Laboratorium gearbeitet und war dann, als die Proben seiner Kunst Aufsehen erregten, aus Furcht, König Friedrich von Preußen würde aus seinem Wissen für sich Vorteile zu verschaffen suchen, in die sächsische Universitätsstadt Wittenberg entflohen. Hier ließ August der Starke ihn festnehmen und nach Dresden bringen, um seinerseits Böttger's Kunst für sich und seine Lande auszunutzen.

Zunächst wurde nun die Gründung einer Fayencefabrik ins Auge gefaßt. Das war ja auch das Naheliegendste. Einmal ging schon damals das Streben auch in Deutschland dahin, das teure chinesische und japanische Porzellan durch eine billigere Ware zu ersetzen, und sodann wird Böttger, schon damals bestrebt, das Porzellan wiederzuerfinden, dabei mit von dem Gedanken beseelt gewesen sein, auf solche Weise eher zu den ihm später gelungenen Erfolgen zu gelangen und den ungeduldig gewordenen Kurfürst hinhalten zu können. Schließlich gelang ihm allerdings noch eher die Herstellung des Porzellans, als die guter Fayence.

1708 begann man damit, für die Fabrik neben dem sog. Böhmischem Hause in der Altstadt ein Gebäude aufzuführen und es wurde aus Holland ein Meister, der aber, wie sich später ergab, aus Brandenburg stammte, und ein „Porzellan-Mahler oder Schilderer“ verschrieben. Aus dem nahegelegenen Colditz an der Mulde wurde der Ton geholt. Im Mai desselben Jahres wurde der Leibarzt von Böttger, Dr. Bartelmei, nach Norddeutschland auf Reisen geschickt, um keramische Studien zu machen.

Da der holländische Meister sich nur auf die Fliesenkunst verstand, wurde aus der Funke'schen Fayencefabrik in Berlin ein Dreher geholt, namens Peter Eggebrecht. Damit hatte Böttger einen Glückswurf getan, denn diesem sollte es beschieden sein, die Dresdener Fabrik zu einer der leistungsfähigsten ihrer Zeit zu machen.

Eggebrecht scheint mit Hilfe einiger einheimischer Gesellen besonders mit der Herstellung von „Rundgefäßen“ beauftragt gewesen zu sein, während der bisherige Meister nur Fliesen zu fabrizieren hatte. Aber es scheint zunächst beiden nicht gelungen zu sein, die richtige Glasur herzustellen, wurden doch später im Jahre 1710 20000 Fliesen gefunden, an denen die Glasur nicht haftete. Die „holländischen Meister“ wurden deshalb 1710 entlassen; der „Fliesenmeister“ wurde aber bald darauf, da er versicherte, mit Hilfe eines Braunschweiger Drehers die Fliesen herstellen zu können, wieder angestellt. Böttger verlegte nun einen Teil des Fabrikbetriebes auf die Albrechtsburg bei Meißen, deren Räume ihm für seine Porzellanfabrikation zur Verfügung gestellt waren. Die Vornahme dieser Betriebsteilung rächte sich aber bald, denn es fehlte dort an hinreichenden Brennöfen. Die hergestellten Rohgefäße mußten ungebrannt stehen bleiben und im Jahre 1717 sollen davon ganze Zimmer voll gestanden haben. So wurde denn in Meißen bereits 1717 der Betrieb wieder eingestellt.

Aber auch mit dem Fayencebetrieb in Dresden wollte es nicht glücklich vorangehen und so entschloß sich Böttger, die Fabrik, die dem Kurfürst monatlich etwa 200 Taler gekostet hatte, an Eggebrecht zu verpachten. Dieser erhielt dafür eine Unterstützung von 300 Thalern und brauchte für die ersten zwei Jahre überhaupt keine Pacht zu zahlen; aber auch später scheint er so gut wie gar keine Pacht bezahlt zu haben, da in den ersten Jahren die Fabrik zunächst noch nicht Erfolge abwerfen wollte. Hinzukam, daß der Betrieb aus dem Böhmisches Haus infolge Streites mit dem Besitzer desselben verlegt und daß neue Brennöfen errichtet werden mußten. 1718 überließ Böttger dem Eggebrecht käuflich die Fabrik für eine geringe Summe, angeblich für 50 Thaler.

In demselben Jahre 1718 reiste Eggebrecht nach Rußland, um im Auftrage Zar Peter's des Großen dort eine keramische Industrie in die Wege zu leiten; die Leitung der Fabrik überließ er seiner Frau. Im Jahre 1721 ist er indes wieder in Dresden tätig und erhält sogar ein „Privilegium“ für seine Fabrik.

Auch der Hof, schreibt Zimmermann, ließ mehrfach bei ihm arbeiten. In einem Inventar des Schlosses Moritzburg bei Dresden aus dem Jahre 1728 wird unter anderem „Delfter“ Porzellan erwähnt, das mit dem Namenszug des Kurfürsten versehen war, also sicherlich in Dresden von Eggebrecht hergestellt worden ist. Desgleichen wird bei einer Revision der Dresdener Hofsilberkammer vom Jahre 1753 ausdrücklich von „blau und weißem Delfter Porzellan“ gesprochen, so „Eggebrecht geliefert“. Auch befanden sich im Jahre 1721, wie das aus diesem Jahre stammende Inventar der Dresdener Porzellansammlung beweist, eine Anzahl von Nachtgeschirren aus seiner Fabrik unter dem damaligen Bestande des Japanischen Palais. Aber noch weit großartigere und eigenartigere Sachen hat er, wie sich später zeigen wird, für den Kurfürst geliefert, Sachen, wie sie damals nur in ganz wenigen Fayencefabriken hergestellt worden sind. Damals scheint sich seine Fabrik auch in einem gewissen Flor befunden zu haben. Sie beschäftigte nicht weniger als 20 Arbeiter, stellte aber freilich, da sie einmal als „Blaugefäßmanufaktur“ bezeichnet wird, allem Anschein nach nur kobaltblau bemalte Fayencen, das eigentliche Hauptprodukt dieser Zeit auf diesem Gebiete, her. Ob freilich dieser Aufschwung ein sehr langer war, erscheint zum mindesten zweifelhaft. Schon im Jahre 1731 bemühte sich Eggebrecht um eine Anstellung als Inspektor der Meißener Manufaktur, indem er angab, auf Grund der Abschrift eines von einem ehemaligen Freunde Böttger's hinterlassenen Manuskripts etwas von der Porzellanfabrikation zu verstehen. Doch da man fürchtete, daß dann durch ihn sein Schwager, der kein geringerer war als der bekannte Porzellanplastiker

Johann Joachim Kändler, der damals eben erst an die Manufaktur berufen worden war, zu leicht volle Aufklärung über die ganzen Prozesse dort, die man wohl zunächst noch vor ihm geheim halten wollte, erhalten könnte, so unterblieb diese Anstellung. — Kändler hat sich nach den Akten des Sächsischen Hauptstaatsarchivs aber auch selber darum bemüht, den Fabrikbetrieb übertragen zu erhalten.

Eggebrecht soll im Jahre 1738 als „Königlicher Porzellanfabrikant“ gestorben sein. Den Fabrikbetrieb leitete zunächst seine Witwe weiter. 1756 ist die Fabrik im Besitze ihrer Tochter Charlotte Eleonore Le Lonay (oder Le Loucy), die damals für sich



Abb. 370. Porzellansammlung Dresden.



Abb. 371. Porzellansammlung Dresden.

und ihren Mann um ein Verbot bittet, daß „After-Porcelaine“ sieben Meilen im Umkreise von Dresden nicht verkauft werden dürfe, dem aber nur mit Einschränkung stattgegeben wurde.

Die Fabrik ließ in diesen Jahren stark nach; infolgedessen schlug, nach dem 1767 erfolgten Tode Le Lonays, seine Witwe vor, sie ihrem Verwandten Kändler zu übertragen. Das geschah indes nicht, sondern 1768 ging sie auf Christiane Sophie Hörischen (Hörisch) über, die auch für 3 Jahre (für sich, ihren Ehemann und ihre Kinder) das bisherige Privileg erneuert erhielt. 1767 teilte sie mit, daß es ihr geglückt sei, das Werk wieder in Gang zu bringen, und daß auch der Absatz der Waren im

Lande ein guter sei. Trotzdem habe sie viel zugesetzt und bitte darum, die Fabrik ihrem Sohne Karl Gottlieb Hörisch übertragen zu dürfen, was tatsächlich auch 1782 geschehen ist. Mit dem Betrieb ging es aber wieder bergab, angeblich wegen zu großer Konkurrenz aus Böhmen, Zerbst und Bayreuth, und weil in Dresden der Hoftöpfer Messerschmidt durch Töpferwaren, die er für Fayencen ausbebe, zu großen Schaden bereite. Das Arbeiterpersonal betrug derzeit immerhin noch 25 Mann. Das Privilegium ist dann nicht mehr erneuert worden und 1784 ist die Fabrik eingegangen.

Über die Maler ist fast nichts bekannt. Nach einer Eintragung in den Rezeptionen der Neustadt Hanau vom 28. Dezember 1737 ist der Nürnberger Maler Joh. Mathias Tauber vorher eine Zeitlang auch hier beschäftigt gewesen (vgl. Zeh, Hanauer Fayence, S. 36).

Aus der Zeit Eggebrecht's ist eine Fabrikmarke nicht bekannt. Es werden aber in der Dresdener Porzellansammlung aus dieser Blütezeit der Fabrik eine Anzahl auffallend großer, prächtiger Stücke aufbewahrt, von denen es im Inventar von 1721 heißt: „Dergl. bouteille haben Ihre Königl. Majestät im Junio 1722 von Eckebrecht Delfter Güte verfertigen lassen und in das Palais gegeben“. Eine solche stellt *Abb. 370* dar. Der Ton ist blaß rötlich-gelb, die nicht immer den Scherben deckende Zinnglasur nicht sehr dick, so daß der Ton durchscheint. Malerei in hellem Kobaltblau mit Chineserien, die sich von einem blauen Grunde mit ausgesparten Blumen abheben. Höhe 79 cm.

Von vier weiter dort vorhandenen, bis zu 1,75 m hohen Deckelvasen, sowie drei etwa 52 cm breiten und 54 cm hohen Blumenkübeln, ebenfalls sämtlich in Kobaltblau bemalt, geben die *Abb. 371* und *Abb. 372* ein Bild wieder. Bei ersterem fallen die Maskenköpfe an den Seiten und die Formen der aufgerollten Henkel auf. Einige der Vasen haben statt der Masken langbärtige Faunsköpfe. Bei den Blumenkübeln ist bemerkenswert, daß in der Malerei und zwar sowohl in den Ornamenten wie in den Darstellungen europäische und chinesische Motive abwechseln und sich zum Teil vermischen. So handelt es sich hier immerhin doch um mehr selbständige Arbeiten der Fabrik, ja um Prachtstücke, die Peter Eggebrecht's Namen für alle Zeit erhalten.

Aus derselben Zeit stammen aber auch die mit der Jahreszahl 1718, dem sächsisch-polnischen Wappen und dem Namenszug August's des Starken versehenen Apothekergefäße, die noch heute zum Teil sich in der Dresdener Hofapotheke erhalten haben.



Abb. 372. Porzellansammlung Dresden.



Abb. 373. Sammlung Riesebieter.



Abb. 374. Porzellansammlung Dresden.

Der ebenfalls zu dieser Gruppe gehörige Apothekertopf der

Abb. 373

ist dagegen in Warschau erworben und stammt aus der dortigen Hofapotheke. Der breite Henkel und der röhrenförmige Ausguß ist mit blauen Spiralkanen bemalt. Der Ausguß hat einen Messingverschluß; auf dem Messingdeckel ist ebenfalls die Jahreszahl und das Monogramm des Königs eingepreßt. Höhe 38 cm.

Zur Zeit der Familie Hörisch ist die Fabrikmarke D. H., das heißt:

Dresden, Hörisch.

Das beweist das ganz ähnliche Apothekergefäß der

Abb. 374,

bemalt in Blau, mit der Marke

D. H.
—
1781

Um diese Zeit aber leitete Karl Gottlieb Hörisch die Fabrik seiner Mutter. Stücke mit gleicher Bezeichnung kommen dann auch vor und beweisen zugleich, daß in der späteren Zeit jedenfalls auch neben der Blaumalerei bunte Scharfffeuerfarben angewandt worden sind. Die rote Farbe fehlt auch hier.



Abb. 375. Sammlung Riesebeier.

So zeigt *Abb. 375* einen mit Häusern und Bäumen in Blau, Manganviolett, Gelb, Grün und wenigem Dunkelgrau und Orange gelb bemalten Bierkrug, dessen Henkel manganviolette Querstreifen hat. Höhe 19,5 cm. Bez. in Schwarz

D. H
—

Sonstige ebenso bezeichnete Krüge sind auch wohl mit einem Chinesen oder einem Musikanten zwischen Palmenbäumen bemalt.



Abb. 376. Sammlung Riesebeier.

Das Gebrauchsgeschirr, blau und bunt bemalt, pflegt ziemlich roh und flüchtig ausgeführt zu sein. Von diesem zeigt *Abb. 376* eine runde, mit blauen Streublumen und



Abb. 377.
Kunstgewerbemuseum
Halle a. S.

Rose als Knauf, bezeichnete kleine Terrine, deren Rand abgedreht ist. Die nach oben gebogenen Henkel sind mit blauen Zweigen bemalt. Höhe 17 cm. Bez. in Blau zweimal:

D.H
—
2.

Aus der Frühzeit der Manufaktur sind durch von Trenkwald's Entdeckung auch drei unbemalte, nur 20 cm hohe Fayencefiguren bekannt — jetzt im Kunstgewerbemuseum in Frankfurt am Main —, von denen zwei bekannte Böttger-Modelle wiedergeben, den Pantaleone und Pierrot der Komödienfigurenfolge aus rotem Steinzeug (im Gothaer Museum), während die dritte einen auf einen Stock sich stützenden Bauer darstellt. Erstere beiden entstammen der gleichen Form wie die entsprechenden, in Böttger's Manufaktur entstandenen Steinzeugplastiken eines noch unbekanntes Künstlers, nicht etwa Nachformungen nach diesen. Aber auch der Bauernfigur liegt vermutlich ein Böttger-Modell zugrunde. Auch das Kunstgewerbemuseum zu Halle an der Saale besitzt zwei 29,5 cm hohe Figuren aus der Fabrik, die Abformungen nach einer chinesischen Porzellanfigur der Göttin Kuannin darstellen. Vgl. Abb. 377. Die dicke Glasur hat einen bläulichen Schimmer, die Bemalung ist in den Lackfarben Braun, Schwarzbraun, Grün und Gold ausgeführt. Die gleiche Figur ist von Böttger auch in rotem Steinzeug ausgeführt.

21. Hubertusburg.

Literatur: *K. Berling*, Ein Beitrag zur Geschichte der sächsischen Keramik, Dresden, Stempel und Markert, 1909.

Wolfgang Roch, Hubertusburger Steingut. Cicerone 1909, S. 732.

O. Riesebieter, Hubertusburger Fayencen aus der Periode Taennich. Cicerone 1912, S. 301 ff.

Stoehr, Handbuch, S. 435ff.

Im Jahre 1768 erscheint wieder in seiner Heimat Sachsen einer der bekanntesten wandernden Keramiker, Johann Samuel Friedrich Taennich, den wir bereits vorher in Wittmund, Jever und Kiel getroffen, und er bietet sich, auf Rechnung der Meißner Porzellanmanufaktur im Schloß Hartenfels bei Torgau eine Fayencefabrik anzulegen. Dazu kommt es zwar nicht, da der Porzellanmanufaktur die verlangte Summe von 12500 Thaler eine zu hohe Ausgabe erscheint, wohl aber wird Taennich am 31. Mai 1770 die Erlaubnis zur Errichtung einer solchen Fabrik in den Räumen des Schlosses Hubertusburg erteilt. Sie ist auch alsbald errichtet und in Tätigkeit getreten, denn schon am 8. September 1771 konnte Taennich an den Kurfürsten schreiben, daß die Fabrik schon ein ziemlich starkes Warenlager besitze. Am 25. Dezember 1772 ließ Friedrich der Große auf eine an ihn gerichtete Bitte vier Vasen, einen Ofen und fünf Blatt Musterzeichnungen als Vorbilder nach Hubertusburg senden. Andererseits werden am 17. April 1773 drei Zeichnungen von Ofen aus der Fabrik an die Heinrich'sche Fabrik zu Frankfurt a. d. O. zwecks Nachbildung abgegeben.

Taennich hat es aber auch hier nicht lange ausgehalten, denn in einem Konzessionsgesuch, daß der wirkliche Geheimrat und Oberstallmeister Heinrich Graf von Lindenau am 28. Januar 1774 an den Kurfürsten richtete, erklärte dieser, daß Taennich nur eine vorgeschobene Person und er selber der eigentliche Gründer und Leiter der Fabrik gewesen sei und daß er Taennich wegen mehrfacher Ungehörnisse habe entlassen müssen. Er bat gleichzeitig um eine Erweiterung der Konzession dahin, daß ihm auch „die Fertigung aller Ware, Geschirre und Utensilien im Großen und Kleinen, die sich nur in Fayence fabrizieren lassen“, erlaubt würde, weil er damit der Meißner Manufaktur keine Konkurrenz mache, weil derjenige, der Porzellan bezahlen könne, Fayence nicht kaufen werde. Nachdem dann aber der Graf Marcolini sich auch ungünstig über dieses Gesuch ausgesprochen und dabei bemerkt hatte, daß die Hubertusburger Fabrik insbesondere infolge der nahen Lage Meißens in der Herstellung der Fayence weiter sei, als alle anderen Fabriken, wurde am 17. Mai 1775 dem Grafen von Lindenau nur die Konzession in der früheren Form übertragen.

Als technischen Leiter der Fabrik stellte er an Stelle Taennich's einen angeblich außerordentlich tüchtigen Mann Namens Johann Gottfried Förster an. Aber bereits am 9. März 1776, nachdem ihm auch die Erlaubnis zur Herstellung des englischen Steinguts auf Anraten Marcolini's wegen des dadurch entstehenden Wettbewerbs mit dem „ordinairen Ausschuß-Gut“ von Porzellan abgeschlagen war, stellte Graf von Lindenau die Fabrik dem Kurfürsten zur Verfügung.

Konkurrenzbefürchtung von Meißen ließ so dies glücklich begonnene Unternehmen nicht hochkommen.

Die Fabrik wurde bis 1814 im Namen Marcolini's als Steingutfabrik fortgeführt, hat bis 1835 als königliche Fabrik bestanden und ist 1848 eingegangen.

In der Konzessionsurkunde für Taennich heißt es:

„In Ansehung derer, bey seiner Fabrique zu verfertigen Waaren, wird demselben verstattet, daß er Oefen, Bidets, Geschirre in die Nacht-Stühle, Kübel zur Orangerie, Blumen-Äsche, Barbier-Becken, Tisch-Krüge, Tiegel, Tischblätter, Fließgen und Kacheln aller Art, Camine und Nischen-Statuen, Thiere und Vögel, wie auch Vasen, so über einer Elle in der Höhe, Schwenck-Kessel und Bassins, so über einer Elle im Durchschnitt, ohne Restriction der Farben, jedoch nur als Fayence machen dürfe. Dahingegen er die Nacht-Töpfe nur zu 6 Groschen das Stück, Waschbecken nebst Gieß-Kanne zu 16 bis 18 Groschen, wenn sie nicht durch besondere Größe theurer werden, Teller zu 5 Groschen das Stück, keineswegs aber theurer und diese, sowie alles übrige Tafel-Service, Schreib-Zeuge, Bouillon- und Suppen-Näpffe, nicht anders, als mit Farben des ersten großen Feuers, seiner gethanenen Versprechen nach, zu fabriciren, aller Galanterie-Stücken, Caffée-Geschirr und dergl. aber zu verfertigen sich gänzlich zu enthalten hat.“

Diese Beschränkung ist aber jedenfalls nicht genau innegehalten, denn tatsächlich sind auch Vasen weit unter einer Elle an Höhe verfertigt worden. Zunächst ist auf die bei Berling in Tafel I und auch von Roch, S. 733, sowie Stoehr, S. 438, abgebildete, im Kunstgewerbemuseum zu Dresden befindliche Vase hinzuweisen, die 38,7 cm hoch ist und folgende Fabrikmarke trägt:



Berling sagt von ihr: „Die Masse ist hellgrau mit einem leichten Anflug von gelb und außerordentlich feinkörnig. Die Vase ist im Innern mit weißer, an der Außenseite mit citronengelber Bleiglasur versehen, wobei die letztere eine große Anzahl mißlungener Stellen zeigt, also schlecht auf den Scherben paßt. Die Außenfläche ist in der Art der Meißner Malerei mit über der Glasur gemalten Streublumen (Rose, Winde u. a.) in Blau, Violett, Rot, Weiß und Grün reich verziert, und dabei die Farben mit dem gelben Grunde trefflich zusammengestimmt.“



Abb. 378. Sammlung Riesebieter.

Die Abb. 378 gibt nun eine weitere unbezeichnete Vase wieder, die zweifelsohne von derselben Hand und aus derselben Fabrik stammt. Der Grund der platten bauchigen Vase, die 31 cm an Höhe mißt, ist überall mit Haarrissen durchzogen, ein nach Roch für das Steingut der Fabrik charakteristisches Merkmal. Mißlungene Stellen weist die Glasur nicht auf, dagegen ist sie rissig. Im Innern ist der Grund weiß, von außen meergrün. Vorne befindet sich ein Strauß von Rose, Tulpe und Aurikeln in Purpurfarben, der aus dem Meergrün prachtvoll hervortritt. Um Fuß und Schulter zieht sich eine kalt gemalte Goldranke im Rokokogeschmack; auf der Rückseite hängt von ihr eine Goldgirlande herab. Der Boden ist unglasiert, der Scherben etwas ins Gelbrote spielend. Alles in allem ein Meisterstück Taennich's.

Zu bemerken ist die nach oben sich erweiternde Form des Halses.

Beide Vasen zeigen wiederum deutlich, daß auch diejenigen Fayencefabriken, die nur kurze Zeit bestanden haben, meistens neben der Durchschnittsware für den täglichen Gebrauch einzelne ganz hervorragende, meistens zur Dekoration bestimmte Stücke angefertigt haben — nicht sehr verwunderlich, standen sie doch häufig unter der Leitung von ruhelosen Genies mit langer praktischer Erfahrung.



Abb. 379. Sammlung Meister, München.

Hubertusburger Fayencen sind äußerst selten, was auf eine geringe Produktion schließen läßt. Die *Abb. 379* gibt noch ein weiteres Stück wieder, eine in Meergrün (Kupfergrün), Purpurviolett, Eisenrot, Blau und etwas Gelb bemalte Schüssel von 37,5 cm Durchmesser. Auch bei ihr ist die Glasur rissig. Bez.

H.
T.

Im Städtischen Museum in Leipzig befindet sich eine blau bemalte Saucenschale mit Rokokohenkel, dessen oberer Rand gekrümmt erscheint. Auf beiden Längsseiten je ein Rosen- und Tulpenzweig, unterm Ausguß ein anderer Blütenzweig. Bez. in Blau

Hubertusburg

Über einen Maler Wagner vgl. unter Breslau, S. 344.

22. Die Oberschlesischen Fabriken.

A. Glienitz.

- Literatur: *Kurt Bimler*, Drei oberschlesische Fayence- und Steingutfabriken. Mitteilungen des Beuthener Museums- und Geschichtsvereins, 1912, Heft 2.
Konrad Strauß, Die Fayencefabrik zu Glienitz. Monatsschrift Oberschlesien in Kattowitz, 18. Jahrg., Heft 9, Dezember 1919.
Stoehr, Handbuch, S. 468 ff.

Friedrich der Große war in jeder Weise bestrebt, die Industrie, insbesondere durch Schutzzölle, in der von ihm eroberten Provinz zu heben und so hat sich dies auch auf dem keramischen Gebiet durch Gründung mehrerer Fayence- und Steingutfabriken bemerkbar gemacht. Davon kommen hier als wesentlich nur die Fayencefabriken von Glienitz und Proskau in Betracht.

Zunächst wurde in dem $1\frac{1}{2}$ Meilen von Lublinitz entfernt liegenden Dorfe Zborowsky mit 20jährigem Privileg vom 4. Januar 1753 von dem Besitzer der im dortigen Walde gelegenen Tongruben, Andreas von Garnier auf Lublinitz, der sich mit dem Kriegsrat Karl von Unfriedt, dem Salzkommissarius Reggard und dem Breslauer Kaufmann Fromhold Samuel Grulich assoziiert hatte, eine Tabakspfeifen- und Fayencefabrik gegründet, um „Tabakspfeifen und feines irdenes Geschirr auf holländische Art“ herzustellen.

Auf die Herstellung von Fayence hat man zunächst das mindere Gewicht gelegt und es steht auch noch nicht genau fest, wann man mit ihrer Fabrikation begonnen hat, anscheinend aber nicht früher, als Herbst 1754. Mitte der 60er Jahre steht an der Spitze der Fayencefabrik, die ziemlich unbekannt geblieben war, ein Hauptmann von Klöden, der sich 1766 an den König mit der Bitte wendet, ihm die Fayencefabrik zu Eigentum zu übertragen, was aber jedenfalls nicht geschehen ist, denn am 6. März 1767 geht die Fabrik in den alleinigen Besitz der Gräfin Anna Barbara von Gaschin geb. v. Garnier auf Turawa und Lublinitz über und wird nach dem eine Meile von Zborowsky entfernten Dorfe Glienitz verlegt. Das 20jährige Privileg ging mit über und ist später auch verlängert worden.

Der Betrieb wurde jetzt in größerem Maßstabe eingerichtet und Warenniederlagen in den größeren Städten Schlesiens eingerichtet.

Im Anfang des 19. Jahrhunderts hat man nebenbei auch Steingut hergestellt. 1830 war ein Erbpächter Mittelstädt der Besitzer. 1856 ließ der damalige Besitzer Karl Mittelstädt aus Ludwikow den Betrieb einstellen, der dann aber später noch bis um 1870 mit Unterbrechungen fortgesetzt ist.

Aus den Akten geht hervor, daß außer Massenware auch größere Sachen, wie Potpourris, Figuren u. s. w. hergestellt wurden.

Als Maler wird einer namens Fialla genannt, der 1796 als in der Proskauer Fabrik angestellt erscheint. Zwischen beiden, nahe gelegenen Fabriken hat ein fort-dauernder Austausch der Arbeitskräfte stattgefunden, wie auch in der Form und Malerei der Erzeugnisse dies sich stark bemerkbar macht. Außer in der Frühzeit hat man in Glienitz die Proskauer Erzeugnisse geradezu nachgeahmt.

Der Scherben ist ziemlich hart, insbesondere gegen Ende des Jahrhunderts. Die Glasur hat weniger Glanz, als wie durchweg in Proskau.

Der Fabrikbetrieb war nur ein kleiner; über 10 Arbeiter hat er jedenfalls selten bedurft.

Die Fabrikmarke ist ein G. Doch findet sich auch G. G., was wohl auf Gaschin-Glienitz zu deuten ist, sowie D. G.¹⁾

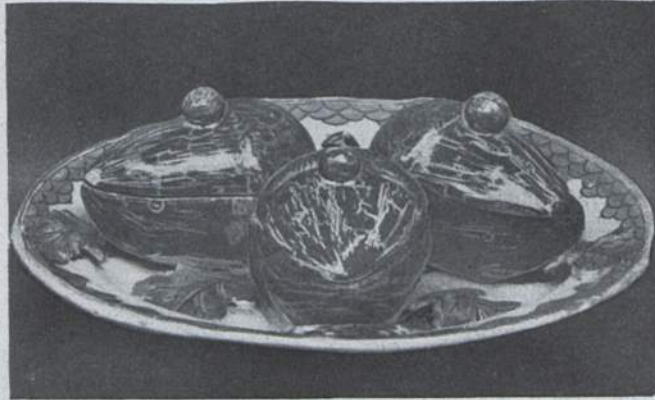


Abb. 380. Sammlung Riesebieter.

Abb. 380 zeigt einen Teller, grün-blau glasiert und mit grüner, braun konturierter Schuppenkante versehen. Darauf liegt ein Zweig mit Eichenlaub und drei großen plastischen Eicheln als Näpfe mit abnehmbaren Deckeln. Die Bemalung ist naturalistisch in Waldgrün und Blau gehalten. Als Deckelgriff dient ein gelber Gallapfel. Durchmesser 21,5 cm. Bez. in Braun

G.

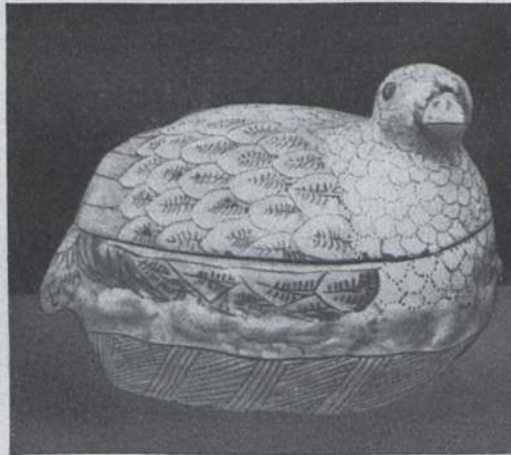


Abb. 381. Landesmuseum Oldenburg.

In Glienitz sind auch dieselben Dosen in Rebhuhn-Form gemacht worden, wie in Proskau. Das zeigt die Abb. 381. Das Rebhuhn ist manganviolett bemalt, am

¹⁾ Wie Strauß a. a. O. meint, damit die Erzeugnisse beim Publikum vielleicht leicht und gern mit der in Blüte stehenden Fabrik zu Proskau (D. P. = Dietrichstein-Proskau) verwechselt würden.

Kopfe hinter dem Schnabel eisenrot. Es sitzt auf einem gelb bemalten und flechtartig manganviolett gezeichneten Nest. Über letzterem sieht das Blattwerk in meergrüner Bemalung hervor. Der Dosen-
deckel ist abnehmbar. Durchmesser 12 cm. Bez. in Manganviolett



Abb. 382. Kunstgewerbemuseum Breslau.

In bunten Muffelfarben sind auch die drei auf *Abb. 382* wiedergegebenen Stücke bemalt. Der birnenförmige Krug ohne Deckel ist von 1780, 24,5 cm hoch und bezeichnet in Manganviolett

G.

Der birnenförmige Krug mit Zinndeckel ist von 1781, 30,5 cm hoch und bezeichnet in Manganviolett

G.

Die Potpourrivase, 46,5 cm hoch, ist in Manganviolett bezeichnet



Im Jahre 1775 wanderten drei Arbeiter der Fabrik, der Maler Fialla, der Dreher Zapleta und der Bossierer Joh. Müller nach dem benachbarten

Wiersbie

aus, erwarben dort ein Gebäude und suchten um die Konzession zur Anlegung einer Fayencefabrik nach. Einen Teilhaber hatten sie in dem Besitzer des Dominium Wiersbie, dem Rat Zimietzky, gefunden. Trotz der Einsprüche der Gräfin Gaschin und der Lublinitzer Töpfer wurde im Jahre 1777 die Erlaubnis erteilt, da die vorgelegten Proben sich als befriedigend erwiesen. Die Fabrik hat dann bis zum Jahre 1783

bestanden. Die Fabrikmarke ist ein **W**.

B. Proskau.

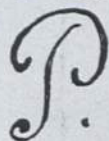
- Literatur: A. Schultz, Schlesische Fayence- und Steingutfabriken. Schlesiens Vorzeit, Bd. III, S. 419 ff.
Erwin Hintze, Die Proskauer Fayence- und Steingutfabrik. Das., Neue Folge, Bd. IV, S. 124 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 473 ff.

Entsprechend einer Aufforderung der Königlichen Regierung an die Großgrundbesitzer Schlesiens, nach Möglichkeit Fayencefabriken einzurichten, gründete der Graf Leopold von Proskau auf Proskau im Kreise Oppeln im Jahre 1763 eine solche Fabrik mit Hilfe von Arbeitern aus der ungarischen „Majolika-Geschirrfabrik“ in Hollitsch. 1769 fiel er im Duell. Der Betrieb wurde von den Erben eingestellt, aber durch den Hofrat von Sonnenfels noch im Jahre 1769 wieder eröffnet, als nach Regulierung der Erbschaft das Majorat auf den Fürsten Carl Maximilian von Dietrichstein auf Nicolsburg übergegangen war, der sie im März 1770 an den Grafen Johann Carl von Dietrichstein zederte.

1769 beschäftigte die Fabrik bereits 44 Arbeiter. Als „künstlicher Maler“ wird in den Akten einer Namens Haenel erwähnt, an dessen Stelle aber noch im selben Jahr Elias Bauer aus Mährisch-Friedeck angenommen wird. An der Spitze der Fabrik stand Johann Josef Reiner. 1770 sind 48 Arbeiter beschäftigt, darunter als Maler weiter Martin Neumann, Johann Schirmeck, Mathes Domogalla, Bertel diesem Jahre die Fabrik nach seinem Gute Weißkirchen in Mähren und nahm Reiner Heysing, Valentin Schirmeck u. a. Über einen Werkmeister Johann Friedrich Rehnisch vgl. unter Breslau, S. 344.

1783 beginnt die dritte Periode der Fabrik. Der Graf von Dietrichstein verlegte in mit. (Die dort hergestellten Fayencen sind *D. W.* = Dietrichstein-Weißkirchen gezeichnet.) In demselben Jahre wird die Herrschaft Proskau an Friedrich den Großen verkauft. Die Verwaltung der Fabrik und Domäne übernimmt nun bis 1786 der Amtsrat Joh. Gottlieb Leopold, pachtet sie von dieser Zeit ab und verbindet damit zugleich 1788 eine Steingutmanufaktur, womit die vierte Fabrikperiode beginnt. Die Zahl der Arbeiter war auf 56 gestiegen. Leopold brachte den Betrieb sehr in die Höhe und führte auch das in der Fabrik zu Pistry in Ungarn von ihm erlernte Verfahren ein, mit gestochenen Kupfertafeln auf Fayence Bilder zu drücken. Obermaler war Johann Zimieck. Seit 1793 stand mit der Fabrik auch ein Professor Bach aus Breslau in steter Verbindung, nach dessen Entwürfen insbesondere Steingut hergestellt zu sein scheint; er war es auch, der dem neu aufkommenden Empirestil in Schlesien Bahn brach und ihn auch in Proskau einführte. 1803 wird ein Kupferstecher Degotschon erwähnt; daneben erscheint der Kupferstecher Eandler. Ersterer hatte die figürlichen, letzterer die landschaftlichen Darstellungen auszuführen. Leopold lebte bis 1816, hatte aber schon vorher die Pachtung der Fabrik aufgegeben, die er zuletzt mit einem Oberamtmann Mann innegehabt hatte. Im Dezember 1812 übernimmt sie der Fabriken-Kassierer Johann Friedrich Dickhut, unter dessen Leitung die Manufaktur ebenfalls sehr gedieh; unter ihm arbeitete der als besonders tüchtig erwähnte Maler Manjack, der später nach Berlin ging. 1823 kaufte Dickhut die Fabrik, die im Besitze seiner Familie bis zur Betriebseinstellung 1850 blieb. Im Jahre 1840 beschäftigte sie noch 85 Arbeiter.


In der ersten Periode (1763—1769) stehen die Erzeugnisse unter dem Einfluß der Straßburger Fayencen Paul und Josef Hannong's. Sie sind vielfach mit großen Blumensträußen, vor allem Tulpen, Glockenblumen und Nelken, in bunten Muffelfarben bemalt, unter denen insbesondere Schwefelgelb, Mairgrün und ein karminrot abgeschattiertes Rosa hervortreten. Die Blüten, Blätter usw. treten häufig plastisch hervor. Hergestellt wurden außer Gebrauchsgeschirr Vasen, Tafelaufsätze und Ziergegenstände aller Art. Die Marke ist ein



In der zweiten Periode (1770—1783) begegnen uns zunächst noch die mehr großzügigen Werke, wie in der ersten Periode. Dann aber wandte man sich mehr der figürlichen Plastik und dem plastischen Dekor zu. Die Zahl der Modelle ist eine auffallend große: Dosen, Terrinen usw. in allen möglichen Tier- insbesondere Vogel- formen, aber auch in Gestalt von Blumen, Früchten und dergl., Figuren (Götter, Vier- jahreszeiten, Heiligenfiguren, Volkstypen), Äste mit Zweigen als Tafelschmuck und Leuchter. Auch das Gebrauchsgeschirr wird mit Früchten und dergleichen plastisch ausgeschmückt. Erst zur Zeit des Zopfstils macht sich eine größere Einfachheit geltend. In der Palette herrscht zunächst ein gelbliches Grün und Rosa vor; später wird ersteres dunkler, bläulicher und das Rosa geht nach und nach in ein Braunrosa über.

Die Marke ist  = Dietrichstein-Proskau.

In der dritten Periode (1783ff.) tritt das figürliche und plastische Element ganz in den Hintergrund, nur die so beliebten Hühner, Kücken und Kaninchen werden noch weiter bevorzugt. Das Hauptgewicht wurde auf die Herstellung von Gebrauchsgeschirr gelegt. Der Dekor wird einfacher, unter den Blumen herrschen Rosen und Nelken vor. Eine besondere Gruppe bilden die in Schokoladenbraun, Hellblau oder mehrfarbig marmorierten Fayencen. Im großen und ganzen ist künstlerisch ein starker Rückgang zu verzeichnen.

Die Marke ist ein .

I. Periode. *Abb. 383*: Große Vase in bunten Muffelfarben mit plastischen Blüten auf Deckel und Wandung, Streublumenzweigen und Chinesen in Landschaft. Bez.



II. Periode. *Abb. 384*: Schale in Blattform mit braun umzogener Kante, bemalt in bunten Muffelfarben. Im Spiegel ein Strauß mit purpurroter Rose, umrahmt von kleinen Girlanden, die mit rotbraunen Schleifen geknüpft sind. Bez. in Manganviolett

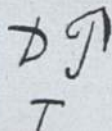




Abb. 383. Kunstgewerbemuseum Breslau.

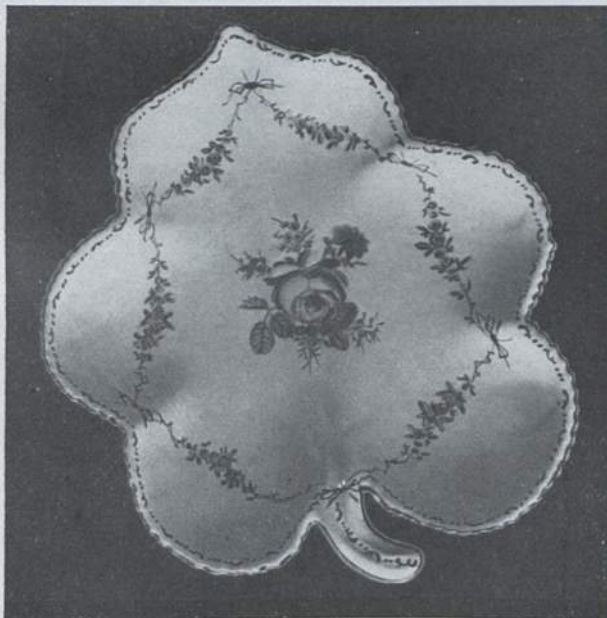


Abb. 384. Sammlung Riesebieter.



Abb. 385. Kunstgewerbemuseum Breslau.

Abb. 385: Rechts und links ein Paar Putten mit Füllhörnern als Leuchter, 15 cm hoch, und in der Mitte eine Pietà, 20 cm hoch, bemalt in bunten Muffelfarben, bez. in Manganviolett

h P bzw. P: P

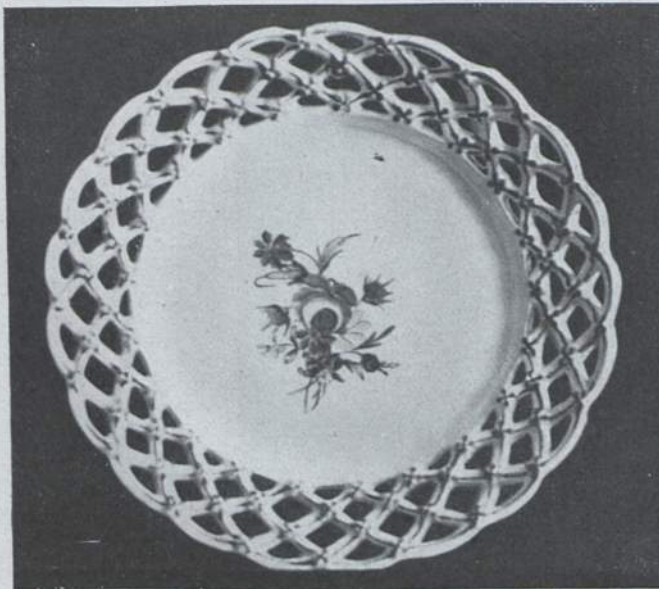


Abb. 386. Sammlung Riesebieter.

III. Periode.

Abb. 386:

Teller mit braungelber Kante und grün liniertem Gitterwerk, am Rande mit purpurroten Kreuzblumen als Blüten. Im Spiegel ein in bunten Muffelfarben gemalter Strauß mit Rose. Durchm. 23 cm. Bez. in Manganviolett

P.



Abb. 387. Kunstgewerbemuseum Breslau.

Abb. 387: Große Terrine mit Deckel, in klassizistischem Stil bemalt in bunten Muffelfarben. Auf dem Deckel und unten am Rande in Braun schirmenförmiges Netzwerk.

Bez. in Blau P.



Abb. 388. Sammlung Riesebieter.

Abb. 388: Ein größeres Rebhuhn und zwei kleinere auf dem Nest als Dosen, naturalistisch bemalt mit rötlicher Brust, braunschwarzen Flügeln und schwärzlichem oder gelbem Schnabel. Länge 12 bzw. 9,5 cm. Bez. in Blau P. und Größennummer.

C. Breslau.

Literatur: Vgl. unter Proskau.

Bereits für das Jahr 1724 wird urkundlich für Breslau eine Fayencefabrik nachgewiesen, die gute Erzeugnisse hervorgebracht haben soll, aber nur kurze Zeit bestand. Näheres ist bisher nicht bekannt.

falsch
Weiter steht fest, daß im Jahre 1772 dort durch den Werkmeister der Proskauer Fayencefabrik, Johann Friedrich Rehnisch, eine Fayence- und Steingutfabrik angelegt wurde, und zwar unter finanzieller Beihilfe der Königlichen Manufakturkasse. Ob dort wirklich aber Fayencen hergestellt sind, ist um so zweifelhafter, als Rehnisch aus Proskau weißes Fayencegeschirr kommen ließ, das er durch den Maler Wagner, der aus Hubertusburg kam, bemalen ließ. Als diese Proskauer Ware ausblieb, wurde nur noch Steingut hergestellt. 1783 hörte der Betrieb auf.

D. Cammelwitz.

Literatur: Vgl. unter Proskau.

Im September 1764 suchte ein Carl Emanuel v. Hofstett um ein ausschließliches Privileg zur Errichtung einer Fayencefabrik in Cammelwitz im schlesischen Kreise Steinau nach, das auch im Februar 1765 für einige Kreise bewilligt wurde. Der Fabrikbetrieb ist tatsächlich alsbald in Gang gesetzt worden und waren bei dem Unternehmen 20 Arbeiter beschäftigt, darunter ein Maler Huber, ein Faktor und Modelleur Prasch, ein Blumenmaler Zopf und fünf Malerlehrlinge. Aber bereits Ende 1765 konnte solches sich infolge der Konkurrenz von Proskau nicht mehr halten und wurde dieser Fabrik empfohlen, die stellenlos gewordenen Arbeiter zu übernehmen.

Über Marke und Erzeugnisse der Fabrik ist bisher nichts weiteres festgestellt worden.

23. Die Thüringischen Fabriken.

Literatur: *W. Stieda*, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde. 1902.
Ders., Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. *Keram. Monatsh.* 1902, H. VI.
Richard Graul und *Albert Kurzwelly*, Altthüringer Porzellan. 1909.
Max Sauerlandt, Fabrikmarken und Malersignaturen der Thüringischen Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. *Thür. Sächs. Zeitschr. für Geschichte u. Kunst*, Bd. II, H. 1.
Ders., Thüringer Fayencen des 18. Jahrhunderts. *Thüring. Kalender* 1915.
Stoehr, Handbuch, S. 291 ff.

Die neueren Forschungen haben die frühere Ansicht, daß sich im Gegensatz zu sonst in Thüringen in der keramischen Industrie kein Aufsteigen der Fayence-Industrie zur Porzellanfabrikation zeige, und daß der Thüringer Wald für die Fayenceherstellung nichts Hervorragendes geleistet habe, stark überholt. Wenn auch bei manchen Fabriken der Einfluß älterer Manufakturen ziemlich groß gewesen ist und insbesondere, wie schon einmal bemerkt, die überragende Bedeutung der alten Braunschweiger Fayencefabrik für die Gründungen in Thüringen sich immer hervorhebt, so ist doch festzustellen, daß gerade der Thüringer Kunstkreis auf dem Gebiete der Fayenceproduktion, insbesondere in der Malerei mit ihrer hier besonders auffallend reichen Palette, ganz Hervorragendes und auch Selbständiges geleistet hat. Die prächtige Farbenzusammenstellung ihres leuchtenden Scharfffeuerfarbendekors, der bei ihnen so reich wie sonst selten in Deutschland zu dekorativer Entwicklung gebrachte Laub- und Bandelwerkstil, sowie ein „nirgendwo sonst erreichtes, frei dekoratives Schalten mit figürlichen und ornamentalen Motiven“¹⁾ der ostasiatischen Porzellane werden den Thüringer Fayencen immer einen Ehrenplatz zuweisen.

¹⁾ M. Sauerlandt, a. a. O.

A. Erfurt.

- Literatur: *W. Stieda*, Deutsche Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Keram. Monatshefte, 1903, S. 13 ff.
Max Sauerlandt, Erfurter Fayencen. Cicerone, V. Jahrg., S. 233 ff.
O. Riesebieter, Erfurter Fayencen. Dasselbe, S. 491 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 391 ff.

Erfurt gehörte von 1664—1801 zu Kur-Mainz. Im Jahre 1716 richteten der Fürstlich Weißenfelsische Kammerrat Johann Gottfried Vorberg und Johann Ludwig Schumann an die Regierung ein Gesuch, in Erfurt ein Porzellan-Glasur- und Salpeterwerk errichten zu dürfen. Es wurde dann zwischen ihnen und der Kammer längere Zeit über das zu erteilende Privileg verhandelt, das dann um Januar 1717 auch bewilligt wurde. Nach einer erhaltenen Abschrift oder dem Entwurf desselben hatten die Fabrikanten bereits „gute Proben“ ihrer Kunst abgelegt. Für 15 Jahre wurde ihnen der alleinige Betrieb einer solchen Fabrik zugesichert¹⁾. Ob die Fabrik tatsächlich in Betrieb gesetzt ist, steht dahin.


Nach Akten im Besitz eines Nachkommen des letzten Erfurter Fayencefabrikanten, des Gewerberats Kuchenbuch in Stendal, ist nämlich am 8. Juni 1718 dem Bürger und Zinngießer Laurentius Silberschlag die Errichtung einer „Porzellanfabrique allhier“ konzidiert und die „darzu benötigte Glasurmühle außer der Stadt zu Ilversgehofen“ angewiesen worden. Am 2. August 1719 wird ihm eine neue Konzession erteilt, weil die genannte Mühle sich als für den Betrieb ungeeignet erwiesen hatte; dabei werden die Bestimmungen des früher erteilten Privilegs nochmals wiederholt.





Nach Akten in demselben Besitz wird dann, ohne das frühere Privileg zu erwähnen, am 16. Juli 1734 Johann Paul Stieglitz ein neues Privileg erteilt, wozu Sauerlandt mit Recht bemerkt, daß vielleicht das Silberschlag'sche Unternehmen in das neue aufgegangen gewesen sei, da sich die Akten in einer Hand bis heute erhalten hätten.









Es heißt in der Konzessionsurkunde: „All bereits vor einigen Jahren Johann Paul Stieglitz, Bürger und Untertan dahier, eine Porzellan-Fabrique, worinnen unterschiedliche Gattungen von gemahlten Gefäßen, Aufsätzen und Tafelgeschirr nach Jedermannes eigenen Belieben und Angaben zierlich gearbeitet und verfertigt worden, dahier angeleget“, so werde das nachgesuchte Privileg für 20 Jahre bewilligt, damit durch Einführung nutzbarer Fabriken der Handel wieder gehoben werde. Die Konzessionsbedingungen werden dann einzeln aufgeführt; dabei wird hervorgehoben, daß das Einfuhrverbot für fremde Waren, das damit zugleich erlassen würde, sich nicht auf die in Kur-Mainzischen-Erfurtischen Landen üblichen Jahrmärkte und auch nicht auf „feine Ostindische, Dresdenerische und andere feine und rare Porzellan-Waaren, dergleichen dahier nicht fabriziert werden kann“, erstrecke.

Es steht nicht fest, wann Johann Paul Stieglitz gestorben ist. Sein Sohn Joh. Christoph Stieglitz wird von 1750—1774 als Porzellanfabrikant genannt. Er muß vor dem 9. Juni 1796 gestorben sein, da an diesem Tage der Erbschein für seinen Sohn Friedrich Christoph Stieglitz ausgestellt ist. Dieser wird noch Ende 1791 als Porzellanfabrikant bezeichnet, später nicht mehr. In dem Erfurter Industrieverzeichnis von 1793 wird das Fabrikunternehmen nicht mehr erwähnt. Es wird daher Anfang der neunziger Jahre eingegangen sein.

¹⁾ Vgl. Akten der Regierung zu Erfurt, Kurmainzische Verwaltung 1664—1801, Repert. I 33; IV, 5. Repos. 2a, Nr. 11, Fasc. 31.

Die Fabrikmarke [bildet das dem Erfurter Stadtwappen entnommene sechs-
speichige Rad , dem regelmäßig Malersignaturen beigefügt sind. Sehr häufig
finden sich indes nur letztere und es lassen sich aus diesen Signaturen größere

Gruppen zusammenstellen, so z. B. solche mit dem , ,  oder .

,  oder , , , , , .

Es kommt auch die Bezeichnung E vor, und da sich zuweilen darunter
Malersignaturen befinden, so wird dies auf Erfurt zu deuten und somit eine weitere
Fabrikmarke sein.

Möglicherweise ist auch die Bezeichnung S. auf einen der Fabrikanten Silber-
schmidt oder Stieglitz zu deuten; die Malersignatur unter ihr läßt das vermuten.

Die Namen der Maler sind bisher noch nicht festgestellt worden. Sie zeichnen
sich in ihrer Palette durch Anwendung intensiv hervortretender bunter Scharffeu-
farben aus, insbesondere eines leuchtenden Zitronengelb, scharfen Eisenrot, hellen
Grün in Verbindung mit Blau und auffallend wenig Manganviolett. Diese Farben
werden oft „strich- und flächenweise zu bunten Streifbändern, die entweder schräg
verlaufend, zu hochgezogenen Geländewellen aufgetürmt oder endlich in stumpfem
Winkel gebrochen als Andeutung des Erdbodens zu gelten haben“¹⁾. Manche Stücke
sind auch nur einfarbig in Blau oder Manganviolett bemalt.

Hergestellt wurden das überall übliche Geschirr, daneben Vasen, auch in Fächer-
form mit Tüllen, Pastetenbüchsen in Form von liegenden Hunden, Barbierbecken, Figuren
usw. Es finden sich hier und in
anderen mitteldeutschen Fabriken
auch bereits, worin sich schon der
Übergang nach Süddeutschland gel-
tend macht, mehrfach Krüge in
Birnen- und Enghalsform.

Da naturgemäß unter den nahe-
gelegenen Thüringer Fabriken eine
vielfache Hin- und Herwanderung
von Malern stattgefunden hat, infol-
gedessen Malweise und Signaturen
sich gleichen, ist es oft nicht leicht,
die Erzeugnisse einer bestimmten
Fabrik zuzuteilen, insbesondere bei
Erfurt und Dorotheenthal.

Abb. 389

zeigt einen in bunten Scharf-
feuerfarben gemalten sog.
Dreifischteller.

Durchmesser 22 cm. Bez.



Abb. 389. Landesmuseum Cassel.

¹⁾ M. Sauerlandt a. a. O.



Abb. 390.

Sammlung Haenert, Halle a. S.



Abb. 391.

Sammlung Haenert, Halle a. S.

Abb. 390: Walzenförmiger Krug, bemalt in Blau, Gelb, Dunkelgrün, trockenem Feuerrot (Ziegelrot) und Manganviolett zu beiden Seiten mit dem Erfurter Stadtwappen. Vorne über einem Blumenfeld befindet sich eine Krone, von der rotgestrichelte Schleier ausgehen, die von zwei Putten gehalten werden. Am Henkel blaue Querstriche. Höhe 22 cm. Bez. in Blau

i

Abb. 391: Ein für Erfurt typischer Walzenkrug mit bunter Blumenkartusche auf manganviolett gespritztem Grunde, über der sich ein Blattaufsatz, und zwar entweder, wie hier, mit Reichsapfel, oder mit Bügelkrone zu befinden pflegt. Auf der geschweiften Randborte sind orangerote Blätter ausgespart. Malerei in Kobaltblau, Manganviolett, Zitronengelb und Feuerrot. Höhe 23 cm. Bez. in Blau

H



Abb. 392.
Kunstgewerbemuseum Hamburg.

Abb. 392: Enghalskrug, manganviolett gesprenkelt, im übrigen in den Scharfffeuerfarben Grün, Blau, Gelb und Ziegelrot bemalt. Auf dem Rand des Zinndeckels über dem Ausguß trägt er als Zinnmarke das Erfurter



Abb. 393. Sammlung Riesebieter.

Abb. 393: Walzenförmiger Krug mit Ansatz zur Tonnenform, in bunten Scharfffeuerfarben bemalt mit Grenadier in Landschaft, im Begriff, eine Bombe zur Entzündung zu bringen. Höhe 24 cm.

Bez. *V*



Abb. 394. Sammlung Haenert, Halle a. S.

Abb. 394: Teller in bunten Scharff-
feuerfarben. Durchmesser 22 cm.

H



Abb. 395. Sammlung Riesebieter.

Daß die Fabrik auch birnenförmige Krüge hergestellt hat, zeigt die *Abb. 395*. Der Henkel ist blau eingefast und mit blauen Querstrichen versehen. Malerei in den Scharfffeuerfarben Blau, bläulichem Grün, Zitronengelb, Rot und Manganviolett. Oben und unten ein Spiralkranz zwischen Rundlinien. Vorne in Landschaft zwei Chinesen, davon einer Früchte tragend; seitlich Palmenbäume. Höhe 16 cm. Unbezeichnet.



Abb. 396. Sammlung Haenert, Halle a. S.

Abb. 396: Dose in Form eines liegenden Mopses, in leichtem Grün bemalt. Die Augen sind mit Schwarz ausgespart, das Maul ist ganz schwarz, mit rotbrauner, seitlich heraushängender Zunge. Bez.



Abb. 397. Sammlung Haenert, Halle a. S.

Abb. 397: Napf in Blaumalerei und schwarzer Strichelung, mit gedrehtem Henkel, bemalt mit einem Chinesen, der mit geschwungener Peitsche einen störrischen Stier führt, eine Darstellung, die auch auf Vasen, Krügen usw. wiederkehrt. Höhe 10,2 cm. Bez.

S
V

Dasselbe Modell kommt auch in anderen Thüringer Fabriken vor, z. B. in Abt-
bessingen.



Abb. 398. Sammlung Haenert, Halle a. S.



Abb. 399. Sammlung Haenert, Halle a. S.

Abb. 398 zeigt eine 28 cm hohe, blau bemalte Vase, unbezeichnet, die in der Form und Malerei dem von Sauerlandt im Cicerone a. a. O., S. 239 abgebildeten, in Kuchenbusch'schem Besitz befindlichen, bezeichneten Vasensatz stark gleicht und daher bestimmt der Erfurter Fabrik zuzuteilen ist.

Abb. 399 endlich stellt noch einen weiteren Enghalskrug dar, der uns nochmals die für Erfurt typische Malweise in den leuchtenden Scharf-
feuerfarben Blau, Zitronengelb, Eisenrot, Grün und wenigem Mangan-
violett zeigt. Höhe 20,5 cm. Bez.

E
—
B

B. Dorotheenthal.

Literatur: *W. Stieda*, *Keramische Monatshefte*, 1902, S. 14 ff.

M. Sauerlandt, *Die Fayencemanufaktur in Dorotheenthal bei Arnstadt*. Cicerone 1910, S. 639 ff. und 1912 S. 201 ff.

Stoehr, *Handbuch*, S. 379 ff.

Die Fürstin Auguste Dorothee, Gemahlin Anthon Günthers II. von Schwarzburg, eine Tochter des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig, welche offenbar von ihrem Vater die Liebe zur Kunst und insbesondere zur Keramik geerbt hatte, wollte, wie dieser es in Braunschweig getan, auch in ihrem Lande eine „Porzellanfabrik nach Delftischer Art“, also eine Fayencefabrik, anlegen und ließ sich deshalb aus Braunschweig Maler und Dreher kommen. Ein nahe bei Arnstadt in der Oberndorfer Gemarkung liegendes Gebäude wurde als Fabrik eingerichtet und vor dem Langwitzer Thor in Arnstadt eine Glasurmühle gebaut. Später wurden in dem nach der Fürstin benannten Dorotheenthal einige neue Häuser für den Fabrikbetrieb erbaut.

Diese Gründung muß zwischen 1707 und 1720 erfolgt sein. 1700 bis 1703 hatte die Fürstin ihr Lustschloß Augustenburg bei Arnstadt errichten lassen, das auch nach dem Tode des Fürsten (20. Dezember 1716) ihr Witwensitz wurde. Hier wollte sie nach dem Muster von Salzdahlum im Braunschweigischen eine Galerie und ein keramisches Kabinett anlegen und soll dort auch „viel chinesisches, japanisches und persianisches Porzellan-Geschirr“ haben aufstellen lassen. 1765 ist die Augustenburg abgerissen.

An der Einrichtung des Betriebes war der „Porzlinmester“ Johann Philipp Frantz, geb. in Arnstadt, beteiligt, der auch die Braunschweiger Fabrik hatte mit errichten helfen. Der Fabrikbetrieb wurde gleich verpachtet. Am 6. Mai 1720 wird vom Fürsten Christian Wilhelm dem neuen Unternehmen ein Privileg ausgestellt. Wegen Streits mit dem Pächter ging Frantz fort. 1724 wurde das Fabrikgebäude nebst einem dazugehörigen Gasthaus an Bernhard Christian von Boseck und zwei Einwohner von Marlishausen verkauft, doch steht nicht fest, ob damit auch das Unternehmen übergang.

Neben Frantz war als Faktor Daniel Christoph Fleischhauer tätig, der zugleich mit diesem die Fabrik verließ. Ferner war von 1703 bis 1722 an ihr der in den Akten des Arnstädter Archivs als tüchtiger Maler und Glasschneider genannte Pius Rösel, der sonst auch als Kupferstecher und Schloßverwalter von Augustenburg bezeichnet wird, angestellt.

Die weitere nähere Geschichte der Manufaktur liegt noch im Dunklen. Es stand schon bisher fest, daß sie gegen Ende des Jahrhunderts noch bestanden hat, denn Demmin¹⁾ erwähnt ein Stück, das bezeichnet ist „Pinxit J. G. Fliegel, Arnstadt d. 9. März 1775“²⁾ und tatsächlich befindet sich im Britischen Museum in London ein so bezeichneter birnenförmiger Krug mit St. Georg in einer Kartusche in Blaumalerei und seitlichen bunten Blumen. In Arnstädter Akten von 1781 ist noch von einem Porzellanfabrikanten Bergmann in Dorotheenthal die Rede. Sodann aber hat *M. Sauerlandt* durch Nachforschungen im Kirchenbuch von Oberndorf unsere Kenntnis über das Personal der Fabrik und damit ihrer Geschichte ganz erheblich erweitert.

¹⁾ *Guide de l'amateur*, 1873, Bd. I, Seite 230.

²⁾ Vgl. *Graesse-Zimmermann*, Seite 110.

Darnach werden als „Fabrikanten“ 1716 Joh. Theobald Frantz und 1716—1718 Wilhelm Kanja genannt, 1713 ein Meister Joh. Philipp Frantz nebst zwei weiteren Familienmitgliedern, 1717—1721 Johann Martin, als „Faktor“ 1717—1718 Conrad Schmid, 1718 und 1723 Conrad Schneider, 1724 Hans Heinrich Wellendorf und 1724 und 1725 Johann Tobias.

Im Jahre 1718 ist der „leutnant zu Erfurt“ Georg Friedrich „Porzellan-Pächter zu Dorotheenthal“, vermutlich also derjenige, an den die Fürstin zuerst den Betrieb verpachtete; späterhin werden als Eigentümer, Miteigentümer oder „Eigentumsherrn“ bezeichnet: Joh. Nicol. Wellendorf, seit 1725, gest. 6. März 1737, Joh. Andreas Bergmann, seit 1726, gest. 6. März 1778, Philipp Anton Weilner, 1738 „ehemaliger Kammerdiener ihrer durchl. Herzogin-Witwe“, Philipp Andreas Bergmann, Sohn von Johann Andreas, 1757 (ist 1769 „Faktor auf der Porz. Fabrik zu Rudolstadt“), Johann Christian Bergmann, gest. 1. Dezember 1788, 1741 „Eigentümer der porc. Fabrik in Rudolstadt“, Sophie Hedwig Witmer, 1763, gest. 23. Januar 1783, und Christian Gottfried Bergmann (Sohn von Joseph Christoph), seit 1766, 1791 „Eigentumsherr der beyden porzellan fabriquen allhier und zu Rudolstadt“, 1803 „Eigentumsherr“.

Letzterer ist am 20. August 1806 als „ehemaliger Besitzer der Porzellanfabrik im Dorotheenthal“ gestorben. Der Fabrikbetrieb scheint somit zwischen 1803 und 1806 aufgehört zu haben.

Darnach hat die Dorotheenthaler Fabrik von allen Thüringer Fabriken am längsten bestanden, wie sie sowohl nach dem Umfange ihres Betriebes, wie auch nach der Güte ihrer Erzeugnisse doch wohl als die bedeutendste Thüringer Fayencefabrik bezeichnet werden muß.

An Namen von Faktoren, Malern und Fabrikangehörigen unbestimmten Berufs hat Sauerlandt die folgenden festgestellt, wobei das früheste und späteste Jahr ihrer Erwähnung beigefügt ist:

1. Alex, Jos. Christoph,	Maler.	1718, gest. 17. März 1736.
2. ? Axel, Hans (Joh.) Paul,		1729—1730.
3. Bergmann, Christ. Gottfried (Sohn Jos. Christophs),	Maler.	1791.
4. Böhmer, Melchior,		1737—1738.
5. Carl, Hans Christoph,		1739—1750.
6. Dietmar, Joh. Wilh.,	„hochfürstl. Porzellan Mahler in hochfürstl. fabrique Dorotheen- thal bey Augusten- burg“.	1716. 1733. 1729. Gest. 18. Nov. 1757.
7. ? Ehropp „aus Dresden“,		1736—1749.
8. Eichelroth, Conr. Chr.,		1772, gest. 15. Juli 1777.
9. Eichelroth, Joh. Christoph,		1736.
10. Eichelroth, Matthias,	Malermeister.	1721—1723.
11. Engelhorn, Caspar,	Maler.	1732—1741.
12. Erdmann, Joh. Fr.,	Maler.	1718—1725, als „Fabri- cante“ 1716.
13. ? Ermlitz, Gottlieb,	Maler.	1717—1721.
14. Ernst, August,	Maler.	1724—1725.
15. Erwald, Gottlieb,		1718.
16. Frantz, Joh. Theobald,	Maler.	1718.
17. Frantz, Joh. Martin,	Maler.	1718.
18. Frantz, Joh. Tobias,	Maler.	1718.
19. Frantz, (Joh.) Philipp,	„Meister“.	1718.
20. ? Gromer, Christ.,	Malergesell.	1718.

II. Norddeutschland.

21. Hartung, Joh. Nicol.,	Maler.	1766.
22. Hegelmann, Heinr.,	Maler.	1742—1743.
23. Herbst, Joh. Erhard,	Maler.	1722—1743.
24. Kanja, Wilh.,	fabricante.	1716—1717, 1718 als Dreher genannt.
25. Klapproth, Heinr. Christian,	Maler.	1738—1745.
26. Klapproth, Wilhelm „aus Dresden“,	Maler.	1732—1737.
27. Koch, Joh. Chr. „von Mann- heim“,	Maler.	1775.
28. Kohler, Gottl. (Joh. Gottl.),		1725—1726.
29. Krämer, Joh. Dithmar,	Maler.	Gest. 1764.
30. Krantz, (Joh.) Michael,	Maler, Porzellan- meister, Dreher.	1736—1744.
31. ? Kreibler (? Kribland), Joh. Michael,	Maler.	1725—1739.
32. Langbein, Günther,	„Maler und Meister, auch Gastwirth auf dem Gasthof bey der fabrique“.	Gest. 31. Dez. 1760.
33. Meiselbach, Joh. Martin,	Malermeister.	1737, gest. 17. Mai 1758.
34. Meiselbach, Martin,	Maler.	1774, gest. vor 1776.
35. Rabe, Aug. Cornelius,	Maler.	1749—1755.
36. Raßlender, Joh. Michel,	Maler.	1740.
37. ? Rebt, Cornelius, Aug.,	Maler.	1743.
38. Rex, Fr. Wilh.,	Maler.	Gest. 1. Febr. 1745.
39. Schiedbach, Joh. Samuel,	Maler.	1718—1735 (als Dreher).
40. Schmid, Cornelius,	Faktor.	1717—1718.
41. Schneider, Conrad,	Porzellanfaktor.	1718—1724.
42. Seyffart, Conrad Gottfried,	Maler und Gastwirt	1772, gest. 17. Okt. 1795.
43. Seyffart, Elias,		1724.
44. Vogel, Aug. Cornelius,	Malergeselle.	1770.
45. Vogel, Christ. Andreas,	Maler.	1752, gest. 6. Nov. 1769.
46. Wagner, Heinr. Christ.,	Maler.	1757—1772.
47. Wellendorf, Hans Georg,		1724—1725.
48. Wellendorf, Hans Heinrich,		1724.
49. ? Xbrecht „aus Kopenhagen“,		1733.

Die Namen Alex, zum Teil mit den Jahreszahlen 1725 und 1726, Johann Deobalt Frantz, 1724, und Wellendorf, 1735, finden sich auch auf bekannten Stücken voll ausgeschrieben; sie kommen auf solchen aber auch abgekürzt vor, z. B. **A. W.**

Hergestellt wurde das übliche Gebrauchsgeschirr, ferner große und kleine Vasen, Kühlgefäße, Enghals- und walzenförmige Krüge, Fruchtschüssel, Fruchtkörbe, Tortenplatten, rechteckige Platten, Butterdosen in Form von plastischen Früchten, Figuren usw.

Als Fabrikmarke dient der Anfangsbuchstabe der ersten und letzten Silbe von Augustenburg:

AB

Ähnliche Abkürzungsweisen findet man häufiger. Mit dieser Marke und Malerinitialen versehene Stücke finden sich noch heute zahlreich in den Schwarzburgischen Schlössern Arnstadt und Gehren. Auch in der Kirche zu Oberndorf haben sich die



Abb. 400. Kirche in Oberndorf.

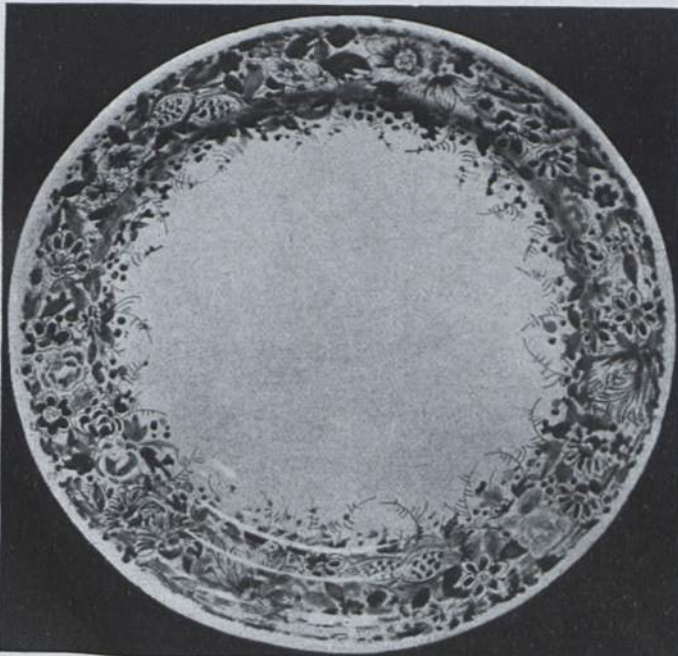


Abb. 401. Schloß Gehren.

in Abb. 400 wiedergegebenen 37 cm hohen Vasen erhalten, bemalt in bunten Scharffeuerfarben. Eine derselben trägt die vorbezeichnete Fabrikmarke und beide die Malersignatur

A stylized signature mark consisting of a vertical line on the left, a curved line on the right, and a horizontal line at the bottom.

Abb. 401

zeigt einen Teller, Durchmesser 32,2 cm, bemalt mit chinesischen Blumenmotiven in Eisenrot, Grün und Blau. Bez.

A stylized signature mark consisting of the letters 'A', 'B', and 'D' arranged vertically. The 'A' and 'B' are connected at the top, and the 'D' is below them.

Abb. 402.
Sammlung Haenert,
Halle a. S.



Abb. 402 und 403 stellen zwei vom Maler Johann Christoph Alex voll bezeichnete Stücke dar; seine Signatur findet sich auf zwei Vasen mit Doppelhenkeln in der Kirche zu Großliebbringen, einer ovalen Tischplatte der Altertumsgesellschaft in Arnstadt und einem Blumentopf des Kaiser-Franz-Josef-Museums zu Troppau. Die hier abgebildeten beiden Stücke zeigen so recht die Leistungen der Fabrik. Die Platte, 28:21,5 cm, ist größtenteils in Blau ausgeführt, die Ornamente zum Teil in Ziegelrot und stumpfem Grün. Die Glasur ist glänzend. Auf der Rückseite ist die Platte bezeichnet „Johan. Christoph Alex. 1725 den 30. April“. Auch auf dem unteren Rand der Vorderseite steht der Familienname.

Die Schüssel, 34 cm im Durchmesser, ist auf der Rückseite bezeichnet „Alex 1726“ und in leuchtendem Blau bemalt. Die Spiralranke auf dem den Spiegel einfassenden Ringstreifen ist ausgespart. Das Laub- und Bandelwerk, sowie die Fächer und Felder des breiten Randes sind mit pflanzlichen Motiven durchsetzt.

An diesem Laub- und Bandelwerkornament, das allerdings auch in Bernburg und Rudolstadt angewandt worden ist, lassen sich auch ohne Bezeichnung Dorotheen-



Abb. 404. Schloß Gehren.

thaler Stücke meistens erkennen. Mit demselben ist in Blau der Teller der Abb. 404 — Durchmesser 24,3 cm — bemalt, von dem sich eine Serie von dreizehn Stücken im Arnstädter Schloß befindet. Auf dem Rande befindet sich unter einer Krone das verschlungene Monogramm der Fürstin Elisabeth Albertine, Gemahlin des Fürsten Günther von Schwarzburg. An diesem Service müssen wenigstens fünf Maler gearbeitet haben, denn die erhaltenen Stücke weisen folgende Signaturen auf

AL ; C ; E ; MB ; RL

Die beiden letztbezeichneten sind jedenfalls auf Johann Martin Meiselbach¹⁾ und Raßlender zu deuten.

I. M. MB

¹⁾ Im Weimarer Museum befindet sich unter einem Tintenfaß die Signatur

1733



Abb. 405. Sammlung Haenert, Halle a. S.

Mit letzterer Bezeichnung ist auch die Nachtlampe der *Abb. 405* versehen, die, 28,8 cm hoch, in den Scharfffeuerfarbenen Blau, Eisenrot, Gelb, Manganviolett und Grün bemalt ist.

Es sind in Dorotheenthal offenbar alle möglichen Arten auch von Geschirr hergestellt. Das beweist das prächtige, 18,5 cm hohe Kühlbecken der *Abb. 406* in Blaumalerei. Bez.

MB

Abb. 407: Deckelvase, 39 cm hoch, bemalt in Eisenrot, kräftigem Gelb, Grün und Blau. Auf der Vase und Deckel, die in den Formen an ähnliche Potsdamer Stücke erinnert, Behangornamente, wachsende Blumen und Vögel in chinesischer Stilisierung. Bez. (zur Hälfte verkleinert)

AB

~
D



Abb. 406. Germanisches Museum, Nürnberg.



Abb. 407. Sammlung Haenert, Halle a. S.



Abb. 408. Sammlung Riesebieter.

In *Abb. 408* ist ein Prachtstück dargestellt, das so recht die reiche Malerpalette von Dorotheenthal zeigt. Die 32 cm große, geriefelte und gebuckelte Fruchtschüssel ist in den Scharffuerfarben Blau, Grün, Gelb und Eisenrot mit manganswarz konturierter Zeichnung bemalt. Das Spiegelbild ist ganz in tiefem Blau gehalten, wodurch es sich prachtvoll von dem bunten Rande abhebt. Bemerkenswert ist die Spiralborte, die stark an ähnliche Borten auf Potsdamer Fayencen erinnert.

Bez. in Blau *HM*

Der Maler dieses hervorragenden Stückes ist vorläufig noch unbekannt.

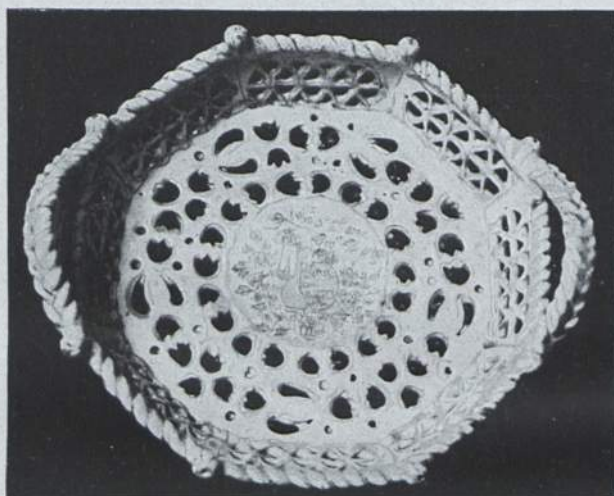


Abb. 409.

Abb. 409: Fruchtkorb, durchbrochen, mit schräg hochstehenden Seitenwandungen, bemalt in blassem Blau mit manganvioletten Umrissen.

AB

1720

Bez.

*27. Mertz **
1723:

Wenn schon das vorstehend abgebildete Kühlbecken darauf hindeutet, so beweisen die beiden folgenden Stücke, daß auch in Dorotheenthal die plastische Richtung gepflegt worden ist.



Abb. 410.
Sammlung Haenert, Halle a. S.



Abb. 411.
Sammlung Riesebieter.

Abb. 410: Knabe mit Ball auf Sockel, 41 cm hoch, reich in bunten Scharffeuerfarben, insbesondere am Sockel, bemalt und bez.

AB
—
MF

Der Maler ist jedenfalls Johann Martin Frantz.

Abb. 411: 30 cm hohe Figur, an einen gelben Baumstumpf gelehnt, mit manganvioletter, grün gefütterter Jacke, blauer Hose und grünen Strümpfen. Sie hält in der Rechten ein Ahrenbündel, in der Linken eine Sichel. Der Hut ist aus Holz gefertigt, mit einem Stab im Innern des Kopfes befestigt und schwarz bemalt. Unbezeichnet, doch läßt das blaue Laub- und Bandelwerk auf dem Sockelrand am Entstehungsort keinen Zweifel.

An weiterer figürlicher Plastik ist noch ein 50 cm hoher Kruzifixus im Kunstgewerbemuseum zu Halle a. S. zu erwähnen, bei dem das Haupthaar, die Dornenkrone und das Lententuch in kalten Farben gemalt sind.

Die Palette der Dorotheenthaler Maler war jedenfalls eine sehr reiche, und man findet neben einer schönen tiefen Malerei in Kobaltblau die verschiedenartigsten Farbenkompositionen. Auch in Verbindung mit Scharffeuerblau in kalten bunten Farben bemalte Stücke kommen vor, wie sie sonst z. B. für Potsdam und Ansbach bezeugt sind; es haben sich davon eine ganze Reihe im Arnstädter Schloß erhalten, darunter



Abb. 412. Schloß Arnstadt.



Abb. 413. Schloß Arnstadt.

auch ein Satz von einer Vase mit zwei Stangen. *Abb. 412* zeigt ein Paar solcher mit Ornamenten und Chineserien in kaltem Blau und Gold bemalter Vasen, *Abb. 413* eine über Scharfffeuerblau in Rot, Grün und Gold vielfarbig kalte bemalte Deckelvase, bezeichnet vom Maler Fehr

7

Damit ist also die Herkunft auch dieser Gruppe festgelegt.

C. Bernburg.

Literatur: *M. Sauerlandt*, Bernburger Fayencen. Cicerone 1910, S. 181 ff.

W. Stieda, Die keramische Industrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts, S. 283 ff.

Stoehr, Handbuch, S. 409—411.

Aus den Akten des Herzoglichen Haus- und Staatsarchivs in Zerbst, Anhalt-Bernburg betreffend, hat Stieda festgestellt, daß unter der Regierung des Fürsten Friedrich Albert von Anhalt-Bernburg, der 1765 seinem Vater Victor Friedrich nachfolgte, mit einem Fabrikanten Stötzer am 30. Mai 1794 ein Vertrag abgeschlossen wurde, wonach dieser in Ballenstedt eine Steingut-, Fayence- und Bouteillenfabrik errichten sollte. Am 17. Juni 1794 wurde ein Privileg dafür ausgefertigt und im August 1795 ließ der Fürst durch die Kammerkasse dafür 400—450 Rthlr. anweisen.



Abb. 414. Kunstgewerbemuseum Halle a. S.

Um diese Zeit wurde aber auch aus nicht bekannten Gründen die ganze Anlage nach Bernburg verlegt. Nach Preisverzeichnissen von 1796 und 1798 ist jedenfalls dort auch Fayence hergestellt, so Punschnäpfe, Suppennäpfe, Ohrentöpfe, Salatschüssel, Teller, Blumenvasen, Krüge, Schreibzeuge, Barbierbecken u. dergl. mehr. Die Oberaufsicht führte zuerst der Kammerreferendar Allihn, später der Schleuseninspektor Meißner bis zum 4. Oktober 1796, dann ersterer wieder. Es waren zeitweise 2 Maler an der Fabrik tätig.

Der Fürst Alexius Friedrich Christian, der 1796 seinem Vater folgte, schenkte im August 1798 Stötzer die Fabrik. 1800 arbeitete dieser noch mit 18 Personen, zum Teil, bis 1806, zusammen mit einem Namens Forkel. Bald geriet er indes in

Konkurs und so übernahm im Oktober 1807 die Fabrik Joh. Joseph Flamand aus Magdeburg. Im November 1833 mußte sie aufs neue subhastiert werden, ward von der Kammer angesteigert und kam dann nacheinander in mehrere Hände. Erst 1885 ist der Fabrikbetrieb eingestellt.

Fayencen dieser Fabrik sind nicht bekannt geworden. Mehr als sie interessiert aber auch die Frage nach einer älteren Fabrik, die unter der Regierung des auch in industrieller Hinsicht für das Wohl seines Landes sehr bedachten Fürsten Victor Friedrich in Bernburg bestanden haben muß.

Im Kunstgewerbemuseum in Halle a. S. wird ein anscheinend unvollständiger Vasen-Satz aufbewahrt, bestehend aus einer 27 cm hohen, achtseitigen, bauchigen Vase und zwei je 32 cm hohen achtseitigen Flaschenvasen, wie ihn *Abb. 414* anzeigt. Sauerlandt schreibt dazu: „In der Gefäßform, wie im Dekor, nur nicht in der Farbe, ist Delft getreulich nachgeahmtes Vorbild. Auf allen drei Stücken erscheinen außer ornamentalen Bordüren exotischen Charakters dieselben figürlichen Szenen mit ganz geringen Abweichungen in Einzelheiten, mit Erweiterung um drei Figuren bei der umfänglicheren Mittelkruke: europäische Chineserien, die Handwagenfahrt eines von Dienern mit Fächer und Wedel begleiteten Fürsten und eine Drachenbeschwörung, die ein unmittelbares Vorbild in den Kupfern eines zeitgenössischen Reisewerks mit ziemlicher Bestimmtheit vermuten lassen, etwa in der Art von Dappers Gedenkwardig Bardryf der Nederlandsche Oost-Indische Maetschappye of de Kusteen in het Keizerrijk van Taising of Sina (t'Amsterdam By Jacob van Meurs 1670)“. Die Masse ist derb und grau, die Glasur kleisterblau, der Scherben stellenweise rötlich durchscheinend. Bemalung in Kobaltblau, mit zitterigen manganvioletten Umrissen. Bez. in Manganviolett

unter der bauchigen Vase:

unter den Flaschenvasen:

Bernburg.

Rb.

freytag pinxit.

.f.

1125

Es sind dies die einzigen, mit voller Bestimmtheit der älteren Fabrik zuzuweisenden Stücke. Unsicherer ist schon, ob, wie Sauerlandt allerdings wohl mit Recht annimmt, ein Rechaud im Schloß in Dessau mit exotischem Laub- und Fruchtgehänge auf den Seitenwänden und reichem Laub- und Bandelwerk auf der Oberfläche sowie ein zu demselben Service gehörigen Teller im Kunstgewerbemuseum in Halle a. S.,

beide blau bemalt und auf den Unterflächen mit dem Namenszug des Fürsten gezeichnet, Bernburg zuzuzählen sind.

Das gleiche trifft bei drei anderen, von Sauerlandt erwähnten Stücken zu, bei denen der Charakter des etwas derben Laub- und Bandelwerkornamentes (von dunkelblau über hellblau zu weiß dreifach abgestuftes Bandwerk mit aus den Akanthusblattansätzen erwachsenden dünnen Blättzweiglein) besonders individuell ausgeprägt ist: einer Platte mit Handgriffen im Museum für Kunst und Gewerbe in

Hamburg, bez. RL einer länglichen, geschweiften Schüssel mit einem Husaren

im Spiegel, bez. $\frac{R}{C}$, und einer 40 cm hohen Terrine im Kunstgewerbemuseum

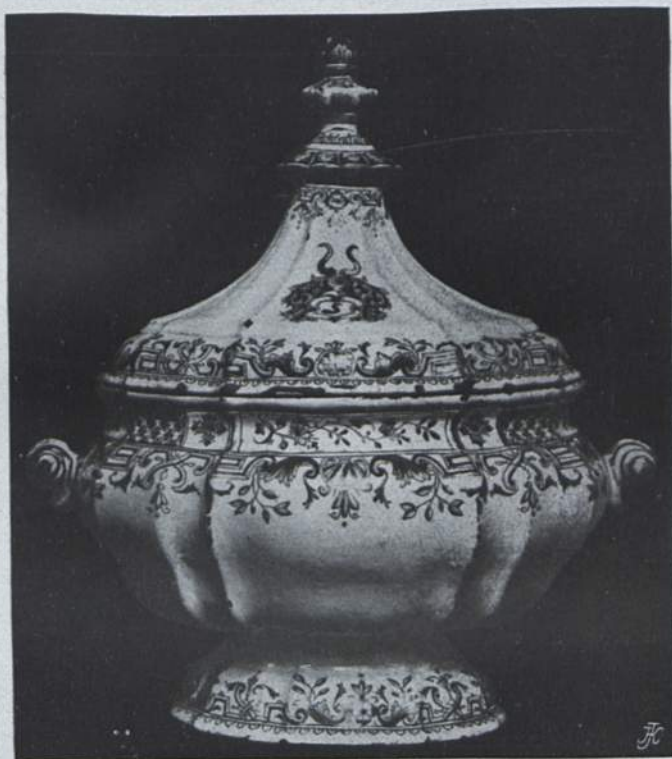


Abb. 415. Kunstgewerbemuseum Berlin.

in Berlin. Vgl. letztere in *Abb. 415*. Auf dem Deckel das Wappen der Familie von Adelsheim. Bez.

L.

Als Fabrikationsorte scheinen nach der Bezeichnung bei der Platte eher Dorotheenthal (Maler Raßlender) und bei der Schüssel Rudolstadt in Frage zu kommen.

Aus dem Kirchenbuch in Bernburg hat sich nur feststellen lassen, daß am 26. März 1730 „Herr Jos. David Krutzenberg, der Porzellanmacher“ beerdigt worden ist.

D. Saalfeld.

Literatur: *W. Stieda*, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde. S. 10ff.
M. Sauerlandt, Fabrikmarken und Malersignaturen der Thüringischen Fayencefabriken des 18. Jahrhunderts. Thür. Sächs. Zeitschr. für Gesch. u. Kunst. Bd. II, H. 1, S. 87.
Stoehr, Handbuch, S. 397–399.

Aus einem Akten-Reperitorium des Haus- und Staatsarchivs in Coburg geht hervor, daß im Jahre 1718 der Erbprinz Christian Ernst von Coburg-Saalfeld in Saalfeld eine Fayencefabrik gründete. Von 1729 an führte er zusammen mit seinem Bruder Franz Josias als Herzog die Regierung; letztere residierte in Coburg, er in Saalfeld. Die Akten selbst sind verschwunden; ein Aktenbund enthält die „Spezifikation der Vorschußgelder“ und Belege zu der Porzellanfabrik-Rechnung aus den Jahren 1718 und 1719.

Weiteres ist über die Fabrik nicht bekannt. Es hat sich aber in der Sammlung des Geschichts- und Altertumsvereins in Ellwangen eine rechteckige Fayenceplatte erhalten, die folgende Bezeichnung trägt:

SAALFELD
DEN 18. MARZI.
Anno 1718



Abb. 416. Altertümersammlung Ellwangen.

Die Platte zeigt nach der
Abb. 416

eine Darstellung Christi am Kreuz, daneben rechts Magdalene, wie sie kniend das Kreuz umfaßt, links Maria und Johannes. Die Glasur ist mit dünnen Haarrissen versehen, die Malerei, welche stellenweise netzartig auseinandergelaufen ist, in Blau gehalten.

E. Rudolstadt.

Literatur: *W. Stieda*, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde, S. 11 ff.
M. Sauerlandt, Thür. Sächs. Zeitschrift a. a. O., S. 86/87.
Stoehr, Handbuch, S. 399—401.

Die früher in Dorotheenthal beschäftigt gewesenen Fayencefabrikanten Daniel Christoph Fleischhauer und Johann Philipp Frantz, weld' letzteren wir auch bereits bei der Gründung der älteren Braunschweiger Fabrik beteiligt sehen, bitten im Juni 1720 um Erteilung eines Privilegs zur Anlegung einer Fayencefabrik. Die Akten ergeben aber nicht, ob es dazu gekommen ist, doch bemerkt Sigismund, Landeskunde des Fürstentums Schwarzburg-Rudolstadt 1862/63, Bd. II, S. 16, daß im Jahre 1725 in Rudolstadt eine Fayencefabrik bestanden habe.

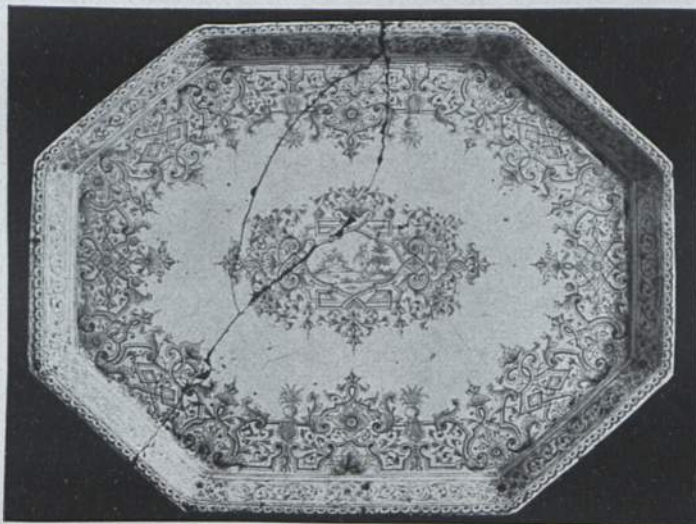


Abb. 417. Frh. v. Riedesel-Eisenbach, Schloß Eisenbach.

Bei der Geschichte der Dorotheenthaler Fabrik haben wir indes bereits erfahren, daß nach dem Kirchenbuch von Oberndorf bei Arnstadt Joh. Christ. Bergmann, gest. 1. Dezember 1788, im Jahre 1741 als „Eigentümer der porz. Fabrik in Rudolstadt“ und im Jahre 1791 Christ. Gottfried Bergmann als Eigentümer der beiden Fabriken in Dorotheenthal und Rudolstadt bezeichnet stehen. Im Jahre 1769 heißt Ph. Andr. Bergmann daselbst „Faktor auf der Porz. Fabrik zu Rudolstadt.“

Die Fabrik hat darnach bestimmt ziemlich lange bestanden.

Als infolge Bezeichnung sicheres Fabrikerzeugnis läßt sich die prächtige, in Blau mit reichem Laub- und Bandelwerk bemalte Anbietplatte der *Abb. 417* in der Sammlung des Freiherrn v. Riedesel-Eisenbach zu Schloß Eisenbach nachweisen, die bezeichnet ist

Rudolstadt

C

Sicherlich ist aber auch die hier unter *Abb. 418* abgebildete, helmförmige, geriefelte Kanne ebenfalls ein Rudolstädter Fabrikat. Der flache Henkel ist mit einem Blumenzweig, die Wandung mit großem Strauß aus verschiedenen Blumen manganviolett bemalt. Auf dem Sockel vier Streublumen. Höhe 22,5 cm. Bez. in Manganviolett

R

F



Abb. 418.
Sammlung Riesebieter



Abb. 419.
Sammlung G. W. Schulz, Leipzig.

Schon der Bemalung nach erinnert weiter die kleine 17,5 cm hohe, blau bemalte Deckelvase der *Abb. 419* an Thüringische Fabrikate. Die Marke ist dieselbe, wie die der Helmkanne. Sie findet sich ferner auf einer geschweiften, mit Laub- und Bandelwerk, sowie einem reitenden Husaren im Spiegel blau bemalten Schüssel im Kunstgewerbemuseum zu Leipzig.

Der Fabrik wird ferner eine große, achteilige, ebenfalls im Laub- und Bandelwerkstil in Blau bemalte Platte im Landesgewerbemuseum Stuttgart (vgl. Stoehr a. a. O., S. 400, *Abb. 195*) zuzuteilen sein, die im Spiegel das Wappen der Familie Kalb und auf der Vorderseite die Bezeichnung

trägt.

R.

C

Die gleiche Bezeichnung trägt auch eine Glucke mit Küken der Sammlung Haenert, Halle a. S., in Büttendosenform, — ein auch in Abtsbessingen und Hannoversch-Münden vorkommendes Modell —, bemalt in Manganviolett und wenigem Rot und Schwarz.

In derselben Sammlung befindet sich auch ein Tintengeschirr in der üblichen Kastenform, blau bemalt mit stilisierten Blüten und herabhängendem Blattwerk. Dasselbe trägt in Blau die Bezeichnung

RS

L

Wahrscheinlich ist auch dieses ein Rudolstädter Erzeugnis.

F. Halle a. S.

Literatur: *M. Sauerlandt*, Eine hallische Fayencefabrik des 18. Jahrhunderts. Hallischer Kalender 1910.

Arthur Pabst, Eine Porzellanfabrik in Halle. Kunstgewerbeblatt 1902, S. 16.

Stoehr, Handbuch, S. 411—412.

Im II., 1755 erschienen Bande der Chronik von Johann Christoph von Dreyhaupt wird nach Aufführung von fünf alten Innungen auch ein „Porzellanmacher“ aufgezählt und unter den neu angelegten Fabrikanten und Manufakturen „die Porzellan-Fabrique, so ohngefähr seit 15—20 Jahren angelegt ist und gar feine Sorten gemeinen Porzellains in billigem Preiß verfertigt.“ Darnach hat die Fayence-Fabrik etwa von 1735—1740 bestanden.

Im Kirchenbuch der Mariengemeinde von 1736 werden als Porzellanfabrikanten genannt Daniel Christoph Fleischhauer. Es ist dies derselbe Fleischhauer, der uns bis 1720 in Dorotheenthal begegnet und später in Rudolstadt erscheint. „Geboren von Ascherleben“, leistet er nach der Bürgerrolle im Jahre 1745 den Bürgereid. Im Jahre 1760 wird nur noch seine Frau in Halle erwähnt.

Als weitere Angehörige der Fabrik werden in der Bürgerrolle und dem Kirchenbuch erwähnt 1736 Joh. Andreas Tauber, der noch 1734 sich in Nürnberg befand, 1739 der Porzellanfabrikant Joh. Gottfried Müller, 1750 und 1758 der „Porzellanmacher“ Joh. Andreas Schultze, 1739, 1760 und 1763 der Porzellanmacher-Geselle Kieve.

In den „Belägen zum Grund- und Lagerbuch der Stadt Halle von 1744“ befinden sich einige in bezug auf die „Porzellan“-Einfuhr bezügliche Eintragungen und ferner erwähnt Johann Friedrich Stiebritz in seiner 1772—1773 im Verlag des Waisenhauses erschienenen, verkürzten Ausgabe der Dreyhaupt'schen Chronik „die Porzellanfabrik, welche feine Sorten gemeinen Porzellains verfertigt.“

Bezeichnete Stücke aus der hallischen Fabrik sind bisher ebensowenig bekannt geworden, wie die Fabrikmarke. Ob ein vom Kunstgewerbemuseum in Halle daselbst erworbener und lange in Privatbesitz gewesener, blau bemalter Rokokoteller mit der Bezeichnung



als ein Erzeugnis der Fleischhauer'schen Fabrik anzusehen ist, läßt sich zunächst nur vermuten.



Abb. 420. Kunstgewerbemuseum Halle a. S. und Berlin.

Dagegen sprechen, wie Sauerlandt mit Recht bemerkt, innere Gründe dafür, das zwei in den Kunstgewerbemuseen in Halle a. S. und Berlin aufbewahrte achteckige Steinschüsselchen mit Blaumalerei — s. *Abb. 420* — aus dem Jahre 1740 der Manufaktur entstammen. Ihre Aufschrift „Univ. Tract.“ und das Monogramm P. L. unter Krone, das auf Peter von Ludwig zu deuten ist, der von 1722 bis zu seinem Tode am 6. September 1743 das Kanzleramt an der hallischen Friedrichs-Universität verwaltet hat, lassen erkennen, daß es sich hier um Ueberreste eines für einen Studentenfreitisch bestimmten Services handelt.

G. Abtsbessingen.

Literatur: *M. Sauerlandt*, Die Fayencemanufaktur von Abtsbessingen. Cicerone 1911, S. 7 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 417 ff.

Über die Fabrik fehlen archivarische Nachrichten. In Apfelstedt's Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Fürstentums Schwarzburg-Sondershausen, Heft 1, Die Unterherrschaft, Sondershausen 1886, Seite 11, findet sich folgende Bemerkung: „Erwähnenswert sind zwei der Kirche — gemeint ist Abtsbessingen, ein kleines Pfarrdorf südwestlich von Sondershausen — gehörige Vasen, welche derselben 1756 nach einer Inschrift an der unteren Seite des Fußes von J. G. Kiel verehrt wurden und besonders insofern von Interesse sind, als sie aus der von 1739 bis 1769 dort bestandene Porzellanmanufaktur stammen. Darauf deutet die Gabel aus dem fürstlichen Wappen, die sich an der unteren Seite des Fußes befindet“ Der Zweck der Anbringung des Namens, der der des Malers war, ist dabei offenbar verkannt. Die Vasen, mit gelbem Fond und Blaumalerei, befinden sich jetzt in Schloß Gehren.

Auf Grund dieser Bemerkung hat Sauerlandt a. a. O. durch Benutzung der Kirchenbücher festgestellt, daß die im Dorf noch heute erhaltene Erinnerung an eine ehemalige Fayencefabrik des Ortes auf Tatsache beruht. Da das Abtsbessinger Kirchenbuch aber nur bis 1725 zurückreicht, läßt sich nicht feststellen, wann die Gründung der Fabrik erfolgt ist. Aber es ist anzunehmen, daß sie in die erste Hälfte des Jahrhunderts fällt. Im Kirchenbuch wird sie als „Hochfürstliche Porzellanfabrik“ bezeichnet; nimmt man dazu den Umstand, daß ihre Fabrikmarke mit dem Schwarzburgischen Wappen in Verbindung steht, so kann man schon daraus schließen, daß der Hof zu ihr in engerer Beziehung stand. Das ist auch um so mehr anzunehmen, als er in dem nahe bei Abtsbessingen belegenen Schlosse Ebeleben dann und wann residierte und mit dem Gut Abtsbessingen im Jahre 1741 der Prinz August I. zu Ebeleben, ein Bruder des regierenden Fürsten, belehnt wurde. Diese Vermutung werden wir aber auch noch bestätigt finden.

Im Kirchenbuch werden genannt:

am 21. Mai 1766 Heinrich Christov Muth „Pacht-Inhaber der hochfürstlichen Porzellan fabric“, begraben 27. November 1777. Die Namen seiner Frau und Kinder kommen aber schon seit 1761 vor.

1753—1791 Joh. Gottfried Kiel, Maler in der Fabrik.

1756—1760 Seidler, „Verwalter in der Porz. Fabrik“.

1760—1772 George Friedrich Fuchs, Malergeselle und später Maler in der Fabrik.

1761 Caspar Heinrich Kramer, Dreher.

1764—1785 Joh. Jacob Bohr, Dreher.

Die Fabrik wird darnach wohl in der ersten Hälfte des Jahrhunderts gegründet sein. Die Original-Zinndeckel eines bezeichneten walzenförmigen Kruges der Sammlung Riesebietter trägt übrigens auch schon die Jahreszahl 1753. Ein gleicher Krug der Sammlung Haenert in Halle a. S. ist von 1752 und trägt unter der Fabrikmarke den

Malernamen

Höller

Über das Ende der Fabrik steht genaueres nicht fest.

Nach mündlicher Überlieferung hat der letzte Fabrikhaber Wolff geheißt und in Sondershausen gewohnt.

Auch in Abtsbessingen wurde das übliche Gebrauchsgeschirr hergestellt. Daneben sind bekannt Gartenblumentöpfe, Teekessel, Tafelaufsätze, Enghal.krüge, walzenförmige Krüge, mit Schnecken und Insekten belegte Kohlköpfe, Butterdosen in Gestalt von sitzenden Hennen mit Küchlein, Mopsdosen, Vasen, auch mit Tüllen versehene, usw.


Gemalt wurde in Blau oder in bunten Scharffeuerfarben. Doch finden sich auch die Muffelfarben, zum Teil mit viel Gold, angewandt. Ein gelber oder grüner Grund hebt manchmal die mit Scharffeuerfarben bemalten Fayencen prachtvoll hervor. Die Fabrik muß nach ihren Leistungen zu den besten ihrer Gruppe gezählt werden.

Die Fabrikmarke bildete die Gabel  aus dem fürstlichen Wappen.



Abb. 421. Kunstgewerbemuseum Hamburg.

unter der sich häufiger Malerinitialen befinden. Unter einer vielfarbig wundervoll in Muffelfarben bemalten kleinen Terrine des Kunstgewerbemuseums in Hamburg —

Abb. 421 — findet sich die Marke  d. i. außer der Gabel auch der Rechen

(auch als Kamm bezeichnet) aus dem alten Schwarzburgischen Wappen.

Diese Terrine ist aber auch insofern noch von besonderer Bedeutung, als ihre Bemalung ganz im Stile der Wiener Porzellane aus der Zeit von Du Paquier (1718—1743) gehalten ist. Man glaubt, ein von Josef Philipp Dannhofer bemaltes Stück vor sich zu haben, und das ist tatsächlich der Fall. Dannhofer, den wir 1737 in Bayreuth finden, ging von da an die Fayencefabrik zu Ebeleben, womit nur die zu Abtsbessingen gemeint sein kann¹⁾. Dies wird uns durch eine Bemerkung in den Akten der Höchster Fabrik im Staatsarchiv zu Wiesbaden (IX, Kurmainz, Landesregierung 321, I) bestätigt, wonach „Dannenhöffers“ bis zum 20. Oktober 1747 drei Jahre lang als „Amaillieur Mahler“ in der Fayencefabrik des Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen tätig war.

¹⁾ Über Dannhofer s. unter Bayreuth.



Abb. 422. Schloß Gehren.



Abb. 423.
Kirche in Abtsbessingen.



Abb. 424. Schloß Gehren.



Abb. 425. Schloß Gehren.

Abb. 422: Zehntüllen-Vase in Blaumalerei, 17,5 cm hoch; bez.

—C
—
K. 2.

Abb. 423: Vase mit gelbem Grund und Blaumalerei, 24,5 cm hoch. Bez.

—
—
J G Kiel
A. 1756.

Abb. 424: Ofenmodell, mit chinesischen Siemen blau bemalt. Höhe 55 cm. Bez. mit der Gabelmarke.

Abb. 425: Teekessel, bemalt in Blau und darüber in Rot, Grün und Gold mit Blumen im Stile chinesischer Porzellane des 17./18. Jahrhunderts. Bez.

J F
—
—

Der Maler wird George Friedrich Fuchs sein.

Abb. 426: Blumenpyramide, 109 cm hoch, bemalt in Grün, Rot, Gelb und Blau. Die Sockelseiten in Blau bemalt und zwar mit dem Schwarzburgischen Wappen unter der Inschrift: „Tunc floreat Schwartzburg“ und zwei Füllhörnern, einer aus den Wolken hervorgereichten Fahne mit rechts schreitenden Löwen, sowie den Namenszügen des Fürsten Christian Günther zu Sondershausen und seines Bruders, des Prinzen August zu Ebeleben, nebst der Inschrift „Fiat Ab Excelsis“. Unbezeichnet, indes gewährleistet eine von Kiel bezeichnete, kleinere Wiederholung des Modells im Kunstgewerbemuseum Halle a. S. die Richtigkeit der Zuschreibung. Unbezeichnete kleinere ähnliche Pyramiden haben sich noch mehrfach erhalten.



Abb. 426.

Sammlung Haenert, Halle a. S.



Abb. 427. Sammlung Haenert, Halle a. S.

Fayencestück verwandt wurde. Daneben herrscht ein trockenes Rot vor. In diesen beiden Farben sind der den Deckelgriff bildende Löwe, die Spiralborten der Ränder, die stilisierten ostasiatischen Zweige mit Blüten und Ananas ähnlichen Früchten, sowie die Streublumen der Wandungen bemalt, während die Mascaronen in naturalistischer Weise gehalten sind. Diese Terrine ist unbezeichnet. Dem Stile nach könnte sie von Fuchs bemalt sein.



Abb. 428. Sammlung Riesebieter.

Abb. 427: Geriefelte Terrine auf Volutenfüßen in Blau-malerei, Meißener Form, 41 cm hoch. Bez. im Deckel

—L
KZ.

und unter dem Boden

—L
Ki

Eine Terrine von genau derselben Form, nur mit dem Unterschied, daß die Mascaronen einen hochstehenden Kopfschmuck tragen, über dem mit Fiedernblättern bemalte Seitengriffe (wie bei Abb. 421) hervorsteht, befindet sich in der Sammlung Riesebieter.

Aber sie ist insofern von besonderer Bedeutung, als sie in Muffelfarben bemalt ist, wobei Gold in einer Fülle wie wohl bei sonst keinem

Abb. 428: Melone auf Unterschüssel mit aufliegendem Blatt als Griff. Der sechsteilig geschweifte Teller ist dicht mit Äpfeln, Birnen, Pflaumen, Trauben, Kirschen und Blättern belegt. Bemalung in Gelb, Grün, Blau und Manganviolett. Durchmesser 24 cm. Bez. in Manganviolett

—C
K.Z

Es liegt hier offenbar ein Braunschweiger Modell zu Grunde.

H. Coburg.

Literatur: *W. Stieda*, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde. S. 13 ff.
Robert Schmidt, Fayencen auf der Veste Coburg. Cicerone 1910, S. 669–671.
O. Riesebieter, Coburger Fayencen. Dasselbst 1911, S. 95 ff.
Stoehr, Handbuch, S. 413 ff.

Nach den Akten im Herzogl. Sächs. Haus- und Staatsarchiv in Coburg hat im Jahre 1738 der Hoftöpfer Johann Georg Dümmler in Coburg um die Errichtung einer Porzellanfabrik nachgesucht. Damals regierten in Coburg die Herzöge Franz Josias und Christian Ernst. Obwohl letzterer zuerst starke Bedenken dagegen hatte, wurde am 3. August 1739 Dümmler doch die Konzession erteilt. „Die Fabrik wurde neben dem ehemaligen Gasthof zur güldenen Rose, nahe am ehemaligen Hahntor, erbaut¹⁾, und zwar mit Hülfe von Vorschüssen seitens der Herzöge.“ Dümmler nahm sich als Teilhaber den Färber Teller. Beide wenden sich am 12. Juli 1742 nochmals wegen eines Darlehns gegen Verpfändung der Fabrik an die Herzöge, da die Handwerker noch nicht bezahlt seien und die von auswärts berufenen Künstler entlohnt werden müßten. Das Gesuch wurde abgelehnt, Dümmler trat aus der Gesellschaft aus und Teller setzte allein den Betrieb fort.

Er übernahm gleichzeitig alle fertigen Waren, unter welchen in einem in des „Häfners“ Dümmler's Behausung aufgenommenen Inventar vom 15. November 1743 u. a. aufgeführt werden: „Thee-Köpfigen, Thee-Schälchen, Schüsseln, Spühlkummen, Schalen, Teller, Butterbüchsen, Salzfässer, Schreibzeug, Bierkrüge, Milchhafen, Blumentöpfe, Becher, Fruchtkörbe, ferner auch 10 Pfund Tusch, 15 Pfund braune oder schwarze Glasur, 45 Pfund Zinnasche, 62 Pfund Glasur. Daraus erhellt, daß es sich um Steingut und Fayence und nicht etwa Porzellan handelte.

Die Konzession wurde dann mit Genehmigung der Kammer von Dümmler auf Teller übertragen, zwischen denen hierüber aber noch Jahre lang Streit herrschte, der erst durch landesherrliches Reskript im Jahre 1750 beendet wurde. Nach Joh. Gerh. Gruner's historisch-statistischer Beschreibung des Fürstentums Coburg S. Saalfeld. Anteils 1793, III., S. 23, soll das Unternehmen 1760 verkracht sein.

Von Teller hat jedenfalls nach dem Zusammenbruch die Coburger Regierung die Fabrik übernommen, denn der Herzog Franz Josias, seit 1745 alleiniger Regent, erteilte, nachdem die Kammer ihm schon vorher die Gebäude überlassen, am 24. April 1761 dem Kunstmaler Johann Friedrich Brantz aus Straßburg das übliche Privileg. Unter ihm soll die Fabrik zunächst auch einen Aufschwung genommen haben, aber 1774 entweicht er unter Zurücklassung zweier Kinder. Noch in demselben Jahre wird die Manufaktur an den Fabrikdirektor Ferd. Fried. Hammann (Hamann) verpachtet. 1786 wird der Betrieb eingestellt.

Von Erzeugnissen der Fabrik hat sich nur wenig erhalten. Das Erhaltene aber zeugt von guter und selbständiger künstlerischer Auffassung.

¹⁾ Nicht auf dem adligen Gut (späteren Kammergut) Rosenau, wie auch Stieda und Stoehr a. a. O. angeben. Aber der Flurteil, auf dem die Fabrik stand, hieß ebenfalls Rosenau, und zwar nach dem noch jetzt vorhandenen Haus mit Wappen, das die Herren von Rosenau Ende des 15. Jahrhunderts erbaut haben. Mitteilung der Porzellanfabrik W. Goebel, Oeslau bei Coburg.



Abb. 429. Veste Coburg.

Die *Abb. 429* zeigt einen 40 cm hohen Deckel-Pokal, der sich auf der Veste Coburg erhalten hat. Der Scherben ist blaß-rötlich, die Glasur dünn und blasig, die Malerei in blasserem und dunklerem Blau gehalten. Bez. im Deckel und unterm Boden

COBURG

J:FC



Abb. 430. Sammlung Riesebieter.

Abb. 430 zeigt eine 22 cm hohe Kaffeekanne mit Scharffeuerfarbenmalerei: leuchtendes Kobaltblau, Strohgelb, blasses Blaugrün, schwarze Konturen. Typisch ist der durch ein breites Band mit dem Gefäß verbundene, mit blauen Querstrichen bemalte Henkel und daran die flache, abstehende Platte zur Auflage des Daumens und der spitz herausragende Wurzelansatz. Auffallend ist das ins Ultramarin spielende, leuchtende Blau; das Blaugrün ist teilweise nadelstichartig verbrannt. Der Scherben ist pappleicht, die Glasur ins Graue spielend und matt. Das Gitterwerk ist schwarz mit blauen Kreuzungs- und gelben Mittelpunkten. Bez. in Schwarz, im Innern des

Deckels ohne Malersignatur, unterm Boden

C.B

JL

Wie die Malersignatur aufzulösen ist, steht noch dahin.

Anscheinend hat die Fabrik auch figürliche Arbeiten geliefert. Die Sammlung Riesebieter enthält eine etwa um 1760 entstandene, 28 cm hohe Figur eines Bergmanns auf Grassockel neben einem Baumstamm, bemalt in bunten Muffelfarben. Sie trägt grüne Kniehosen, blaue Jacke, schwarzen Schurz, grüngelbe Kappe und auf der rechten Schulter mit der linken Hand eine Mulde. Die Einfassung ist rotviolett.

Bez. in Unterglasurblau **C.B.** Abbildung vgl. im Cicerone III, 1911, S. 95. Die Fayencefabrik zu Friedberg, die die gleiche Marke führt, kommt als Entstehungsort nicht in Frage.

I. Gera.

Literatur: *W. Stieda*, Die Anfänge der Porzellanindustrie auf dem Thüringer Walde, S. 24 ff.
Graul u. Kurzwelly, a. a. O., S. 67 ff.
M. Sauerlandt, Thür. Sächs. Zeitschr., a. a. O., S. 83/84.
Stoehr, Handbuch, S. 423—424.

In seiner Geschichte von Gera, 1855, Bd. II, S. 901ff., berichtet Ferd. Hahn: „Durch einen Thüringer, namens Mathias Eichelroth, geschah im Jahre 1750 in Untermhaus oder vielmehr auf dem Gries die Gründung der Porzellanfabrik. Anfangs wurden zwar nur Fayencen hier fabriziert, aber doch schon viele Leute dabei beschäftigt. Die Fabrikation des Porzellans in Untermhaus wurde 1772 eingeführt“.

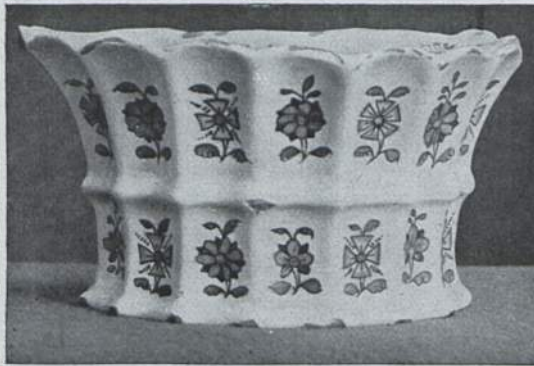


Abb. 431. Kunstgewerbemuseum Halle a. S.

Ferner wird in einem erhaltenen Privileg vom 26. November 1779 dem „Joh. Gottlieb Gottbrecht von Untermhaus bei Gera“ gestattet, gegen eine jährliche Abgabe Ton und Sand „zum Behufe seiner Fabrique von Fayence“ aus dem Altenburgischen zu beziehen.

Darnach muß man annehmen, daß der Porzellanfabrik daselbst eine Fayencefabrik vorangegangen und daß auch, nachdem man der Zeit entsprechend zur Porzellanfabrikation übergegangen war, gleichzeitig auch noch Fayencen hergestellt worden sind.

Weiteres ist nicht bekannt. Die Fabrikmarke auf Porzellanen bildet ein G. Darnach erscheint es schon wahrscheinlich, daß auch für Fayencen dieselbe abgekürzte Ortsbezeichnung gewählt worden ist.

Graul und Kurzwelly a. a. O., S. 71, erwähnen von Geraer Fayencen einige mit dem G bezeichnete „Terrinen mit blauem Lambrequindekor in Schloß Osterstein“.

Inzwischen sind noch einige sichere Geraer Erzeugnisse bekannt geworden, die sämtlich in Scharffeuerfarben bemalt sind.

Ein Paar Blumengefäße im Kunstgewerbemuseum und im Provinzialmuseum in Halle a. S., wie deren *Abb. 431* eins zeigt, bemalt mit bunten, steif stilisierten Blumen tragen die volle Ortsbezeichnung

Gera.

Die gleiche Bezeichnung **gera** hat auch eine blau bemalte Anbiert-
platte in Vierpaßform im Städtischen
Kunstgewerbemuseum in Leipzig.

Ein Schreibzeug in Hallischem Privatbesitz trägt die

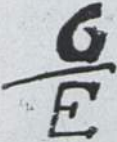
Bezeichnung  das ist Gera, Eichelroth.



Abb. 432. Kunstgewerbemuseum Halle a. S.

Ein Teller im Kunstgewerbemuseum in Halle, *Abb. 432*, kommt in Masse, Glasur und Malerei den beiden voll bezeichneten Blumengefäßen so nahe, daß man ihn ebenfalls für Gera in Anspruch nehmen darf. Er trägt die rätselhafte Bezeichnung



Die bisher abgebildeten Stücke zeigen aber die Fabrik noch nicht auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit, wohl aber die beiden folgenden, die durch eine feine glänzende Glasur und prächtige Bemalung auffallen, schon damit sich aber auch von Erzeugnissen anderer Thüringischen Fabriken abheben. Nimmt man noch hinzu, daß der Duktus ihrer Marke dem G unter dem Schreibzeug gleicht, so ist nicht mehr daran zu zweifeln, daß sie hierher gehören.



Abb. 433.
Sammlung Riesebieter.



Abb. 434. Sammlung Riesebieter.

Abb. 433: Teller, bemalt in Blau, Manganviolett, Strohgelb, Grün und trockenem Ziegelrot. Der Rand mit vier Zweigfeldern und anschließendem Blattwerk, dazwischen Gitterwerk mit grünen Punkten. Durchm. 25,5 cm. Bez. in Blauschwarz **G**

Abb. 434: Großer walzenförmiger Krug mit Zinnbeschlag, bemalt in Manganviolett, Braunrot, Gelb, Grün und Blau. Der Henkel ist, wie die Wandung, manganviolett grundiert. Auf letzterer in drei ausgesparten, gelb umrandeten Längsfeldern je eine säende Chinesin. Dazwischen in kleineren Längsfeldern Gitterwerk mit brennroten Kreuzen an den Schnittpunkten. Höhe 30 cm. Bez. in Blau **G**

Die Fayencefabrik von Gera muß darnach zu den besten Thüringen's gezählt werden.

Ob auch in **Ilmenau** in Sachsen-Weimar, wo der Herzog Ernst August sich schon im Jahre 1738 mit dem Gedanken trug, eine „veritable Japanische Porzellan-Fabrique“ zu errichten, wie wir aus dem Entwurf eines mit Johann Gottlieb Crahmer aus Kreubitz in Böhmen abgeschlossenen Vertrags erfahren, es zur Errichtung einer Porzellan- oder Fayencefabrik gekommen ist, steht nicht fest.

24. Cassel.

Literatur: C. A. v. Drach, Fayence- und Porzellanfabriken in Alt-Cassel. Bayer. Gewerbe-Zeitung 1891, Nr. 2—4.
Stoehr, Handbuch, S. 329 ff.

Die Fabrik ist unter der Regierung des Landgrafen Carl von Hessen-Kassel von Georg Kumpfe, „Fürstl. Porzellanmacher und Lakai zu Cassel, begraben daselbst am 30. März 1691“ im Jahre 1680 begründet worden, war also eine der ältesten Deutschlands. Am 12. März 1694 wurde sie auf vier Jahre an Johann Esajas de Latré aus Hanau verpachtet. Von 1698 ab wurde sie ein Jahr lang auf herrschaftliche Rechnung betrieben und dann wiederum an verschiedene Holländer, zunächst an Dirck Janson van Schic, nach dessen Tode 1700 an Dietrich de Voß und Louis Verschier, 1711—1717 an des Landgrafen Löwenwarter Philipp van Houtem verpachtet. Streitigkeiten mit seinem Schwiegersohn Franz Janson aus Antwerpen, der Teilhaber geworden war, veranlaßten van Houtem, unter dem das Unternehmen sehr aufblühte, zur Aufgabe des Betriebes, der jetzt einige Zeit in Stillstand geriet. 1718 wurde die Fabrik an Johann Heinrich Koch aus Cassel, der in ihr gelernt hatte, für 20 Jahre verpachtet; 1724 geriet dieser aber bereits in Konkurs.

Nachdem man vergeblich mit zwei Meistern aus Delft verhandelt hatte, übernahm Johann Christoph Gilze (Giltze), ein Hesse von Geburt, der 14 Jahre in der Braunschweiger Manufaktur Meister gewesen war, die Fabrik. Unter ihm gelangte dieselbe bis zu seinem 1735 erfolgten Tode wieder zu einiger Blüte. Dann übernahm sie

sein Sohn Friedrich Ludwig Gilze, der in Holland und Meißn ausgebildet war, und führte sie unter großen finanziellen Schwierigkeiten bis zu seinem am 4. November 1740 erfolgten Tode fort. Unterstützt wurde er von dem Chef des Berg-, Salz- und Hüttenwesens, dem Kammerrath Waitz, dem späteren preußischen Minister Freiherrn Waitz von Eschen. Diesem gelang es auch, die Fabrik mit Hilfe seines technischen Leiters Johann Heinrich Schröder zu erhalten und dann 1766 mit



Abb. 435. Landesmuseum Cassel.

ihr eine neu errichtete Porzellanfabrik, die später (unter Steitz) in hervorragendem Maße auch künstlerisch gutes Steingut fabriziert hat, zu verbinden. Die Fayencefabrikation hat dann bald, jedenfalls vor 1788, aufgehört.

Eine zeitlang, und zwar 1736—1737, 1 Jahr 3 Monate lang, hat sich auch der Nürnberger Maler Johann Matthias Tauber hier aufgehalten (vgl. auch Zeh, Hanauer Fayence, S. 36) und seit Juli 1749 Johann Georg Jeremias Uz aus Ansbach.



Abb. 436. Landesmuseum Cassel.

1748 siedelte der Blaumaler Cyriacus Löwer, der in Cassel gelernt hatte, nach Höchst (später in Durlach) über. 1725 ist in Zerst der Maler Johann Heinrich Kolbe aus Cassel tätig. Es wird vermutet, daß auch der 1697 zu Wolfs- hagen bei Cassel geborene Maler Johann Heinrich Wachenfeld in Cassel seine Lehrzeit verbracht hat. 1717 wird ein Maler Jan de Croningk genannt und 1748 ein Modellmeister und Former Johann Samuel Morgenstern. Sonst ist über die an der Fabrik angestellten Maler aus lokalen Forschungen bisher nichts bekannt geworden.

Nach den Akten sind die Erzeugnisse der Fabrik, die üblicher Art waren, bis nach Sachsen, Preußen und Böhmen ausgeführt. In der ersten Zeit ist nur die Blaumalerei gepflegt worden. Da in der Fabrik fast nur holländische Arbeiter sich befanden, stand man stark unter dem Einfluß von Delft. Später ging man auch zu deutschen Mustern über. In den 60er Jahren sind auch bunt bemalte Tafelgeschirre angefertigt worden. Nach einem Formenverzeichnis von 1764 werden hervorgehoben Formen zu einem bauchigen Ofen, zu einem Schwungofen, zu einem Zugofen, zu einem großen Ofen mit Engeln und Pelikan, zu einem Postamentofen usw., dann solche zu verschiedenen Vasen, einem 3 Fuß hohen Kinde, einer großen Pagode, einem stehenden Löwen, zu einem Affen, Hund u. dergl., ferner zu einem Pariser

und einem Straßburger Service, zu Teebrettern, verschiedenen Figuren, Schildkröten und Feldhühnern als Butterdosen, Barbierbecken usw. Hervorzuheben sind Sätze großer, blau bemalter Vasen.

Zur Zeit von van Houtem betrug der Wert der Produktion etwa 3000 Thaler. Das Fabrikgebäude lag in der Schäfergasse.



Abb. 437. Landesmuseum Cassel.

In der Frühzeit scheinen die Erzeugnisse nicht bezeichnet zu sein. Zur Zeit der Gilde war die Fabrikmarke ein

HL = Hessenland,

unter der sich dann noch ein

$G.$

befindet. In der Zeit, die darauf folgte, befindet sich unter der Fabrikmarke ein W = Waitz oder ein S = Schröder.

Abb. 435 und 436 zeigen ein Paar typische Vasen in Blau-
malerei, 22,4 und 22,5 cm hoch,

bez. $\frac{HL}{S}$

Abb. 437 desgleichen eine typische Stangenvase in Blau-
dekor, 39,5 cm hoch, bez.

HL

Im Hamburger Kunstgewerbemuseum befindet sich ein im Jahresbericht desselben 1910, S. 54, abgebildeter walzenförmiger, blau bemalter Krug mit dem hamburgischen Wappen und „Vivat Hamburg“ auf dem Spruchband. Derselbe ist bezeichnet

$HK 1219$

Der Maler ist vermutlich Johann Heinrich Koch.

25. Fulda.

Literatur: *A. Herquett*, Die Fuldaer Porzellanfabrik. Hessenland. Zeitschrift für hessische Geschichte und Literatur, 1887, Nr. 24.

Heinr. Stegmann, Die Fürstlich Braunschweig. Porzellanfabrik zu Fürstenberg. Anm. 25.

W. Stieda, Fayence- und Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts im hessen-nassauischen Gebiete, S. 114 ff.

J. Brinckmann, a. a. O., S. 93 ff.

Stoehr, Handbuch, S. 369 ff.

Hans H. Josten, Zur Löwenfink-Frage. Jahrbuch für Kunstsammler von Adolph Donath, 1921, S. 29 ff.

Nach urkundlichen Feststellungen, die zum Teil schon Professor C. A. v. Drach in Marburg vorgenommen hat, ist der Porzellanmahler Adam Friedrich von Löwenfink¹⁾ um das Jahr 1736 aus Meißen nach Bayreuth entflohen, ging, wahrscheinlich 1737, weiter nach Ansbach²⁾ und ist 1741 nach fuldaischen Kammerrechnungen bis 1744 als Hof-Emaillemaler, sein Bruder Karl Heinrich Löwenfink von 1741—1743 als Hof-Schmelzmahler angestellt worden.

Wann die Fabrik gegründet worden ist, steht dahin; jedenfalls war sie darnach eine Gründung des Abtes von Fulda.

Ferner finden sich in den Kammerrechnungen 1741 Ausgaben „für eine verfertigte Prob“ an den „Porzellanmacher Rupprecht“, der vermutlich identisch ist mit Christian Rupprecht aus Pappenheim, den wir Anfang 1749 in der württembergischen Fayencefabrik zu Göppingen wiederfinden. Daneben wird ein „Porzellanmann“ Heinrich Eberhardt genannt, der gleich den Löwenfinks und Heß später nach Höchst ging. 1742 wird ein „Porzellanmacher“ Abraham Ripp erwähnt.

Als die führende Persönlichkeit bei der Gründung muß darnach Rupprecht angesehen werden³⁾.

Sodann hat Zais in seinem Buch „Die kurmainzische Porzellanmanufaktur zu Höchst“ nachgewiesen, daß die Höchster Fabrik 1746 von dem derzeit von Fulda kommenden älteren Löwenfink eingerichtet wurde und daß mit ihm von Fulda der Maler Georg Friedrich Heß nach Höchst kam. Dahin gingen 1748 ferner aber auch des letzteren Sohn Ignaz Heß, der Buntmaler Georg Adam Kreib und der Dreher Jeremias Pitsch. Der ältere Heß, der in den Fuldaer Kammerrechnungen als „Künstler“ bezeichnet wird, kehrt 1750 nach Fulda zurück und in den Jahren 1751—1757 wird ihm und seinem Sohn, dem Maler Johann Lorenz Heß, Gehalt ausbezahlt.

¹⁾ Schreibweise auch Löwenfink, de Löwenfincken, de Löwenfinken.

²⁾ Das wurde schon von E. W. Braun, Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums, N. F., III, S. 18 ff. vermutet und ist von Hans H. Josten in seinem Aufsatz „Zur Löwenfinkfrage“, Jahrbuch für Kunstsammler von Adolph Donath, Jahrg. 1921, S. 29 ff., den ich erst nach der Drucklegung des Abschnittes Süddeutschland erhalte, nachgewiesen. Darnach befindet sich im Wiesbadener Staatsarchiv (IX., Kurmainz. Landesregierung, Nr. 329 I) ein Schriftstück, das der Höchster Fabrikant Johann Felizian Clarus am 18. September 1748 seinem Schreiben an den Kurmainzischen Konferenzminister von Benzel als Beweismittel in der Streitsache Göltz-Clarus gegen Löwenfink beifügte, in dem der an der Höchster Fabrik angestellte Maler Georg Friedrich Heß u. a. erklärt, „waß dieser Löwenfink besitzt, hatt er Erstenß zu Anspach, mehrentheilß aber zu Fuld von unß gesehn und gelernet“.

³⁾ was Josten, der Kunstwanderer 1921, Deutsche Fayencen und deutsches Steingut, S. 381, mit Recht gegenüber Stoehr a. a. O. hervorhebt.

Endlich war nach den Akten im Jahre 1751 der Schmelzmalers Johann Andreas Kuntze¹⁾ in Fulda tätig. Auch der bekannte Victor Louis Gervert soll hier gewesen sein²⁾.

Nach Feststellungen von Drach's soll die Fabrik 1758 bei Beginn des siebenjährigen Krieges aufgehoben sein. Im Jahre 1765 ließ der Fürstbischof und Abt Heinrich von Bibra durch Nicolaus Paul in Fulda eine Porzellanfabrik anlegen.

Die Fabrikmarke bildet entweder das Wappen von Fulda, ein schwarzes Kreuz im weißen Felde, oder ein F. D., dem meistens Malerinitialen zugefügt sind. Auch der ausgeschriebene Stadtname kommt als Marke vor.

In künstlerischer Hinsicht sind durchweg die Erzeugnisse von Fulda, wie die von Höchst, dank der Leistungen der genannten Künstler, recht hoch zu bewerten. Insbesondere geben davon die allerdings seltenen, mit Muffelfarben und Gold



Abb. 438. Sammlung Blohm, Hamburg.



Abb. 439. Sammlung Blohm, Hamburg.

bemalten Vasen eine Vorstellung, deren eine — abgebildet bei Brinckmann a. a. O., S. 93, Stoehr a. a. O., S. 370 und Josten a. a. O., S. 32. —, bezeichnet mit dem Kreuz und **F. v. L.**, also Adam Friedrich von Löwenfink, das Hamburger Kunstgewerbemuseum besitzt.

Ihre technische Vollendung, ihr brillanter ostasiatischer Dekor und ihre gute schwarze Farbe haben Braun mit Recht zu der Vermutung Veranlassung gegeben, daß Löwenfink von den Fayencen der grünen Familie gelernt habe und vielleicht in Ansbach selbst gewesen sei³⁾. Eine zweite prächtige „de Löwinfinken pinxit“ bezeichnete Vase, 19 cm hoch, ebenfalls in Muffelfarben bemalt, zeigen die Abb. 438 und 439. Die Malerei im Stil von Herold auf der Vorderseite ist von Ornamenten in Gold umrahmt, das zum Teil auf dem weißen, zum Teil auf eisenrotem Grunde aufliegt.

¹⁾ Vgl. seinen Lebenslauf bei Höchst.

²⁾ Vgl. unter Offenbach und Schrezheim.

³⁾ Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbe-Museums, N. F. III, S. 18ff.

Über die Tätigkeit der Gebrüder Löwenfink und die Produktion schon gleich nach Gründung der Fabrik geben uns die im Marburger Staatsarchiv befindlichen Fuldaer Rentkammerrechnungsbeilagen interessante Aufschlüsse. Es heißt dort 1741, Nr. 937: „Den 23^t. Sept. 1741. Einen Aufsatz von 5 Stücken à 30 fl., 2 Paar Barbierbecken 20 fl., 12 schüsseln das Stück 2 fl. 24 fl., Einen Aufsatz kleiner Gattung à 6 fl., Ein desgleichen größerer Gattung 9 fl., 10 Teller 5 fl., Summa 94 fl. Vorstehend arbeit ist Von denen beyden Mahlern Löwenfincken zum hochfürstl. Cabinet geliffert und mit 94 fl. zu bezahlen gnädigst befohlen worden. Fuldt d. 12^t. 8^{br}. 1741“ und unter 1744 Nr. 883 mit Zahlungsvermerk vom 29. Februar 1744 „Hiermith folget der aufsatz, zu welchen und vorigen auff order Ihrer Herrlichkeit



Abb. 440. Sammlung Tillmann, Hamburg.

des Gold selbst geben, so mir wieder zu ersetzen versprochen worden, macht 11 fl. 45 kr. Adam Friedrich Löwenfincken“.

Auf ein von Löwenfink gezeichnetes Rasierbecken ist bereits unter Straßburg (S. 151, Anm. 1) hingewiesen; auf ein zweites Stück, eine rechteckige Fayenceplatte, 19:15 cm, angeblich in Schwarzlothmalerei, früher in der 1888 bei Lempertz in Köln versteigerten Sammlung H. G. Winckler, Hamburg, macht Josten a. a. O., S. 34, aufmerksam. Dieselbe ist bezeichnet „de Löwenfincken pinx“. Aber es dürfte noch dahinstehen, ob es sich dabei nicht um ein Fuldaer, statt Straßburger Erzeugnis handelt. Denn es ist kürzlich im Rheinischen Kunsthandel eine jetzt in Hamburger Privatbesitz gekommene Platte von ähnlichem Maße — genau gemessen 18,4:14,2 cm — aufgetaucht, die Abb. 440 wiedergibt. Die Bezeichnung ist die gleiche; vielleicht sind beide Stücke identisch. Doch ist in prächtiger Muffelfarbenmalerei (ohne Gold), anscheinend nach einem spanischen oder italienischen Vorbild, die Anbetung der Hirten dargestellt. Hier aber handelt es sich doch ziemlich bestimmt um ein Fuldaer Erzeugnis, denn die von Fräulein Maria Serephia Susanna Magdalena Schick (geb. 11. April 1728), Löwenfinks späterer Frau (die Heirat erfolgte am 28. Oktober 1747), im Jahre 1745 mit dem heiligen Nepomuk bemalte Fayenceplatte des Städtischen Museums in Fulda — abgebildet bei Josten, a. a. O., S. 36 — hat fast genau dieselben Maße und den gleichen Rand. Dieses Stück aber gehört un-

zweifelhaft nach Fulda, war doch *M. S. S. M. Schickin*“, wie sie sich auf der Platte nennt, zudem eine Tochter des Malers, später fürstlichen Kammerdieners, Senators und Bürgermeisters Johann Philipp Schick, der an der Gründung und Entwicklung der Fabrik regen Anteil gehabt haben soll.

Der Farbenreichtum der Fabrik ist, wie schon Brinckmann bemerkt, erstaunlich und wird von keiner anderen Fabrik jener Zeit erreicht. Ihre Vorbilder entnehmen die Künstler vielfach chinesischen Porzellanen; jedoch ahmten sie nicht bloß nach, sondern verstanden es, Rokokomotive damit zu verschmelzen. Es wurden aber auch die Scharfffeuerfarben angewandt. Sehr beliebt war für Gebrauchsgeschirr nach ostasiatischem Vorbild ein in kopiertintenfärbigem Blau mit manganviolett gehaltenes Blumenmuster mit Blumenwerk, Vögeln und Schmetterlingen am Rande.

Angefertigt wurden außer dem üblichen Gebrauchsgeschirr Enghalskrüge, birn- und walzenförmige Krüge, Teebüchsen, Henkeltöpfe, Terrinen mit Früchten zwischen aufgelegtem Astwerk als Knauf, große Kabarettts, Blumentöpfe, große Leuchter, Vasen, ferner Figuren, z. B. die vier Jahreszeiten usw.

Im Städtischen Museum zu Fulda befinden sich auch noch Bestände von nicht fertig gewordenen, unglasierten Arbeiten aus meist dunkelrotem Ton, darunter Vasen verschiedener Form, Terrinen, Gebrauchsgeschirr usw.

Prachtstücke, wie angegeben, veranschaulicht auch die *Abb. 441*, ein Leuchterpaar mit dem Wappen des Fürstbischofs Amandus von Buseck und dem Fuldaer Wappen, bemalt mit Ornamenten im Stile Louis XIV. in hellem und dunklerem Blau. Höhe 81,7 cm. Durchmesser des Fußes 26 cm.



Abb. 441. Landesmuseum Cassel.

Bez. *17* *FD* *46*
M



Abb. 442. Sammlung Riesebieter.



Abb. 443. Landesmuseum Cassel.

Abb. 442: walzenförmiger, 16 cm hoher Krug mit flachem Henkel, der blaue Querstriche hat. Auf der Wandung in Blauviolett zwei Blumenstauden mit fächerförmigen Blattansätzen, manganviolett mit Haarstrichen konturiert. Die übrige Fläche ist mit Punkten, Strichen und Blattbüscheln gefüllt.

Bez. in Manganviolett $\frac{FD}{B}$

Abb. 443 zeigt eine typische Fuldaer Schüssel, 31 cm groß, bemalt in Kopiertintenblau und Manganviolett.

Bez. $\frac{FD}{BK}$



Abb. 444. Landesmuseum Cassel.

Abb. 444: Schraubflasche, bemalt in Blau und Manganviolett, 17 cm hoch.

Fulda
Bez. in Manganviolett
a743
BK

26. Hagen i. W.

Literatur: *W. Stieda*, Fayence- und Porzellanfabriken im hessen-nassauischen Gebiete. *Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung*, Bd. 34, 1904, S. 118.

Ein Mitglied der Arkanistenfamilie Heß, der Former Franz Joachim Heß, wahrscheinlich aus Fulda gebürtig, bewarb sich nach Akten im Staatsarchiv zu Marburg¹⁾ am 13. September 1766 um eine Stelle bei der in Cassel neu zu errichtenden Porzellanfabrik. In seinem Gesuch bemerkt er, daß er zuletzt 6 Monate in der preußischen Fayencefabrik zu Hagen in der Grafschaft Mark gearbeitet habe.

Über diese Fabrik ist sonst bisher nichts bekannt geworden.

¹⁾ Nr. 4605.

27. Poppelsdorf.

Literatur: *W. Schuhmacher*, Die Poppelsdorfer Porzellan- und Steingutfabrik von Ludwig Wessel, Bonn 1888.

Heinr. Stegmann, Die Fürstlich Braunschweigische Porzellanfabrik zu Fürstenberg, Anm. 23.

Stoehr, Handbuch, S. 307 ff.

Auffällig ist, daß es am deutschen Niederrhein, sowie am Mittelrhein bis Bingen, nur so wenig Fayencefabriken gegeben hat, obwohl doch einst am Niederrhein die Orte Siegburg, Frechen, Raeren usw. in der Fabrikation eines andern keramischen Produkts, des Steinzeugs, eine so bedeutende Rolle gespielt haben.

Die Fabrik in Poppelsdorf, richtiger auf der Katzenburg, wurde in unmittelbarer Nähe des Schlosses Clemensruhe, nahe bei Poppelsdorf und Bonn, 1755 von dem pracht- und kunstliebenden Kurfürsten, aus dem Hause Wittelsbach, Clemens August von Cöln gegründet. Die Absicht war Porzellan herzustellen, aber trotz vielfacher Versuche hat man dies nicht fertig gebracht, weil die nahebei gefundene Erde nicht die richtigen Bestandteile enthielt. So richtete man den Betrieb auf die Herstellung von Fayence ein.

Als Direktor leitete ihn Johann Jakob Kaising, der, als die Porzellanherstellung nicht gelungen war, die Fabrik zusammen mit seiner Ehefrau Katharina H., Charlotte geb. von Winthar, in Pacht erhielt. 1764 wurde ihnen vom Kurfürsten Maximilian Friedrich ein ausschließliches Privileg für sich und ihre Erben für das obere Erzstift bewilligt und 1768 auf das untere Erzstift ausgedehnt. Mangels genügenden Betriebskapitals kam Kaising indes nicht vorwärts, auch nicht als der Dechant und geistliche Konferenzrat v. Stockhausen mit in das Unternehmen eingetreten war. 1766 verpachteten sie solches an den kurpfälzischen Inspektor Rettig, wobei aber Kaising¹⁾ technischer Leiter blieb. 1768—1774 übernahm Kaising zusammen mit dem Kommerzienrat Witz die Fabrik wieder; nach dem Tode von Kaising (1774) behielt dieser sie dann noch bis 1777 in Pacht.

Während dieser ganzen Zeit war man trotz guter Waren, denen auch der Absatz nicht fehlte, nicht recht vorwärts gekommen. Der infolgedessen vom Kurfürsten ernannte Kommissar Rademacher fand vielerlei in Unordnung und vermochte die verwickelten Geschäfts- und Vermögensverhältnisse der Manufaktur auch nicht zu durchdringen. Die Fabrik wurde dann noch 1777 an den Freiherrn von Bongart, anscheinend den Hauptgläubiger, verkauft, der — und nach ihm seine Frau — bis 1798 die Fabrikation fortsetzte. Dann übernahm sie Engelbert Cremer, einige Jahre später J. M. Rosenkranz zusammen mit seinem Schwiegervater Wulf in Pacht. 1806 kaufte sie Rosenkranz, der 1780 als Malerlehrling eingetreten und allmählich zum Fabrikleiter aufgerückt war. Er erweiterte das Unternehmen sehr erheblich. 1825 erwarb es die jetzt noch bestehende Firma Ludwig Wessel. 1828 wurde eine neue Steingutfabrik errichtet, in dem alten Fabrikgebäude aber noch einmal von etwa 1830—1838 von einem Schwiegersohn von Rosenkranz, Chr. von Reth, eine Fayencefabrik betrieben, bis auch sie dann Wessel mit übernahm.

Als Maler sind um 1770, wo die Qualität der Fabrikate ihren Höhepunkt erreichte, Raymond und der Franzose Courtand, deren Namen auch auf einer bei

¹⁾ Im Jahre 1770 gründete Kaising auch die Fayencefabrik in Wiesbaden.

Schuhmacher a. a. O. abgebildeten Terrine mit Frucht als Deckelknopf mit dem Datum des 2. November 1774 verzeichnet stehen. 1767 wird ein Maler Meyer erwähnt und auf einem Teller von 1811 nennt sich ein Maler R. Strahl. Bald nach der Fabrikgründung sind aber bereits zwei der bekanntesten keramischen Künstler hier gewesen: Johann Andreas Kuntze, der jedenfalls 1756 von Höchst aus auf einige Wochen hier war, aber auch bereits vorher hier gearbeitet haben soll, und Josef Philipp Danhofer, der 1758, wahrscheinlich von Höchst aus, nach hier übersiedelte¹⁾.

Der Scherben ist besonders fest und hat einen gelblich-rötlichen Ton.

Es wurde das übliche Gebrauchsgeschirr angefertigt, zu erheblichem Teil für bäuerlichen Geschmack berechnet. Als Rosenkranz die Fabrik übernahm, ist hauptsächlich nur noch Steingut hergestellt worden.

Eine Fabrikmarke ist nicht nachweisbar.

Der als solche von Graesse-Zimmermann, Führer für Sammler, 14. Aufl., S. 141, angegebene Anker ist die Marke der Fabrik in Köln-Nippes, die allerdings auch einer Familie Cremer gehörte.

Einige Fayencen sind von Schuhmacher abgebildet.

Die bekannten walzenförmigen Krüge mit Heiligendarstellungen und Bezeichnungen, darunter in Antiquaschrift, zum Teil mit einem Anker als Marke versehen (vgl. Stoehr, S. 310/11), gehören nicht hierher, sondern nach Köln.

¹⁾ Vgl. Hans H. Josten, Fayencen und Steingut. Kunstwanderer, 1921, S. 382.

28. Schönbornslust bei Coblenz.

Literatur: *Karl Lohmeyer*, Die Kurfürstlich Trierische Porzellanfabrik zu Schönbornslust. Cicerone 1912, S. 348–349.
Stoehr, Handbuch, S. 311–312.

Außer in Vallendar hat in der Gegend von Coblenz für kurze Zeit noch ein anderes keramisches Unternehmen bestanden.

Kurfürst von Trier war seit 1756 Johann Philipp von Walderdorf, ein baulustiger und kunstfreudiger Herr, dessen Bestreben es war, Kunst und Pracht in seinem Lande zu entfalten. In der Zeit lag es, daß er auch eine „Porzellanfabrik“ gründete, von der am 19. Juli 1757 zuerst die Hofkammerprotokolle des Staatsarchivs in Coblenz berichten: der Kammerrat Speicher und der Bauinspektor und Hofkaplan Schili erhalten den Auftrag, den „porcelaine-fabricanten“ Pyrison, einem Franzosen, und Stadelmayer mit allem Erforderlichen zur Verfertigung der ersten Proben an die Hand zu gehen. Die Erde dafür war „Ramsbacher weiße Erde“, die nahe bei Engers, auf dem rechten Rheinufer, sich befand. Die Proben müssen gelungen gewesen sein, denn der Kurfürst stellte alsbald einen Nebenbau des Schlosses Schönbornslust für die Fabrikation zur Verfügung.

Nach den Akten werden am 2. Januar 1759 die gefertigten Figuren und Teller „ad cameram“ geschickt mit dem Befehl, dem Kurfürsten über die Fabrik und ihre Erzeugnisse gutachtlich zu berichten. Das geschah denn auch, aber in wenig günstiger Weise: das „porzellan“ sei von solcher schlechten Beschaffenheit, daß der Kurfürst daran kein Vergnügen haben könne, es seien an die 1000 Rhtlr. an die Proben verwandt worden und es hätten die Fabrikanten, die nun schon über ein ganzes Jahr arbeiteten, noch nichts taugliches hergestellt. Deshalb sei mit der Fabrik ein kurzes Ende zu machen und nur noch auszubrennen, was im Ofen sei.

Der Kurfürst war damit einverstanden. Am 15. Januar 1759 bittet dann Stadelmayer um die Erlaubnis, für 5 Jahre die angefangene „Porzellaine arbeit“ auf seine Kosten fortführen zu dürfen, worauf die Kammer die Meinung vertritt, es sei ihm solches nur noch bis Ende April zu gestatten.

Weitere Nachrichten fehlen. Über die Erzeugnisse ist nichts näheres bekannt. Doch ist es wahrscheinlich, daß das wenige, was hergestellt worden ist, Fayence gewesen ist.

29. Vallendar bei Coblenz.

Literatur: *R. Jung*, Die Frankfurter Porzellanfabrik im Porzellanhofe. Archiv für Frankfurter Geschichte und Kunst, 1901, III. Folge, Bd. VII.
Stoehr, Handbuch, S. 320.

In einem Prozeß, den Anfang der siebziger Jahre der junge Goethe für den Besitzer der Frankfurter Fayencefabrik Johann Friedrich Heckel gegen dessen Sohn führte, ist im Jahre 1771 außer anderen Fabriken von einer Fayencefabrik in Vallendar bei Coblenz als einer lästigen Konkurrenzfabrik die Rede. Sie muß darnach um diese Zeit bereits seit längerem bestanden haben.

Im Jahre 1777 erwarb sie für 25000 fl. der Minister Franz Eustach von Hornstein. Im Jahre 1787 flieht ihr Leiter Massot, da er wegen eines Vergehens verurteilt worden war. Angeblich soll damit auch das Unternehmen aufgehört haben.

30. Köln.

Literatur: *Stoehr*, Handbuch, S. 315—317.


Akten oder sonstige urkundliche Nachrichten über eine Fayencefabrik in Köln sind nicht bekannt, indes hat sich dort die Überlieferung von dem Bestehen eines solchen industriellen Unternehmens erhalten. Die Fabrik soll in dem Vorort Nippes gelegen haben.



Abb. 445. Sammlung Adolf, Köln.

In einem Prozeß, der zwischen dem Besitzer der Fayencefabrik in Frankfurt Heckel und seinem Sohn stattfand, ist bei Gelegenheit davon die Rede, daß im Jahre 1771 in Köln zwei Fayencefabriken bestanden hätten.

Als aus einer Kölner Fabrik stammend, werden Fayencen (walzenförmige Krüge, Teller und Schüsseln) bezeichnet, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts hergestellt sein müssen, zumeist mit einer neutestamentarischen Szene oder mit einem — oder mehreren — Heiligen bemalt sind, dessen Name oft in Schwarz in Antiqua unterschrieben ist, oder aber mit stark stilisierten Blumen, Gitterwerk u. dergl.

Soweit bezeichnet, tragen sie in Schwarz die Fabrikmarke  und sind dann in zum Teil leuchtenden Farben auf ziemlich dickflüssiger Glasur bemalt, oder aber in matten Farben und tragen dann die Fabrikmarke **NF**.

Man wird also zwei verschiedene Gruppen zu unterscheiden haben, die möglicherweise aus zwei verschiedenen Fabriken stammen.

Die *Abb. 445* zeigt einen kleinen Teller mit eingekerbtem Rand und drei walzenförmige Krüge, die zu der ersten Gruppe gehören, bemalt in den Muffelfarben Bläßgrün, Dunkelgelb, leuchtendem Blau, Manganviolett und Schwarz. Der Teller ist unbezeichnet, die Krüge haben die Ankermarke.



Abb. 446. Sammlung Riesebieter.



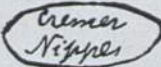
Abb. 447. Sammlung Riesebieter.

Die *Abb. 446* zeigt einen ähnlichen walzenförmigen Krug. Vorne vor einem Palmbaum St. Joseph, das Christuskind geleitend. Zur Seite je eine Streublume. Auf dem Henkel ein grüner Zweig. Höhe 18 cm. Bez. in Schwarz mit der Ankermarke. Im Zinndeckel ein Kölner Zinnstempel mit dem Meisterinitial P. W. 96.

Abb. 447: Schüssel der zweiten Gruppe, mit gekerbtem Rand, wie bei dem Teller der *Abb. 445*, bemalt in Graublau, Manganviolett, Strohgelb und mattem Grün. Im Rundfeld des Spiegels eine blaue Tulpe. Vom Rande gehen zu demselben vier ausgezackte Gitterfelder herab; dazwischen spannen sich Blattgirlanden. Durchmesser 25 cm. Bez. in Manganviolett

NF 3

Im Mainzer Kunsthandel befand sich vor einigen Jahren eine ganz ähnlich geformte und bemalte Schüssel, die den Trockenstempel „Köln“ trug.

Andere Stücke sind  gezeichnet. Jedenfalls hat eine solche Firma

sowohl Fayencen wie Porzellan hergestellt, denn das Kölner Kunstgewerbemuseum bewahrt außer einigen Porzellanen¹⁾ zwei größere Fayencekrüge und einen Miniatur-Fayencekrug. Einer derselben ist in Schwarz, Blau, Dunkelgelb, Grün und Manganbraun bemalt mit St. Herman-Joseph, das Christuskind auf dem rechten Arm und einen Lilienstengel in der linken Hand haltend, während die beiden anderen Krüge in Manganbraun, Blau, Grün und Gelb mit einem Blumenstrauß bemalt sind. Alle tragen sie am Boden eingedrückt den Rundstempel: Porzellan-Fab. von Eug. Cremer & Sohn in Cöln a./R.²⁾.

¹⁾ Abgebildet im Jahresbericht des Kunstgewerbevereins das., XXII, 1912, S. 55.

²⁾ Mitteilung von Professor Dr. K. Schaefer in Köln.

Berichtigungen:

1. Die Zahl der Abbildungen beträgt 447.
2. Sulzbach ist auf der Karte von Süddeutschland falsch eingezeichnet. Es liegt zwischen Nürnberg und Amberg, 55 klm von ersterem, 12 klm von letzterem entfernt.
3. Seite 25, Zeile 9: 1650—1678 statt 1759—1775.
4. Seite 50, letzte Zeile: Gerverot statt Geverot.
5. Seite 64, Zeile 16: Statt „nie“ muß es heißen „nur bei den Stücken der sog. grünen Familie“.
6. Seite 77: Der Enghalskrug, Abb. 87, ist in Scharfffeuerfarben, nicht in Muffelfarben bemalt.

Alphabetisches Namenverzeichnis

der Fabrikorte, Fabrikgründer, Fabrikanten, Maler und sonstigen Arbeiter.

(Die Fabrikorte sind gesperrt gedruckt. Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen.)

A.

Abel, Joh. Paul 252.
Abtsbessingen 372 ff.
Ackermark, Detlev 299.
Adam 55.
Adrian, von, Gottfried Andreas, Freiherr 265.
Ahsberg, Nils 229.
Alex, Jos. Christoph 353, 354, 357.
— Justus 74.
Algardi, François Antoine 148.
Alphen, van, Anna Margaretha 12.
— — Henrich Simons 12.
— — Henriette Johanna 12.
— — Hieronymus 12, 51.
— — — seelig Erben 12.
Altfelix, Friedrich Nicolaus 141.
— Philipp Heinrich 141.
Altona 296.
Amberg 115 ff.
Ansbach 61 ff.
Anstett 157, 166.
Anton 153.
Apfelstedt, Johann Adam 230.
Arnold 166.
Auer, Johann Helferich 13, 237.
— Johann Karl 30, 33.
— jun. 91.
Augsburg s. Göppingen und Friedberg i. B.
Augustenburg 352.
Axel, Hans (Joh.) Paul 353.

B.

Bach, Professor 339.
Baden-Baden 145—146.
Ballei s. Bally.
Bally, Anna 11.
— Johannes 11, 13.
Bannot, Johann Peter 13.
Baronville 166.
Barte'mei, Dr. 324.
Barth 55.
Bäuckert, Johann 157.
Bauer, Elias 300, 339.

Bauer, Josef 147.
— Matheus 61, 64.
Baumann, Johann Georg 220.
— Valentin 30.
Bäumel 115.
Bayer, Conrad 88, 91.
— Georg 98.
— s. auch Beyer.
Bayreuth 87 ff.
Beck, Johann Ehrenfried 58.
Becke, de, Frau 129.
Beckel, Philipp 43.
Becker, Paul 13, 20.
Behaghel, Abraham 12.
— Daniel 11, 12, 29.
Behling, Johann Erich 251, 253.
Behrens, Carsten 290—291.
— Heinrich Jacob 252.
Belger, Johann Christoph 219.
Beltzer, Joh. Paul 13.
Benckgraf, Johannes (Johann) 43, 103.
Benckiser (Benckieser), Christian Friedrich 140.
— Johann Adam 140—141.
Bengraf s. Benckgraf.
Benkert, Hermann 81.
Benngießer & Co. 140.
Berchold, Andreas 133.
Bergemann, Johann Christoph 221
Bergmann 352.
— Christian Gottfried 353, 367.
— Joh. Christian 353, 367.
— Philipp Andreas 353, 367.
Berlin 180 ff.
Bernburg 363 ff.
Berner, Joh. Nicolaus 13.
Berthevin, Pierre 147.
Bethel, Christian Friedrich 214.
— Bethel, Hinrich Ernst 214.
— Johann Ernst 214.
Beutel, Nicolaus 30.
Beyer, Johann Georg 64, 74, 91.
Beyerle, von, Johann Ludwig 166.
Biegel, Johann Kaspar 97.
Bierwirth, Daniel 220.

Bilhard, Ad. Friedr. 266.
 Blanc, le, Samuel 13.
 Blank 121.
 Bläuer, Karl Heinrich 13.
 Bliedehäuser s. Pliedehäuser.
 Blöth, Hans Peter 13.
 Bluhm, Christian 310.
 Böhmer, Melchior 353.
 Bohr, Joh. Jacob 372.
 Bold, Johannes 30.
 Bommer 166.
 Bongart, von, Freiherr 393.
 Bontemps 103.
 — Georg 64.
 — (Valentin) Johann Valentin 64, 74.
 Böttger, Johann Friedrich 324—325, 330.
 Braderup, Hans Jacobsen 286.
 Brancourt, Johann Peter 157.
 Brand 214.
 Brantz, Johann Friedrich 377.
 Braun 87.
 Braunschweig 251 ff.
 Brenner, Franz 148.
 Breuer, Georg Michael 141.
 Breslau 344.
 Brink, Joachim (Jochen) 235, 236.
 Brinkama, Tyark 235.
 Brodawa, Joseph 148.
 Brown, Johann 300.
 Brunner, Johann Jacob 30.
 Budis s. Bux.
 Buchwald, Hans Jürgen 279.
 — Johann 269—272, 273—275, 279—283, 287.
 — von, Johann Heinrich 266, 303.
 Bülau 300.
 Bülow, von, Wilhelm Dietrich 229.
 Bünger, Erdmann 303.
 Büntsen, Anna, geb. Behrens 290—291.
 Bürckenkopf, Georg Balthasar 64.
 Burckhardt, Johann Michael 126.
 Burkart, Johann Michael 141.
 Bütsch s. Pitsch.
 Butz, Abraham 13.
 Buvry 317.
 Bux, Alois 134.
 — Johann Baptist 133—134.
 Buxtehude 237.

C.

Cammelwitz 344.
 Camp 179.
 Cantzler, Johann August 221, 244—245.
 Cappellmann, von 240—244.
 Carbonier, Jean 300.

Carl, Adam Philipp 299.
 — Hans Christoph 353.
 Carle, Johannes 13.
 Cassel 383 ff.
 Charlot, Lothar 43.
 Chelius s. Chely.
 Chely, Christoph Rudolf 229—230.
 — Christoph Rudolf 252, 260—262.
 — Frau 252.
 — Georg Heinrich 260.
 — Rudolf Anton 260.
 Clar, Christian Gottlieb Friedrich 287—288.
 Clarner, Christoph Adam 91.
 Clarus, Johann Felizian 42, 386.
 Claußen, Hans 286.
 Coblenz s. Schönbornslust und Vallendar.
 Coburg 377 ff.
 Collin, Paul Heinrich 317.
 Conradi, Joh. Georg 97—98, 101, 103.
 Courtand 393.
 Cosset, Abraham 13.
 Crailsheim 126 ff.
 Cremer, Engelbert 393.
 — Eugen, & Sohn 399.
 Creutz, Wolfgang Andreas 126.
 Crieten, Hubert 43.
 Criseby 269 ff.
 Croll, Johann Ernst 139.
 Cron, Wilhelm 55.
 Croningk, de, Jan 384.
 Cuny 140.
 Custine, von, Graf 166—167.
 Cyffle, Paul Louis 166.

D.

Dangers s. Martin.
 Dalgadie d'Unvaire, Estienne 157.
 Danhofer (Dannhöfer), Joseph Philipp 43, 89,
 104, 130, 373, 394.
 Dannhöffer s. Danhofer.
 Danzig 309 ff.
 Dargun 232.
 Dau, Johann Balthasar 30.
 Daurenheim, Joh. Nicolaus 13, 30, 43.
 Dautenstein 153.
 Degotschon, Kupferstecher 339.
 Deininger, Wolfgang 30.
 Denisch, Jacob 30.
 — Jacob jr. 30.
 Dewält 221.
 Dickhut, Johann Friedrich 339.
 Diefenbach 43.
 Diel, Gottlieb 148.
 Dietmar, Johann Wilhelm 353.

Dietmar, Wilhelm 221.
 Dietrichstein, von, Carl Maximilian, Fürst 339.
 — — Johann Carl, Graf 339.
 Dietrichstein-Proskau 340.
 — -Weißkirchen 339.
 Dietz, Franz 30
 Dirmstein 121 ff.
 Dirschau 310.
 Ditmar, Johannes 13.
 — Johann Ernst 157.
 Doll, Jacob Christian 13.
 Dölle 372.
 Domogalla, Mathes 339.
 Donauwörth 117 ff.
 Dönch, Jacob 13, 18.
 Döring 91.
 Dornheim, Johann Anton 517.
 Dorotheenthal 352 ff.
 Dörtenbach 129.
 Dresden 324 ff.
 Drete, Caspar 52, 58.
 Drikler, Johann Wilhelm 141.
 Drück, Georg Friedrich 141.
 — Johann Georg 141.
 Dryander, L. W. 167.
 Duchscherer s. Duscheer,
 Duglo 146.
 Duingen, Töpfereien 213.
 Dumas, Johann Christoph 141.
 — Michael 141.
 Dümmler, Johann Georg 377.
 Durlach 139 ff.
 Dürrfeldt 149.
 Duscheer, Joh. Georg 13.
 Duve 288—289.

E.

Eberhardt, Heinrich 386.
 Eckardstein, Freiherr, von, Gottfried 182.
 Eckart s. Eglert.
 Eckernförde 269 ff.
 Eggebrecht, Peter 180, 325—327.
 — Witwe 326.
 Eglert, Johann Tobias 72.
 Ehrenreich, Daniel 317.
 — Johann Eberhardt Ludwig 298, 316—317.
 Ehropp 353.
 Eichelroth, Conr. Chr. 353.
 — Joh. Christoph 353.
 — Mathias 353, 380—381.
 Eissermann, Henrich 13.
 Elbing 310—311.
 Ellwangen 133.
 Emmermann, Josef Christian 147.

Endler 339.
 Engel, Georg Friedrich 141.
 — Johann Valentin 13.
 Engelhorn, Caspar 353.
 Erbe, Johann Heinrich 30.
 Erberfeld, von (d'), Albrecht 233—234.
 Erdmann, Joh. Friedrich 353.
 Erfurt 346 ff.
 Ermlitz, Gottlieb 353.
 Ernst 91.
 Ernst, August 353.
 Erwald, Gottlieb 353.
 Eutin 297.
 Ewald, Cornelius 235.
 Eychelroth s. Eichelroth.

F.

Faber, Johann Ludwig 83.
 Faenza 7.
 Falk 148.
 Fätz s. Fetz.
 Fehr, 362.
 — Anna Margaretha 29, 30.
 — Jakob 29.
 — Johann Christof 29, 32.
 — Johann Christof jr. 29.
 Fein, Ernst Friedrich 139.
 Feltz, Frantz Antoni 157.
 Feuerlein, Andreas Tobias 74.
 Ferdinand, Niklas Andreas 221.
 Fetz, Simon Herrmann 13.
 Fertsch, Johann Christian 221.
 — Johann Peter 219, 221, 245.
 Feylner, Simon 43.
 Fialla, 335, 338.
 Fick, Carl Christian 319.
 Fichtmayer, Georg Adam 124.
 Fichtmeier (Fiechtmeyer), Georg Balthasar 97, 141.
 Fiedler, Paul 103.
 Fielgrab s. Vilgrab.
 Fischer 91.
 — Carl Christian 13.
 — Isaac 13.
 Flamand, Joh. Joseph 364.
 Fleischhauer, Daniel Christoph 352, 367, 370.
 Fleischmann, Eustachius 115.
 Flensburg 286.
 Fliegel, F. G. 91, 149.
 Flörsheim 52 ff.
 Forkel 363.
 Forsch s. Fertsch.
 Förster, Johann Gottfried 331.
 — Johann Paul 64.
 Förtsch s. Fertsch.

Frank 155.
 Fränkel 87, 92.
 Frankenthal 152.
 Frankfurt a. M. 29ff.
 — a. O. 306ff.
 Franz, Johann Georg 141, 144.
 Frantz, Hans Sebald 74.
 — Jochen Martin 103, 130.
 — Joh. Martin 353, 361.
 — Johann Philipp 252, 352, 353, 367.
 — Joh. Theobald (Deobald) 353, 354.
 — Joh. Tobias 353.
 Frantzen, Johann Otto 299.
 Frauenburg 310.
 Frede, Joh. Christian 55.
 Freund, Johann Carl (Wolfgang) 30.
 Freybott 55.
 Freybost, Johann 121.
 Freytag 364.
 Frickel, Peter 13.
 Friedberg i. B. 113ff.
 Friederich, Christof 30.
 Friedrich, Georg 353.
 Fritz, Christ. 73.
 Fromberger, Johann Theobald 13, 30.
 Fuchs, Friedrich Wilhelm 141, 144.
 — George Friedrich 372, 375.
 Fuckel, August 220.
 Fulda 386ff.
 Funck, Cornelius 180.

G.

Gallant (Galland), Friedrich Christian 30.
 — Jakob 30, 98.
 Gallen, Georg Jakob 157.
 Garnier, von, Andreas 335.
 Gaschin, von, Anna Barbara, Gräfin 335, 338.
 Gebhard 53.
 — Johann Melchior 84.
 Gelberich, Johannes 13.
 — Joh. Daniel 13.
 Gengenbach 153.
 Geppel, Christian Hinrich 291.
 — Georg 291.
 — Wittwe 291.
 Gera 380ff.
 Gerverot, Louis Victor 43, 50, 64, 130, 135, 166,
 214, 387.
 Geyer, David 73.
 — Johann Georg 146.
 Giese, Johann Ulrich 298—299.
 Giebler, George Heinrich 232, 266, 299.
 Gilze (Giltze), Friedrich Ludwig 383.
 — — Johannes Christoph 383.

Gilze (Giltze), Johann Christoph 252.
 Gisler s. Giebler.
 Glaser, Joh. Christoph 91.
 Gleichmann 91.
 Glienitz 335ff.
 Glier s. Glüer.
 Glück, Franz Michel 141.
 Glückh 146.
 Glüer, Justus Alexander Ernst 74, 76, 77, 98.
 Göbel 121.
 Göhringer, Carl 146.
 Goll 91.
 Göltz, Johann Christop 42, 43.
 Göggingen 110ff.
 Göppingen 123ff.
 Görne, von, Friedrich 199.
 Görissen, Peter 286.
 Gosse s. auch Cosset.
 — Moses Valentin 13.
 Gottbrecht, Joh. Gottlieb 380.
 Gottfried 97.
 Graf, Johann Balthasar 126.
 Grafe (Graffe), Peter 273, 278.
 Gräf, Johann Michael 121.
 Grasser 43.
 Grauer, Dr. 291.
 Grebner, Georg Friedrich 74, 91, 94, 98, 117—118.
 Greiner, Christian Gottlieb 74.
 Gromer, Christoph 353.
 Groß, Gottlieb 141.
 Groß-Stieten 229—230.
 Grote, Georg Moritz gen. Caspar 233, 235, 236.
 — Hinrich Ernst 214.
 Grub, Albrecht 99.
 — Christian 99.
 — Heinrich 99.
 Gruber, Josef Anton 134.
 — Melchior 134.
 Grulich, Fromhold Samuel 335.
 Grüner 91.
 — Christian Daniel 300.
 Guischar, Johann Philipp 210.
 Gunst, Gottfried 43, 221.

H.

Haack 121.
 Haas 74.
 Haase, Hinrich Balthasar 235.
 — Johann Christoph 214.
 Hack, Johann Baptist 201.
 Häckher, Bonifacius 129.
 Hackl, Josef 110—111, 113—114.
 Haenel 339.
 Häffler, Adam 13.

- Hagemann 58.
 Hagen 91.
 — Johann Marius 91,
 — Julius Dittmar 251.
 Hagen i. W. 392.
 Hagenau 153 ff.
 Hahn, Georg 64.
 — Johann Jakob 64.
 Halle a. S. 370 ff.
 Hallensen, Johann Hinrich 287.
 Hamann (Hammann), Ferd. Friedr. 377.
 — Johann Christoph 97.
 Hamburg 173 ff.
 Hamburger, Simon 13.
 Hammerschmid 240—241.
 Hanau 11 ff.
 Hannong, Balthasar 156.
 — Josef Adam 156 ff., 277.
 — Karl Frantz 155 ff.
 — Paul Anton 156 ff., 277.
 — Peter Anton 156.
 Hannoversch-Münden 200 ff.
 Hannsmann, Josef 157.
 Hanstein, v., Ernst Carl Friedr. (od. Hermann) 201.
 — — Johann Carl Friedrich 200.
 — — Karl Friedrich 200.
 Hantelmann, v., Christoph Friedr. Ludwig 251, 253.
 — — Heinrich Werner 251, 253.
 — — Werner Julius Günther 251, 253.
 Harder 230.
 Harms 291.
 Hartmann, Johann Carl 13.
 — Johann Philipp 13.
 — Philipp Christian 13.
 Hartung, Joh. Nic. 354.
 Hartwig 121.
 Hasenhauer 251.
 Haslocher, Georg Heinrich 30.
 Haug, Adam 141, 144, 153.
 — Johann Adam 141.
 Hausmaler, die 80 ff.
 Heckel 121.
 — Johann Friedrich 30, 396, 397.
 — Johann Georg 30.
 Hees 91.
 Hegelmann, Heinr. 354.
 Hegendörfer (Hegendörfer, v. Hegendorf), Bartholomäus 115.
 — Simon 115, 119.
 Heidenreich 141.
 Heil (Heyl), Johannes 13.
 Heim, Wilhelm Clemens 141, 144, 150.
 Heinrich, Geschwister 306.
 — Karl 306.
 Heinrich, Karl Emil 306.
 Helbrich, Johann Daniel 13.
 Helmhack, Abraham 31.
 Hellmann, Erich 300.
 Hemmon, Heinrich Gottfried Anton 72.
 Hennen, Hans Jakob 74.
 Hennig, Dominicus 141, 144.
 Hennings 178.
 Herbst, Andrees 119.
 — Johann Erhard 354.
 Herlemann, Johannes 157.
 Hermann, Hans Jakob 74.
 — Simon 13.
 — Thomas Kaspar 97.
 Herr, Joachim Friedrich 221.
 Hertemann, Johann Heinrich 157.
 Herzog, Georg Adam 140, 142.
 — Maria Christine 140.
 Heß, Franz Joachim 43, 392.
 — Georg Friedrich 42, 43, 45, 386.
 — Ignatz 42, 45, 386.
 — Johann Lorenz 386.
 Heth 91.
 Heusenstamm 29.
 Heuer, Ludwig Ferd. Wilh. 252.
 Heysing, Bertel 339.
 Hild 91.
 Hillecke, Joh. Heinr. Christoph 251—252.
 Hoch, Conrad Hieronymus 30.
 Hochgesang, Johann Heinrich 115.
 Höchst 42 ff.
 Höchster, Johannes 157.
 Hoffmann 43.
 — Jacob 13.
 — Johann Wilhelm 13.
 Hofmann, Georg Nicolaus 98, 103, 110.
 — Georg Sigismund 92.
 — Johann Jakob 53.
 Hofstedt, von, Carl Emanuel 344.
 Holder 146.
 Hollering, Johann Mathias 64.
 Holzschue, Peter Christof 292.
 Holtzen 303.
 Hörmann, Jakob 73.
 Horn 91.
 Horn, von, Heinrich Christoph 235.
 — — Heinrich Friedrich 251, 253.
 — — Witwe 251, 253.
 Hörisch (Hörischen) Christiane Sophie 326.
 — Familie 326, 328.
 — Karl Gottlieb 326.
 Hornick 303.
 Hornstein, von, Franz Eustach 396
 Houtem, van, Philipp 383—384.

Huber 344.
 Hubertusburg 331 ff.
 Huck, H. W. C. 213.
 Hünerwadel, Marcus 104.

J.

Jahn 269, 271.
 Janson, Franz 383.
 Jaumann, Franz Josef 134.
 Jaxt 113.
 Jever 240 ff.
 Ilmenau 382.
 Joachim, Anton 129.
 Jordan, Johann Daniel 13.
 Ittich, Karl Gotthelf 219.
 Jucht, Johann Christoph 91.
 Jülb, Frantz G. 50.
 Just 300, 302.

K.

Kade, Wilhelm 316—317.
 Kähler, Hinrich 291.
 Kaiser, Johann Jakob 141.
 Kaising (Kaisin), Johann Jakob 58, 393.
 Kaiser, Daniel 13.
 — Mathias 13.
 Kalman, Gebrüder 13.
 Kamm 146.
 Kameke, von, Wilhelm Friedrich, Graf 303.
 Kametzky, von 51.
 Kammann, Johann Friedrich 180—181.
 Kändler, Johann Joachim 326.
 Kanja, Wilhelm 353, 354.
 Kannegießer 273.
 Karcher, Philipp Christoph 141.
 Karl s. Carle.
 Kauffmann, Johann Christoph 232.
 Kaysser (Kayser), Johann Mathias 13.
 Kees (Keß), Georg Salomon 72.
 — — Witwe 72.
 Keib, Georg Adam 43.
 — Josef 130, 147.
 Keim, Johann Jacob 141.
 — Philipp Jacob 141.
 Kellinghusen 290 ff.
 Kelsterbach 55 ff.
 Kempe, Samuel 199.
 Kern, Heinrich Tobias Michael 97, 117.
 Keyck, von, Daniel 219, 221, 227, 228.
 Kiel 273 ff.
 — Joh. Gottfried 372, 375—376.
 Kindt, Frantz 229.
 Kirch, Sebastian Heinrich 233, 245, 248—249,
 252, 290—291, 294.

Kirschner, Friedrich 130.
 Klapproth, Heinr. Christian 354.
 — Wilh. 354.
 Klebs, Johann 310.
 Kleiber, Friedrich Heinrich 141.
 Kleie 233.
 Klepper, Jacob sen. 58.
 — Johannes 49.
 — jun. 58.
 Kleve 370.
 Klöden, von 335.
 Klotten 147.
 Klug, A. H. 104.
 — H. C. 104.
 Knobloch, Johann Hartmann 141.
 Knöller, Johann Georg 87, 92.
 Koch 49, 145.
 — Joh. Chr. 354.
 — Johann Heinrich 383, 385.
 Kohler, Gottl. (Joh. Gottl.) 354.
 Köhler, Albrecht Aug. Friedrich 98 ff., 103.
 — Conrad 13.
 Kohmann 146.
 Köhnlein, Georg 62.
 Kolbe, Johann Heinrich 221, 224, 228, 384.
 Köln 397 ff.
 Königsberg 318 ff.
 Königstetten 55.
 Kop (Koop), Johann Daniel 30.
 Köppe, Johann Andreas 221.
 Kordenbusch, Andreas 74.
 — Georg Friedrich 73, 74, 78, 79.
 Kornrumpf, H. N. 213.
 Kramer, Heinrich Caspar 372.
 Krämer, Ignatius 157.
 — Joh. Ditmar 354.
 Krantz, (Joh.) Michael 354.
 Kreib, Georg Adam 386.
 Kreibler (? Krißler), Joh. Michael 354.
 Krell s. Kroll.
 Krenkel 141.
 Kreutzfeldt 279.
 Krieg, von 153, 154.
 Kroll, Johannes 13.
 Kronenbold 53.
 Kruckenberger, Christian Immanuel 64.
 Krutzenberg, Joh. David 365.
 Kuffner 91.
 Kugelman, Johannes 157.
 Kühne, Johann Hinrich 235.
 Kumpfe, Georg 383.
 Küner, Jakob, Edler von Künersberg 101 ff.
 — Johann Jakob 102.
 — jünger und Wogau 102.

Künnersberg 80, 101 ff.
 Kunstmann, Georg 64.
 — Johann Georg 74.
 Kuntze, Christian Gottlieb 13.
 — Johann Gottlieb 111.
 — Johann Andreas 43, 233, 387.
 — Johann Philipp 43.

L.

Lachmann 266.
 Laisitz 91.
 Lalin, Lars 298—299.
 Lanfrey, F. H. 167.
 Langbein, Günther 354.
 Langendorf, Christian 221, 222.
 — Johann Christoph Andreas 221—223, 225,
 227.
 Lassen, Jes 286.
 Lattré, de, Esajas 383.
 Laux 121.
 Lavarenn, Charles 157.
 Lay, Georg Heinrich 49.
 — Joh. Jakob 55.
 — Katharina Christiana geb. Treutel 55.
 — Philipp Friedrich 30, 49.
 Lee, van der, Pieter Frensen 180.
 Leers, Chr. F. 88.
 Leibold, Anton 121.
 Leihamer, Abraham 266, 269—272, 273—275,
 279—283.
 Leinefelder, Johann Wilhelm 130.
 — Johann Georg Gottfried 97, 103, 130.
 — Peter 103, 130.
 Leisler, Jakob Achilles 15.
 Litzel, Christoph Andreas 74.
 Le Lonay (Le Loncy), Charlotte Eleonore 326.
 Lemire, gen. Karl Sauvage 166.
 Lemourme, Samuel 157.
 Lenzburg 104ff.
 Leopold, Joh. Gottlieb 339.
 Lessel, Johann Otto 179.
 Lesum 235—236.
 Leyh s. Ley.
 Liehn 303.
 Lindenau, von, Graf 331.
 Linkhusen, Wittwe 291.
 — Wulf Friedrich 290.
 List, Ernst Joachim 140.
 — Johann Georg Friedrich 140, 148, 153.
 — & Comp. 148—150.
 Loeblein, Johann Georg 97.
 Lorentzen, Johannes 286.
 — Caspar 287—290.
 Louis 153.

Löwenfink (Löwenfinck, de Löwenfincken), von,
 Adam Friedrich 42, 43, 89, 156, 386—388.
 — — — — — Carl Heinrich 42, 43, 156,
 386, 388.
 — — — — — Christian Friedrich 42.
 — — — — — Christian Wilhelm 156.
 Löwer (Löwen, Loubert), Cyriacus 43, 126,
 141—142, 214, 384.
 Lübbers, Georg 278—279.
 Lücke, von, Ludwig 265—266.
 Lüdicke, Carl Friedrich 181, 303.
 Ludwig, Adam 43.
 — Emanuel Friedrich 141.
 — Friedrich Gottlieb 141.
 — Johann Adam Friedrich 141.
 Ludwigsburg 129ff.
 Luret, M. 299.

M.

Maas, Johann Heinrich 44.
 Machenhauer, Friedrich Christoph 53.
 — Friedrich, Firma 53.
 Magdeburg 200ff., 210.
 Maier, Christian Friedrich 141.
 — Philipp Friedrich 141.
 Maintz, Caspar 55.
 Majorka 7.
 Malm, Adam Friedrich Jakob 230.
 — Johann Adam 230.
 — Johann Georg 230.
 Manefeld 58.
 Mangolt, Konrad 111.
 Manjack 339.
 Mann, Oberamtmann 339.
 Marckt, Gottfried 129.
 Marckwardt, Gottlieb 309.
 Marcolini, Graf 331—332.
 Marienburg 310.
 Marro 43.
 Martin, Dangers et Compagnie 12.
 Marx, Christoph 72, 75, 84.
 — Johann Andreas 72, 73.
 — Leonhard Friedrich 72, 77.
 — Ursula 72.
 Massot 396.
 Mathes 58.
 Mayer (Meyer), Johann Hermann 43, 64, 97.
 — Johann Jakob 72, 76.
 — Josef 115.
 Mayor, Abraham 13.
 Mazolexi, Andreas Johann 141.
 Mehling, Wentzel Peter 13.
 Meinburg, Berend Adolf 252.
 Meinel 134.

Meiselbach, Joh. Martin 354, 357.
 — Martin 354.
 Meißen 35.
 Meißner, Gotifried 221.
 Memmingen s. Künersberg.
 Menicus, Johann Gottlieb 180—181.
 Mergenthaler, Johann Jakob 128.
 Mergentheim 138.
 Messenfeld 58.
 Messerschmidt 326.
 Meve 310.
 Meyer 266, 394.
 — Joseph 148.
 — Kammerrevisor 88.
 — Werkmeister 303.
 Meyerhöfer, Johann Mathias 64.
 — Wolfgang (auch Johann Wolfgang) 63, 64,
 67, 98.
 Michel, Valentin 141.
 Mistmann, Joh. Nicolaus 157.
 Mittelstädt, Erbpächter 335.
 — Karl 335.
 Model, Abraham Elias 98.
 Mohns, Nicolaus Friedrich 291.
 Moll, de, P. C. 241.
 — — Johann Martin 64, 98.
 Möller, Cord Michael 179.
 — G. E. 296.
 — Hans 291.
 — Joachim 291.
 — Rathje 291.
 — Thies 291.
 Morgenstern, Johann Samuel 384.
 Mosbach 147 ff.
 Mülhausen, Johann Christoph 233—234.
 Müller, Erasmus 141.
 — Georg Ludwig 52, 140.
 — Gottfried 74.
 — Joh. 338.
 — Joh. Gottfried 370.
 — Johann Leonhard 97—98.
 — Minger 241.
 — Nicolaus 214.
 Münch, Johannes 13.
 Münden 200 ff.
 Münzing 148.
 Muth, Heinrich Christov 372.

N.

Naber, Joseph 146.
 Nagelschmied 63.
 Nelcke, Rudolf 13.
 Nessel, Johann Albrecht 64.
 Neuberger 91.

Neuferth 55.
 Neumann 273.
 — Martin 339.
 Neuner, Caspar 74.
 Neuteich 310.
 Niederweiler 166 ff.
 Nieste, Joh. David 13.
 Nippes s. Köln.
 Nolck, Ernst Ludwig Wilhelm 55.
 Nonnenweiler 166 ff.
 Nürnberg 7, 72.

O.

Oehrström, C. 300.
 Oettingen-Schrattenhofen 97 ff.
 Öhlbaum, Franz 147.
 Offenbach 49—50.
 Olde, Johann Hinrich 290.
 Oldesloe 296.
 Olsen, Thorer 288.
 Osselblock, C. J. 241.
 Osnabrück 237—239.
 OBwald (OBwalden), Georg Christian 14, 62,
 64, 65.
 Oswald, Johann Martin Anton 38, 92, 95.
 Otte, 265—266, 285.
 — Brüder 265—266.
 — Johann Nikolai 269—271.
 — Kanzleirat 269.
 Otto 58, 303, 319.
 — Christian Gottlieb 119.
 — Johann Christoph 13.

P.

Pantzer, Eberhard 119.
 Parsch, Wolfgang Heinrich 91.
 Pätzold, Samuel 306.
 Pael, H. G. 300, 319.
 Paul 319.
 — Nicolaus 387.
 Pennewitz, David 199.
 Pfaff 55.
 Pfau, Johann Ernst 278.
 Pfeizer, Zacharias 145, 153, 154.
 Pfeiffer, Johann Georg 87, 92, 94.
 Pfitzer, Anton 134.
 — Franziska 134.
 Phets s. Fetz.
 Philipp 157.
 Philippsburg bei Sulzbach 119 ff.
 Pichart, H. 214.
 Pitsch 97.
 — Jeremias 64, 97—98, 386.

Plaue a. d. H. 199.
 Pläuer s. Bläuer
 Pleuer s. Bläuer.
 Plewe 309.
 Pliederhäuser, Andreas 123, 124.
 — (Johann), Matheus 123—125.
 Pollmann, Christoph 221.
 Polts, Johannes 13.
 Popp, Familie 63, 65, 66, 70.
 — Georg Christoph 62, 64.
 — Georg Ludwig 62.
 — Johann Gottfried 62.
 — Johann Julius 62.
 Poppelsdorf 393 ff.
 Pössinger, N. 74.
 Potsdam 180 ff.
 Poufferti, Philipp Christian Friedrich 98.
 Prah, F. A. 133.
 Prash 344.
 PreiB 64.
 — Johannes Leonhard 13.
 Pressel 43.
 Preuß, Johannes Leonhard 141.
 Pribbenow, Carl Wilhelm L. 230.
 Proschen, Wenzel Ignaz 74.
 Proskau 339 ff.
 Proskau, von, Leopold, Graf 339.
 Puchmüller, August 235.
 Pultz, Ernst Gottlieb 219.
 Puschel, Johannes Christoph 49.
 Püssel, Martin 291.
 Pyrison 395.

R.

Rabe, Aug. Cornelius 354.
 — Johann Benjamin Heinrich 251, 253.
 — Wittwe 252.
 Rambusch, Friedrich Vollrath 266.
 — Johann 265—267.
 Rasch, C. M. 213.
 RaBlender 304 (Anm.).
 — Joh. Michael 354, 357, 365.
 Rath, von, Chr. 393.
 Rathsamhausen, von, Freiherr 153.
 Ragnette s. Vagnette.
 Raymond 393.
 Rebt, Cornelius 354.
 Redigan, Johann Heinrich 221.
 Regensburger, Johann Georg 148.
 Reggard 335.
 Rehnisch, Johann Friedrich 339, 344.
 Reibeld 147.

Reibelt, Gebrüder 53.
 Reichard, Johann Heinrich 251, 253.
 Reifenberg, Johann 309.
 Reimann, Jakob 310.
 Reimers 373.
 Reiner, Johann Josef 339.
 Reinhard, Johannes 14.
 — Joh. Georg 14.
 Reisewitz, von, Johann Georg 303.
 Reith, Johann Marx 157.
 Rendant 303.
 Rendsburg 287 ff.
 Renk, Georg Christian Gabriel 141.
 Renz, Johann Jakob 64, 97.
 Rettig 393.
 Reuter, Martin 73.
 Reval 319 ff.
 Rewendt, Christian Friedrich 181, 183, 197.
 — Friedrich Wilhelm 181, 183.
 — Johann Christian 181, 183.
 Rex, Fr. Wilhelm 354.
 Reyter, Peter 235.
 Rheinsberg 303 ff.
 Richardi, C. 7, 273.
 Richter, Johann Christian 221.
 — Johann Georg 43.
 Ries, Henrich 14.
 Ringler, Josef Jakob 133.
 Ripp 91.
 — (Rib, Rip), Abraham 386.
 — Joh. Caspar 14, 30, 33, 34, 61, 72, 73, 199,
 219—221, 252.
 Rocques, Wilhelm 12.
 Rode, Johann Gottlieb 43, 156.
 Roemer et Compagnie 148—150.
 Rogge, Johann Christian 97—98.
 Rohde 303.
 Romedi, Johannes Conrad 72, 75.
 Römer 166.
 — Johann Martin 148.
 Rosa, Johann Lorenz 64.
 — Mathias 64, 70.
 Rosenkranz, J. M. 393.
 Rössel, Justinus 74, 97—98.
 Roßbach, Johann 73.
 Roßnagel, Carl Friedrich 141.
 Roth von Rohrbach, Johann Friedrich 30.
 — s. Rode.
 Rückingen 51.
 Rudolstadt 367 ff.
 Rupp 148.
 Rupprecht, Christian 123—124, 386.
 — Ludwig 214.
 Ruprecht 103.

S.

- Saalfeld 366.
 Sammet 63.
 Sandkuhl, Ludwig 220.
 Sartory 182.
 Sauerseft, Anna Maria 30.
 Sauvage, Karl, gen. Lemire 166.
 Sax 150.
 Schäfer 126.
 — Caspar 14.
 — Georg Christoph 202.
 Schäffer s. Schäfer.
 Schaper, Andreas 80, 81.
 Schelling, Johann Jacob 141.
 Scheertz, Joh. Bernhard 14, 30.
 Schic, van, Dirck Janson 383.
 Schick, Johann Philipp 388.
 — Maria Seraphia Susanna Magdalena 388.
 Schiedbach, Joh. Samuel 354.
 Schilles (Schyliß, Schilisz), Jacob 14, 19.
 Schimpf, Georg 126.
 Schipski, Franz 309.
 Schirmeck, Johann 339.
 — Valentin 339.
 Schleswig 265 ff.
 Schlüter, Andreas 292.
 Schmähling (Schmeeling), Friedrich 14.
 — Joh. Heinrich 14.
 Schmettow, von, Graf 265.
 Schmid, Conrad 353.
 — Cornelius 354.
 — Johann Heinrich 130.
 Schmidt 50.
 — Johann Jacob 64.
 — Johann Philipp 30.
 — Max 84.
 Schmiedt, Johann Adam 14.
 Schnahr, Johann Hinrich 235.
 Schneider 121.
 — Conrad 353, 354.
 Schnell, Johann Michael 64, 97.
 Schönbornslust 395.
 Schrattenhofen 97 ff.
 Schreck 92, 94, 98.
 Schreiber, Jesejas 14.
 — Johann Heinrich 14.
 — Johann Nicolaus 14.
 — Wentzeslaus 14.
 Schrezheim 133 ff.
 Schröder, Johann Heinrich 383, 385.
 — Johann Hinrich 214.
 Schröter, Johann Heinrich 221.
 Schuhmacher, Bernhard 29.
 Schumann, Johann Ludwig 346.
- Schüler, Jakob 14.
 Schüller, Christoph 309, 312.
 Schultz 303.
 Schultze, Joh. Andreas 370.
 Schulze 219.
 Schürer 91.
 Schuster, Adam 74.
 Schütz, Johannes 14, 19.
 Schwab, P. C. 74.
 Schwander, Georg Christian 141.
 Schwenk, Johann Heinrich 14.
 Schwerz 121.
 Schwerin 230—232.
 Seefried, Antonius 55.
 Seeger, Josef 147.
 Seidel 303.
 Seidler 372.
 Seligmann 74.
 Senning 180.
 Seyffart, Conrad Gottfried 354.
 — Elias 354.
 Seyfried 91.
 Siemon s. Simonet.
 Silberschlag, Laurentius 346.
 Simon, H. 111.
 Simonet, Johann 14, 22, 29.
 Sonnenfels, von 339.
 Sörensen, Anton 291.
 — Jürgen 291.
 — Philipp Albrecht 291.
 Soriaux, Francois 147, 150.
 Sperl, Johann Ulrich 97—98, 103, 105, 130.
 — Susanna Catharina 145.
 Stade 237.
 Stadelmayer 395.
 Stadler 148.
 Stang, Joh. Christian 14.
 Stargard 310.
 Stebmer 74.
 Stegmann, Johann Ignaz 97.
 Stein, Johann Jakob 51.
 Steinlein 63.
 Steitz 384.
 Stemann, Hans Jacob 291, 292.
 — Jacob 291.
 St. Georgen am See s. Bayreuth.
 Stiefvater 121.
 Stiefvater (Stiefvater), Joh. Michel 14, 103.
 Stieglitz, Friedrich Christoph 346.
 — Joh. Christoph 346.
 — Johann Paul 346.
 Stockelsdorff 278 ff.
 Stockhausen, von 393.
 Stockmer (Stockmar) 58.

Stoltzenberg 309 ff.
 Stötzer 363.
 Stötzer, Georg Philipp 220.
 Strahl, R. 393.
 Stralsund 298 ff.
 Straßburg 155 ff.
 Straup, Erich 300.
 Ströbel, Paulus 74.
 Strohm, Georg Jacob 141.
 Strüpler 58.
 Struntz, Johann Heinrich 72.
 Sulzbach s. Philippsburg.

T.

Taennich, Friedrich Samuel (auch Johann Samuel Friedrich), 147—149, 157, 240—243, 273, 274, 277, 331, 333.
 — Johann Gottfried Samuel 148.
 Taglieb, Johann Georg 64.
 Tauber, Georg Michael 74, 75, 76.
 — (Joh.) Andreas 74, 370.
 — Johann Michael 74.
 — Joh. Mathias 14, 74, 179, 202, 221, 326, 384.
 Teichmann, Marg., Frau 306.
 Teller 377.
 Terhellen, Dietrich 233—234.
 — Wilhelm 233—234.
 Thaler 91.
 Thatten, Theodorus 157.
 Thau s. Dau.
 Thauniß, Jacob 14.
 Theune, Johann Josef Elias 252.
 Thorschmidt, Gotthelf Immanuel 220.
 Tieling, Johann Michael 252.
 Tiergarten bei Schrattenhofen 97 ff.
 Tietz, Johann Georg 221.
 — Johann Ludwig 221.
 Tischbein, Wilhelm 291.
 Tischler, Johann Ernst 317.
 Tobias, Johann 353.
 Tolkemit 310.
 Toennich (Tönnius) s. Taennich.
 Töschner, Joh. Jörg 14.
 Toussaint, Daniel 13.
 Trampler 153.
 Treuer 91.
 Trier 154.
 Trikler, Johann Wilhelm 141.
 Trill, Johann Philipp 30.
 Tritt, Johann Georg 141.
 Tuchscherer, Esajas 30.
 — Friedrich 30.
 Tuscheer s. Duscheer.

U.

Ulrich 50.
 — Nicolaus 43.
 Unfried, von, Karl 335.
 Utz (Uz), Joh. Georg Jeremias 14, 63, 64, 384.
 — Joh. Leonhard 14, 63, 64, 126.
 Utzmemmingen 135.

V.

Vätz s. Fetz.
 Vallendar 396.
 Vaquette, Jean Pierre 166.
 Vegesack 233—234.
 Verschier, Louis 383.
 Vielstich 213.
 — Friedrich 235.
 — Johann Christoph 233, 235.
 — Martin Friedrich 235, 252.
 Vilgrab, Johann 252.
 Vinzent, Joseph 139.
 Vogel, Aug. Cornelius 354.
 — Christian Andreas 354.
 Vogelmann, 55, 121, 126.
 — Karl 141.
 Völcker, Heinrich 14.
 Volgrath 179.
 Volst, Joh. Daniel 14.
 Vorberg, Johann Gottfried 346.
 Voshage, Friedrich 214.
 Voß, de, Dietrich 383.

W.

Wachenfeld, Johann Heinrich 64, 139, 141, 155, 384.
 — Wittwe 139.
 Wacholtz, Mathiß 310.
 Wagenfeld s. Wachenfeld.
 Wagner 334, 344.
 — Heinrich Christian 354.
 — Johann Heinrich 221.
 — Johann Ludwig 139.
 Wahlberg, Erich 300.
 Wahlbom, Johann 300.
 Waitz von Eschen 383, 385.
 Walber, Heinrich 141.
 Waldin, Anna Elisabetha 80.
 Walle, van de, Jakobus 11, 29.
 — — — Johanna 12.
 Walter, Christoph 43.
 Weber, Bernhard 14, 30.
 — Leonhard 14.
 Weidel 55, 58.
 Weilner, Phillip Anton 353.

Alphabetisches Namenverzeichnis.

Weimar, Wittwe 55.
 Weingaertner, Mathias Josef 52.
 Weiß, Franz 98.
 — Joh. Leonh. 74.
 — Samuel 14.
 — von 126.
 Weißbenu 42.
 Wellendorf, Hans Georg 354.
 — Hans Heinrich 353, 354.
 — Joh. Nicolaus 353.
 Wessel, Ludwig 393.
 Westenmacher, Johann Bernhard 64.
 Westermann, Johann Georg 157.
 Westpreußische Fabriken 309 ff.
 Wettach, Karl 141.
 Wetzel 88.
 Wiersbie 338.
 Wiesbaden 58 ff.
 Windschäpel, Andreas 115, 119—120, 121.
 Winkler 146.
 Wintergerst, Anton 134.
 — Barbara 134.
 — Franz Heinrich 134.
 — Franziska 134.
 — J. 135.
 Wittmer, Sophie Hedwig 353.
 Wittmund 240—241.
 Witz 393.
 Wogau, Edler von 102, 109.
 Wolf, (Joachim) Joachim_Bernhard 14, 64.
 — Johann 73.

Wolff 91, 372.
 Wohlmann, Johann Ludwig 214.
 Wohlmeier, Johann Ludwig 213.
 Wolst s. Volst.
 Wörscheler, Johann Georg 146.
 Wisberg, von, Baron 213.
 Wisbergholzen 213 ff.
 Wulf 266, 393.
 Wulpus 91.
 Wüstenfeld, Georg Ernst 201.

X.

Xbrecht (?) 354.

Z.

Zahn 129.
 Zapleta 338.
 Zborowsky 335.
 Zerbst 219 ff.
 Zeschinger, Johannes 43, 48.
 Zeschner 43.
 Ziegenbein, Johann Thiele 252, 258.
 — Thilo 214.
 Zimieck, Johann 339.
 Zimietzky 338.
 Zimmermann 202, 207.
 Zing (Zinck), Georg Michael 99, 103, 130.
 Zink 99.
 Zirkel, Joh. Wilhelm 14.
 Zörckel s. Zirkel.
 Zopf 269—270, 344.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung	7—8
Karte von Süddeutschland	10

I. Süddeutschland.

1. Die Fabriken des unteren Mains	11 ff.
A. Hanau	11—28
B. Frankfurt a. M.	29—41
C. Höchst	42—48
D. Offenbach	49—50
E. Rüdgingen	51
F. Flörsheim	52—54
G. Kelsterbach	55—57
H. Wiesbaden	58—60
2. Die Bayerischen Fabriken	61 ff.
A. Ansbach	61—71
B. Nürnberg	72—79
C. Die Hausmaler	80—86
D. Bayreuth	87—96
E. Oettingen-Schrattenhofen	97—100
F. Kunersberg	101—109
G. Göggingen	110—112
H. Friedberg i. B.	113—114
I. Amberg	115—116
K. Donauwörth	117—118
L. Philippsburg bei Sulzbach	119—20
M. Dirmstein	121—122
3. Die Württembergischen Fabriken	123 ff.
A. Göppingen	123—125
B. Crailsheim	126—128
C. Ludwigsburg	129—132
D. Schrezheim	133—137
E. Mergentheim	138
4. Die Badischen Fabriken	139 ff.
A. Durlach	139—144
B. Baden-Baden	145—146
C. Mosbach	147—132
D. Gengenbach	153
E. Dautenstein	153
F. Nonnenweier	154
5. Trier	154
6. Die Elsässischen Fabriken	155 ff.
A. Straßburg und Hagenau	155—165
B. Niederweiler	166—170

II. Norddeutschland.

	Seite
Karte von Norddeutschland	172
1. Hamburg	173—179
2. Potsdam und Berlin	180—198
3. Plaue a. d. H.	199
4. Hannoversch-Münden und Magdeburg	200—212
5. Wrisbergholzen	213—218
6. Zerbst	219—228
7. Die Mecklenburgischen Fabriken	229 ff.
A. Groß-Stieten	229—230
B. Schwerin	230—232
C. Dargun	232
8. Vegesack	233—234
9. Lesum	235—236
10. Osnabrück	237—239
11. Jever	240—250
12. Braunschweig	251 ff.
A. Die Herzogliche Fabrik	251—259
B. Die Chely'sche Fabrik	260—264
13. Die Schleswig-Holsteinischen Fabriken	265 ff.
A. Schleswig	265—268
B. Criseby und Eckernförde	269—272
C. Kiel	273—277
D. Stockelsdorff	278—285
E. Flensburg	286
F. Rendsburg	287—289
G. Kellinghusen	290—295
a) Behrens'sche Fabrik	290—291
b) Die beiden Geppel'schen Fabriken	291
c) Rathje Möller'sche Fabrik	291
d) Thies Möller'sche Fabrik	291—292
e) Stemann'sche Fabrik	292
H. Kleinere Holsteinische Fabriken	296—297
a) Altona	296
b) Oldesloe	296
c) Eutin	297
14. Stralsund	298—302
15. Rheinsberg	303—305
16. Frankfurt a. O.	306—308
17. Die Westpreußischen Fabriken	309 ff.
A. Danzig	309
B. Stoltzenberg	309
C. Die übrigen Westpreußischen Städte	310
18. Königsberg	316—318
19. Reval	319—323
20. Dresden	324—330
21. Hubertusburg	331—334

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
22. Die Oberschlesischen Fabriken	335 ff.
A. Glienitz	335—338
B. Proskau	339—343
C. Breslau	344
D. Cammelwitz	344
23. Die Thüringischen Fabriken	345 ff.
A. Erfurt	346—351
B. Dorotheenthal	352—362
C. Bernburg	363—365
D. Saalfeld	366
E. Rudolstadt	367—369
F. Halle a. S.	370—371
G. Abtsbessingen	372—376
H. Coburg	377—379
I. Gera	380—382
24. Cassel	383—385
25. Fulda	386—391
26. Hagen i. W.	392
27. Poppelsdorf	393—394
28. Schönbornslust bei Coblenz	395
29. Vallendar bei Coblenz	396
30. Köln	397—399
Berichtigungen	400
Alphabetisches Namenverzeichnis	401—412
Inhaltsverzeichnis	413—415

Alphabetisches Verzeichnis zur Markentafel.

(Die Ziffern bedeuten die Seitenzahlen.)

Abtssingen 53.
Amberg 22.
Ansbach 12.

Baden-Baden 25.
Bayreuth 17.
Bernburg 51.
Braunschweig 36.

Cassel 54.
Coburg 53.
Cöln 55.
Crailsheim 23.
Criseby-Eckernförde 39.

Danzig 44.
Dirmstein 22.
Donauwörth 22.
Dorotheenthal 49.
Dresden 46.
Durlach 25.

Eckernförde s. Criseby-Eckernförde.
Erfurt 48.

Flörshcim 10.
Frankfurt a. M. 8.
Frankfurt a. O. 44.
Friedberg 21.
Fulda 54.

Gera 54.
Glienic 47.
Göggingen 21.
Göppingen 22.
Groß-Stieten 34.

Halle a. S. 52.
Hamburg 30.
Hanau 3.
Hannoversch-Münden 31.
Hausmaier 16, 21.
Höchst 9.
Hubertusburg 46.

Jever 36.

Kellinghusen 42.
Kelsterbach 11.
Kiel 40.
Köln s. Cöln.
Königsberg 45.
Künersberg 20.

Lesum 35.
Ludwigsburg 23.

Magdeburg 32.
Mosbach 26.
Münden s. Hannoversch-Münden.

Niederweiler 29.
Nürnberg 13.

Oettingen-Schrattenhofen 19.
Offenbach 10.
Oldesloe 43.
Osnabrück 35.

Potsdam 30.
Proskau 47.

Rheinsberg 44.
Rendsburg 42.
Reval 45.
Rudolstadt 52.

Saalfeld 52.
Schleswig 39.
Schrattenhofen s. Oettingen-Schrattenhofen.
Schrezheim 23.
Schwerin 34.
Stockelsdorf 41.
Stralsund 43.
Straßburg 26.

Vegesack 35.

Wiesbaden 12.
Wrisbergholzen 32.

Zerbst 33.

MARKEN

deutscher Fayencen des 17. und 18. Jahrhunderts.

Ein großer Teil der Marken ist dem Buch von Zsch. "Keramik Fayencen"
entnommen und diese mit der Hilfe von ...

I. Süddeutschland.

Hanau¹⁾

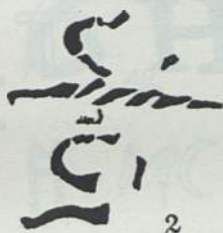
Fabrikzeichen



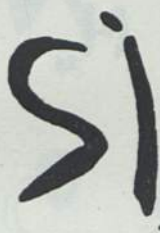
1

1661—1700

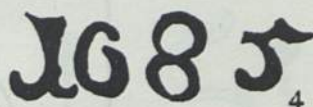
Maler



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

1700—1740

Maler
(zum Teil mit
Fabrikzeichen)

aüer

1717

12

a

iz

13

as

zo

14



15

¹⁾ Ein großer Teil der Marken ist dem Buch von Zeh, Hanauer Fayencen, entnommen und etwa um die Hälfte verkleinert.

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

T

30

31

32

H

33

34

DEN 17 NOV 11

H A

2708

tr. r. v. m.

35

is.
2706

36

is

37

CK

38

LW

39

N

40

MO

41

LW

G

42

M

43

M

44

M

45

A

46

MC

47

Ø

48

φ

49

ψ

50

SP

51

P

52

φ

53

φ

54

φ

55

P-F

R

1706

1714

1714

SIMON

SM

56

57

58

59

SM
1315

60

P M
SM
1718





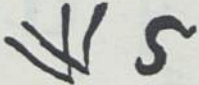

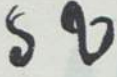

61

Si


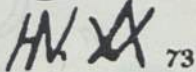
62



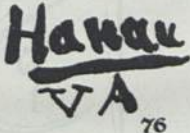

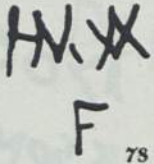

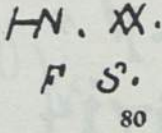
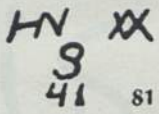


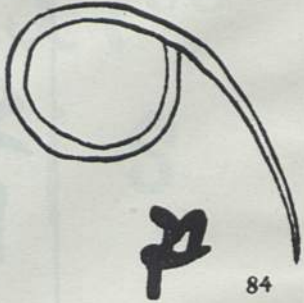
Si


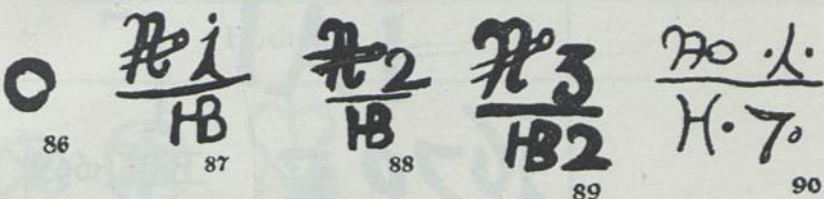
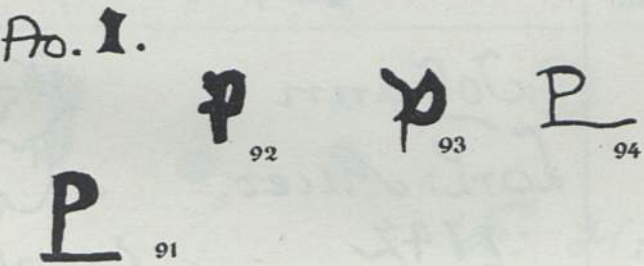

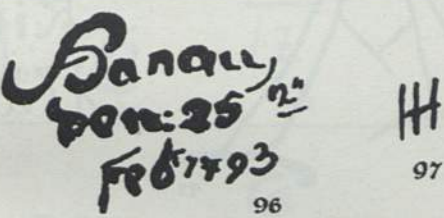

63

	 64	 65	 66	 67	 68
	 69	 70	 71		

1740—1786

Fabrik	<p>Hanau.</p>  72	 73
--------	--	--

	<p>Hanau</p>  74	<p>Hanau</p>  75	<p>Hanau</p>  76	<p>Hanau</p>  77
Fabrik oder Fabrikzeichen und Maler	 78	 79	 80	 81
	 82	 83	 84	

	 85
Maler	 86 87 88 89 90
	 91 92 93 94
Malerzeichen	 95
	1787—1806
Fabrik	 96 97
Maler	 98

Frankfurt a. M.

Fabrik

F 1676₁ E 1684₂ F 3 F 4 F 5 Schrift 1718.₆

Fabrik und Maler

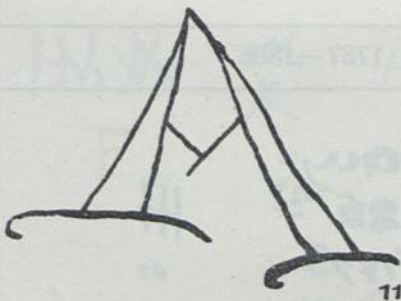
IAI F
 1670 F 7 B.T. [1693] 8

Johann
 Carl: Auer
 1742
 a Franckfurth 9

1728
 Jahr
 Franckfurt R. 10


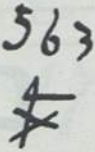
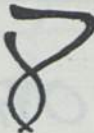




Maler










RiB · I·C·F·
 1714 [17 29] 12 13

H 14 K 15 π 16

<p>Malerzeichen</p>	     <p>17 18 19 20 21</p>
---------------------	--

Höchst

<p>Fabrik</p>	 <p>1 2 3</p>
---------------	--

<p>Fabrik und Maler</p>	 <p>4 5 6</p> <p><i>F. H.</i> 7</p> <p> <i>Ign Hef's</i> 8  <i>Zeschinger</i> 9  <i>jz</i> 10</p> <p> <i>i: z:</i> 11  <i>i: z:</i> 12</p>
-------------------------	---

<p>Maler</p>	<p><i>I. H.</i> 13 <i>G</i> 14</p> <p><i>K</i></p>
--------------	---

Offenbach

<p>Fabrik</p>	<p>OFF₁ Öffentlich₂ OFFenbak 1807₃</p>
---------------	--

<p>Fabrik und Maler</p>	<p>Offenbach ----- 1807 Franz Gzülb₄ OFF ----- L Schmidt₇</p> <p>OFF G₅ OFF ----- L₆</p>
-------------------------	---

Flörsheim

<p>Fabrik</p>	<p>MF₁ MF₂ #₃ MF₄</p>
---------------	--

	<p> <u>CM</u> 1781₅ </p> <p> <u>CM</u> 1784 <u>##</u>₆ </p> <p> Den 4 Febr März 1809 <u>##</u>₇ </p>
Fabrik und Maler	<p> <u>##</u> K₈ </p> <p> <u>##</u> KCW 1792₉ </p>
Maler	<p> <u>FIM</u> <u>J. 7. 8. 0.</u>₁₀ </p>
Kelsterbach	
Fabrik	<p> K₁ HD₂ HD₃ HD₄ HD₅ HD₆ </p>
Fabrik und Maler	<p> HDK₇ I. B. M. Kelsterbach₈ KH₉ </p>

Wiesbaden

Fabrik

wd₁ JW₂

Ansbach

Fabrik


 on:
 5₂ B₃ Ansbach
 1805.₄

Fabrik und Maler

 Ansp: popp
 1768₅ A.P.₆

 Matthias
 Rosa
 im. Anspach

 B P O.
 1768₇
MR₈

Maler

 POP: Popp Po:
 1737.₉ ₁₀ ₁₁

 G. Oswa: Osw: OS:
 1713.₁₂ 1712.₁₃ 1711.₁₄

o/w. C Ri W M
 15 17ii 16 17

B. L. L. MR
 18 19 20

f. f. 17. 23. f. w
 21 22 23 24

H. St. T. V
 25 26 27 28

Nürnberg

Fabrik

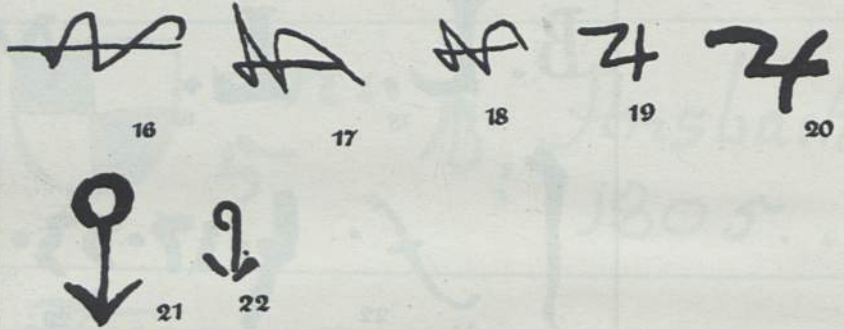
NB NB:
 1 4. 2

Fabrik und Maler


Glier. NB NB NB
 Nürnberg G: BO G::K::
 1723. 3 4 5 1761 6
 S NB NB NB NB
 NB 7 F 8 MF I 9 MF 10 MF 11

$\frac{NB::}{Fau\ r::}$ $\frac{NB::}{GM::}$ Hees $\frac{NB.}{K::}$
 12 13 14 15

Malerzeichen


 16 17 18 19 20
 21 22

Fabrik- und Malerzeichen

VB
 23

Maler und Malerzeichen

Kordenbusch
 ad 20 July
 4
 1727 24

4
 K
 1726 25

GMR
A: J723
4

26

B SC: HE F JF:
27 28 29 30 31
1723
Glier. G G. F. Grebner
32 33 1731 34

I.I.H. H. i GK:
35 36 37 38

Maler

Georg Kordenbusch. G-Kordenbusch K:
39 40 41

JH K:: J:A:M: M.
42 43 44 45

L.F. Marx. LFM C: Neunen
A 1757: 46 47 1721 48

	R 68	IOH. SCHAPER 69	S NURNBERG 70
	BS. 71	WR 1681 72	WR 73
			W 1690. 74

Bayreuth

Knöllner (1720—1745)

Fabrik	B.K. 1	B.K. 2	B.K. 3
	BK GFGriebner 1731 d. 3 geris 4		B.K. g 5
Fabrik und Maler	B.K Griebner. 6	Bayer. K. c 7	B.K. c. 8
	Bayreuth. KHC 9	BK i 10	B.K. WR. 11
	B.K. WR 12	B.K H 13	

Fränkel & Schreck

Fabrik	\underline{BF} <p style="text-align: center;">14</p>
Fabrik und Maler	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> $\frac{B \cdot F \cdot S}{\text{aller Junior}}$ <p>1746</p> <p>15</p> </div> <div style="text-align: center;"> $\frac{BFS}{A}$ <p>16</p> </div> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 20px;"> $\frac{BFS.}{S.}$ <p>17</p> </div>
Pfeiffer & Fränkel	
Fabrik	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> $B.P.F.$ <p>18</p> </div> <div style="text-align: center;"> $B.P.F.$ <p>17 60</p> <p>19</p> </div> </div>
Fabrik und Maler	$\frac{B.P.F.}{1752}$ <p style="text-align: center;">A</p> <p style="text-align: center;">20</p>
Pfeiffer	
Fabrik	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;"> $B.P.$ <p>21</p> </div> <div style="text-align: center;"> $B P$ <p>22</p> </div> </div>

Fabrik und Maler	<p style="text-align: center;">B.P.</p> <p>B. P. du. s. ganz wie</p> <p>Trauer .</p> <p>den 5 Juni 1770. G. R.</p> <p>1767. ²³ ²⁴</p> <p style="text-align: right;">os B.P. ²⁵</p>
Maler	<p>JCF. Hofmann Hees</p> <p>1771 ²⁶ 1775. ²⁷</p> <p>HE os. 0</p> <p>²⁹ ³⁰ ³¹</p>
Oettingen-Schrattenhofen	
Fabrik	<p>Schratten Soffen₁</p>
Fabrik und Maler	<p>ÖMingw R ²</p>

Künersberg

Fabrik	Künersberg 1	Künersbug 2	Künersberg 170: 3. 3
	K:B. 4	B 5	

Fabrik und Maler	F. M. Finck 5756 Künersberg 6	Künersberg F 7	
	K Künersberg 1745. 8	KBK frantz 9	KB: R. 10
	<u>K:B</u> K 11	<u>KB</u> : K 12	KB E 13

Maler	A ↓ S ↓ 14	M 15	M 16	M W 17
-------	------------------	---------	---------	-----------

Hausmaler.

Kunersberg

Kunersberg

Aüftung 1798

Anna & Elisabeth

Walzin 18

Göggingen

Fabrik

gögging₁

Fabrik und Maler

göggingen₂
A.göggingen₃
JiGögginger₄
HSinnorgöggingen₅
HS

Friedberg

Fabrik

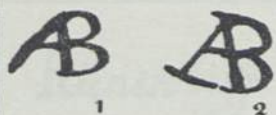
C.B.₁C.B.₂C.B.₃

Fabrik und Maler

C.B.₄
H.H*₅
KH*₆

Amberg

Fabrik



Donauwörth

Fabrik und Maler

Donauwörth.
1741 220 July
Grebner. 1

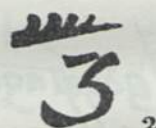
Dirmstein

Fabrik



Göppingen

Fabrik



Fabrik und Maler

IMBH



Fabrik und Maler	
Maler	
Fabrik- und Malerzeichen	
Malerzeichen	

Durlach

Cyriacus
Löwer
1

L
2

B. Löwer
3

L
4

F
5

17 * 23
I * H * W
6

Maler

H
7

Keim
8

J.V.
3
9

HERZU
10

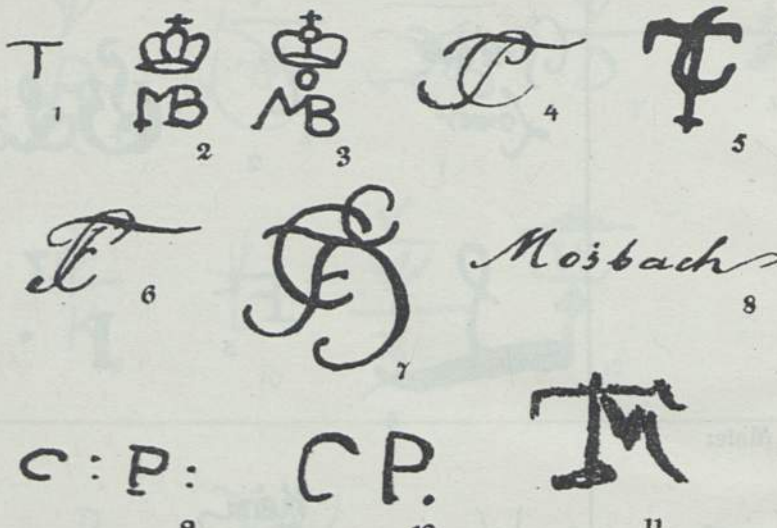


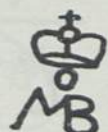


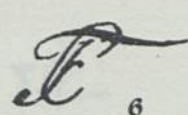

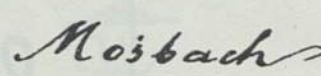
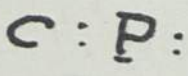
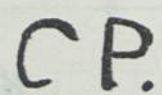

Baden-Baden

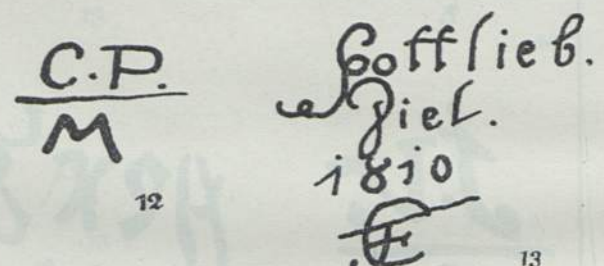
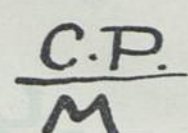
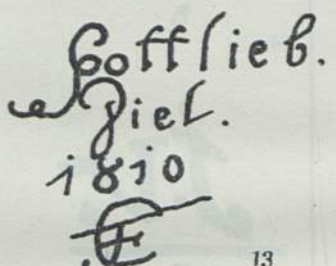
Fabrik und Maler

H = A
L
1

110 = Z
F
2

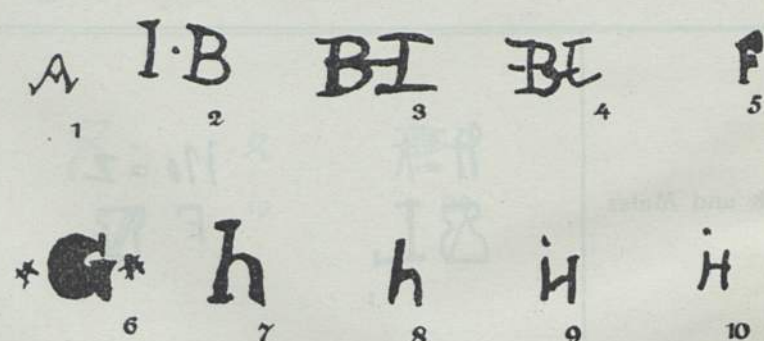


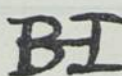
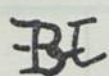

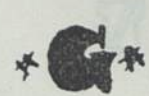




Mosbach

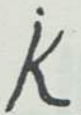

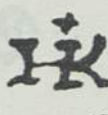
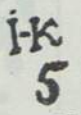
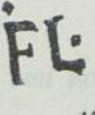



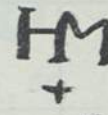

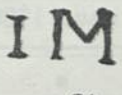

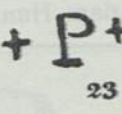

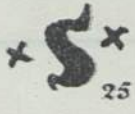
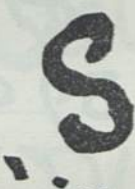

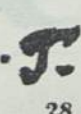
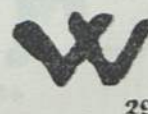
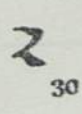
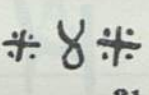


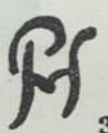
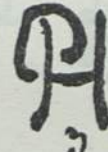
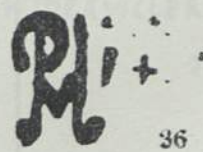


Fabrik	 <p>  1  2  3  4  5  6  7  8  9  10  11 </p>
--------	---

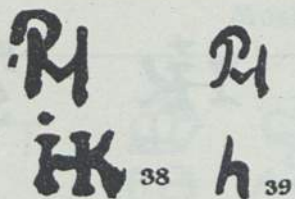
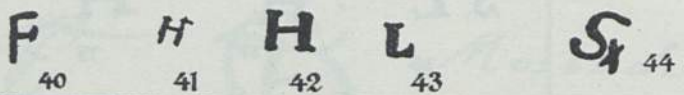
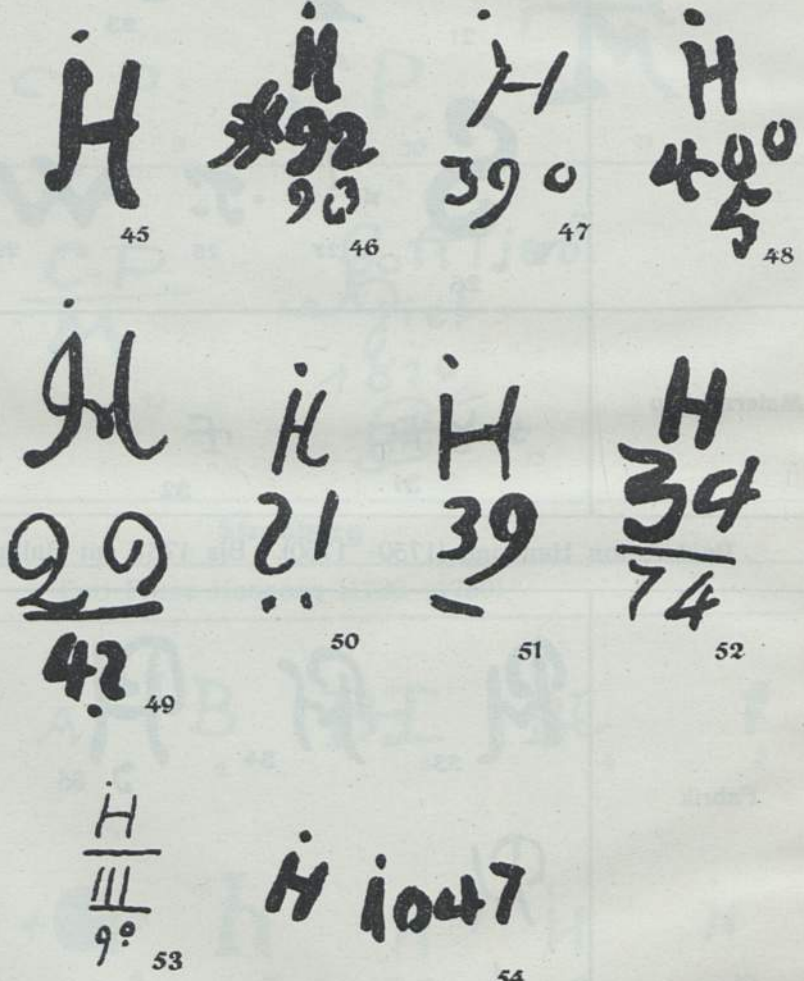
Fabrik und Maler	 <p>  12  13 </p>
------------------	---

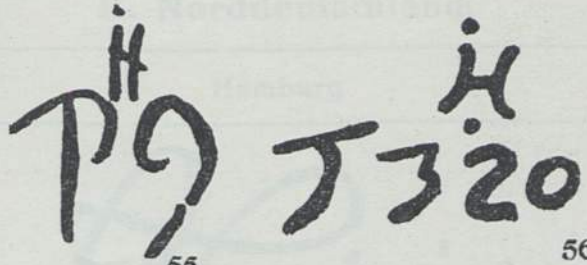
Straßburg

Carl Franz Hannong (1720–1730)

Maler	 <p>  1  2  3  4  5  6  7  8  9  10 </p>
-------	--

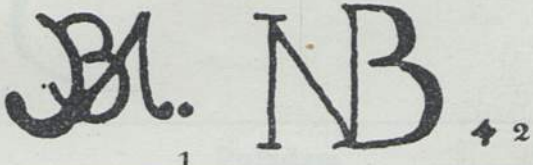
	 11  12  13  14  15
	 16  17  18  19  20
	 21  22  23  24  25
	 26  27  28  29  30
Malerzeichen	 31  32
Paul Anton Hannong (1730–1760). Bis 1737 mit Balthasar Hannong.	
Fabrik	 33  34  35  36
	  37


<p>Fabrik und Maler</p>	
<p>Maler</p>	
<p>Josef Adam Hannong (1760 bis etwa 1780)</p>	
<p>Fabrik</p>	

<p>Fabrik und Maler</p>	 <p>55 56</p>
-------------------------	--

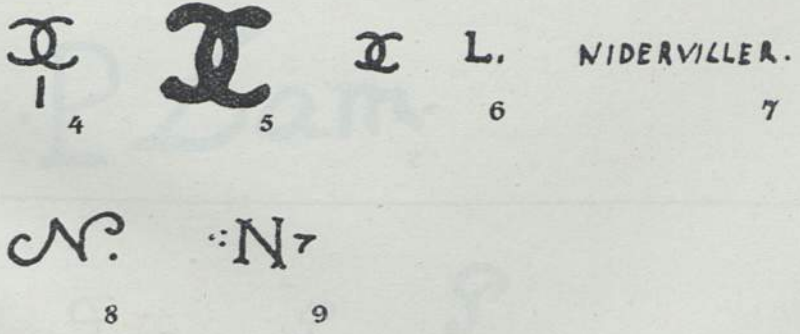
Niederweiler

Beyerle

<p>Fabrik</p>	 <p>1 2</p>
---------------	--

<p>Fabrik und Maler</p>	 <p>3</p>
-------------------------	---

Custine, Lanfrey

<p>Fabrik</p>	 <p>4 5 6 7 8 9</p>
---------------	---

II. Norddeutschland.

Hamburg

Maler

1 2 3

Potsdam

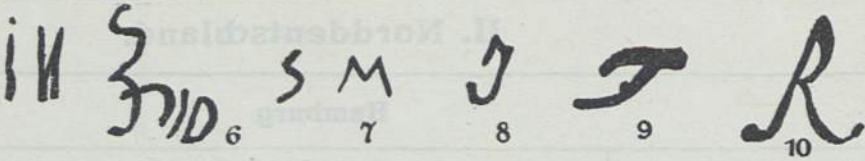
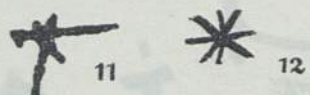
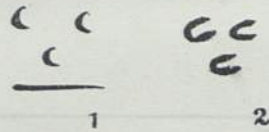
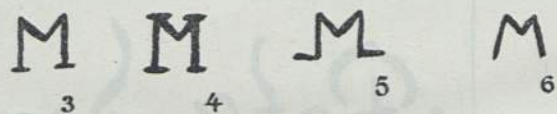
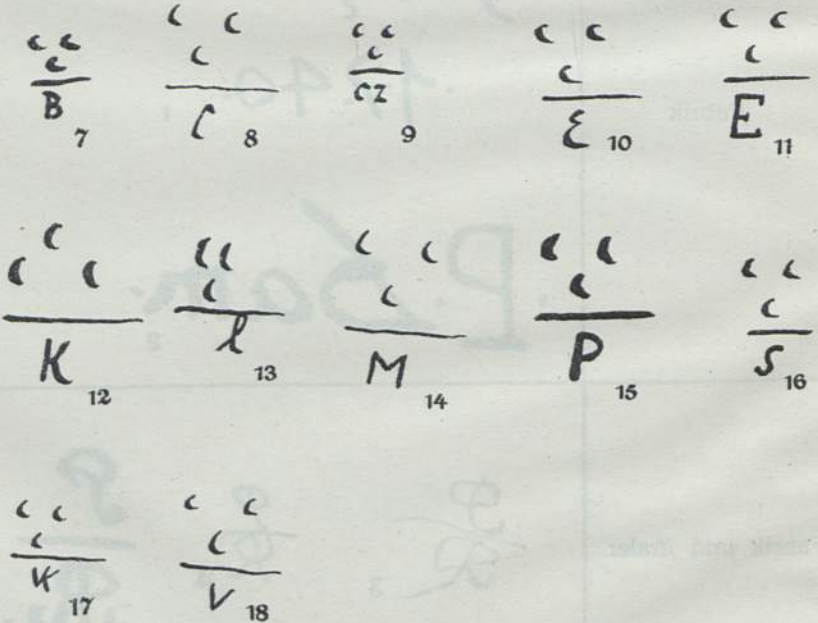
Fabrik

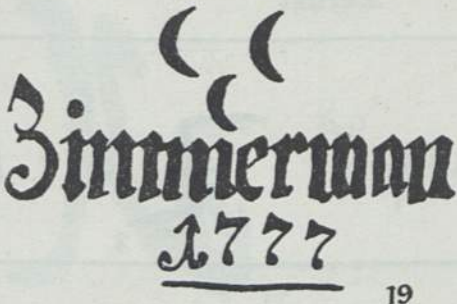
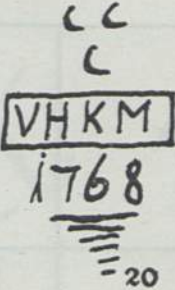
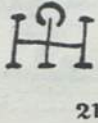
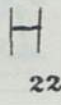

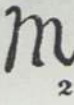
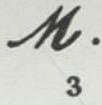
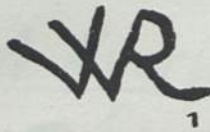
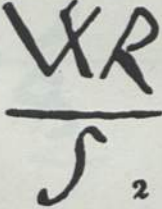
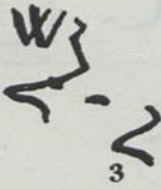
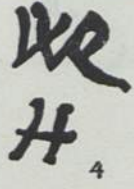
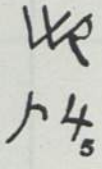
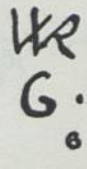
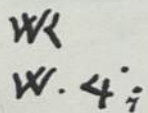

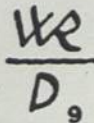
·Pots·dam·
·1740· 1

·P·Dam· 2

Fabrik und Maler

3 4 5

Maler	
Malerzeichen	
Hannoversch - Münden	
Fabrik	
Fabrik Münden oder Magdeburg	
Fabrik und Maler	

	 <p>Zimmermann 1777</p> <p>19</p>	 <p>VHKM 1768</p> <p>20</p>			
Maler	 <p>21</p>	 <p>22</p>			
Magdeburg					
Fabrik	 <p>1</p>	 <p>2</p>	 <p>3</p>		
Wrisbergholzen					
Fabrik	 <p>1</p>				
Fabrik und Maler	 <p>2</p>	 <p>3</p>	 <p>4</p>	 <p>5</p>	 <p>6</p>
	 <p>7</p>	 <p>8</p>	 <p>9</p>		

Zerbst

Fabrik

ZERBST
1

Z
2

M
3

M
4

Zerbst:
Kunst
5

Z
6

Z
7

Z

Fabrik und Maler

M
Z
9

M
Z
10

M
4
11

K
8

~~W~~
Z
12

~~W~~
7
13

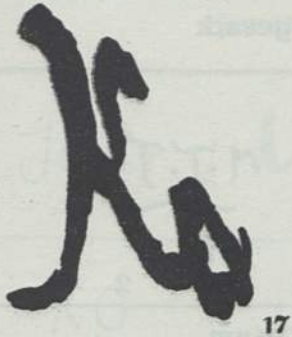
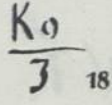
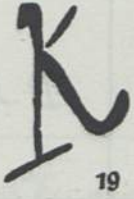
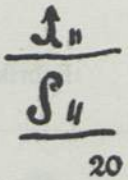
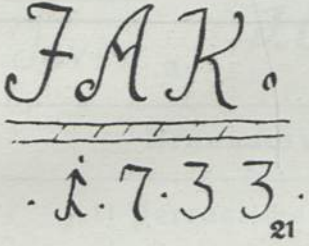


Maler

J C L

Z
14

J C L
15

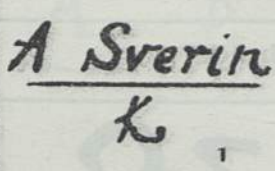
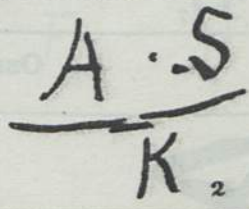
J C L
16

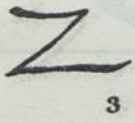
	   
	  

Groß-Stieten

Fabrik und Maler	<p>V: H:</p> <p>Groß: Stitten</p> <p>Chely</p> <p>9 1</p>
------------------	---

Schwerin

Fabrik und Maler	 
------------------	---

Maler	
-------	---

Veogesack

Fabrik

D & W T ₁ M.T.T
Y ₂ AVE
L ₃

Lesum

Fabrik



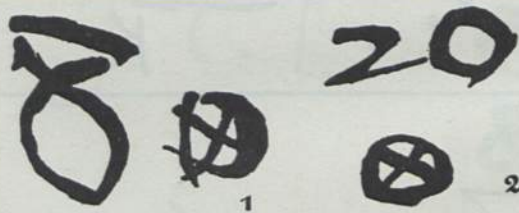
Fabrik und Maler

$\frac{V}{B}$ ₂ $\frac{V}{B}$ ₃ $\frac{VI}{E}$ ₄ VI
 G ₅ $\frac{V}{G}$ ₆

$\frac{V}{H}$ ₇ $\frac{V}{K}$ ₈ $\frac{V}{L}$ ₉ $\frac{V}{W}$ ₁₀

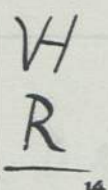
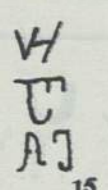
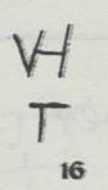
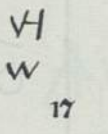
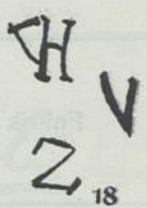
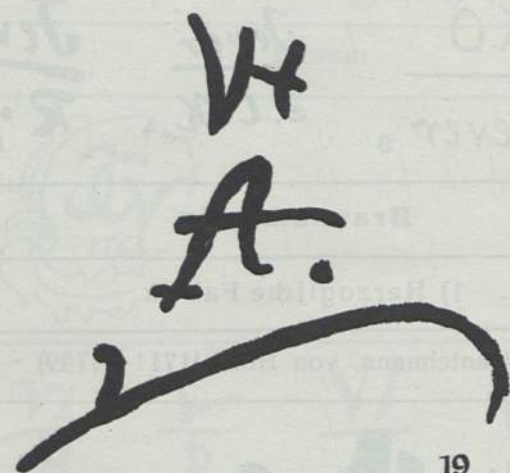
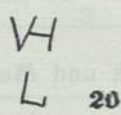
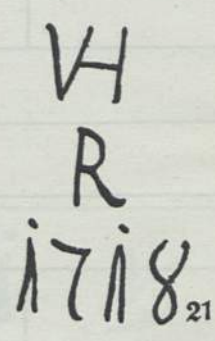
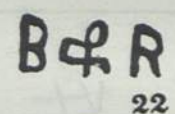
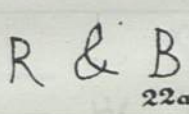

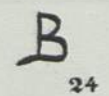
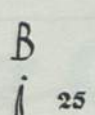
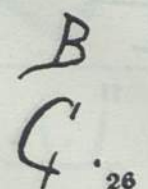

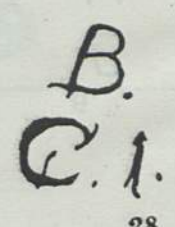
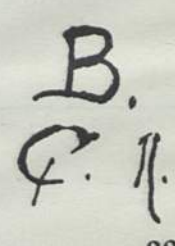
Osnabrück?

Fabrik




Maler

A.1
3

	    
	  
Behling & Reichard (1749—1750)	
Fabrik	 
Herzogliche Zeit (1756—1773) und nach 1776	
Fabrik	  
Fabrik und Maler	   

	<p>B 30 B 31 B 32 B 33</p>
Rabe & Co. (1773—1776)	
Fabrik	<p>R & C 34</p>
Fabrik und Maler	<p>R & C Z 35</p>
2) Chelysche Fabrik	
Fabrik	<p>X 36 X 37</p>
Fabrik und Maler	<p>H 38 K 39 K 40 M 41 P 42</p> <p>X 43 X 44</p>

Schleswig

Fabrik	SEWIG ₁ Schlefwig ₂
Fabrik und Maler	$\frac{S}{B}$ $\frac{S}{O}$ $\frac{S}{F}$ $\frac{S}{CB}$ $\frac{S}{CD}$ $\frac{S}{E}$ $\frac{S}{FM}$ $\frac{S}{KM}$ $\frac{S}{L}$ $\frac{S}{L}$ $\frac{S}{R}$ $\frac{S}{R}$ $\frac{S}{B}$ $\frac{S}{R}$ $\frac{S}{R}$ $\frac{S}{R}$ $\frac{H}{S}$ $\frac{R}{S}$ $\frac{S}{F}$ $\frac{S}{ER}$ $\frac{S}{FM}$ $\frac{H}{S}$ $\frac{R}{S}$ $\frac{S}{W}$
Maler	E ₁₉
Criseby-Eckernförde	
Fabrik	

O
Eckernförde
Buchwald
AL 67

2

O
E 66
B
A 4

3

O
E
B
E
66

4

6
E
B
J 5

Fabrik und Maler

Otto
Eckernförde
Buchwald
67 Jahr 6

O
E
3
L 7

O
E
B
M 8

O
E
B
R 9

O
E
B

O
E
B Z
11

Z 66₁₀

Kiel

Fabrik und Maler

Kiel
Buchwald Director
Abr. Leibamer fecit
1769 1

K
B Director
A.L. 69 2

K
B
L 3

K
B 4

$\frac{K}{B.}$
 $\frac{K}{K}$ 5
 $\frac{K.}{B.}$
 $\frac{K.}{K.C}$ 6
 $\frac{K}{F.}$
 $\frac{K}{A}$ 7
 $\frac{K.}{F.}$
 $\frac{K.}{L.}$
 $\frac{K.}{X}$ 8

Kiel
 $\frac{K}{F.}$
 No. 1. 9
 $\frac{Kiel}{F.}$
 $\frac{K}{K}$ 10
 $\frac{K}{F.}$
 $\frac{K}{K}$ 11
 $\frac{K}{F.}$
 $\frac{K}{M.F.}$ 12

$\frac{K}{F.}$
 $\frac{K}{P}$ 13
 $\frac{Kiel}{F.}$
 $\frac{Kiel}{P}$ 14
 $\frac{K.}{F.}$
 $\frac{K.}{R.}$ 15

Stöckelsdorff

Fabrik

Stoffe 1
 $\frac{F.}{F.}$ 2

Fabrik und Maler	<p>Stöckelberg 1773 Buchw. Dörig Abr. Leihan 1773₃</p> <p>H <u>B</u> BL₄</p> <p>H B L₅</p> <p>Hoff <u>B. der</u> C. fixit₆</p> <p>Stoff W₇</p>
------------------	--

Rendsburg

Fabrik	<p>Clar.₁ Clar.₂</p>
Fabrik und Maler	<p>Rendsburg Dwe₃</p> <p>R M 67₄</p> <p>R <u> </u> M <u> </u> 69₅</p> <p>R N₆</p> <p>R <u> </u> PK <u> </u> 68₇</p>

Kellinghusen

Fabrik und Maler	<p><u>KH</u> <u>B</u> <u> </u> E₁</p> <p>KH M₂</p> <p><u>K.H.</u> <u> </u> P. A.₃</p> <p><u>KH</u> <u> </u> M₄</p> <p><u>K. H.</u> <u> </u> Dr. G.₅</p>
Maler	<p>F. Pohl: N^o: 1796:₆</p>

Oldesloh


Fabrik

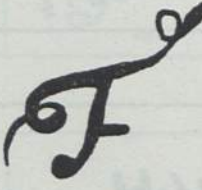
Anno
1786 Jan Mack
Oldesloh¹

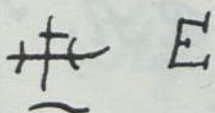
Stralsund

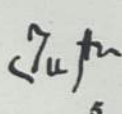
Fabrik und Maler

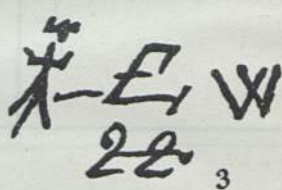
+

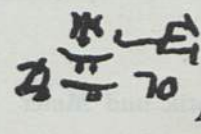
17.  70.

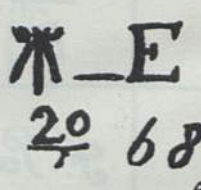
 $\frac{12}{9}$ E. ¹

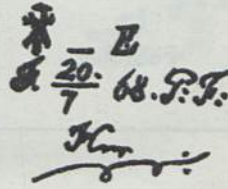
 E

$\frac{23}{12}$ 67  ⁵

 E, W ³

 $\frac{20}{7}$ 70 ⁴

 E ⁶

 $\frac{20}{7}$ 68. P. P. ²

KLE
21 7

Rheinsberg

Fabrik

1 2 3 4

Frankfurt a. O.

Fabrik

1 2 3

Danzig

Maler

Christoff
Schüller
1

F.E.R.
2

J.P.E.
fecit
3

K FK MK

Königsberg

Fabrik und Maler

H. ^{12. 87} / _{7.}

Reval


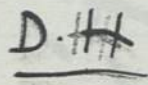
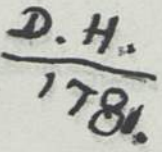
R F ₁ R f ₂ R ^{*} _L ₃ Reval Fick Paul ₄



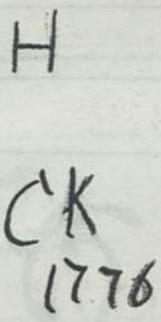
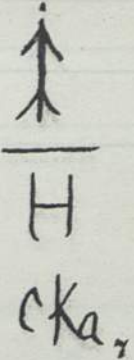
Fabrik und Maler

R F ₅ Re Fick ₆ Reval Fick ₇

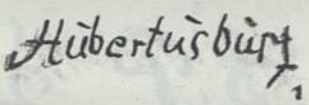
Reval Fick ₈ R F ₉

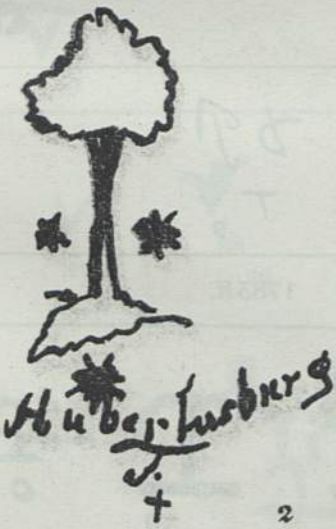
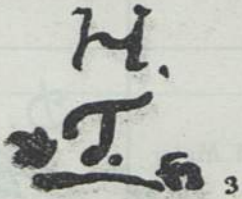
Dresden

Fabrik	 <p>1</p>	 <p>2</p>	 <p>3</p>
--------	--	--	---

Fabrik und Maler	 <p>4</p>	 <p>5</p>	 <p>6</p>	 <p>7</p>
------------------	--	--	--	--

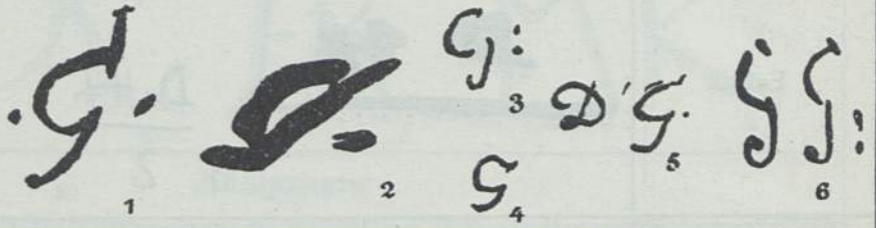
Hubertusburg

Fabrik	 <p>1</p>
--------	---

Fabrik und Maler	 <p>2</p>	 <p>3</p>
------------------	--	---

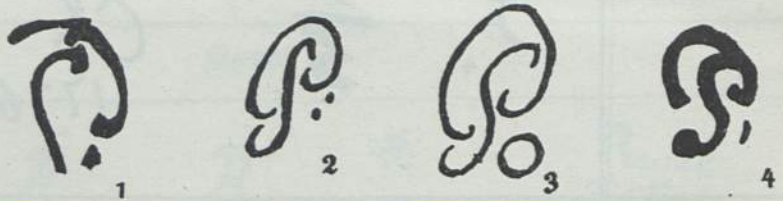
Glienitz

Fabrik



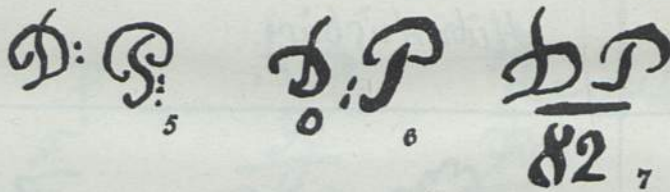
Proskau

1703—1769

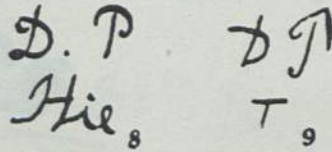


1770—1783

Fabrik

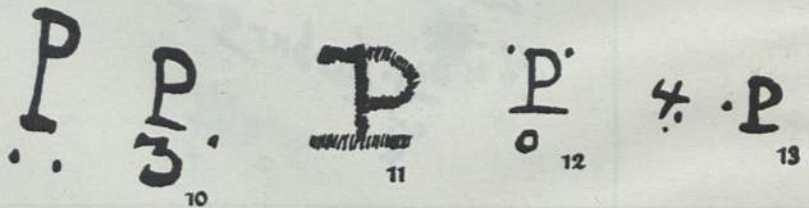


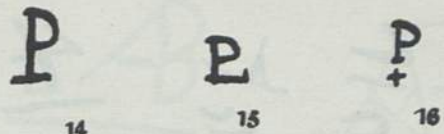
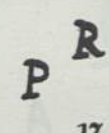
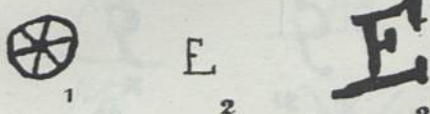
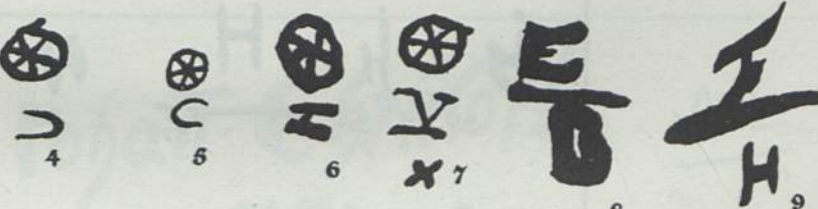

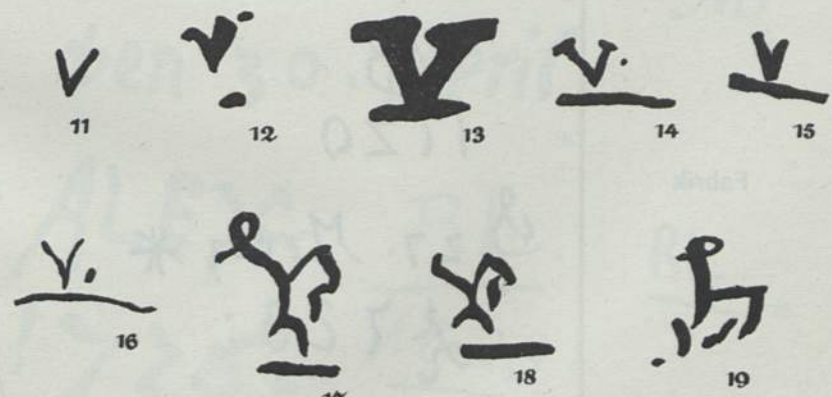
Fabrik und Maler



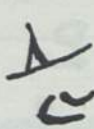
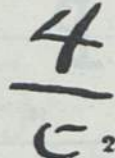








1783 ff.






Fabrik



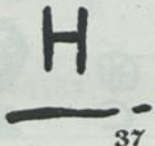








	
<p>Fabrik und Maler</p>	
<p style="text-align: center;">Erfurt</p>	
<p>Fabrik</p>	
<p>Fabrik und Maler</p>	 
<p>Maler</p>	

 20
  21
  22
  23
  24

 25
  26
  27
  28
  29

 30
  31
  32
  33
  34

 35
  36
  37
  38
  39

 40
  41
  42
  43

Dorotheenthal

Fabrik

AB
 i720
 27. Mertz *
 723:

AB₂

Fabrik und Maler

$\frac{2}{AB}$ - AB $\frac{AB}{D}$ $\frac{AB}{I}$
 f D D I
 3 4 5 6

$\frac{AB}{ME}$ $\frac{AB}{W}$
 7 8

Pinxit J. G. Tiegel.
 Amstadt. d. 9. May
 -1775- 9

Maler

Iohann. Christoph.
 ALEX.
 1725.
 den 30. April.

$\frac{AL}{11}$

$\frac{MB}{12}$

$\frac{MB}{13}$

ALEX
 1725.

$\frac{RL}{1725}$
 15

$\frac{RL}{16}$

	<p>17 18 19 20 21</p> <p>22 23 24</p>
--	---

Bernburg

Fabrik und Maler	<p>1 2</p>
------------------	-----------------

Maler	<p>3 4</p>
-------	-----------------

Saalfeld

Fabrik und Maler

SAALFELD

DEN 18. MARZI.

Anno 1718

1

Rudolstadt

Fabrik und Maler

Rudolstadt

1

2

3

Halle a. S.?

Fabrik und Maler

1

Abtsbessingen

Fabrik und Maler	
------------------	--

Coburg

Fabrik und Maler	
------------------	--

Gera

Fabrik

Gera.
1gera
2G
3G
4G
5G
6

Fabrik und Maler

G
E
7

Cassel

Fabrik

H
1H
3
2

Fabrik und Maler

H
3H
4H
5

Fulda

Fabrik

F.v.L.
1FD
2

<p>Fabrik und Maler</p>	<p>Fuld. ci743 <u>BK.</u>₃</p> <p><u>FD</u> BK₄</p> <p><u>FD</u> B₅</p> <p>i7 <u>FD</u> 46 <u>FD</u> M ₆ R₇</p> <p><u>FD</u> S₈</p> <p>F.H. ₉</p>
Cöln	
<p>Fabrik</p>	<p><u>Anchor</u>₁ NF₂ NF3₃</p>





BIBLIOTEKA GŁÓWNA

352206 L/1