



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Bucher, Bruno

Stuttgart, 1893

IV. Feine Irdenwaare

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74166](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74166)

IV. Feine Irdenwaare.

1. Majolica.

Die Italiener haben, wie aus einer Stelle in Dante's »Hölle« hervorgeht, von altersher die Insel Majorca *Majolica* genannt, und dieser Name ist auf die spanisch-maurischen Gefäße, sodann auf die italienischen Thongefäße mit farbiger Malerei auf Zinnglasur übertragen worden. Der Sage nach hätten die Pisaner nach der Eroberung Majorcas im Jahre 1115 auch *bacini* (Becken, Schüsseln) mit nach Hause gebracht und als Trophäen in Kirchenfassaden einmauern lassen. Viele von den Schüsseln, die als Beweise hierfür dienen sollen, sind im Laufe der Zeit durch Nachbildungen in Gyps ersetzt und die noch vorhandenen als italienische Arbeiten erkannt worden. Auch bedarf es keiner besonderen Erklärung der Bekanntschaft der Italiener mit dem spanischen Fabricate, da zahlreiche Zeugnisse dafür vorliegen, dass aus den Industriebezirken an der Südostküste Spaniens und auf den balearischen Inseln bedeutende Ausfuhr nach anderen Ländern und vornehmlich nach Italien stattgefunden hat.

Der Anspruch Faenzas auf die erste Stelle in der Reihe der durch ihre Majolikenfabriken berühmt gewordenen Städte ist in neuerer Zeit von Jacquemart u. A. bestritten, dagegen von den Italienern Carlo Malagola, Luigi Frati und Fed. Argnani¹ mit Erfolg vertheidigt worden. Die auf Fliesen der Cappella S. Sebastiano des Doms zu Bologna in Verbindung mit der Jahreszahl 1487 angebrachten Namen von Faentnern wurden von den Gegnern Faenzas als die Namen der Stifter des Fußbodenpflasters angesehen, und die gelegentliche Aufschrift *fatto in caffaggiuolo* u. dgl. an blau-gründigen mehrfarbig decorirten Gefäßen galt als Beweis für das Bestehen einer bedeutenden Majolicafabrication zu Caffagiolo im Toscanischen. Die genannten Autoren haben aber nachgewiesen, dass die ganze Cappella S. Sebastiano auf Kosten eines Canonicus Donato Vafelli hergestellt worden ist, dessen Wappen auch wiederholt auf den mit Kobalt, Grün, Gelb in mehreren Abstufungen und Mangan bemalten Fliesen vorkommt, daher nicht bezweifelt werden kann, dass der Name Bettini an derselben Stelle sich auf die Kunsttöpferfamilie Bettini zu Faenza bezieht. Ein Guido Faxolus wird um 1530 und 1540 als Mitglied der Faentiner Töpferzunft genannt, während die gleichzeitige Literatur nichts von der keramischen Kunst zu Caffagiolo

¹ Vergl. Malagola, *Memorie stor. sulle Maioliche di Faenza*. Bologna 1880. — Derf., *La fabbrica delle mai. d. famiglia Corona in Faenza*. Milano 1882. — Frati, *Di un pavimento . . . nella Basil. Petron.* Bologna 1879. — Argnani, *Le Ceram. e Mai. Faentine*. Faenza 1889.

zu berichten weiß. Die oben erwähnte Aufschrift wäre demnach zu ergänzen: *in casa f.*, in Faggiolos Werkstatt. Ferner sind beim Umbau der Stufen zum Dome von Faenza zahlreiche Scherben gefunden worden, die genau angeblichen Majoliken von Caffagiolo entsprechen, darunter auch solche mit einer von eben diesen bekannten Marke: P mit einem Querstriche. Schon im späten Mittelalter muß in Faenza das *Sgraffiato* beliebt gewesen sein, die Gravirung in eine leicht aufgebrannte Angusfarbe, so daß die Zeichnung oder der Grund in der durch die später aufgetragene Bleiglasur modificirten Farbe des Thons erscheint, oder auch (mit Eifengelb und Kupfergrün) colorirt ist. Zu Ende des 14. Jahrhunderts finden sich häufig die Wappenthier der zu Faenza gebietenden Manfredi: Einhorn, Steinbock, Adler u. a. m. Wenig später werden Gefäße gesetzt, die innen und außen mit dünner Zinnglasur überzogen und meistens blau gemalt sind. Die berühmtesten Fabriken im 16. Jahrhundert waren nach Argnani: Bettini, Bettifii, Pirotta, Faggiolo, In Monte, Scaldamazza, Virgiliotto, für welche die Maler Bettini, Baldaffare Manara, Giov. Brama, Nicolò da Fano arbeiteten.

Die erwähnten Funde bestätigen zunächst wenigstens für Faenza die längst gehegte Vermuthung, daß Zinnglasur bereits vor Luca della Robbia, dem Vasari die Einführung derselben zuschreibt, in Anwendung gekommen ist. Und wie in Faenza mag auch an anderen Orten, denen die vom Appennin herabströmenden Gewässer die treffliche Thonerde zuführen, das Verfahren in Uebung gewesen sein, das dann durch die Robbias zu höchster Vollkommenheit gebracht worden ist.

Wand- und Bodenfliesen, mit Zinnglasur, die theils mit Bestimmtheit, theils mit grosser Wahrscheinlichkeit dem 15. Jahrhundert zugeschrieben werden können, zählt Molinier¹ auf, und auch darunter befinden sich Zeugnisse für Faenza; so eine schildförmig zugeschnittene Platte mit einem Hahn, einer Lilie und 1466, eine runde Votivtafel mit dem Jesusmonogramm und 1475, beide im Musée Cluny u. a. Ferner erwähnt er die theilweise noch orientalisirenden Fussbodenplatten in S. Giovanni a Carbonara in Neapel, die mit sehr gut und fest gezeichneten Brustbildern, ganzen Figuren, Wappen &c. und meistens mit Pflanzenornament geschmückten Fliesen aus dem Kloster S. Paolo zu Parma, jetzt im dortigen Museum, um 1482, eine Schüssel aus Pefaro mit Christus und 1485 in Sèvres, Schüsseln aus Forli im Kenfington Museum, sechseckige Bodenplatten mit den Wappen der Königsfamilie von Neapel und der Rovere, nach 1472 &c.

Bevor wir uns mit den einzelnen Majolicafabriken beschäftigen, muss ein besonderer Zweig der Keramik berührt werden, die glafirten Reliefs aus der Werkstatt des Della Robbia, dem früher die Erfindung der Zinnglasur zugeschrieben wurde.

¹ *La céramique ital. au XV. siècle.* Paris 1888.

Luca della Robbia,¹ geboren zu Florenz 1399 oder 1400, gestorben 1481, war seines Zeichens Bildhauer, und wie so viele aus der Goldschmiedewerkstätte hervorgegangen. Die köstlichen Marmorreliefs für die Brüstung der Orgelgalerie im Dom seiner Vaterstadt (um 1438) würden ihn unsterblich gemacht haben, auch wenn er nichts anderes geschaffen hätte. Ob er, wie Vafari meint, zur Thonplastik übergegangen sei, weil dieses Mittel der Decorirung weniger Mühe und Zeitaufwand erforderte als die Arbeit in Stein, oder ob ihn der Wunsch, seine Thonmodelle durch Brennen und Glasiren haltbar zu machen, dazu gebracht, oder endlich die Möglichkeit, die Farbe mitwirken zu lassen, gereizt habe, muss dahingestellt



Fig. 397.

Medaillon von Luca della Robbia.

bleiben. Bezeichnend für ihn ist, daß er im Colorit keineswegs volle Naturwahrheit anstrebt, sondern nur dem Relief nachhilft, zunächst durch den blauen Grund, von welchem die weissen Gestalten sich abheben, wie in der Auferstehung über der Sacristeithür im Dom zu Florenz, seinem frühesten Werke nach Vafari, später durch Färbung der Gewänder und sonstigen Nebendinge und der Blumen- und Fruchtkränze, mit denen er gern seine Reliefs umrahmt (Fig. 397). Aber wie aus seinen Compositionen das Schönheitsgefühl, die schlichte Anmuth seines Zeitalters spricht, wie er den glasirten Thon, dessen Formen der Schärfe entbehren müssen, nicht in einen aussichtslosen Wettkampf mit der Marmorplastik eintreten lässt, so bleibt er auch in der Anwendung der Farben (neben dem milden Blau noch Gelb, Manganviolett und Grün, Gold für die Nimben) durchaus maßvoll.

¹ Barbet de Jouy, H., *Les Della Robbia*. Paris 1855.

Die Zuweisung der zahlreichen aus der Werkstatt der Della Robbia hervorgegangenen Arbeiten an Luca und dessen Schüler und Nachfolger, ist schwankend. Im Grossen und Ganzen lässt sich die allmähliche Umwandlung des Stils nicht verkennen; spätere Bildwerke werden farbenreicher oder bleiben zu deren noch grösserem Nachtheil ganz weiss, oder die Gesichter erscheinen in der matten Angussfarbe ohne Glasur; die Compositionen werden bewegter; vom Hochrelief geht man endlich zum Vollrunden über. Allein diese Umwandlung vollzog sich eben sehr allmählich, da zunächst die Schüler bestrebt waren, im Geiste des Meisters zu schaffen



Fig. 398.

Altar von S. Miniato.

Von sicheren Werken des letzteren nennen wir in Florenz die Himmelfahrt und die Auferstehung über den Sacristeithüren des Doms, Maria von Engeln verehrt an S. Pierino, Medaillons an Or S. Michele, Deckenschmuck in S. Croce und S. Miniato al Monte. Zugehrieben werden ihm die aus der zuletzt genannten Kirche in das Louvremuseum gekommene Altarwand (Fig. 398) u. a. m.; ihm und seinem Neffen Andrea della Robbia (1437—1528) die Begegnung des heiligen Dominicus und Franciscus in der Halle gegenüber S. Maria Novella. Andrea und dessen vier Söhne führten die Werkstatt weiter, aus der nun mannichfaltige kirchliche Gegenstände hervorgingen, auch Wiederholungen, wiewohl niemals eine Form für mehrere Exemplare benutzt worden ist. Von Andrea, dessen Figuren schon weniger streng

gehalten sind, rühren her vor Allem die köstlichen Wickelkinder an der Halle der Innocenti in Florenz, Altäre in Arezzo, Alvernia bei Arezzo, Rocca di Gradara bei Pefaro, Offervara bei Siena, Tabernakel in S. Maria Nuova zu Florenz, Thürlünetten in Prato (1489) und Pistoja (1505). Der älteste Sohn Girolamo ist vornehmlich bekannt durch seine Decorirung des Schlösschens Madrid bei Paris (gemeinschaftlich mit Luca dem jüngeren),¹ und hat für Raffael Fussbodenfliesen im Vatican gemacht; Ambrogio 1504 einen Altar in S. Spirito zu Siena; Giovanni 1497 den berühmten Sacristeibrunnen in S. Maria Novella, verschiedene Altäre &c.; feine Arbeiten lassen die für die älteren Werke bezeichnende Lieblichkeit der Frauen- und Kinderköpfe und die vollendete Technik vermiffen.

Von dem bedeutenden ganz farbigen Frieße der sieben Werke der Barmherzigkeit an dem Ospedale zu Pistoja gibt S. 403 eine Probe; sechs Platten wurden im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts ausgeführt, die siebente, in bemaltem unglafirtem Thon, erst 1585, über den Künstler ist nichts bekannt. Dagegen werden uns mehrere Namen genannt, deren Träger die Kunstweise der Robbias nachgeahmt haben, wie P. P. Agabiti da Saffoferrato (um 1513), Bened. Buglioni (1461—1521), Fra Paolino aus Pistoja (1490—1547).² Auch äussert sich eine Nachwirkung der Werkstatt der Della Robbia in Gruppen lebensgrosser Figuren aus bemalter Terracotta in verschiedenen Kirchen von Florenz.

Wenn es nicht angeht, die Anfänge der Majolica³ ebenfalls in das Toscanische (nach Caffagiolo) zu verlegen, so spricht hingegen alles für die am östlichen Abhange der Apenninen gelegenen Landschaften, die Emilia und die Marken: Naturverhältnisse, schriftliche Zeugnisse und Denkmäler. Die Flüsse setzen dort den besten Töpferthon sozusagen bereits geschlemmt ab. Was die Erzeugnisse von Faenza anbelangt, so erklärt Cipr. Piccolpaffi (*I tre libri dell' arte del vasajo*, 1548) sie für die besten von allen Majoliken:⁴ ein Zeugnis, das um so gewichtiger wird durch die Stellung des Verfassers an der Spitze einer Werkstatt in Castel Durante. Tommaso Garzoni (*La Piazza universale di tutte le professioni*, Venezia 1585)⁵ rühmt die Weisse und die glänzende Glafur der faentiner Waare, Spätere noch ausserdem die milden Farben und die gute Zeichnung. Auch dass die Majolica bei ihrer Einführung in Frankreich (etwa um 1600) den Namen

¹ Vergl. Bd. I, S. 49.

² Eine Uebersicht der Robbiasculpturen in Italien gibt Burckhardt's *Cicerone*, 4. Aufl., II, S. 349 ff.

³ Ueber Majolica-Marken vergl. Mely, *Céramique italienne*. Paris 1884.

⁴ . . . *Faenza che tiene il primo luogo per conto de' vasi* (A. a. O. 3. ediz. Pefaro 1879, p. 3).

⁵ Durch einen Theil der keramischen Literatur pflanzt sich ein Druckfehler fort, der Garzoni's Werk 1485 erschienen sein lässt, und damit dem citirten Ausspruch eine ganz falsche Bedeutung gibt.

Faience mitbrachte, zeigt, welche Verbreitung und welches Ansehen das Fabricat von Faenza hatte.

Die geringen Entfernungen zwischen den Industriestädten erklären es, dass einzelne Künstler an verschiedenen Orten gearbeitet und Nachahmer gefunden haben; es gibt sogar Stücke, die ganz in der Weise von Urbino, aber den Inschriften zufolge in Venedig oder in Rom gemalt sind; die weisse Glasur (*marzacotto*), die bläuliche (*berettino*), die mit Weiss in parallelen oder gekreuzten Strichlagen aufgesetzten Lichten u. a. m., was gern als Kennzeichen bestimmter Fabriken angesehen wird, gehört solchen nicht ausschliesslich an; und da Bezeichnungen mit Künstler- oder Fabrikantennamen oder Oertlichkeiten im Vergleiche mit der grossen Menge von bekannten Majoliken nur zu den Ausnahmen gehören, kann es nicht be-



Fig. 399.
Tondino.



Fig. 400.
Coppa amatoria.

fremden, dass zwischen den besten Kennern viele Meinungsverschiedenheiten über die Herkunft hervorragender Arbeiten bestehen.

Auch die Formen kommen fast überall gleichartig vor. Piccolpassi hat uns die Bezeichnungen der verschiedenen Gefässe überliefert, die für den Gebrauch oder nur zum Schmuck der Credenz (*piatti di pompa*, Prachtschüsseln, grosse Vafen u. drgl.) bestimmt waren; naturgemäss lässt sich auch diese Grenze nicht genau ziehen. Die am häufigsten vorkommenden sind Schüsseln und Teller, und zwar flach *tagliero*, tief *bacilo*, ferner *tondo* und *tondino*: tief und mit breitem horizontalem Rande (Fig. 399), *ballata*, ein Tondino, der mit Musikinstrumenten, offenen Notenheften u. drgl. bemalt ist, zu Süssigkeiten für die Tänzerinnen;¹ *tazzono* oder *confettiera*: Confectschüssel; *coppa amatoria*, Schüssel oder Schale mit einer Frauenbüste und mit einer schmeichelhaften Bezeichnung auf einem Spruchbande, wie *La Favstina bella* auf unserem Beispiele Fig. 400 (zu Geschenken bestimmt

¹ Vergl. Delange a. a. O., Taf. 44.

und daher vermuthlich mit Phantasiebildnissen und den gebräuchlichsten Namen von der Industrie vorräthig gehalten); die *scodelle da donne di parto* oder *vasi puerperali*, Wöchnerinnenschalen, aus mehreren Theilen für Suppe, Eier u. a. m. zusammengesetzt und mit Kindern bemalt (sie sollen ursprünglich ganze Aufsätze gebildet haben, doch sind selten mehr als zwei Theile noch beisammen; ein aus Unter- und Oberchale und Deckel bestehendes Exemplar mit köstlichen Kinderstubenbildern in der Sammlung des Barons Nathan Rothschild in Wien); die *scodella* oder *tazza*, flach auf hohem Fusse, *ongaresca*, tiefer auf niedrigem Fusse, in Venedig *piadena* genannt; *scodelino*, *tazzina*, *cioletta*: Näpfe; *saliere*: Salzfässer, Saucieren (Fig. 401); *fiaschi*: Flaschen, namentlich Feld- oder Jagdflaschen oder Gurden, *fiaschini* (Fig. 402), und sehr grosse Weingefässe derselben Form, mit vier breiten

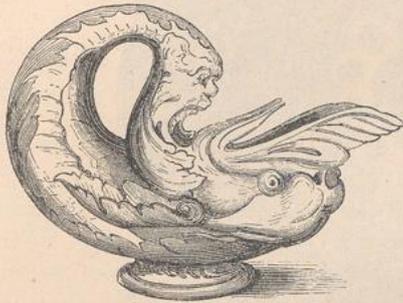


Fig. 401.
Saliera.



Fig. 402.
Fiaschino.

Oefen, um zu zweien über den Rücken eines Maulthieres gehängt zu werden; *boccali* und *fogliette*: Becher; Leuchter, Schreibzeuge; *bacili da barbiere*: Bartschüsseln; Apothekergefässe, *vasi di specieria*, meistens von cylindrischer Gestalt mit mässiger Einziehung oder Ausbauchung: *albarelli*, dann die grossen Frucht- und Prachtschüsseln, wie die noch unter orientalischem Einflusse entstandene in Sèvres, Fig. 403, die reichgegliederten Vasen der späteren Zeit.

Anhalte für die Datirung gewährt die Glasur: Mezzamajolica mit Bleiglasur, Majolica mit Zinnglasur, Stärke und Glanz derselben; dann der Decorationsstil, der Einfluss der Malerschulen, das Copiren von Gemälden, insbesondere Raffaels, und von Stichen Marc Antons &c.

An Decorationsweisen, die mehr oder weniger allgemein in Gebrauch waren, führt Piccolpassi auf: *trofiei*: antikisirende Rüstungen, Waffen &c.; *rabesche*: Arabesken; *cerquate*: Eichenlaub; *grottesche*: Grottesken mit chi-

märischen Thieren &c.; *foglie*: grossblättrige Muster; *fiori* und *frutti*: Blumen- und Fruchtorament; *paesi*: Landschaft und Architektur; *porcellana*: Blau-malerei, feine Ranken mit Blattwerk, nach ostasiatischer Art, aber nationalisirt; *porcellana tirata*: ähnliche Muster mit Bandwerk gemischt; *groppi*: Knoten, Bandverschlingungen, die z. B. kleine Büsten einrahmen; *candelieri*: Pflanzenwerk, dessen Hauptstück sich über die ganze Fläche candelaberartig aufbaut (Muster von Urbino).

Einige Fabriken von Faenza sind bereits S. 442 namhaft gemacht, eine dem Anscheine nach lange Zeit thätige und sehr ausgezeichnete Fabrik heisst *Casa Pirotta*. Genannt haben sich ferner als Faentiner: zu Ende des

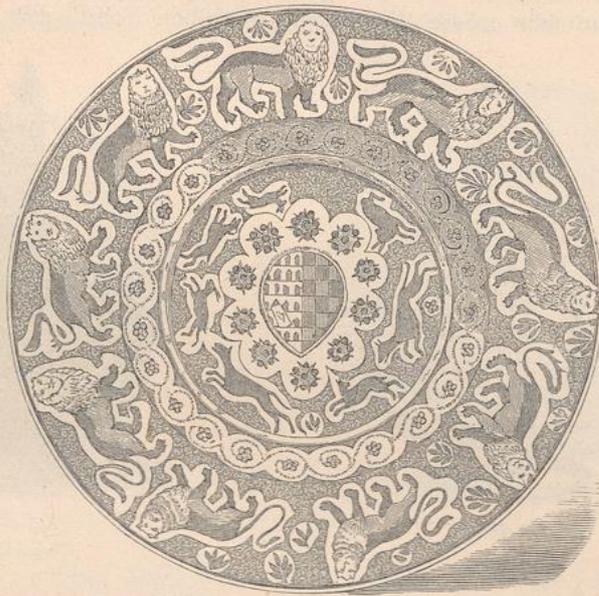


Fig. 403.

Piatto di pompa.

15. Jahrhunderts Don Giorgio, Nic. Orfini, Andr. di Bono, Salomone; in das 16. Jahrhundert gehören Baldassare Manara, Nic. da Fano, Giov. Baptista, Rainerius, Giov. Brama da Palermo; in das 17. Jahrhundert Andr. Pantaleo, Maler, 1616, und Franc. Vicchij, 1639 Besitzer der grössten Fabrik. Besonders charakteristisch für Faenza sind die blauen Ornamente unter der weissen Glasur (*porcellana*), die lichtblauen auf dunkelblauem Grunde (*sopra azzuro*), die schwarzen und weissen Arabesken auf orangegelbem, die besonders schön wirkenden weissen auf gelblichweisser Glasur (*bianco sopra bianco*). Charakteristisch für diesen Ort sind die Masken, die unter einem breiten Schädel sich verschmälern und in Blattwerk und Ranken endigen; ferner die Bemalung der Unterseite

von Schüffeln &c. mit concentrischen Kreisen oder Spiralen. Dass die durchweg mit eben so viel Sicherheit als Geschmack ausgeführten Ornamente häufig mit mangelhaft gezeichneten Figurenbildern verbunden sind, während für die *Casa Faggioli* und die *Casa Pirola* bedeutendere Maler thätig gewesen sind, kann so wenig auffallen, als dass in der ersteren Farben, z. B. Roth, zur Anwendung gekommen sind, die andere Fabriken nicht zu bereiten verstanden. Die Benutzung von Stichen und Holzschnitten als Vorlagen für figürliche Darstellungen war im 16. Jahrhundert überall gebräuchlich. Das in der italienischen Renaissance so gern angebrachte römische Feldzeichen mit SPQR (Senat und Volk von Rom) — Fig 404 —



Fig. 404.

Olgaresca.

kommt hier mit F anstatt R vor; die Stücke mögen für die Medici von Florenz ausgeführt worden sein.

Forlì ist auf wenigen den Faentinern verwandten Arbeiten aus dem 16. Jahrhundert als Fabricationsort genannt, auf einigen Tellern auch Fabricanten oder Maler, wie Maestro Jeronimo (Kensington-Museum) und Leochadius Solobrinus (Bologna). Doch wird von Passeri¹ ein um 1396 in Pesaro, früher in Forlì anässiger Pedrinus Joannis a bocalibus erwähnt.

Noch feltener sind die mit Rimini bezeichneten Majoliken, die sich durch blasse Farben, Höhlung mit Weiss und besonders glänzende Glafur

¹ *Istoria delle pitture in maiolica fatte in Pesaro.* 2. ed. Pesaro 1857.

auszeichnen. Sie finden sich im Musée Cluny und im British Museum, datirt 1535, ferner mit diesen übereinstimmende nichtbezeichnete im Louvre.

Ravenna ist genannt auf der Rückseite einer flachen Schüssel der Davillier'schen Sammlung mit einer Darstellung des von einer Gruppe von Delphinen über das Meer hingetragenen Amphion, graublau auf gelbgrauer Glafur und von einem feinen Porcellana-Muster umrahmt.¹

Dass in Pefaro bereits zu Ende des 14. Jahrhunderts Kunsttöpferei betrieben worden, scheint der unter Forli genannte Pedrinus zu beweisen. Hundert Jahre später wehren sich die dortigen Fabriken gegen fremde Einfuhr, verpflichten sich aber, den Platz mit bemaltem Geschirre genügend zu versorgen. Sie scheinen vorzugsweise die Decoration mit Metallluster gepflegt zu haben, und es hat daher Wahrscheinlichkeit, dass viele von den Tellern in Mezzamajolica oder Majolica, vorherrschend lichtgelb und blau, mit Frauenbildern und Ornamenten in Metallglanz (Fig. 400) aus Pefaro stammen. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts werden als Werkstattsbesitzer Gironimo und Girolamo, angeblich beide eine Person, und Baldasar genannt, als Maler Terenzio, Sohn des Töpfers Matteo. 1567 erhielt Jacomo Lanfranco ein Privilegium auf die Vergoldung von Thonwaaren. Im 18. Jahrhundert ahmte man dort die Decorationsweise des Porzellans und französischer Faiencen nach, namentlich die gemeinschaftlich arbeitenden Fil. Ant. Callegari und Ant. Cafali (Marke CC).

In Castel Durante (südwestlich von Urbino) arbeitete um 1361 Giovanni dei Bistuggi (*bistuggio* = Biscuit); eine Schüssel mit dem Wappen des Papstes Julius II. ist mit dem Ortsnamen, 1508, und *Zoua Maria Vro* (Giovanna Maria — von Urbino?) bezeichnet, Apothekergefäße von 1519 sind aus der *bottega* des Sebastiano di Marforio hervorgegangen, um 1550 war der wiederholt als Schriftsteller erwähnte Piccolpaffi Leiter einer dortigen Fabrik, und 1562 lieferte Meister Simone ein Tafelgeschirr, von dem einige Stücke in Fermo erhalten sind. Ausserdem werden mehrere Durantiner genannt, die an anderen Orten thätig waren. So Guido Durantino in Urbino, drei Gatti um 1530 in Corfu, Francesco del Vefaro 1545 in Venedig; noch Andere sind nach den Niederlanden gezogen. 1635 taufte Papst Urban VIII. Castel Durante, seinen gleichzeitig zur Stadt erhobenen Geburtsort, um in Urbania. Und während bis dahin vornehmlich das Ornament in flotter, auch flüchtiger Ausführung gepflegt, namentlich das *candelieri* genannte Muster grau-in-grau auf blauem Grunde beliebt gewesen war, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aber Grottesken in Gelbbraun, lieferten gegen Ende des 17. Jahrhunderts Hippolito Rombaldotti, Pietro Papi, Giov. Peruzzi Majoliken mit Figurenbildern. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts erlosch die dortige Fabrication, nachdem Pafferi sich bemüht hatte, den alten Stil wieder zu beleben.

¹ Abbild. bei Delange, *Recueil de faiences ital. des XVe, XVIe et XVIIe siècles*. Paris 1869. pl. 46.

Der Name Urbino, unsterblich gemacht durch Raffael Santi, nimmt auch in der Geschichte der Majolica einen ganz ausgezeichneten Rang ein. Kunstsinige Fürsten, die Herzoge Francesco Maria (Rovere), 1508—1538, und Guidobaldo II., 1538—1571, wandten auch diesem Zweige der Kunst, in dem um 1500 namentlich die Familie Garducci thätig gewesen war, ihre Fürsorge zu, zogen ausgezeichnete Kräfte heran und brachten die Werkstätten zu Fermignano in der Nähe von Urbino zur höchsten Blüthe. Durch glänzende Glasure sind die meisten dortigen Arbeiten ausgezeichnet, ihr charakteristisches Gepräge aber erhalten sie durch die von trefflichen Künstlern, vielfach mit Benutzung von Gemälden oder Stichen, ausgeführten Figurenbilder, die zumeist die ganze Oberfläche der Gefässe bedecken.



Fig. 405.

Vase aus Urbino.

Von diesen Künstlern kennen wir eine grössere Reihe. Franc. Xanto aus Rovigo hat in den Jahren 1530—1541 zahlreiche Werke bald mit feinem vollen Namen, bald mit Abkürzungen desselben, auch lediglich mit F X bezeichnet. Er steht ganz auf dem Boden der Renaissance, entlehnt mit Vorliebe einzelne Figuren oder Gruppen den Stichen Marc Antons nach Raffael, Baccio Bandinelli und anderen zeitgenössischen Malern, nimmt aber auch feine Stoffe aus Dichterwerken der Antike und seiner Zeit oder politischen Ereignissen in seinem Vaterlande. Für das Fleisch benutzt er, wie die übrigen Figuralisten, eine gelbliche, in den Schatten zum Orange gesteigerte Farbe, und hebt die Gestalten durch kräftigen schwarzen Umriss vom Grunde ab. Ob auch alle mit X allein bezeichneten Stücke ihm zuzuschreiben seien, ist zweifelhaft.

Die Schule der Fontana, was die Vorwürfe anbetrifft den vorigen sehr verwandt, ist bemüht, in der Modellirung der Figuren es zu voller Rundung zu bringen und zu dem Zwecke die Umrisslinien weniger hervortretend zu machen oder gänzlich verschwinden zu lassen. Das Haupt dieser Schule war Guido, Sohn eines Majolicameisters zu Castel Durante, Nic. Pellipario. Er liess sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Urbino nieder und nannte sich anfangs Guido Durantino oder da Castel Durante, später Maestro Guido Fontana. Dieser letztere Name und die Kunstrichtung ging auf seinen Sohn Orazio über, dessen Werke ausserdem durch Schmelz der Farben hervorrangen. (Fig. 405, Vase mit Galathea nach Raffael.) Auf ihn und seine Werkstatt gewannen die von Guidobaldo II. nach Urbino berufenen Künstler Einfluss, günstigen und ungünstigen: der Gehülfe Raffaels und Giulio Romanos, Raffael dal Colle, der überaus fruchtbare Giov. Batt. Franco, der Manierist Fed. Zucchero sollen Entwürfe für Majoliken gemacht haben, und sie brachten die freiere Behandlung des Figürlichen, die graziösen Grottesken auf weissem Grunde, aber auch Uebertreibungen in den Gefässformen wie in der Decoration mit. Dieser Einfluss zeigt sich deutlich an den nach 1540 entstandenen Werken, von welcher Zeit an Orazio Fontana bis zu seinem Tode mit einem aus den Buchstaben des Namens *Oratio* zusammengesetzten Monogramm oder mit seinem vollen Namen zu zeichnen liebte, während er sich vorher nur des *O* bedient hatte. Seit 1565 hielt er eine eigene Werkstatt, aus der u. a. die berühmten Apothekegefässe im erzbischöflichen Palaß zu Loreto hervorgegangen sind.

Ebenfalls in Urbino waren thätig zwei Brüder Orazios, Nicolo und Camillo Fontana, welcher letztere 1567 in die Dienste des Herzogs Alphons II. von Ferrara trat, Camillos Sohn Guido, gestorben 1605, Nicolos Sohn Flaminio, später in Florenz. Ferner werden andere Zeitgenossen Orazios namhaft gemacht, wie Feder. di Gianantonio, Nicolo di Gabriele, Gianmaria Mariani, Cef. Cari da Faenza um 1536, Franc. de Silvano 1541, Simone di Ant. Mariani und Guido Merlino um 1542, Luca del fu Bartolommeo um 1544, theils Inhaber von Werkstätten, theils Maler; aus späterer Zeit Gironimo um 1585, G. Batt. Boccione um 1607, und die Familie Patanazzi: der Maler Alfonso 1584—1607, Francesco, Maler und Töpfer um 1608, und Vincenzio, mit dem die Majolica von Urbino unrühmlich erlischt. Im 18. Jahrhundert fabricirte dort und in Borgo S. Sepolcro ein Franzose Rolet Faiencen in der Art feiner Heimath.

Gubbio (zwischen Urbino und Perugia) hat seinen Hauptrepräsentanten in Maestro Giorgio (M^o G^o), wie sich Don Giorgio Andreoli aus Pavia meistens genannt hat. Er liess sich mit seinen Brüdern Salimbene und Giovanni in Gubbio nieder, wo er 1498 unter die Patricier der Stadt aufgenommen wurde. Von Haus aus Plastiker, lieferte er ver-

schiedene Altarwerke in der Weise der Della Robbia, und beschäftigte sich daneben mit der Formung und Decorirung von Gefässen mit raffaelesken Figuren und Ornamenten unter Anwendung des Metalllusters, namentlich auch für Glanzlichter. Eine Schüssel mit dem *Ecce homo* von 1489 zeigt ihn noch auf dem Standpunkte des Experimentirens. Häufiger werden die Arbeiten von 1519 an bis 1537, Gefässe aller Art mit figürlichen Darstellungen, Büsten, Wappen &c. Die Zeichnung ist vortrefflich, doch hat er nicht die leuchtenden Farben der Fontana, seine Grottesken sind in grösseren und derberen Verhältnissen. Ueber die Thätigkeit seiner Brüder und seines Sohnes Vincencio (*Cencio*) liegt nichts sicheres vor. Ein anderer Schüler, Prestino, ist durch ein Madonnenrelief von 1536 (im Louvre) und eine Schüssel von 1557 bekannt.

In Città di Castello (an der oberen Tiber) erhielt sich die Technik des Graffito, der Gravirung in weisse Angussfarbe über rothem Thon und nachträglicher Glasirung und Bemalung vorherrschend in den gewöhnlichen Farben Gelb und Kupfergrün.

Aus Gualdo, einem anderen Orte Umbriens (nördlich von Foligno), kennt man Gefässe mit besonders kräftigem rothem Metallluster und Blau.

In Siena hat Maestro Benedetto in der Art von Faenza gearbeitet. Im 18. Jahrhundert lieferten dort Ferd. Mar. Campani, Bar. Terchi u. A. noch verhältnissmässig gute Arbeiten. Dortige Künstler scheinen auch die Privatanstalt des Cardinals Chigi in S. Quirigo versehen zu haben.

In Ferrara richtete Alfonso I. von Este zu Ende des 15. Jahrhunderts mit Arbeitern aus Faenza (Fra Melchior, *maestro di lavori* um 1495, Maestro Biagio von 1501 an, später Antonio und Catto) eine Werkstatt ein. Die Brüder Doffi, die das Castell und die Palazzina mit Fresken im Stil der raffaelischen Loggien zu schmücken hatten, wurden auch für die Majoliken herangezogen, wie die Zahlungen erweisen: an Doffo Doffi zwei lire für Entwürfe für Malereien, an Giov. Batt. D. eine lira für Henkelmodelle (1528). Sie haben also die Grottesken dorthin verpflanzt. Für das Bemalen von Gefässen wurde 1524 ein Camillo mit 12 soldi entlohnt. Alphonso selbst soll die charakteristische milchweisse Glasur erfunden haben. Wir werden ihm in der Geschichte des Porzellans wieder begegnen. Alfonso II. (1559—97) nahm die längere Zeit gestörte Fabrication wieder auf, die nun unter zwei Malern von Urbino, den Brüdern Camillo (gestorben 1567) und Battista, die urbinatische Richtung annahm. Dieser Camillo scheint nicht mit dem früher erwähnten Cam. Fontana eine Person zu sein. Auch die Versuche mit Porzellan setzte Alfonso II. fort. Von den Erzeugnissen der Werkstatt, die Sigismondo, Alfonso I. Bruder, etwa 1515 ebenfalls unter einem Faentiner, Biagio Biafini, eingerichtet hat, ist nichts bekannt.

Pisa ist genannt an einer Prachtvase (Paris, Bar. Guft. Rothschild), die im Geschmacke von Urbino, aber ohne die weisse Glasur decorirt ist.

Florenz wird in der Geschichte des Porzellans feinen Platz finden. Von anderen Orten in Toscana ist zu erwähnen Montelupo: manganbraune Gefässe mit Reliefs oder mit gelblichweissen Ornamenten, auch ledergelbe mit mangelhaft gezeichneten weissen Figuren und grünem Pflanzenwerk in starkem Auftrage (ein grosses Weingefäss dieser Art in Gestalt einer Pilgerflasche im Oesterreichischen Museum); nur einige Namen aus späterer Zeit sind bekannt, Giovinale Tereni, Raff. Girolamo 1635, Jacinto Monti 1663. Ferner San Miniato, wo Bechone del Nano um 1581 eine Werkstatt hatte.

Nach Deruta bei Perugia soll der um 1461 an letzterem Orte thätige Bildhauer Agost. de Duccio, den Vasari fälschlich zu einem Bruder Lucas della Robbia macht, die Majolicakunst verpflanzt haben. Mit Ort und Jahreszahl bezeichnete Stücke kommen erst von 1625 an vor. Die meisten sind in wenigen Farben gehalten, die Figuren sowie die mit Vorliebe als Ornament verwendeten Fabelthiere auf dem gelblichen Grund ausgespart und mit Blau schattirt, dazu gewöhnlich Metallluster zur Füllung oder Aufhöhung. Die wahrscheinlich älteren unter den undatirten Gefässen zeigen noch orientalisirendes Ornament. Bei der allgemeinen Verwandtschaft mit den Arbeiten von Pefaro können als Kennzeichen von Deruta die schlankeren Formen und an Frauenbüsten der lange Hals¹ angenommen werden. Ob die um die Mitte des 16. Jahrhunderts vorkommende Bezeichnung *el frate pense* (pinxit) von einem Klosterbruder oder von einem Künstler mit dem Beinamen el frate herrühre, wissen wir nicht; eben so wenig, ob der auf einer Schüssel des Musée Campana genannte römische Kunsthändler Antonio Lafreri sich mit Majolicamalerei beschäftigt habe, oder ob dieser Verlegername von einem Stiche mitcopirt worden sei. 1537 nennt sich Francesco von Urbino. Um 1771 war auch dort der Zeitgeschmack eingedrungen, wie eine von Greg. Caselli 1771 bezeichnete Schüssel zeigt.

Fabriken zu Viterbo und Fabriano sind nur durch einzelne Bezeichnungen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die zu Foligno nur durch die Erwähnung bei Piccolpassi bekannt.

Von Fabricationsstätten in Unteritalien wird Castelli in den Abruzzen im 16. Jahrhundert erwähnt, dessen Erzeugniss mit dem von Pefaro verglichen, so dass wohl auf Anwendung des Metalllusters geschlossen werden kann. Auch erfahren wir die Namen von Künstlern, Nardo um 1484, und Ant. Lolli. Sehr bekannt sind die dortigen Arbeiten aus dem 17. und 18. Jahrhundert, zumeist Landschaften mit Staffage, flüchtig gezeichnet und in blassen Tönen. Genannt haben sich viele Angehörige der Familie Grue, die dann auch in der Porzellanfabrication von Capo di Monte eine Rolle spielt.

Aus Neapel stammen namentlich Prachtgefässe, Vasen, die sich schon

¹ Vergl. Delange a. a. O. Taf. 37.

dadurch als Schauffücke geben, dass sie nur auf einer Seite bemalt sind, häufig blau-in-blau und mit einer Bügelkrone als Marke. Die Maler Francho und Franco Brandi, die 1532 und 1568 sich nennen, dürften einer Familie angehören. Später herrscht auch dort die Landschaft mit Figuren vor, und es ist schwer, die unbezeichneten Stücke Neapel oder Castelli zuzutheilen.

Die Geschichte der sicilianischen Majoliken liegt noch im Dunkeln. Das Datum Palermo 1606 ist an Apothekergefäßen nachgewiesen, die im Stil von Castel Durante gehalten sind.

In den Abruzzen hat sich augenscheinlich seit sehr langer Zeit sogenannte Bauernmajolica erhalten. Schüsseln und Schalen, Weinkrüge, Oelflaschen, bald mit langem dünnem Halbe, bald mit knospenförmigem Auf-

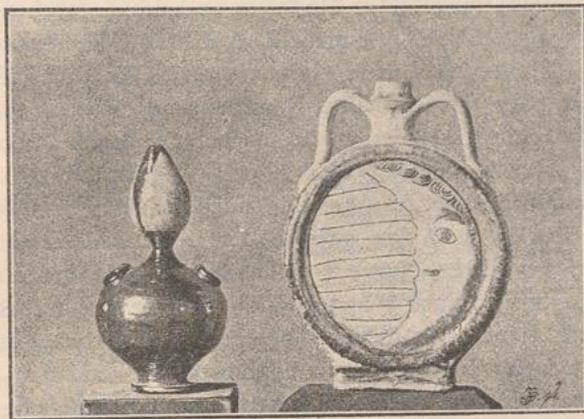


Fig. 406. Oelflasche
Fig. 407. Pilgerflasche
aus den Abruzzen.

fatze mit feiner Oeffnung (Fig. 406), Pilgerflaschen (Fig. 407) u. a. m. lassen erkennen, wie dort Traditionen der Antike, des Orients und der Renaissance neben und durch einander lebendig geblieben sind.

In Oberitalien endlich finden wir, von Westen beginnend, die Majoliken von Genua zunächst bei Piccolpassi als den venezianischen ähnlich erwähnt, und auf diese Stadt muss daher die vom Anfange des 17. Jahrhunderts an vorkommende Marke des wie ein Minaret in drei Stockwerken aufsteigenden Leuchthurmes von Genua bezogen werden. Abgesehen von dieser Marke fehlt es noch an Unterscheidungszeichen für die späteren Fabricate von Genua und Savona, welcher Ort um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts sehr viel Gebrauchswaare producirt hat, meistens blau-in-blau und mit dem Wappen der Stadt markirt, einem bekrönten Schilde, dessen untere Hälfte zweimal längsgetheilt ist. Die Familien Salomoni

und Guidobono stehen im Vordergrund. Im 18. Jahrhundert haben sich Agost. Ratti und mehrere des Namens Borrelli oder Borrelly genannt. Den nämlichen Charakter wie die von Savona haben die von dem benachbarten, durch feine Spitzen aus Aloefäden bekannten, Orte Albiffola, von wo aus die Familie Conrade nach Nevers überfiedelte.

In Turin wurde im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts eine Majolicafabrik unter dem Ingenieur Franc. Guagni eingerichtet. Die bezeichneten Stücke, denen von Savona ähnlich, bald auch chinesisches Ornament nachahmend, zeigen als Marke das Wappen von Piemont; es kommen auch die Bezeichnungen *Fabrica reale di Torino* und *Gratapaglia fe* vor.

Eine Fabrik in Laforest in Savoyen wird 1752 genannt, eine andere im Thal von Maurienne.

Unmittelbarer als im übrigen Italien macht sich in diesen Grenzgebieten der Einfluss französischer Mode im 17. und 18. Jahrhundert bemerkbar. Man begegnet zahlreichen Schüsseln, Aufsätzen, Weihbrunnen u. a. m., die, unzweifelhaft oberitalienischer Herkunft, an Nevers oder Mouftiers oder Rouen erinnern, oder mit plastischen Früchten und Blumen, oder mit Landschaften und Architekturen im Geschmacke der Zeit (Ruinen, Springbrunnen u. drgl.), oder mit Figuren in der Manier Callots decorirt sind. Bezeichnungen fehlen entweder oder sind nicht zu deuten. Die Stätten der Erzeugung werden in Sardinien oder in der Lombardei zu suchen sein.

Pavia ist nur durch kleinere Schüsseln bekannt, in deren röthlichgelbe Angussfarbe Laubwerk, auch Wappen und Inschriften eingegraben sind; die letzteren geben einen päpstlichen Protonotar Presbyter Antonius Maria Cutius von Pavia als Verfertiger und Jahreszahlen von 1677—1695 an.

In Mailand hat im 18. Jahrhundert eine umfangreiche Fabrication von Faiencen bestanden, die bei Rococoformen chinesisches Decor in vorzüglicher Weise nachahmen. Als Maler hat sich Pasquale Rubati genannt. Stücke mit chinesisches Landschaften und eisenrothen Borduren stammen aus Lodi, eines trägt den Namen Ferret.

Padua besitzt in mittelalterlichen Gefäßen und Terracottenornamenten die Zeugnisse für das frühzeitige Bestehen einer Kunsttöpferei, die sich im Renaissancezeitalter der Mezzamajolica und demnächst der echten Majolica zugewandt hat. Der Name Nicoleti auf einer runden Platte mit der thronenden Maria (im dortigen Museo civico) wird auf Nicolo Pizzolo, einen Schüler Squarziones, bezogen.¹ Datirte Schüsseln finden sich aus dem 16. Jahrhundert, und auch im 17. Jahrhundert hat die Industrie der *boccaleri* Bedeutung gehabt.

In Venedig² bildeten die *scudeleri* bereits im Jahre 1300 eine Zunft,

¹ Urbani de Gheltof, *La Ceramica in Padova*. Pad. 1888. (Mit Abbild.)

² Urbani de Gheltof, *Studj intorno alla Ceramica Veneziana*. Ven. 1876. — Derf., *Les arts industr. à Venise*. Ebend. 1885. — Derf., *Intorno alcune fabbriche di Majol. e di Porcell. in Bassano e in Angarano*. Ebend. 1876.

in der mit Strenge die Einhaltung der Fabricationsvorschriften überwacht, im übrigen aber volle Freiheit gewährt wurde. Auf eine höhere Stufe gelangte jedoch das Handwerk erst, als um das Ende des 14. Jahrhunderts die nun *bocaleri* genannten Töpfer eine Bruderschaft geschlossen hatten. Zu ihrem Schutze erwirkten sie 1426 ein dann mehrmals erneutes Verbot der Einfuhr fremder Erzeugnisse mit Ausnahme der aus *Magiorica* kommenden. Die ältesten Zeugnisse ihres Schaffens sind Bruchstücke von Fliesen aus der Kirche S. Elena, die in der Weise der Robbia ausgeführte Decke einer Capelle von S. Giobbe aus der Zeit von 1450—1470, und Schüffeln mit Heiligenfiguren oder Büsten im Stil der venezianischen Malerschule, in Graffito und leichter Farbgebung in Grün und Gelb. Bald darauf werden aus den Marken gekommene Majolicafabricanten erwähnt, wie Mainardo di Antonio aus Pefaro und dessen Neffen Giacomo di Bernardo und Matteo di Giorgio um 1477, und Matteo di Alvise, Töpfer aus Faenza (gestorben 1450), der einen Maler Tommaso beschäftigte, und dessen Fabricate grossen Beifall fanden, um 1489. Im Jahre 1518 bezog Isabella Gonzaga von Mantua venezianer und faentiner Schüffeln aus Venedig und ertheilte der Arbeit grosses Lob. Und 1520 besorgte Tizian für den Herzog von Ferrara Apothekergefässe. Es lässt sich wohl annehmen, dass sie aus Werkstätten Eingewanderter stammten, so wie die Fliesen in der von der Familie Lando gestifteten Capelle der Kirche S. Sebastiano (387 Platten mit Büsten, Masken, Greifen, Blumen und Früchten, in der Mitte ein grosser Adler mit dem Wappen der Lando als Herzchild) um 1510 von Künstlern aus Urbino gemacht worden sind. Dagegen nimmt Urbani mehrere Schüffeln mit Büsten, darunter eine mit dem Bildniss des Dogen Tommaso Mocenigo, im Museo Correr wegen ihres schönen Himmelblau und Goldgelb und der Zeichnung im Stil der venezianischen Schule um die Mitte des 16. Jahrhunderts für dortige Künstler in Anspruch. Auch die Thatfache, dass zwei Töpfer von Faenza, Giul. Gambin und Dom. Tardeffir, von Heinrich II. von Frankreich (1547—1559) die Erlaubniss erbaten und erhielten, in Lyon eine Fabrik von Thonwaaren nach Venzianer Art einzurichten, zeugt dafür, dass die dortigen Arbeiten zu besonderem Ansehen gekommen waren. Piccolpassi führt an, dass in Venedig die Decoration mit Arabesken, Grottesken, Laub, Blüthen und Früchten, ferner porcellana und Figurenbilder üblich waren.

Nichtsdeftoweniger werden unter den Fabricanten, die vornehmlich in den Vierteln bei S. Barnaba und Frari ihren Sitz gehabt zu haben scheinen, noch immer Fremde erwähnt, wie Baldassare dei Baldassini aus Pefaro, Mitte des 16. Jahrhunderts, die Urbinaten Battista, Comin di Girardo Fontana, Marino, dessen Sohn Andrea (gestorben 1566) und Enkel Vito, Oliviero aus Florenz, Vincenzo Gabellotto und Giov. Maria aus Faenza, Angelo und Matteo, *disegnador da bochali*, aus Treviso, Cecco Pieragnolo (um 1545) und Bald. Marforio aus

Castel Durante, noch thätig zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Der Nürnberger Peringer ist in der Geschichte des Porzellans zu nennen.¹

Fabricanten- und Malerzeichen aus dieser und späterer Zeit sind oft mit einem Anker verbunden, so dass dieser im Allgemeinen als Ortsmarke angesehen werden darf; desgleichen wahrscheinlich der im 16. und 17. Jahrhundert vorkommende Angelhaken.

Im 17. Jahrhundert entsteht, vielleicht im Zusammenhange mit den Versuchen, Porzellan zu machen, eine ganz eigenthümliche Gattung von Gefäßen, insbesondere Schüsseln von ungewöhnlicher Dünne, mit breiten Rändern und Reliefdarstellungen, denen auf der Unterseite Höhlungen entsprechen, wie an getriebenen Metallschüsseln (Fig. 408). Die Reliefs sind



Fig. 408.

Venezianer Schüssel.

blau-in-blau bemalt, und wo nicht, wie an unserm Beispiele, das Ganze in gleicher Weise decorirt ist, pflegt die Mitte von Landschaften in den Naturfarben eingenommen zu sein.

1738—1763 bestand in Murano die Faiencefabrik der Brüder Bertolini, die sich auch im Porzellan versuchten, wie anderseits G. Cozzi in Venedig im letzten Viertel des Jahrhunderts neben dem Porzellan auch Majolica, gewöhnliche Irdenwaare und Kaminmäntel fabricirte.

Auf dem venezianischen Festlande sind aus dieser späteren Zeit zu nennen Fabriken in Este; in Treviso, wo in der Art von Mouftiers ge-

¹ Zahlreiche Töpfernamen theilt Urbani in den *Studj*, p. 49 ff., nach den Kirchenbüchern mit.

arbeitet wurde; in Bassano, wo die Familien Terchi und Manardi bis in das 18. Jahrhundert thätig waren, und ein ehemaliger Fabrikleiter der Letzteren, G. Ant. Caffo um 1733 und G. M. Salmazzo 1753 eigene Fabriken gründeten; in Angarano, einer Vorstadt von Bassano (Moretti und Bald. Marinoni); in Nove bei Bassano, wo die Familie Antonibon seit 1728 vortreffliche Majoliken fabricirt; mit dem Namen einer übrigens unbekanntenen Fabrik Chandiana sind Faiencen mit Blumen in persischem Geschmacke bezeichnet.

In Gestalt der Bauernmajolica hat sich die Kunst nach Dalmatien, Görz und anderen angrenzenden Gebieten verpflanzt. Häufig kommen aus jenen Gegenden bauchige Weinkrüge vor mit dem Doppeladler oder mit Fruchtgehängen in Blau mit schwarzen Umrissen auf gelblichweissem Grunde.

2. Französische Faience.

Vom Anfange des 16. Jahrhunderts an tauchen in Frankreich italienische Majolicakünstler auf; sie waren entweder von grossen Herren gerufen worden, die durch die damals beginnende Einmischung der Valois in italienische Händel Gelegenheit erhalten hatten, die glänzende Entwicklung der dortigen Industrie kennen zu lernen, oder sie waren ausgezogen, um in der Fremde Beschäftigung zu suchen, die bei der grossen Concurrenz in der Heimat weniger einträglich werden musste. Schon 1494 liess sich Geronimo Solobrin, wahrscheinlich aus Forli (und dann wohl eine Person mit dem S. 449 genannten Maestro Jeronimo), in Amboise nieder; fünfzig Jahre später führt Seb. Griffio aus Genua *die neue Faience* in Lyon ein; ebendasselbst arbeiten Jehan-Francois aus Pefaro und etwas später die unter Venedig erwähnten Faentiner Giul. Gambin und Dom. Tardeffir, um 1588 Jehan Ferro aus Altare in Nantes &c. Da Bezeichnungen nur selten vorkommen, fällt die Unterscheidung zwischen italienischem und italienisch-französischem Fabricat eben so schwer, wie zwischen Gläsern, die in Venedig, und solchen, die von Venezianern im Auslande gemacht worden sind. Die eigentliche Bedeutung dieser Einwanderung werden wir in der Bevorzugung der weissen Zinnglasur für decorirte Gefässe, die nun den Namen *Faience* (von Faenza) führen, zu suchen haben, während mehrfarbige Thonwaaren mit Bleiglasur nach wie vor fabricirt wurden, und auch in der Decoration der ersteren der italienische Stil bald einem nationalen wich oder doch wenigstens sich mit diesem vermischte.

Von Einheimischen ist Mafféot Abaquesne,¹ *esmailleur en terre* in Rouen, als Verfertiger der Fussbodenplatten im Schlosse Ecoeu nachgewiesen, in deren Arabesken sich die Bezeichnung *A Rouen — 1542* findet. Bevor er diese Arbeit für den Connetable Montmorency ausführte, hatte

¹ A. Pottier, *Hist. de la faïence de Rouen*. Rouen 1869.

er ähnliche für das Stadthaus in Havre und für das Schloss Bevilliers bei Harfleur geliefert, um 1543 oder 1545 werden 346 Dutzend Apothekergefäße erwähnt, und 1557 erhielt er 559 livres tournois für Fliesen, die im Auftrage des Dauphins, nachmaligen Königs Franz II., angefertigt worden waren. Ende 1564 übernimmt seine Wittve einen Auftrag auf Fliesen und der Sohn Laurent hält eine eigene Werkstatt.

Das Schloss Ecouen wurde auch von Bedeutung für den hervorragendsten und merkwürdigsten französischen Thonkünstler dieser Zeit: Bernard Palissy.¹ Weder sein Geburtsjahr noch sein Geburtsort sind festzustellen gewesen: die Jahreszahlen schwanken zwischen 1499 und 1515, als Orte werden la Chapelle-Biron in Perigord u. a. angegeben. Ist es richtig, dass er bei seinem Tode (1590) ein Achtziger war, so hätten wir uns für 1510 zu entscheiden, und die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass er in der Diöcese Agen (Departement Lot et Garonne) zur Welt gekommen sei. Frühzeitig kam er bei einem Glasmacher und Glasmaler zu Saintes, der Hauptstadt von Saintonge, in die Lehre, und ebendort betrieb er nach mehrjähriger Wanderschaft dasselbe Gewerbe selbständig, das jedoch bei dem damaligen Geschmacke wenig einträglich war. Zunächst verdiente er sein Brod durch Landvermessungen. Da kam ihm, wie er erzählt, eine emailirte Thonschale von grosser Schönheit zu Gesicht, und er beschloß, die Herstellung eines solchen Emails zu versuchen, da er sah, dass in seinem Heimathlande die Keramik ebenso wie die Glasmalerei vernachlässigt wurde, und da »Gott ihm einige Kenntniss vom Zeichnen verliehen hatte«. Diese Erwähnung, sowie sein Antheil an Vermessungsarbeiten beweisen, dass er besseren Unterricht genossen haben muss, als die meisten Biographen annehmen. Welcher Herkunft die Thonschale gewesen sein möge, darüber sind viele Vermuthungen geäußert worden, was natürlich keinen Zweck mehr hat. Genug, er machte sich sofort an die Arbeit und erfand wirklich im Laufe von Jahren alles, was der Keramiker wissen und können muss: zuerst das Bereiten und Aufschmelzen der Emailfarben, das Drehen und Brennen von Gefäßen, das Herstellen von Hohlformen, von Kapfeln, ja selbst den Bau von Brennöfen. Er verarmte dabei, gerieth mit seiner Familie in die äusserste Noth, wurde Gegenstand des Spottes, mit seinen bescheidenen Möbeln musste er den Ofen heizen, als der Holzvorrath zu Ende war; aber es gelang ihm, zuerst weisses, dann farbiges Geschirr tadellos zu Stande zu bringen, und sofort schuf er das Neue, das seinen Arbeiten das besondere Gepräge gibt: er formte Blumen, Blätter, niedere Thiere in Gyps ab und belegte mit den aus solchen Formen hervorgegangenen treuen Nachbildungen der Natur seine Schüsseln &c. Diese

¹ P. A. Cap, *Oeuvres compl. de B. Palissy*. Paris 1844. — A. France, *Les oeuvres de B. P.* Paris 1880. — L. Audiat, *B. P., étude sur sa vie et ses travaux*. Paris 1868. — A. Sauzay, *Monogr. de l'oeuvre de B. P.* Paris 1862. — Bucher, *Mit Kunst*. Leipzig 1886.

Dinge, die der Künstler *rustiques figulines* benannte, lernte der Connetable Montmorency bei seiner Anwesenheit in Saintonge 1548 kennen, liess von Palissy für Ecouen Glasfenster, Fliesen für Wände und Fußböden (die unter Napoleon I. zerstört worden sind, um Platten mit einem grossen N Platz zu machen), und eine Gartengrotte mit Pflanzen und Gethier herstellen. Dieser Gönner verhalf ihm auch zu einer ordentlichen Werkfatz in Saintes. Zu lange follte jedoch diese glückliche Zeit forgenfreien Schaffens nicht währen. Er wurde Mitglied einer Hugenottengemeinde, desshalb 1562 in Bordeaux eingekerkert und entging nur auf die Fürsprache vornehmer Kunstfreunde dem Tode. Dann wurde Katharina von Medicis auf ihn aufmerksam und zog ihn nach Paris, wo er 1569 und 1570 nebst Nicolas und Mathurin Palissy (wohl seinen Söhnen) für das Tuilerenschloss Ar-



Fig. 409.

Faiencechüffel von B. Palissy.

beit erhielt; in dem Ehrenhofe des nun auch verschwundenen Schlosses sind zur Zeit Napoleons III. die Spuren seiner einstigen Werkfatz entdeckt worden. Seine Stellung im Hofdienste scheint ihn in der Bartholomäusnacht 1572 geschützt zu haben. Doch fand er gerathen, sich nach Sedan zurückzuziehen, wo ein Calvinist, Graf de la Marck, residirte. Drei Jahre später finden wir ihn abermals in Paris, wo er öffentliche Vorträge über naturwissenschaftliche Fragen hielt, 1587 oder 1588 aber wurde er abermals als Hugenotte in den Kerker gesteckt, in dem er 1590 sein Leben beendigte.

Man nimmt für Palissys Wirken vier Perioden an, die sich indessen nicht streng trennen lassen. Die erste umfasst die Zeit der tastenden Versuche; die zweite sein Arbeiten in Saintes bis 1562, und in diese fallen die feinen Stil am reinsten darstellenden und daher geschätztesten Gefässe (Fig. 409); die dritte den ersten Aufenthalt in Paris, wo die Aufträge sich

häuften, er nicht mehr alles persönlich ausführen konnte, auch häufig Masken (Fig. 410), menschliche Figuren, meistens nach fremden Zeichnungen, Goldschmiedarbeiten u. a. m. in die Decoration einfügte (aus dieser Periode mögen auch Schüsseln mit Fischen stammen, die nicht aus nach der Natur genommenen Hohlformen, sondern unmittelbar durch Abdrücke von einem gewebten Stoffe hergestellt sind); die vierte endlich feine Lehrthätigkeit. Berührt uns diese hier nicht, so kann doch nicht unerwähnt bleiben, dass der Künstler zugleich ein ausgezeichneter Naturforscher war, den die Beobachtungen auf feinen Reisen und bei den Vermessungsarbeiten zu wissenschaftlichen Entdeckungen führten, die damals von den Gelehrten verworfen,



Fig. 410.

Kanne von Palissy.

in neuerer Zeit aber als vollkommen begründet erkannt worden sind: über die Entftehung der Quellen, den Zusammenhang von Vulcanen, heissen Quellen und Erdbeben, über den Regenbogen, über Verfteinerung urweltlicher Thiere, über die Urfachen der Färbung der Steine und vieles andere.¹

Paliffys Thonarbeiten sind durchweg als Decorationsstücke gedacht, schon das hohe Relief der meisten hätte ihre Benutzung als Geschirr ausgeschlossen. Der Scherben ist von äusserster Härte, mehr röthlichweiss als entschieden roth, das tief und kräftig gefärbte Email völlig mit dem Exci-pienten verschmolzen, die Reliefs mit grosser Sorgfalt modellirt, die Rückseite der Schüsseln &c. gewöhnlich, wie auch häufig der Grund der Schau-

¹ Näheres hierüber f. Bucher, *Mit Gunst*, S. 252 ff.

feite, in mehreren Farben marmorirt. Bezeichnet hat er feine Gefässe nie, nur einige wenige Stücke aus der Pariser Zeit haben eine Lilie als Merkmal der königlichen Fabrik. Die Formen hat er, um Missbräuche zu verhüten, nach einmaliger Benutzung zerstört.

An Nachahmern hat es ihm nicht gefehlt. So wurden in Pré-d'Auge Arbeiten in feiner Art gemacht, die an kälteren Farben und kleingefleckter Marmorirung kenntlich sind; an anderen Nachahmungen fällt die rohere Formung und Modellirung auf.

Viel Kopfbrechens haben den Freunden der Keramik längere Zeit hindurch die sogenannten Henry-deux- oder Oiron-Faiencen¹ gemacht, Gefässe von gelblichem Thon mit feinen schwärzlichen, bräunlichen oder rothen Ornamenten und bleihaltiger Glasur, die nur in beschränkter Anzahl (70—80) vorhanden und von denen noch niemals zwei völlig gleiche Stücke bekannt geworden sind — ein Umstand, der von vornherein auf nichtfabrikmässige Hervorbringung schliessen liess. Auf das Zeitalter der Renaissance deuteten Formen und Verzierungen, auf Frankreich ihr ausschliessliches Vorkommen in diesem Lande sowie gewisse Embleme: der Salamander Franz I., die beiden verschränkten D Heinrichs II., und die drei verschränkten Halbmonde Dianens von Poitiers, sowie einzelne Wappen. Fillon machte es wenigstens wahrscheinlich, dass die Gefässe in dem Schlosse Oiron bei Thouars, während dies von der Wittve eines Ministers Franz I., Artus Gouffier, bewohnt wurde, durch einen um 1529 dort erwähnten Töpfer François Cherpentier angefertigt worden seien, und Hans Macht in Wien enthüllte die eigenthümliche Art der Formung und der Verzierung.² Hiernach sind die Sachen — Schalen mit Ständer und Fufs, gewöhnlich auch mit einem Deckel, Kannen, eine Schüssel mit Rundfalten, Saugflaschen, Salzfüfser, Leuchter u. a. m. — ohne Drehscheibe und ohne Stückformen entstanden, vielmehr durch das Andrücken von — je nach der geradwandigen oder gewölbten Form zugeschnittenen — Stücken einer Thonschwarte an die Innenseite von hohlen Gefässen; diese Thonschwarte war vorher vermitteltst der mit Farbe bestrichenen sogenannten Fileten, Buchbinderstempel, bedruckt worden, woraus sich erklärt, dass an gewölbten Theilen die Ornamente zerschnitten erscheinen. Die aus solchen Hohlformen hervorgegangenen einzelnen Bestandtheile wurden zusammengefügt, die Fugen häufig mit einem ebenen oder strickartig gewundenen oder gefalteten Thonstreifen bedeckt, Henkel u. dgl., die aus freier Hand modellirt fein mochten, angesetzt und das Ganze gebrannt. Vermuthlich hat man es mit Dilettantenarbeit zu thun. Dieser Ansicht ist auch E. Bonnaffé, der die Hypothese Fillons einer Kritik unterzogen und die neue aufgestellt hat, dass

¹ Piot, *Cabinet de l'amateur*. Paris 1861—62. — Fillon, *L'art de terre chez les Poitevins*. Niort 1864. — Abbildungen in: Delange, *Recueil &c.* Paris 1861, und: *Examples of Art Workmanship. Henri Deux Ware*. London 1868.

² Vergl. Bucher, *Mit Gunst*. S. 216 ff.

die Faiencen aus Saint-Porchaire (Departement Deux-Sèvres) stammen.¹ Fig. 411 zeigt uns eines der grösseren Stücke dieser Gattung aus dem Louvre-Museum.

Abgesehen von diesen beiden Specialitäten, Palissy und Oiron, gewann die französische Faiencefabrication im 17. Jahrhundert eine grosse Ausdehnung im ganzen Reiche, in verschiedenen Gegenden einen besonderen Charakter annehmend und behauptend, der nach den Hauptplätzen benannt zu werden pflegt.

Nach Nevers soll Lodovico Gonzaga von Mantua, der durch Heirath Herzog von Nivernais geworden war, italienische Künstler berufen haben;



Fig. 411.
Henri-deux-Gefäss.



Fig. 412.
Pilgerflasche von Nevers.

dann entwickelte die Familie Conrade aus Albiffola eine ausgiebige Thätigkeit, und Du Broc² führt eine Reihe von dortigen Fabriken auf, die von 1602 bis 1761 reichen. Marken sind selten, häufiger an Figuren als an Gefässen. Man ahmte italienische Majoliken und asiatisches Porzellan, namentlich persischen Decor, nach. So in den Flaschen mit weissen Pflanzen, Vögeln und Insecten auf blauem Grunde, auch mit sparsamer Anwendung von Gelb und Orange (Fig. 412). Diese Farben nebst Manganbraun bilden überhaupt die Palette von Nevers. Sie kehren auch in den

¹ Gaz. d. beaux-arts 1888. I. 313 ff.

² *La faience, les faienciers et les émailleurs de Nevers.* Nevers 1863.

mannigfaltigen, von grossblumigen Pflanzen umgebenen Figurendarstellungen wieder.

Anziehender ist das Fabricat von Rouen. An der Spitze der dortigen Faienciers steht Edme oder Esmon Poterat, der seit 1644 als Hafner in Saint-Sever thätig, das einem gewissen Poirer, *huissier du cabinet de la reine*, 1646 verliehene Privilegium erwarb. Doch schon vorher hatte sich dort eine eigenthümliche Decorationsweise herausgebildet, nach Jacquemarts¹ einleuchtender Ansicht unter dem Einfluss von gleichzeitigen Emailarbeiten und orientalischen Seidenstoffen. Die Zeugnisse dafür besitzt das dortige



Fig. 413.

Helmkanne von Rouen.

Musée normand: weissgrundige Gefässe mit Landschaften in Emailfarben und umgeben von Blumengewinden und Streublumen.

Aus diesen Anfängen und der Nachahmung chinesischer Vorbilder gingen die für die Faience von Rouen charakteristischen Typen hervor: Lambrequins und Spitzen (Fig. 413), Blumenkörbe als Mittelfstück solcher Ornamente, Füllhörner mit Blumen und Insecten (Fig. 414), an Persisches und Chinesisches erinnernd, aber selbständig umgeschaffen. Die vorherrschenden Farben sind Blau und Eisenroth, denen sich im Blumendecor Gelb und Grün anreihen.

¹ *Hist. de la Céramique.* S. 395.

Das Privilegium E. Poterats verhinderte nicht andere Werkstätten, in ähnlicher Weise zu arbeiten, und auch sein Sohn Louis Poterat, der Erfinder eines künstlichen weichen Porzellans, hatte von dem ihm 1673 bewilligten ausschliesslichen Privilegium wenig Nutzen, da die anderen Töpfer Beschwerde führten und ungestört weiter fabriciren konnten, bis der Streit 1717, nach Poterats Tode, zu ihren Gunsten entschieden wurde. Die Zahl der Fabriken vermehrte sich nun bedeutend, zu Zeiten bis auf achtzehn, und der wachsende Bedarf gestattete ihnen, die Werkstätten zu erweitern und Künstler zu beschäftigen. Die Erzeugnisse aus dieser Zeit grosser Production zeigen einen bläulichen oder grünlichen Schimmer der

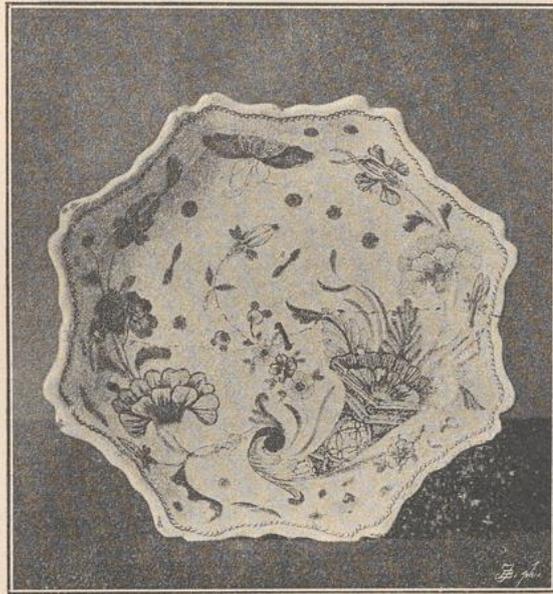


Fig. 414.
Schüssel von Rouen.

Glasur, die an den älteren milchweiss ist. Speisegeräthe mit Wappen adeliger Familien oder mit den Namen bürgerlicher Besteller zeigen, dass die Freude an dieser Faience allgemein verbreitet war, und die Kriegsnöthe zu Ende der Regierung Ludwigs XIV., die das Einschmelzen von Edelmetall verschuldeten, brachten das wohlfeilere Material noch mehr in Aufnahme. Das Vorzüglichste wurde immer im Ornament geleistet, während Figurenbilder, wie es scheint, nach wohlfeilen Stichen mangelhaft gezeichnet sind, — ein Grund mehr, sich auf das von Jacquemart als aussichtslos bezeichnete Forchen nach der Bedeutung der in zahlreichen Wiederholungen vorkommenden Familiennamen, Anfangsbuchstaben und sonstigen Marken nicht einzulassen. Die Fabrication zu Rouen blieb bis zur Revolution in

Schwung und fand zahlreiche Nachahmer in allen Theilen Frankreichs, vor allem in der Normandie und auch im Auslande.

Der Berühmtheit nach muss hier Mouftiers in der Provence folgen. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts ist dort eine Töpferfamilie Clériffy nachgewiesen, und ein Angehöriger derselben, Pierre (1686—1728), scheint, vielleicht in Verbindung mit zwei Malern Viry, dem Fabricat das künstlerische Gepräge gegeben zu haben. Die ältesten Arbeiten stehen, sowohl was das Grotteskenornament, als was die nach dem Kupferstecher Tempesta ausgeführten Figurenbilder anbelangt, unter italienischem Einfluss. Dann tritt neben diesem der Stil der französischen Ornamentisten, Berain &c., auf. Ob diese Richtung von den Clériffy oder von deren Concurrenten ausging, ist ungewiss. Der ältere Decor erscheint dunkelblau auf milchweissem Grunde, der spätere mehr himmelblau auf glasigem, porzellanartigem Email. Einer von den neueren Fabricanten, Jos. Olery, wurde etwa 1725 nach Spanien berufen, wo wir ihm in Alcora wieder begegnen werden, und er brachte von dort die mehrfarbige Decoration mit nach Mouftiers. Auch hier erlischt die Kunstindustrie in der Revolution.

Die Erzeugnisse von Marseille sind denen von Mouftiers und Strassburg verwandt und mögen oft unter diesen Namen vorkommen. Auch dort arbeitete eine Familie Clériffy und zwar vom 15. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts; der Letzte des Namens, A. Clériffy, in der Vorstadt Saint-Jean du Désert um 1697 thätig, wandte auf bläulichweissem Grunde für alle Umriffe und einzelne Ornamente neben dem Blau ein blaßes Manganviolett an, das seine Arbeiten charakterisirt. Honoré Savy, als Besitzer eines besonderen Grün bezeichnet, erhielt 1777 die Erlaubniß, seine Fabrik *Manufacture de Monsieur, frère du Roy* — also des nachmaligen Ludwig XVIII. — zu führen. Mehrfarbig decorirte Speisegeschirre von Marseille, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts grosser Beliebtheit erfreuten, kommen mit Seethieren, Seelandschaften, Insecten auf langen schwanken Zweigen vor.

Eine Aufzählung aller Faiencefabriken aus dem vorigen Jahrhundert würde weit über den Rahmen dieses Buches hinausführen; von vielen sind nur einzelne Stücke mit Sicherheit bestimmt worden. Wir erwähnen im Süden noch Avignon, wo Gefässe aus röthlichem Thon mit brauner Glasur und aufgelegten, oft vergoldeten Verzierungen gemacht wurden, und, wie es scheint, auch weisse Faiencen in der Art von Rouen, aber mit geflossenem Blau.

In Lyon siedelten sich im 16. Jahrhundert italienische Majolicamacher an (vergl. S. 457), über deren Arbeiten nichts sicheres vorliegt. 1733 erhielt ein aus Mouftiers stammender und in Marseille ansässiger Fabricant, Jos. Combe, in Verbindung mit dem Lyoner J. M. Ravier ein zehnjähriges Privilegium für eine *manufacture royale de faience*, die bald von einer Frau Lemasle übernommen wurde und bis um 1758 scheint fortgeführt worden

zu fein. Vielleicht stammt aus dieser Fabrik eine kleine Schüssel (Liesville'sche Sammlung), die noch ganz in italienischem Geschmack mit einer mythologischen Scene bemalt ist. 1766 wird ein Faiencier Patras erwähnt.

Weiter gegen Norden fortschreitend finden wir, dass in Orleans 1755 einem früheren Leiter der Spiegelfabrik von Saint-Gobain, J. E. Defaux, ein zwanzigjähriges ausschliessliches Privilegium auf die Herstellung von Faiencen, die nach seiner Versicherung an Weisse alle anderen übertreffen und Hitze und Kälte, Luft und Feuchtigkeit Widerstand leisten sollten, die Führung des Titels *Manufacture royale de faïence en terre blanche purifiée*, und als Marke *O* unter einer Krone, blau unter der Glasur, zugestanden wurde. Erzeugnisse dieser Fabrik gehören zu den grössten Seltenheiten. Jacquemart kennt mit der Marke nur ein Stück, einen Armleuchter mit einem hockenden Chinesen, in der Art der Meissener Porzellanleuchter, und ohne Marke einige Figürchen von dem Modelleur Jean Louis, der in Strassburg und dann in Sceaux gearbeitet hatte und sich ebenso wie der Modelleur Bern. Huet beschwert, dass Gérard, seit 1757 alleiniger Besitzer der Manufactur, die Vertragsbedingungen nicht einhalte. Dabei kommt zur Sprache, dass Louis 1248 Livres Jahreseinkommen zugesichert waren, und dass Huet für eine Figur von acht Schuh Höhe 100 Livres, ebensoviele für zwei Figuren von vier Schuh, und für zwei Modelle 36 Livres beanspruchte, während der Fabricant sie auf die Hälfte und noch niedriger taxirte. Ob so grosse Figuren wirklich aus Faïence bestanden, erfahren wir leider nicht. In den siebziger Jahren scheint dort nur noch weiches Porzellan gemacht worden zu sein, und die Revolution machte auch dieser Fabrication ein Ende.

Aprey (Haute-Marne) hatte von der Mitte des 18. Jahrhunderts an eine Fabrik, die geleitet von Ollivier aus Nevers und dem Maler Jarry sich durch zierliche Rococoformen und noch mehr durch die in lebhaften Farben ausgeführten kleinen Landschaften, Blumenstücke und Vögel grossen Ruf erwarb. Für Henkel und Griffe sind gewöhnlich Naturformen, Zweige, Früchte u. dgl. benutzt. Die frühesten Arbeiten sind unbezeichnet, später diente *AP* verbunden oder verschränkt als Marke, neben der oft der Anfangsbuchstabe des Decorateurs vorkommt.

Saint-Cloud werden sowohl rohe Nachahmungen von Rouen als auch feine Arbeiten, blau decorirt im Stil der französischen Kleinmeister, zugeschrieben, die letzteren wahrscheinlich von Pierre Chicanneau dem Älteren, der sich um die Erfindung des weichen Porzellans besonders verdient gemacht hat, herrührend.

Auch in Vincennes ist neben dem Porzellan und in dessen Nachahmung Faïence gemacht worden, ferner waren dort einige Zeit Mitglieder der vielgenannten Familie Hannong thätig.

In Sceaux verfertigte Jacques Chapelle, Jahre lang im Kampfe mit finanziellen Schwierigkeiten und mit der Bürokratie, die ihm nicht ge-

statten wollte, über die Grenzen seines Privilegiums hinauszugehen, eine sogenannte *faience japonée* mit feiner weisser Glafur, Reliefs und reizenden Malereien in Muffelfarben. 1772 verkaufte er die Fabrik an den Bildhauer Richard Glot, der sie 1793 wieder veräusserte; von da an wurde nur noch Marktwaare gemacht.

Für Paris und dreissig Lieues im Umkreise erhielt 1664 Claude Réverend ein ausschliessliches Privilegium für die Fabrication von Faience, wie er sie in Holland gemacht hatte, auf fünfzig Jahre. Die ihm zugeschriebenen Arbeiten ähneln so sehr den holländischen, und die Marke aus A und R verschränkt hat so grosse Verwandtschaft mit Delfter Marken, dass die Vermuthung entstanden war, er habe überhaupt nichts fabricirt, sondern Delfter Waare eingeführt. Durch den Geschichtschreiber der Faience von Delft, H. Havard, ist nun festgestellt worden, dass jene Gegenstände und jene Marke überhaupt nichts mit Réverend zu thun haben, vielmehr dem Holländer A. Reygens gehören. Von den Erzeugnissen des ersteren ist so wenig bekannt, wie von denen anderer Pariser Werkstätten, ausgenommen die von Digne, aus der um die Mitte des 18. Jahrhunderts Apothekergefässe, mit dem Wappen der Herzogin von Orleans und in der Weise von Rouen in Blau oder in Blau und Citronengelb decorirt, hervorgegangen sind.

In der Bretagne kommt zunächst Rennes in Betracht, wo bereits im 17. Jahrhundert Thongefässe mit sehr weissem Email und Malerei in Blau oder Blau und Citronengelb scheinbar gemacht worden zu sein, und um die Mitte des folgenden zwei Fabriken nachgewiesen sind, die eine von dem Florentiner J. Forasaffi genannt *Barbarino*, die andere nach der Rue Hue benannt. Die Erzeugnisse der letzteren sind in feinen Rococoformen gehalten und in der Weise von Moustiers und Marseille decorirt, aber schwach in der Farbengebung. Als Decorateurs haben sich Bourguoin, Baron und Choisi namhaft gemacht.

Auch in Nantes gab es seit dem 17. Jahrhundert verschiedene Fabriken, die dem Anschein nach im Laufe der Zeit von einer um 1751 von Le Roy de Montillée gegründeten, 1774 zur Führung des Titels *Manufacture Royale* und einer aus der Lilie und den Anfangsbuchstaben der damaligen Besitzer Perret und Fourmy bestehenden Marke ermächtigt aufgefogen worden sind. Diese Marke in Eisenroth findet sich an Geschirren, die im Allgemeinen den Charakter von Rouen zeigen.

Im äussersten Norden Frankreichs bekundet auch nach der Losreissung dieses Gebietes von den Niederlanden die Fabrication den Zusammenhang mit dem Stammlande. Die Fabrik von Fauquez in Saint-Amand, der bis 1748 auch in Tournay etablirt war, steht in technischer Hinsicht auf dem Boden von Delft. In der Decoration hat sie theils Rouen, theils Strassburg (mit Jos. Fernig aus Strassburg), theils das Porzellan nachgeahmt, letzteres wohl unter dem Einflusse von Louis Watteau, einem

Nachkommen des Malers. Allein sie verband diese verschiedenen Weisen mit einer ihr eigenthümlichen weissen Malerei auf bläulichem Emailgrunde. Für die verschiedenen Marken dieser Fabrik sind zwei verschränkte *F* bezeichnend.

Die Stadt Lille berief fogar 1696 einen Hafner aus Tournay, Jacques Febvrier (Feburier) und einen Maler aus Gent, J. Boffu, zur Einrichtung einer Faiencefabrik, die 1729 von des ersteren Wittwe und seinem Schwiegerfohne Fr. Bouffemart, 1778 von Petit übernommen wurde und ausgezeichnete Waare im Stil von Rouen lieferte. Mehr im holländischen Charakter ist das Fabricat der Familie Dorez, deren Geschäft 1755 an Hereng und 1786 an Hub. Fr. Lefebure überging. Von anderen Fabriken in Lille mag noch die 1740 von Wamps gegründete und später von Masquelier geführte erwähnt werden, die Fliesen in holländischer Art machte.

Endlich sind hier die wichtigen Fabriken in Lothringen und im Elsass anzufügen, obwohl diese in genauerer Beziehung zu der deutschen Keramik stehen.

In dem Dorfe Niederweiler (Niederwiller) richtete der Gutsbesitzer J. L. v. Beyerle um 1754 eine Faiencefabrik ein, die mit dem Gute (der Zeitpunkt ist nicht festzustellen) an den General Custine, dessen Marke, zwei verschränkte *C*, die späteren Erzeugnisse zeigen, und nach dessen Tode an den Staat überging. Das durch solides Email ausgezeichnete Fabricat besteht aus Geschirren mit Blumendecor, aus Töllern, die Holz nachahmen, auf das scheinbar Papierblätter mit rothgedruckten Stichen aufgeklebt sind, und aus Figuren und Gruppen. Frühzeitig ist auch die Porzellanfabrication betrieben worden. Als Maler werden mehrere Anstett, Martin, Seeger, als Modelleure Phil. Arnold, Ch. Mire u. A. genannt.

Fabriken in Lunéville und in Bellevue bei Toul führten, als Stanislaus Leszinski in Nancy residirte, den Titel *manufacture royale*, und an beiden scheinen gelegentlich dieselben Personen thätig gewesen zu sein, so auch der ausgezeichnete Modelleur P. L. Cyfflé aus Brügge (1724 bis 1806). Lunéville hat in der Art von Nevers und von Strassburg gearbeitet, ferner lebensgrosse Löwen und Hunde als Thorwächter. Aus Bellevue theilt Jacquemart¹ ein langes Preisverzeichniss von Gruppen, Einzelfiguren (darunter solche für Gärten bis zu 3 Schuh Höhe) und Geschirren mit.

Die in neuester Zeit sehr emporgekommene Utzschneiderische Faiencefabrik in Saargemünd (Sarreguemines) stammt aus dem Jahre 1770. Die Nachahmung von Marmor, die gegen Ende des vorigen Jahrhunderts sehr beliebt war, wendet sie jetzt auf das einfachste Gebrauchsgeschirr an.

Strassburg² hat für dieses ganze Gebiet die grösste Bedeutung, fo-

¹ A. a. O., S. 469 ff.

² A. Schrickler im Kunstg.-Bl. N. F., II.

wohl unmittelbar als durch feinen Einfluss auf die übrige elfasslothringische Keramik. Als Begründer der Strassburger Faience muss Carl Franz Hannong aus Maefricht (1669—1760), der Stammvater eines Geschlechtes, das an verschiedenen Orten bleibende Spuren hinterlassen hat, angesehen werden. Ursprünglich Fabricant von Thonpfeifen, dann von Faience, nahm er 1721 Joh. Heinr. Wackenfeld aus Ansbach, der mit dem Versuche, in Strassburg Porzellan zu machen, kein Glück gehabt hatte, in sein Geschäft auf, das bald eine Zweigniederlassung in Hagenau erhielt. Seine Söhne Paul Anton und Balthasar übernahmen 1730 beide Geschäfte, trennten sich jedoch 1737, indem ersterer Strassburg, letzterer Hagenau



Fig. 415.

Uhrhalter, Strassburger Faience.

weiterführte, das jedoch nach zwei Jahren ebenfalls an den älteren Bruder überging. Paul Antons Arbeiten auf dem Gebiete des Porzellans brachten ihn in Conflict mit dem Privileg von Vincennes und er begab sich 1754 nach Frankenthal in der Pfalz, wo auch seine Söhne Jof. Adam und Pet. Anton thätig waren. Der letztgenannte kommt nach des Vaters Tode (1760) wieder in Strassburg, in Vincennes, in und bei Paris vor. Von ihm übernahm Jof. Adam die Fabrik in Strassburg, verlegte sich auch auf das Porzellan, das 1766 freigegeben worden war, gerieth durch die Einführung eines übermässig hohen Zolles für seine nach Frankreich gelieferten Waaren in Bedrängniss und Schulden und flüchtete nach Deutschland. Die Strassburger Fabrik hörte 1780 zu arbeiten auf.

Die Erzeugnisse K. Fr. Hannongs haben etwas ins Graue fallende Zinnglasur mit Aschenpüktchen, naturalistische, ziemlich steife, mit Schwarzloth umrissene und schattige Blumen, ins Schwärzliche fallendes Violett; Marke h. Paul Ant. H. brachte weissere, glänzende Glasur zu Stande, machte die Rococoformen zierlicher (Fig. 415: Uhrständer, decorirt in Goldpurpur und Grün), bereichert die Farbenpalette unter und über der Glasur; Marke PH verbunden; übrigens bleibt die Blumenmalerei, vorzugsweise Rosen und Tulpen, für Strassburg überhaupt charakteristisch. Die Fabrik in Hagenau gerieth in verschiedene Hände. Ein Maler Löwenfink, dem man auch in Strassburg begegnet, scheint eine Zeit lang Besitzer gewesen zu sein.

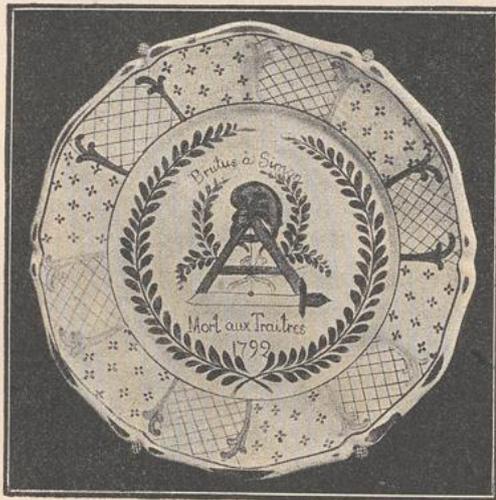


Fig. 416.

Faïence révolutionnaire.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nehmen die Sprüche, Devisen und Embleme, mit denen der Bauer und der Kleinbürger gern fein Speise- und Trinkgeschirr verziert sieht, einen politischen Charakter an, und unter diesem Gesichtspunkte haben die einfachen, gewöhnlich mit wenig Kunst bemalten irdenen Teller, Becher &c. schon ihre Sammler und ihre Geschichtschreiber gefunden.¹ Die Bewegung beginnt mit Seufzern über die Lasten des Krieges, über die gedrückte Lage des dritten Standes, im weiteren Verfolge wird die Revolution als Befreierin gefeiert, an die Stelle des Königs, den man früher hochleben liess, tritt die Nation, die Freiheitsmütze verdrängt die Lilien, die inneren und die äusseren Feinde der

¹ Marechal, *La Faïence populaire au XVIII^e siècle*. Paris 1872. — Champfleury, *Hist. des faïences patriot.* 3. éd. Paris 1876.

Republik werden bedroht, mitunter auch Schrecken symbolisirt, wie in dem zum Fallbeil umgestalteten Richtscheit auf dem Teller in Fig. 416. Die Kaiserzeit scheint nicht mehr so begeistert zu haben und nach Waterloo kehren die Versicherungen der loyalen Gesinnung wieder. Die ganze Gattung ist nur in den Provinzen gepflegt worden.

3. Deutsches Steinzeug und Steingut.

Irdenwaare mit Bleiglafur, dem täglichen Gebrauche dienend, ist ohne Zweifel gleichzeitig an zahllosen Orten wieder zum Kunstproduct geworden, und wir haben wenig Aussicht, jetzt noch zu ermitteln, wann und wo einzelne begabtere und strebsamere Töpfer den Anstoss zu besseren Formen und besserer Verzierung des gemeinen Geschirrs, sowie der Bodenfliesen und der Ofenkacheln gegeben haben, zu Begründern eines örtlichen oder landschaftlichen Stils geworden sein mögen. Einigermassen sichere Kenntniss beginnt meistens erst, wenn eine Eigenart bereits fertig dasteht. Etwas deutlicher stellt sich die Entwicklung der Steinzeugindustrie dar, die, zunächst abhängig von den besonderen Thonlagern, sich in gewissen Gegenden, vornehmlich in den Rheinlanden und in Belgien, durch eine Reihe von Jahrhunderten zurückverfolgen lässt. Die verschiedenen Arten des Steingutes, der Faience in allgemeinerer Bedeutung, scheinen von Italien aus gegen Nordosten vorgedrungen zu sein; seine Blüthe erreichte es, als das holländische Fabricat, selbst eine Nachahmung des asiatischen Porzellans, wiederum zur Nachahmung aneiferte, und als endlich die Porzellanmode ganz Deutschland beherrschte.

Kachelöfen, als unentbehrlicher Bestandtheil jedes Wohn-, Arbeits-, Amtszimmers im nördlichen Europa, bildeten bis zur Zeit gänzlicher Verflachung des Geschmacks überall eine besonders lockende Aufgabe für die künstlerische Phantasie. Der architektonische Aufbau war durch die Zwecke des Ofens gegeben: der breite Unterbau für die Heizstelle, gern auf Füße gestellt, zwischen denen ein Wärmeplatz für Hund oder Katze, für Geräte &c. blieb, und für die oft noch der romanische Löwe benutzt wurde; der schmalere Aufsatz, auf der Deckplatte des Unterbaues Raum lassend für Geschirr; die etwa halbkugelig vertieften *Schüsselkacheln*, die Ausstrahlungsfläche vervielfältigend, später zur Nische werdend, die in der Renaissancezeit ihren eigentlichen Charakter verliert und dazu dient, Rundfiguren aufzunehmen, da die gesammte Ausstattung sich dem Architekturstil und dem Vorstellungskreise der Zeit anpasst (Fig. 417). Und zwar herrscht im Norden der plastische Schmuck vor, während in der Schweiz die Oefen, wie die Hausfassaden und die Fenster, mit farbigen Malereien geziert werden, die im Renaissancezeitalter gewöhnlich auf schwachem Relief, im 18. Jahrhundert auf der Fläche ausgeführt sind. In der Schweiz war auch die Verbindung des Ofens mit der Wand durch eine Bank, zu der Stufen führen, und durch Bekleidung der Mauer mit Fliesen beliebt. Was die Formen betrifft, hat

Essenwein nachgewiesen, dass in Tirol der rein architektonische Aufbau vorherrscht, in Nürnberg das Augenmerk mehr auf plastische Zier gerichtet war. In der Färbung herrscht im allgemeinen Grün, Schwarz, Manganbraun

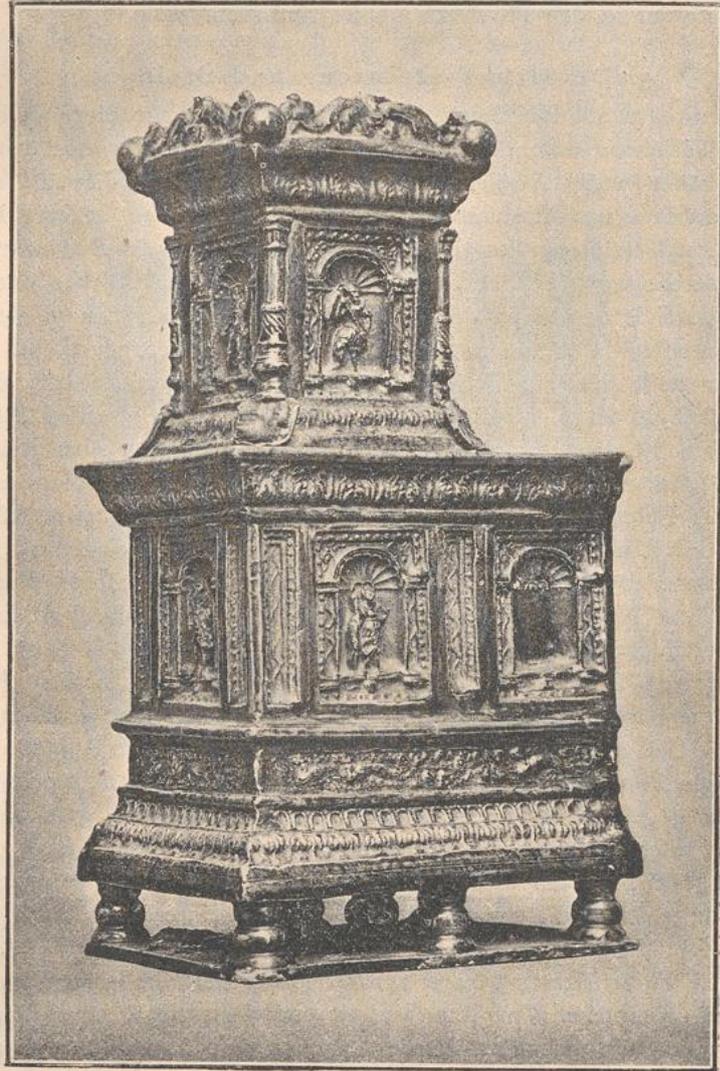


Fig. 417.

Nürnberger Ofenmodell.

vor, für die figürlichen Darstellungen greift die unter dem Namen Hirschvogel zusammengefasste Richtung mehrfarbiger Behandlung auch auf die Oefen über; mit dem Aufkommen des Rococoſtils in dem Aufbau und der Ornamentation wird der Grund mit Vorliebe grau in verschiedenen

Mischungen, namentlich bläulich, hergestellt, die Verzierungen weiss, bis endlich der antikisirende Stil ganz weisse, glatte Kacheln, höchstens mit Gliederungen oder eingefetzten Rundbildern von Terracotta, einführt. Die malerische Ausstattung der schweizer Oefen bedingt weisse Glasur. Mittelalterliche Kacheln zeigen häufig Wappenschilder, in der Renaissancezeit überwiegen mythologische, biblische, allegorische, geschichtliche Darstellungen, feltener sind Bilder aus dem täglichen Leben. Vielfach lässt sich die mehr oder weniger freie Benutzung von Stichen und Formschnitten der Zeit nachweisen. Ausnahmsweis kommen Kacheln vor, die, wie auch Eifengitter der Spätrenaissance (z. B. im Dom zu Konstanz, am Clementinum in Prag) perspectivische Darstellungen von Innenräumen zeigen. Hier und da hat der Künstler sein Bild angebracht, aber Künstlernamen finden sich nur selten.

Vollständige Oefen von künstlerischem Werthe haben sich, und zwar an ihrem ursprünglichen Platze, noch erhalten: in der Residenz zu Meran: grosser, grüner gothischer Ofen, 15. Jahrhundert; im Schloss Tirol; im Schloss Hohenfalzburg ein besonders prachtvoller Ofen mit gothischer Architektur, dem Bilde des Verfertigers und der Jahreszahl 1501; in Schlössern und Klöstern Ober-Oesterreichs; in der Burg zu Nürnberg mehrere schwarze, grüne und mehrfarbige; im Rathhause zu Augsburg: drei grosse, schwarz glazirt, reich mit Figuren in Hochrelief von Adam Vogt, 1620; im Artushofe zu Danzig: mehrfarbig mit humoristischen Reliefs, 15. Jahrhundert;¹ im Fürstenhofe zu Wismar ein von Val. Müller und Lütke von Münden 1575 ausgeführter &c. Viel mehr an ganzen Oefen und Kacheln ist in den Besitz grösserer Sammlungen übergegangen, und in dieser Beziehung müssen insbesondere das Germanische in Nürnberg, das Nationalmuseum in München, das Oesterreichische Museum in Wien, das Schloss Ambras bei Innsbruck genannt werden.

Durch Funde von Kacheln und Modeln haben zahllose Fabricationsstätten mit grösserer oder geringerer Sicherheit nachgewiesen werden können, von denen wir nur die hervorragendsten und insbesondere auch diejenigen, von denen Meisternamen bekannt sind, berücksichtigen. An einem noch gothischen, gelb auf grün ornamentirten Ofen im Hochschlosse Füssen (bair. Schwaben) findet sich Hans Seltzaman zu Oberdorf, und das Jahr 1514 genannt.² — In Villingen im badischen Schwarzwalde war ein ausgezeichnete Modelleur Hans Kraut vom ersten Drittel bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts thätig. Von feinen mit farbigen Reliefs aus der biblischen Geschichte geschmückten Oefen befindet sich einer, bez. 1577 und 1578, im Kenfington Museum, ein zweiter von 1586 und 1587 ist aus dem Peterskloster im Schwarzwalde neuestens an die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe gelangt. Die Erwähnung eines Kraut'schen Ofens in der Wiener Hofburg in mehreren Handbüchern muss auf einem Irrthum beruhen.

¹ Abbild. *Illust. Ztg.* XXXII. 242.

² Heideloff, *Ornamente d. M. A.* Heft 23, Taf. VIII.

In Nürnberg, das noch reich ist an grünen, schwarzen und bunten Oefen, werden zu Ende des 16. Jahrhunderts als Ofenfabrikanten Georg und Andreas Leypoldt genannt,¹ und von der Tradition wurde mit den bemalten der Name Hirschvogel in Verbindung gebracht. Dies Verhältniss ist durch C. Friedrich² aufgeklärt worden. Augustin Hirschvogel (Hirschvogel, im Nürnberger Dialect Hirschvogel ausgesprochen), Sohn des berühmten Glasmalers Veit H., ist wahrscheinlich 1488 geboren und 1553 gestorben. Ein echter Sohn des Renaissancezeitalters, rastlos strebend, erfindungsreich und wanderlustig, versuchte er sich auf allerlei Gebieten der Kunst, war, wie sein Zeitgenosse Neudörffer rühmt, ein Meister in der Glasmalerei, im Aetzen und Emailliren, im Wappenstechen, im gebundenen Zeichnen und der Perspective, im Planzeichnen u. a. m., und so wandte er sich auch der Keramik zu. Wenn nicht früher, geschah dies, nachdem er als Gesellschafter des Hafners Hans Nickel sich 1531 ff. mit der Glasfabrikation nach venezianer Art befaßt, und um sich in dieser Kunst zu vervollkommen, eine Reise nach Venedig unternommen hatte, wahrscheinlich 1534. Dass er seinen eigentlichen Zweck nicht erreichte, ist aus der Angabe Neudörffers zu schliessen, Hirschvogel habe von dort viel Kunst in Hafners Werken mit sich gebracht, also *welsche Oefen, Krüg und Bilder auf antiquitetische Art, als wären sie von Metall gossen, gemacht*. Diese Notiz muss neben den reichen radirten Gefässentwürfen als Fingerzeig für die Bestimmung der keramischen Arbeiten des Meisters dienen. Es läge nahe an venezianer Faiencen, die allerdings mehr an Treib- als an Gussarbeit erinnern, zu denken, wenn solche schon aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nachzuweisen wären. So aber müssen die Bemerkungen Neudörffers wohl auf scharfe Ausprägung von Reliefs, tadelfreie glänzende Glasur und Ornamente der italienischen Renaissance bezogen werden. Seine Gefässentwürfe verrathen eine ziemlich barocke, sichtlich von der venezianer Glasbläserkunst beeinflusste Phantasie, haben meistens die Form von Chimären und keinerlei Aehnlichkeit mit den sogenannten *Hirschvogelkrügen*, von denen weiter unten gehandelt wird. Thongefässe, die zu jenen Entwürfen stimmten, sind bisher überhaupt nicht bekannt geworden. Wir dürfen uns daher der Meinung Friedrichs anschliessen, dass die *Krüg und Bilder*, die der Nürnberger Schreibmeister nach den Oefen aufführt, Vasen und andere Reliefs an Oefen bedeuten sollen. Denn Oefen müssen dem unbedingt zugewiesen werden. Vor allen ein grün glasierter auf der Burg Nürnberg, der sich durch Schärfe der Formen und vorzügliche Glasur auszeichnet, mit feinen Pilastern, Lifenen, Gesimsen, Fruchttücken &c. völlig *welschen*, d. i. hier venezianer Charakter trägt, in den Füllungen Vasen zeigt, denen auch die in Hirschvogels Entwürfen mit Vorliebe angebrachte etwas plumpe

¹ Der Name Leypoldt oder Leyboldt, auch mit dem Vornamen Georg, ist in der dortigen Hafnerzunft häufig. Vgl. Bösch, *Nürnberger Hafnermeister 1520—1868* in Kunstgew.-Bl. 1888.

² *Aug. Hirschvogel als Töpfer*. Nürnberg 1885.

Draperie nicht fehlt.¹ Ausserdem zeigen sich Anklänge an Glasfenster in der Imhoffchen Capelle auf dem Rochusfriedhofe zu Nürnberg, die von A. Hirsvogel herrühren. Ihm selbst oder Nachahmern dürfen verschiedene Kacheln zugeschrieben werden, wogegen die buntbemalten Oefen des 16. Jahrhunderts keinen Zusammenhang mit ihm haben.

Der Name eines anderen berühmten Künstlers, des Goldschmieds Anton Eisenhoit, knüpft sich an einen mit Graphit geschwärzten Ofen mit Darstellung der Jahreszeiten im Dresdener Kunstgewerbemuseum und ähnliche Kacheln in der Sammlung zu Marburg. Der Künstler arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts für die hessischen Fürsten, und seiner Kunstweise entsprechen jene Kacheln durchaus.² Eine Ofenbekrönung im Oesterreichischen Museum mit dem Wappen der Stadt Vöcklabruck (Ober-Oesterreich) in trefflicher farbiger Ausführung, ist mit dem Namen der Stadt und 1546 bezeichnet.³ — Die Aufführung von Memmingen als Fabrikationsort von Oefen beruht nach Gmelin auf einem Irrthum.⁴

In glänzender Blüthe stand die Ofenindustrie der Schweiz im 17. Jahrhundert, und mit ihr hat die Forschung sich eingehender beschäftigt.⁵ Ihr Hauptsitz war Winterthur, wo die Familien Ehrhart, Pfau (mit Onufrius im 15. Jahrhundert beginnend) und Graf besonders hervorragendes geleistet haben.⁶ Häufig nennen sich an einem Gegenstand sowohl der Hafner als der Maler. Im allgemeinen lässt sich der Entwicklungsgang von Reliefs unter grüner Glasur zu buntbemalter Plastik, mehrfarbiger Malerei auf weissem Grunde, zu blauer Malerei (Sittenbildern mit Sprüchen) und endlich zur Rococoornamentation wohl verfolgen, doch fliessen, wie immer, die Grenzen vielfach ineinander. Noch in das 16. Jahrhundert wird, den Trachten nach zu schliessen, der prachtvolle grüne Ofen im Schlosse Wülflingen bei Winterthur gehören, obwohl an der Bekrönung ein Wappen mit der Jahreszahl 1647 angebracht ist. Er ist mit Thronsitzen und Wandbekleidung verbunden, und in den trefflichen Reliefs sind die Sinne (durch ein Liebespaar), die Erdtheile, Evangelisten, Heilige &c. dargestellt.⁷ Von 1610

¹ Abbild. mit Details bei Friedrich a. a. O. Taf. XXVI—XXIX.

² Drach und Berling in Kunstgew.-Bl. 1887, 1888.

³ Abbild. in »Das K. K. Oesterr. Museum«, Wien 1873.

⁴ Sprechfaal 1889, Nr. 11.

⁵ *Anzeiger f. Schweiz. Altkde.* — Bühler, *Die Kachelöfen in Graubünden.* Zürich 1881. — Hafner, *Das Hafnerhandwerk und die alten Oefen in Winterthur.* Winterthur 1876. — Lübke, *Ueber alte Oefen in der Schweiz.* Zürich 1865.

⁶ Da Vor- und Zunamen sich mehrfach wiederholen, sind Verwechslungen kaum zu vermeiden. Demmin, Guide II. 925 gibt ein Meisterverzeichnis von 1641 an. Verwirrung ist auch dadurch entstanden, dass bei Wiederherstellungen oft Bestandtheile verschiedener Oefen zusammengefügt worden sind.

⁷ Abbild. mit vielen Details in: *Das Kunsthandwerk* I. 33, 34, 39, 40. — Einzelne Kacheln wiederholen sich an einem schwarzen Berner Ofen, ferner an Exemplaren in Chur und Maienfeld.

datirt der mit HCE und DE bezeichnete, wohl von zwei Gliedern der Familie Ehrhart herrührende Ofen mit den Todfünden in leuchtenden Farben bemalt im Balusterbaum in Winterthur. Auf der Schweiz. Landesausstellung in Zürich 1883 war eine Kachel eines Ludwig Pfau zugeschriebenen Ofens von 1591 mit einer Ansicht der *Oferia Pfauw*, d. i. der Pfau'schen Malerwerkstatt. Von Ludwig Pfau, der bereits im 16. Jahrhundert gearbeitet hat, ist 1620 der mit zwei Sitzen verbundene, mit verschiedenen Allegorien, vorherrschend blau und gelb, bemalte Ofen des Alten Seidenhofs in Zürich ausgeführt. Den Ofen der Rathsstube in Chur mit Abbildungen der Stände lieferte Hans Heinr. Pfau 1632. Der Zeit nach folgt ein Ofen im Lorbeerbaum zu Winterthur mit Darstellungen der Tugenden in Blau und der Bezeichnung 1636 DP, welche nicht auf den David Pfau zu deuten ist, der als der ausgezeichnetste der Familie gilt. Dieser letztere David Pf., Meister 1670, † 1702, war Hafner, die malerische Ausstattung befohlen Abraham Pfau (Ofen in Zug von 1660), von dem ein Ofen mit grünen Gliederungen und farbigen Kacheln von 1686 aus Schloss Wyden bei Andelfingen im Schloss Altenklingen (Thurgau) steht, und Heinrich Pfau (mehrere Oefen im Rathhause und im Kappelerhof in Zürich von 1697, Ofen in Zug von 1699). Den selben (?) Heinrich Pfau finden wir im Verein mit dem Hafner Hans Heinrich Pf. im Rathhause zu Winterthur (1705) und mehrfach in Zürich, Hans Heinrich allein auch in Näfels.

Hans Heinrich Graf (Graaf) ist an einem Ofen von 1655 in Stadelhofen und an einem mit grünen Kacheln in farbig bemalten Umrahmungen von 1668 in Schloss Elgg genannt, Heinrich Stadler 1670 (Rüdenfaal in Zürich). Ottmar Vogler zu Elgg als Hafner und David Sulzer als Maler erscheinen 1726 an dem Ofen der Weggenzunft in Zürich (achteckig, in lichten Farben mit den Tugenden und entsprechenden biblischen Szenen auf landschaftlichem Hintergrunde und mit Sprüchen virtuos bemalt), jetzt im Oesterreichischen Museum in Wien; ein ebenfalls von Sulzer gemalter Ofen mit Landschaften in Blau, Blumenstücken und Ornamenten im Stern zu Winterthur, 1736. An einem Ofen im Ochsen in Zürich mit vorzüglichen Schäfer- und Jagdbildern und Rococoornamenten von 1757 nennt sich als Maler Hoffmann, über den wir sonst nichts ermitteln konnten.

• Ueber die Preisverhältnisse im 17. Jahrhundert gibt uns eine Notiz aus Chur¹ eine Andeutung. Ludwig und Heinrich Pfau lieferten 1664 zwei Oefen für Marienfeld frei bis Zürich für 40 und 35 Gulden, die Wandkacheln dazu wurden mit je 3 fl. 16 kr. berechnet.

Selbstverständlich werden noch an vielen anderen Orten der Schweiz Oefen gefertigt worden sein. Mit ziemlicher Sicherheit lassen sich die folgenden als einheimische Arbeiten bestimmen.² In Zürich in der Alter-

¹ Bühler a. a. O. S. 10.

² Vgl. Demmin, *Guide* 914 ff.; *Katal. d. Schweiz. Landes-Ausst. 1883.*

thumsammlung mittelalterliche Kacheln. Eine grosse grüne Kachel, in England befindlich und abgebildet in L'Art p. tous 1864. 115, wird von Demmin Schaffhausen, dem Geburtsorte Tobias Stimmers zugeschrieben, weil die Hauptdarstellung aus der Geschichte Josephs nach des Künstlers *Neuen künstl. Figuren Biblischer Historien*, Basel 1576, Bl. 23 v., ziemlich genau, aber im Gegenfinne, modellirt ist; doch ist die von D. angegebene Namensbezeichnung auf der Abbildung nicht zu entdecken, und bekanntlich sind solche Publicationen von den Hafnern vielfältig benutzt worden. Ebenso schreibt der Autor einer Thonwaarenfabrik, die im 17. und 18. Jahrhundert in Schaffhausen bestanden haben soll, über die aber nichts bekannt ist, mehrfarbige Oefen von 1647 und 1670 in dem nahegelegenen Uhwissen zu; ein Maler Joh. Henr. Meyer von Schaffhausen nennt sich auf einer Steckborner Ofenwand von 1727. In Lutry, Cant. Waadt, ein Ofen von 1602; — in Basel im Spieshof ein blau in blau gemalter aus dem 17. Jahrhundert und einer mit farbigen Blumen auf weissem Grunde aus dem 18. Jahrhundert; im Stadthause zu Luzern ein weisser mit Gold von 1731, nach Demmin »ein Werk Dolders«;¹ — im Stadthause zu Lausanne zwei Oefen blau in blau von 1749 und im Stadthause zu Freiburg zwei von Nüffer daselbst mit Kindergruppen in der Art Bouchers farbig bemalt, Ende des 18. Jahrhunderts; — aus Steckborn, Cant. Thurgau, sind bekannt die Hafner J. J. Karrer, 1727, und Daniel (Ofen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Sigmaringen), aus Lenzburg (Aargau) Jak. Frey, 1779.

Wir reihen hier figürliche Arbeiten in gebranntem Thon an: Reliefs von Judocus Vredis im Diöcesanmuseum zu Münster; die Kanzel in Strehla in Sachsen mit biblischen Reliefs, von einer Mosesfigur getragen, vom dortigen Töpfer und Bildschnitzer Melchior Tatz 1545 oder 1565 gefertigt; in der Petrikirche zu Brandenburg das Grabmal der Elis. Winkelmaass, † 1520; in der Marienkirche zu Danzig das Marienstandbild aus bemalter Terracotta. Nic. Bergner aus Thüringen lieferte nachweislich 1582—1587 Porträtbüsten aus bemalter Terracotta für die Fürsten in Darmstadt, Kassel, Heidelberg, Rudolstadt.² — Die Kanzeln der Muttergotteskirche in Kuttendorf in Böhmen und in dem nahegelegenen Gang sind nach den Untersuchungen von Prof. Branisch in Budweis nicht Terracotta, wie mehrfach angegeben ist, sondern die erstere feiner Prager Mergelstein, die andere Sandstein.

Rheinische Steinzeugkrüge³ wurden früher in Deutschland *kölnisch*, in Frankreich *grès cerame de Flandre* genannt, und diese gleich berech-

¹ Sollte damit Andr. Dolder von Beromünster gemeint sein, der Kuppelöfen mit stilisirten Blumen gemacht hat, so wäre die Angabe irrig, da letzterer erst 1743 geboren ist.

² Drach im Kunstgew.-Bl. 1889.

³ Dornbusch, *Abhandl. üb. d. sogen. Flandrische Steingut*. Utrecht 1878. — Derf., *Die Kunstgilde der Töpfer in Siegburg*. Köln 1873. — Van Bastelaer, *Les grès wallons*. Mons 1885.

tigten und gleich unberechtigten Bezeichnungen haben unfruchtbare Streitigkeiten hervorgerufen. Sie waren Handelsausdrücke, wie *Smyrna-Teppiche* und ähnliche. Das Fabricationsgebiet zieht sich den Niederrhein entlang und westlich bis in das Limburgische, und da sich an dieser Sprachgrenze das Niederdeutsche rheinischer Färbung und das Vlamische vielfach bis zur Unkenntlichkeit vermischen, manche Modellschneider offenbar für hüben und drüben gearbeitet haben, auch wohl eine Werkstatt die Arbeiten einer anderen einfach abgeformt haben mag, und alte Ornamentstempel keineswegs mit jedem Wandel im Stil ausser Gebrauch zu kommen pflegen, so sind die an solchen Krügen angebrachten Sprüche ebensowenig sichere Merkmale ihrer Heimat und der Zeit ihrer Entstehung, wie die bildlichen Darstellungen; hingegen zeugen besondere Eigenschaften des Thons für bestimmte Gegenden.

Auch gewisse Formen sind an einzelnen Orten mit Vorliebe, wenn auch nicht ausschliesslich gemacht worden. Uebrigens lassen sich die sehr mannichfaltigen Formen auf die wenigen Grundformen der mittelalterlichen Gefässe zurückführen. Die nahezu cylindrischen Krüge mit schwacher Ausbauchung werden einerseits zu gegliederten Bechern, deren Bauch,

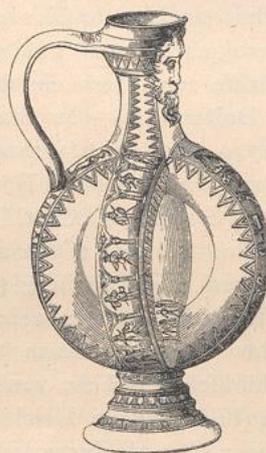


Fig. 418.
Rheinischer Ringkrug.

oder der eiförmige Körper erhält in der Mitte ein von Rundstäben oder Kehlungen begrenztes cylindrisches Stück als Fläche für fortlaufende Reliefdarstellungen (Fig. 419 b) u. f. w. Aus den Acten der Töpfergilde in Siegburg ist eine Menge von Namen für Gefässe bekannt geworden, deren Bedeutung meistens unerklärt bleibt. Da *Miethen* die kostspieligsten sind, darf man in ihnen die grossen, figurenreichen, häufig mit eigenem Gussrohr versehenen Henkelkrüge vermuthen (Fig. 421).

Der geographischen Lage folgend finden wir zunächst das *Kannenbäckerländchen* in dem von Rhein und Lahn gebildeten Winkel mit den Hauptorten *Grenzhausen* und *Höhr*, die Heimath der sog. Nassauer Krüge und der *Kruken* (Thonflaschen mit kleinem Henkel) für Mineralwasser. Charakteristisch für das vom 16. bis Ende des 18. Jahrhunderts in den genannten und anderen Ortschaften der Umgegend (Lauenstein, Vallendar &c.)

gewellter Fufs und trichterartige Mündung ungefähr den gleichen Durchmesser haben, anderseits zu schlanken, gradwandigen *Schnellen* (Fig. 420 b); die kugel- oder eiförmigen erhalten einen längeren oder kürzeren Hals, oder werden plattgedrückt wie die Pilgerflasche; dann wird das Mittelstück der Rundung durchbrochen oder gänzlich entfernt: *Ring-* oder *Wurftkrug* (Fig. 418);

hergestellte Fabricat, das als Gebrauchswaare unter dem Namen *Coblenser Geschirr* ging, ist ein aschgrauer, manchmal ins Bläuliche spielender Thon mit blauer, brauner oder violbrauner Malerei (die beiden letzteren Farben mit Mangan hergestellt, das je nach dem Grade der Hitze in verschiedenen Tönen aus dem Brande kommt). Unter den Arbeiten von künstlerischem Werthe nehmen den ersten Rang ein die nur für die Credenz berechneten runden oder flachen Krüge mit meistens engem Halse und häufig einer Maske am Schnabel, der Bauch mit Rosetten- oder Sternmuster bemalt, auch mit durchbrochenen Rosetten, dann die Ring- und Wurfkrüge (Fig. 418 mit Doppelring), Krüge, um deren Bauch ein Fries mit Figurenbildern in Nischen oder Medaillons läuft (Fig. 419 b) u. a. m.; feltener sind Schreibzeuge, Salzfüßer, architektonische Details, wie Giebelbekrönungen u. drgl. Die Ornamentation zeigt oft verschiedene Verfahrensarten neben einander,



Fig. 419.

Rheinische Steinzeugkrüge.

Einschneiden der Umrisse, Pressung mit Hochtempeln, Modeln aus Holz, Thon, Stein oder Metall. Auf Arbeiten aus dem 18. Jahrhundert kommt die Marke KBL vor, ferner der Name Joh. Männecken in Höhr.

In Siegburg wurde in der Blüthezeit der dortigen Fabrication, d. i. im 16. bis gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts, ein reiner, sich gelblichweiss bis silbergrau brennender Thon verarbeitet, und diese Färbung, die durch die zumeist angewandte dünne Salzglasur noch Glanz erhält, ohne dass die Reliefs stumpf werden, hat ohne Zweifel zu der grossen Beliebtheit der Siegburger Waare beigetragen. Dort namentlich wurden die fast cylindrischen Schnellen (Fig. 420 b) mit hoch angesetztem rundem Henkel gemacht, die gewöhnlich in drei Felder senkrecht getheilt sind; *bleiche Schnellen* wurden sie genannt, d. h. hellfarbige. Die aus Modeln von gebranntem Thon aufgedrückten Reliefs der Felder zeigen bald verschiedene Darstellungen, bald die nämliche dreimal: alttestamentarische Scenen, Reichsadler, Wappen &c. Doch stammen aus Siegburg auch allerlei andere Ge-

III.

31

Graubraune spielender Glasur geliefert. Besonders charakteristisch sind die von reiner Kugelform mit meistens kurzem Halbe und aufgelegtem Pflanzenwerk, Köpfen, Medaillons, die römischen Münzen nachgebildet zu sein. Bei anderen ist zwischen die beiden Halbkugeln ein cylindrisches Stück eingeschoben, das einen Fries mit Büsten oder Wappen in Nischen oder mit fortlaufenden Darstellungen bildet. Ferner sind dort graue Krüge mit blauen Verzierungen gemacht worden.

Raeren mit Titfeld, Neudorf und Merols (zwischen Aachen und Montjoie) ist besonders bekannt durch feine Bartmännchen (in England spottweis nach einem Cardinal *Bellarmino* benannt), bauchige Krüge, am Halbe mit einem bald naturalistisch, bald in einer an irische Miniaturen erinnernden



Fig. 421.
Siegburger Krug.

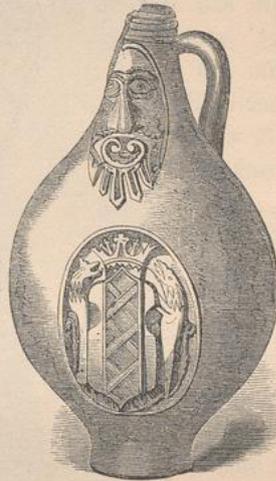


Fig. 422.
Bartmännchen.

Stilisirung behandelten Kopfe, dessen Bart bis auf den Bauch reicht (Fig. 422). Die Kugelform geht dort gewöhnlich in Ei- oder Birnenform über, der Hals pflegt mehrfach geringelt zu sein, den Bauch zieren zumeist Wappenbilder in ovaler oder rautenförmiger Umrahmung, und zwar oft dreimal dasselbe. Die Glasur ist braun in mannichfaltigen Abstufungen. Ebendaher stammen auch ovale Krüge mit dem Friesbande, cylindrische und konische. Meister Balden Mennicken kommt 1577 vor, Jan Emens 1587, mit der Jahreszahl 1584 nennt sich ein Hafner oder Formschneider Engel Kran (Thorn, Lanna'sche Sammlung in Prag). Auch A. Ernst, Jan Ernst (IE) scheinen nach Raeren zu gehören.

Der Zusammenhang der belgischen Steinzeugfabrication mit der rheinischen ist nicht nur durch die Nachbarschaft wahrscheinlich gemacht, sondern fogar erwiesen durch die Berufung von Siegburger Töpfern nach

Bouvignes bei Namur, 1641, woselbst J. B. Chabotteau *pots à la façon d'Allemagne* fabricirte, und wo 1647 ein Arbeiter Clutken (Kludgen) namhaft gemacht wird (die Fabrik bestand bis 1730);¹ — durch die etwas spätere Nachahmung des Siegburger und Grenzhausener Geschirres in Dinant; — durch die Gründung einer Fabrik zu Brée im Limburgischen mit Töpfern aus dem Lande Geldern, 1763.² Das Vorkommen der selben Formen, Ornamente und figürlichen Darstellungen an *wallonischen* Arbeiten hat daher nichts auffallendes, und kann am wenigsten als Beweis dafür dienen, dass Belgien (insbesondere Bouffloux und Châtelet) als die eigentliche Heimath dieser Steinzeugindustrie anzusehen sei. Belgischer Herkunft soll die in Fig. 423 abgebildete Wasseruhr fein.

Auch für Regensburg ist die Priorität in Anspruch genommen worden, doch stammen dortige Steinzeugkrüge, aschgrau mit blauem Ornament, frühestens aus dem 16. Jahrhundert, in dem Hieronymus Hopfer dort Entwürfe für Krüge geliefert und mit I. H. bezeichnet haben soll.

Auch in Oberösterreich hat eine solche Fabrication bestanden, in Linz oder Gmunden.

ist mit Merten Koller *Anebergk* (Annaberg) 1569 bezeichnet;³ verschiedene Gefäße erinnern an die Oefen von Hans Kraut in Villingen,⁴ und falls der auf der gelben Pilgerflasche mit farbigen Reliefs (Salomon als Götzendiener, Simson und Delila, Lucretia) im Darmstädter Museum (Fig. 424) als Besteller genannte Blasius derselbe Abt dieses Namens gewesen sein

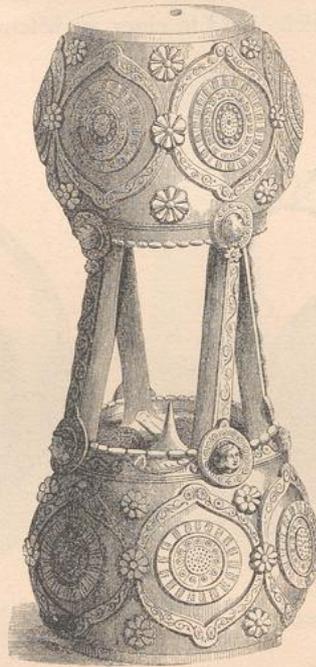


Fig. 423.
Wasseruhr.

Unter dem Namen *Hirschvogel-Krüge* versteht man Gefäße, die in ihrer Mehrzahl Birnform, gelbe Glasur, Theilung in senkrechte

Felder, aufgelegte stumpfe, buntbemalte Reliefs und geflochtene Henkel mit einander gemein haben. Dass sie mit Unrecht dem Augustin Hirschvogel zugeschrieben worden sind, ist bei Besprechung der Oefen (S. 476) erwähnt worden. Aller

Wahrscheinlichkeit nach stammen sie aus verschiedenen Gegenden, wo man bunte Oefen gemacht hat. Ein Krug im Dresdener Kunstgewerbe-Museum

¹ Van de Castelle, *Les grès cérames de Namur* im »Bull. d. comm. roy. d'art et d'architect.«. Brux. 1885.

² Dornbusch a. a. O. Vorrede.

³ Bei Friedrich irriger Weise *Moller*.

⁴ Vgl. S. 475.

folgte, der an dem Ofen aus dem Peterskloster vorkommt, so würde die Herkunft des Gefäßes sichergestellt sein.

Kreussen bei Baireuth, früher auch *Crusen* oder *Kräusen* &c. geschrieben, in der Nähe grosser Thonlager, kennzeichnet sich schon durch seinen an die altdeutschen Ausdrücke für Deckelkrug: Kroos, Kräuslein &c. erinnernden Namen, sowie durch den Krug im Wappen der Stadt als eine Stätte der Hafnerei von altersher. Krüge bilden auch das Haupterzeugniss im 16. und 17. Jahrhundert, daneben kommen eckige Flaschen mit Schrauben-



Fig. 424.

Pilgerflasche, fogen. Hirschvogel.

verschluss von Zinn, selten Schüffeln vor. Meistens sind die Sachen aus dunkelbraunem Thon mit gleichfarbiger Glasur und theils aufgedrückten, theils eingeschnittenen Verzierungen, die an den aus dem Brande scharf hervorgegangenen Exemplaren mit Emailfarben bemalt sind, vorherrschend gelb und türkisblau, auch weiss, schwarz, grün, manchmal mit Vergoldung, die Gesichter fleischroth. Solche Krüge und Flaschen sind gewöhnlich niedrig im Verhältniss zum Durchmesser, konisch oder wenig ausgebaucht. Nach den Darstellungen unterscheidet man *Apostelkrüge* (Fig. 425, 426), *Kurfürsten-, Planeten-, Jagdkrüge* (Fig. 420a), solche mit Porträt-Medaillons, Pflanzen-

ornament, Wappen, Gitterwerk &c. In den architektonischen Umrahmungen klingen die Ofenkacheln Hirsvogels nach. Ausser den Bezeichnungen der Apostel &c. finden sich Sprüche oder Eigenthümernamen. Von Hafnern sind bekannt: drei Vest aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, Schmidt, Seiler; mit dem letzten dieses Geschlechtes, Friedrich Seiler, † 1804, erlischt die Kunsttöpferei in Kreussen. Eine andere Art des dortigen Geschirres sind lichtgraue, in der Form sich den rheinischen nähernde Krüge, von denen die theilweis mit schwarzem und weissem Email colorirten als *Trauerkrüge* bezeichnet werden, welcher Name wohl irrig auch auf birnförmige graue übertragen wurde, die durch geflechtähnliche senkrechte Streifen in Blau und Weiss, auch Rosenroth und Weiss, in Felder getheilt sind (Fig. 427).

In Sachsen, namentlich im Voigtland und im benachbarten Egerlande, wurden Steinzeugwaaren von mehr ins Gelbliche oder Graue spielen-



Fig. 425.
Apostelkrug, Kreussen.



Fig. 426.
Planeten- und Apostelkrug.

der Glasur gemacht; charakteristisch sind fast kugelförmige Weinkrüge mit gradem Gussrohr, das, wie die Mündung, mit einem Zinndeckel verschlossen ist. Es kommen auch schwarzbraune Krüge mit aufgelegten gelben Verzierungen und mit emailirten, manchmal vergoldeten, Büsten sächsischer Kurfürsten vor. Von *Waldenburgischem Geschirr* berichtet Mathefius in seiner *Bergpostille* (1562), es werde *steinern* genannt, weil es hart genug gebrannt sei, um am Stahl Feuer zu geben.¹ Vielleicht gehört auch das *Erfurter Geschirr*, das 1716 auf die Nürnberger Messe gebracht wurde, hierher.

Aus Bunzlau in Schlesien (nicht aus Jungbunzlau, wie hier und da angegeben ist) stammen die Gefässe von graubraunem Scherben mit kaffeebrauner glänzender Glasur, vorzugsweis Kaffeekannen von hübscher Form und in den feineren Exemplaren mit aufgelegten stroh- oder ledergelben Ornamenten, emailirtem und vergoldetem preussischem oder sächsischem

¹ S. CCLXXII.

Wappen, Fürstenbildern u. a. m. Die Industrie soll im 17. Jahrhundert gegründet worden sein, ihre Blüthe fällt in die zweite Hälfte des folgenden, wie die Ornamentation im Allgemeinen und auch der Umstand beweist, dass der flachrunde Deckelknopf in der Art des dreieckigen Hutes an drei Seiten aufgebogen zu sein pflegt (Fig. 428).

Sogenannte *Bauernmajolica* ist in den verschiedensten Gegenden, in kleinen Städten und Dörfern angefertigt worden. Die Strömung scheint von dem venezianischen Dalmatien aus gegen Osten gegangen zu sein, und lässt sich durch Friaul, die slavischen und deutschen Alpenländer Oesterreichs, Mähren und Ungarn bis nach Siebenbürgen verfolgen. Mostkrüge, Schüsseln und Teller sind am häufigsten. Mit Ausnahme der aus der Gegend von Görz stammenden Gefässe, deren blaues, schwarz oder manganbraun umrissenes Ornament auf weissem Grunde äusserst günstig wirkt, sind die Sachen, die wahrscheinlich von einheimischen Hafnern geformt und von wandernden Malergefellen decorirt wurden, mit Heiligen, Volkstypen, Wapenthieren u. dergl. vorzugsweis in Gelb, Grün und Manganbraun bemalt. Ueber ungarische und siebenbürgische Arbeiten enthält die Zeitschrift des Kunstgewerbemuseums in Budapest (*Művészeti Ipar*) von 1889 Nachrichten.



Fig. 427.

Grauer Krug, Kreussen.

Im 17. und ganz besonders im 18. Jahrhundert nahmen die fabrikmässige Herstellung von Steingutwaaren überall einen grossen Aufschwung. Einestheils regte die Einfuhr von französischer Faience und Delfter Geschirr zu Nachahmungen an, und Landes- und städtische Behörden schützten gern die heimische Industrie gegen fremde Concurrenz; andererseits führten die Bemühungen um Entdeckung des Porzellans meistens nur zur Verfertigung feiner Steingutwaaren. Da diese, wie in Holland, auch in Deutschland häufig *Porzellan* genannt wurden, ist es mitunter schwer, die Art des Fabricates festzustellen. Daneben behauptete sich an manchen Orten die glafirte rothe Töpferwaare.

Beginnen wir im Südwesten, so finden wir in der Schweiz eine, meistens mit der Ofenindustrie zusammenhängende Fabrication. Schaffhausen figurirt wohl nur irrthümlich in mehreren Handbüchern. Die Aufschrift *Schaephuysen* auf einer grossen vielfarbig emailirten Schüssel im Musée Cluny und einer ähnlichen in Sigmaringen hat zu der Annahme verleitet, dass niederländische Hafner in Schaffhausen eine Fabrik betrieben hätten. Da aber ein Dorf Schaephuysen im Kreise Mörs existirt, und die Stücke genau mit Arbeiten aus Gennep im Limburgischen übereinstimmen, so stammen sie wahrscheinlich aus derselben Gegend (vergl. Gennep, S. 493).

Schweizer Faiencen¹ aus dem 18. Jahrhundert kamen in der Landesaussstellung zu Zürich im Jahr 1883 in grösserer Zahl zur Anschauung. (Zürich f. unter Porzellan.) Sog. *Münster Faiencen*, insbesondere Suppenschüsseln und Wasserkrüge, in den Formen an französische Vorbilder erinnernd, mit nicht reinweisser Glafur, in kräftigen Farben bemalt, bez. *M*, auch *D*, oder *DM*, rühren her von Andr. Dolder in Beromünster (Cant. Luzern), geb. 1743 zu Bennones (Präfectur Luneville); von ihm auch mit stilsirten Blumensträussen bemalte Kuppelöfen. Auf ihn bezieht sich vermuthlich die (in dem Falle irrige) Angabe Demmins,² dafs ein

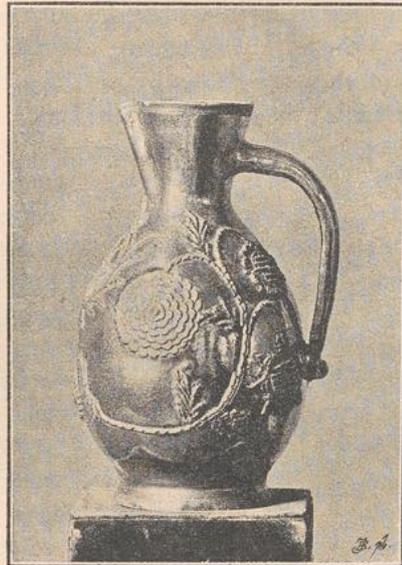


Fig. 428.

Bunzlauer Kaffeekanne.

weisser und vergoldeter Rococoofen von 1731 im Stadthause von Luzern ein Werk »Dolters« fei.

In Lenzburg (Aargau) gründete 1763 J. J. Frei, der feine Ausbildung in Frankreich erhalten haben soll, eine Fabrik, aus welcher Oefen mit porzellanartiger Glafur und vortrefflicher Blumenmalerei in Porzellanfarben (namentlich verschiedene Grün, kein Blau, Maler A. H. und H. C. Klug), ferner Teller und Schüsseln mit der Marke LB hervorgegangen sind.

Berner Geschirr wurde im 17. und 18. Jahrhundert im Simmenthal (weisslich, mit Malerei über der Glafur), in Langnau (gelbweiss, goldgelb oder kaffeebraun mit Malerei unter der Glafur und eingeritzten Umrissen),

¹ H. Angft im Kataloge der Ausst. von 1883 und in »Anz. f. schw. Altthk.« 1889.

² *Guide* II, 936.

Heimberg (weiss oder dunkelbraun, dem vorigen ähnlich, oft mit Gehängen von Kügelchen) gemacht.

Winterthur lieferte ausser Oefen auch vielerlei Geschirre, namentlich Prunkschüsseln mit breitem, mit Früchten bemaltem Rande und einem Oehr zum Aufhängen, gemeinhin *Wappenplatten* genannt, weil sie meistens in der Mitte Wappen, Namen oder Initialen der Besteller oder Beschenkten und Jahreszahl tragen. Doch kommen auch vielfach solche mit figürlichen Szenen, Kostümbildern, zuletzt Landschaften vor. Sie haben weisse Zinn-*glafur* und die Malerei hält mit der auf Oefen gleichen Schritt, wie sich denn auch dieselben Meister bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts auf Gefässen nennen. Ein Krug von Hs. Hrsh. Graf 1690 ist unter der *Glafur* mit gelben, grünen, violettbraunen senkrechten Streifen und Tupfen bemalt und mit aufgelegten Medaillons &c. verziert.

In Bayern kommt Nürnberg, auch wenn ihm die angeblichen Hirschvogelkrüge abgesprochen werden müssen, in Betracht. Dort hat Joh. Schaper von Harburg in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts weisse Faiencekrüge in derselben feinen, an Federzeichnung erinnernden Art, wie feine Gläser, mit Figurenbildern oder Landschaften in Schwarz bemalt, feltener mit Färbung oder Goldhörung in den Umrahmungen der Bilder; diese sind oft mit den Anfangsbuchstaben des Künstlers, manchmal mit dem vollen Namen bezeichnet. Ein Nachahmer, M. Schmid, nennt sich 1722 auf einem in Purpur decorirten Krüge.

Drei Glas- und Krughändler in Nürnberg: Christian Marx (1660 bis 1731), J. C. Romedi († 1720) und Hemmon, gründeten 1712 eine Faiencefabrik,¹ in die nach dem Ausscheiden des Letztgenannten, 1715, Joh. Andr. Marx, der auch malte, eintrat. Brenner und Maler kamen Anfangs aus Ansbach. Als Maler werden mehrere Tauber namhaft gemacht, von denen einer, Geo. Michael, die Bildnisse des älteren Marx und Romedis auf ovale Platten gemalt hat (Kunstgewerbemuseum in Berlin). Andere Maler sind Joh. Wolff, G. F. Grebner 1721, J. A. E. Glüer (Glüher) 1722, Val. Bontemps, W. J. Profch, Casp. Neuner, Ströbel, zwei Kardenbusch, Andreas und Georg u. A. Die Sachen sind in Blaumalerei auf weissem, später mehr ins Bläuliche spielendem Grunde mit figürlichen Darstellungen, staffirten Landschaften, Blumen und Ornamenten in der Weise von Nevers und anderen französischen Faiencefabriken, hier und da auch an Japan erinnernd. Die Fabrik bestand unter J. H. Strunz bis ins 19. Jahrhundert. Die Bezeichnung *Neumark* auf hübschen kleinen Jagdgruppen wird auf den gleichnamigen Ort bei Nürnberg, aber auch auf einen — übrigens unbekanntem — Nürnberger Künstler bezogen.

Die erwähnte Fabrik in Ansbach verfertigte gegen und nach 1700 insbesondere Geschirre im Stil von Rouen decorirt, von denen viele mit Matthias Rofa bezeichnet sind.

¹ Friedrich in: »Zeitschr. d. bayer. Kunstgew.-Vereins« 1889.

Baireuther Steingut ist in Graublau auf bläulicher Glasur decorirt; es findet sich mit dem Stadtnamen oder mit *B* bezeichnet. Das nahegelegene St. Georgen am Wald, wo 1730 von Knöller eine Fabrik gegründet worden sein soll, kennen wir durch die von Jacquemart verzeichnete Aufschrift nebst dem Namen F. G. Fliegel und 1764 auf einer mit Blumen und Früchten fein bemalten Schale in der Sammlung von P. Gaspault in Paris. Derselbe Name kommt in Arnstadt vor.

Die Steingutfabrik in Damm (bei Aschaffenburg) ist erst im 19. Jahrhundert gegründet worden und die von dort stammenden Figurengruppen in Sammlungen sind mit Benutzung der alten Formen aus Höchst hergestellt. Mit dem Namen Göggingen (bei Augsburg) sind Geschirre mit blassblauem Pflanzen- und anderem Ornament, 18. Jahrhundert, bezeichnet; die Fabrik, 1748 vom Bischof von Augsburg gegründet, 1749 von Jos. Hacklh geleitet, 1752 aufgehoben, lieferte u. a. nach Silbermodellen gearbeitetes Tafelgeschirr.¹

In Schretzheim bei Ellwangen und in Künersberg bei Memmingen sind im 18. Jahrhundert namentlich Tafelgeschirre in Gestalt von Thieren, Früchten, Gemüsen u. dergl. gefertigt worden. In Schretzheim war eine Familie Wintergurfst thätig; Künersberg wurde 1745 von H. v. Küner aus Wien mit fremden, wahrscheinlich siebenbürgischen Arbeitern eingerichtet, und hat nur ungefähr 25 Jahre² bestanden.

Ludwigsburg in Württemberg, bekannt wegen seines Porzellans, scheint schon früher eine Steingutfabrik besessen zu haben; wenigstens erwähnt Jacquemart ein Stück von 1726. Die seltenen Erzeugnisse sollen die selben Marken führen, wie die Porzellane.

Figuren in der Tracht vom Ende des vorigen Jahrhunderts sind von Rummel in Ulm um jene Zeit gefertigt und kalt bemalt worden.

In der berühmten Porzellanfabrik zu Frankenthal in der bayerischen Pfalz sollen von Paul und Joseph Hannong mit ihrem Anfangsbuchstaben bezeichnete Faiencegeschirre mit Blumen decorirt und auch später noch Figuren gemacht worden sein. Diese Gegenstände stammen vermuthlich aus der Fabrik in Mosbach am Neckar, die Berthevin aus Holland 1770 mit Erlaubniss und Unterstützung des Kurfürsten Carl Theodor einrichtete, in welchem Falle die Malermarken von den Porzellanoriginalen mitcopirt sein würden. (Vergl. Porzellan: Frankenthal.)

Auf kurmainzischem Gebiete, und zwar in Höchst, hat angeblich schon im 17. Jahrhundert eine Faiencefabrik bestanden. Die Grundlosigkeit dieser Behauptung ist von E. Zais nachgewiesen worden. Allerdings ist in Höchst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch Faience gemacht worden, also in der dortigen (1746 gegründeten) Porzellanmanufactur und

¹ Zais in der Bayer. Gew.-Ztg. 1889.

² Gmelin im »Sprechsaal« 1889.

nur bis 1758; vergl. Porzellan. Faiencefiguren aus Höchster Porzellanformen und mit D neben dem Höchster Rade bezeichnet, sind moderne Arbeiten aus Damm bei Afchaffenburg (S. 490).

Dagegen hat, wie von Jännicke¹ ermittelt worden ist, in Flörsheim eine der Universität Mainz gehörige, in den Siebzigerjahren des vorigen Jahrhunderts in Privathände übergegangene Faiencefabrik bestanden, von der das Nationalmuseum zu München mit C. M. (wohl den Initialen der Besitzer Cronebold und Machenhauer) 1781 bezeichnete Teller, mittelmässig mit Blumen bemalt, besitzt, während Gefchirre in der Kaffeler Ausstellung von 1884 eine aus F L und H gebildete Marke zeigten.

Begünstigt von den heffischen Fürsten entwickelte sich in deren Ländern im vorigen Jahrhundert eine ausgebreitete keramische Industrie. Häufig wurden Steingut und Porzellan nach oder neben einander fabricirt.

Hanau, wo von niederländischen Händlern, nach anderer Nachricht von einem Frankfurter Behabel, um die Mitte des 17. Jahrhunderts eine Fabrik gegründet worden sein soll, die zu Anfang des 18. Jahrhunderts an Sim. Van Alphen überging,² werden Teller und Fruchtschalen mit der Marke H, die theils an holländische, theils an französische Faiencen erinnern, zugeschrieben.

Eine mehrfach erwähnte landgräfliche Manufactur in Darmstadt (Marke HD), die später mit einer in Offenbach verbunden worden sein soll, da jene Marke neben einer aus O und ff. gebildeten vorkommt, scheint eins zu sein mit der Faiencefabrik, die 1758 von J. Chr. Frede in Königstetten gegründet, 1760 nach Kelsterbach³ verlegt und, nachdem Busch aus Meissen während des siebenjährigen Krieges auch die Porzellanfabrication eingeführt hatte, um 1765 fürstlich wurde. Die Marke ist die obige für Steingut, mit einer Fürstenkrone für Porzellan. 1772 übernahm eine Actiengesellschaft die Fabrik und machte Porzellan nur noch gelegentlich und ohne Erfolg. Das Steingut ist größtentheils buntes Bauerngefchirr, am besten Mitte der siebziger Jahre; ein weisser Krug mit sehr flott gemalter Bedröhung eines Hühnerhofes durch einen Kukul im Oesterreichischen Museum.

Marburg und Dreihausen in dessen Nähe sind seit dem Mittelalter wegen ihrer Gefchirre u. a. aus roth oder gelblich gebranntem Thon bekannt. Besonders charakteristisch sind die Gefäße mit aus dünnen Thonschwarten gepressten und auf die (braunrothe, schwarze, gelbgrüne &c.) Glasur aufgelegten Blumen, ferner solche mit Sgraffitoverzierung, endlich Wandfliesen, in deren Glasur Einzelfiguren und Gruppen in der Tracht des 18. Jahrhunderts eingeritzt und mit gefärbtem Thonflicker aus einer Feder-

¹ Grundriss der Keramik S. 584.

² Demmin a. a. O. p. 334 ff. — *Kat. d. Heff. Landesausst.* 1884.

³ v. Drach im *«Kunstgew.-Bl.»* 1886.

spule bemalt find. Auch architektonische Verzierungen mit aufgelegtem Relief find dort gemacht worden.

Weisse Krüge mit blau umrissenem Ornament aus Fritzlar und ein hellgrauer, mit Blau und Violett bemalt, aus Rumbeck a. d. Wefer waren 1884 in Kassel ausgestellt. Aus Gr. Almerode stammen Gefässe aus gelbem Thon mit dicker Zinnglasur und blauem Blumendecor darüber.

In Kassel¹ gründete Landgraf Karl 1680 eine Faiencefabrik, die bald auf fürstliche Rechnung, bald von Pächtern (so 1694—1695 von Esaias de Lattré aus Hanau, dann von Holländern) betrieben wurde, aber wenig Bedeutung erlangte, mit Ausnahme etwa der Zeit von 1711—1718, in welcher sie von Phil. Houtten, Löwenwärter in der landgräflichen Menagerie (!) geleitet wurde. Auf eine höhere Stufe brachte sie J. Chr. Gilze (1724—1735), der Werkmeister in Braunschweig gewesen war; er führte neben dem holländischen den deutschen Geschmack ein und markirte HL (Hessenland) und G. Der abermals in Niedergang gerathenen Fabrik nahm sich Jak. Sig. Waitz (damals Kammerrath, später Minister, † 1776 als Staatsminister und Chef des Berg- und Hüttenwesens in Preussen) an, bewog auch den Landgrafen, eine Porzellanfabrik damit zu verbinden, die 1766 ins Leben trat. Porzellanmeister war J. Heinr. Schröde, Arcanist Nic. Paul, aus Fulda gekommen und bald wieder entlassen, weil er seine Geheimnisse nicht mittheilen wollte, und geheimer Unterhandlungen mit dem Bischof von Passau überführt wurde; um 1769 war der Pferdemaier J. Geo. Pforr (1745—1798) als Maler beschäftigt, J. H. Eifenträger (vorher in Fürstenberg) als Obermaler, Frutt als Boffirer. Als Marke wurde der hessische Löwe (mit hängenden Vorderpranken) blau unter der Glasur eingeführt. Die Fabrik stellte Geschirre, glatt oder gerippt, blau unter der Glasur oder bunt decorirt, Fliesen in holländischer Art, Figuren &c. her, doch behielt die Masse einen Stich ins Graue, was der Verwendung inländischer Materialien zugeschrieben wurde.

In den siebziger Jahren übernahm der Staat nach und nach drei Fabriken, die als Privatunternehmungen nicht bestehen konnten, eine für englisches Steingut (*gelbe Steinfaience*), eine für Vasen aus in der Masse gefärbtem Thon, beide von dem Hofconditor Sim. Hrch. Steitz eingerichtet, der auch nachher für die Letztere thätig blieb, und eine für Steinzeug in der Art des nassauischen, von Bar. Le Fert gegründet. Doch kam man mit allen auf keinen grünen Zweig, obgleich nach dem Berliner Vorbilde die Schutzjuden genöthigt wurden, bei ihrer Aufnahme für 50, 100 und mehr Thaler Porzellan zu kaufen. 1787 hörte die Porzellanfabrik auf, und zu Anfang unseres Jahrhunderts auch die übrigen. Die Steingutfabrik hatte zuletzt der vorher in der Vasenfabrik beschäftigte Modelleur Fr. Chr. Hillebrecht in Pacht.

¹ Vorträge des Prof. v. Drach im Handels- und Gewerbe-Verein zu Kassel 1890.

Die Faiencefabrik zu Münden¹ wurde 1753 oder 1755 von C. F. v. Hanstein gegründet, dessen Wappen sie ihre Marke, drei Halbmonde in verschiedener Anordnung (neben der ausnahmsweise auch M. vorkommt), entlehnte; um die Mitte des 19. Jahrhunderts ist sie eingegangen. Der sich gelb brennende Thon hat weisse Zinglatur, auf welche in Blau, in Mangan oder mehrfarbig gemalt wurde; beliebt waren netzförmig durchbrochene Ränder, auf den Kreuzungspunkten mit Vergissmeinnicht bemalt, oder (oft von Kartuschen unterbrochenes) frei aufgelegtes Netzwerk. Die Fabrik lieferte alle erdenklichen Gebrauchsgeschirre, auch Gefässe in Gestalt von Thieren oder Früchten, und neben der Faience seit etwa 1793 Steinzeug. Als Maler nennt sich um 1789 Geo. Chr. Schäfer. Auf der Ausstellung in Hannover 1889 befanden sich ein bunt bemaltes Pfannkuchenbecken aus gewöhnlichem Töpferthon mit der Jahreszahl 1614, als Meisterstück eines Mündener Töpfers bezeichnet; ferner Formen und Model für Kacheln und andere Hafnerarbeiten von Zach. Kramer und dessen Nachkommen zu Oberode bei Münden, 17. und 18. Jahrhundert.

Die clevische, jetzt zur niederländischen Provinz Limburg gehörige Stadt Gennep ist durch Arbeiten aus dem 17. bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts bekannt, vornehmlich grosse Schüsseln, die meisten in den Sammlungen zu Sigmaringen und Brüssel. Die aus der ersten Periode stammenden haben Angussfarbe und Sgraffitodekoration mit stilisirtem, an persisches Ornament erinnerndem Pflanzenwerk. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts überwiegen mehrfarbige Figurenbilder, vorzugsweise aus der biblischen Geschichte, bald flach, bald mit Relief, mit Randornamenten und Inschriften in niederrheinischer Mundart. Bei den aufgemalten Namen (wie Jan Spelme 1685, Jac. Lennerts 1733, Math. Mengels 1736, Pet. Menten 1738, J. H. Andreae 1768) und Anfangsbuchstaben bleibt es zweifelhaft, ob sie den Verfertiger oder den Besteller bedeuten. Als Künstlernamen sind die mehrfach vorkommenden Bern. Ant. von Vehlen, 1770 und 1771, Alb. Murs, 1775, und Gerrit Eevers, 1785, anzusehen.

Der letzte dieser Namen kommt theils ausgeschrieben, theils in der Chiffre G: E: E: E: auf einer Reihe von Schüsseln mit den Leidensstationen in Sigmaringen, aber auch auf einer ganz ähnlichen im Musée Cluny vor, hier mit dem Beifatz *Schaephuizen* 1795. Im Katalog dieses Museums ist die Jahreszahl irrig 1695 angegeben, und der Ortsname als Schaffhaufen gedeutet. Offenbar hat aber in Verbindung mit Gennep in dem unfern gelegenen Dorfe Schaephuizen eine Fabrik bestanden, aus der auch eine Schüssel in Sigmaringen, bezeichnet 1743 *paulus Hammeckers*, stammt (S. 487).

Drei Brüder Boch, deren Vater in Audun-le-Tige in Lothringen 1748

¹ Beckmann, *Technol.* Göttingen. — Brinckmann im »Kunstgew.-Bl.« 1885. S. 93. — v. Drach, *Einiges über Münden*. Ebend. V. S. 71 ff. — Focke, *Zur Gesch. &c.* Ebend. V. S. 77 ff.

eine kleine Faiencefabrik gegründet hatte, erhielten 1767 von der Kaiserin Maria Theresia die Erlaubniss, in Luxemburg eine Anstalt unter dem Titel kaiserliche und königliche Manufactur einzurichten, die sie in der Vorstadt Septfontaines eröffneten. Nach der Einnahme Luxemburgs durch die Franzosen 1795 übernahm Pet. Jos. Boch allein die Fabrik, welche die Wiege des weitverzweigten Geschäftes Villeroy und Boch in Mettlach etc. geworden ist. Es wurden Gefässe und Geräthe angefertigt, die durch Weisse der Masse und gläufige Glasur dem weichen Porzellan ähneln, auch Platten mit Copien von Kupferstichen der Zeit Ludwigs XV. und XVI. en camaieu, einzelne mit dem Namen von Malern: Dalle 1784, und Lagrange; endlich sollen dort auch vorzügliche Figuren in Biscuit von italienischen Arbeitern gemacht worden sein. Die Marke ist B und L verschränkt. Mit der Bezeichnung *J. Boch in Luxembourg* kommen Geschirre mit gelblicher Glasur und Malerei in dick aufgetragenen Emailfarben vor.

In Aumund bei Vegesack¹ bestand eine gewöhnlich nach dem letztern Orte benannte, von W. und D. Ter Hellen 1750 gegründete *Pottbeckerei*, deren Erzeugnisse unbekannt sind; man vermuthet Blaumalerei in der Art von Rouen, da französische Arbeiter beschäftigt gewesen sein sollen. Die Fabrik löste sich 1757 auf, auch ein zweites Unternehmen scheiterte. Ein ehemaliger Werkmeister in Aumund, J. Chr. Vieltich, legte um die Mitte der Fünfzigerjahre in dem nahen Lefum eine eigene Fabrik an, in der bis 1794 Tafelgeschirre mit Blumenmalerei und plastischen Früchten, Fliesen, bemalte Figuren und Oefen mit meistens gelblicher oder bläulicher Glasur und matten Farben gearbeitet wurden. Das angebliche Vegesacker Porzellan wird wohl Faience gewesen sein. Die Marke V wird ebensowohl Vegesack wie Vieltich gedeutet.

Wenig bekannt ist auch von einer Fabrik in Jever, deren Theilhaber 1760 J. Fr. Tönnjes war, der vorher in Meissen und Strassburg gearbeitet, und in Wittmund bei Jever eine Fabrik geleitet hatte. Sie scheint nie in Schwung gekommen zu sein.²

Als Hamburger Fabrikat wird eine in dortigem Privatbesitze befindliche Theebüchse mit Relief und blauer Malerei im Rococostil durch die Inschrift des Modelleurs und Malers J. O. Lessel Hamburg 1756 gekennzeichnet.

In Schleswig-Holstein wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr gute Gebrauchs- und Ziergefässe meistens mit bunter Blumenmalerei gemacht, von denen die Museen in Kiel und Hamburg mancherlei besitzen. In Eckernförde leitete Buchwald die einem Otte gehörende Fabrik (auf ihn bezieht sich das kleine o über dem E der Marke) und Abrah. Leihamer war als Maler 1766 und 1767 thätig. Sowohl den

¹ Focke im Kunstgew.-Bl. 1887.

² v. Alten im Kunstgew.-Bl. 1886.

»Directeur« wie den Maler finden wir 1769 in Kiel und 1773 in Stockelsdorff. Ausserdem befanden sich Fabriken von Rambusch (1755) in Schleswig, von Grauer in Kellinghufen (unreine Glafur), und von Clar in Rendsburg, aus der letzteren ist Steinzeug mit dem Namen des Besitzers aus den Siebzigerjahren bekannt.¹

v. Giese's Fabrik in Stralfund, 1740—1788, beschäftigte seit 1766 einen Director und Arbeiter aus schwedischen Fabriken, und die Erzeugnisse ähneln daher dem Fabrikat von Marieberg. Eine Fabrik in Gadenfee bei Stralfund mit ganz ähnlichen Marken wird von Demmin erwähnt.

Eine Anzahl cylindrischer, feltener bauchiger brauner Krüge mit dem alten Wappen und dem Namen der Stadt Hannover in dortigen Sammlungen, einer auch mit der Jahreszahl 1770, werden Hannover zugeschrieben.

Eine in Braunschweig von Herzog Anton Ulrich 1707 ins Leben gerufene *Porcelain-Fabrique nach der Delftischen Art* hat bis 1807 abwechselnd in staatlicher Verwaltung, verpachtet, und endlich in Privatbesitz bestanden, grosse Summen verschlungen, es aber nie zu grösserer Leistungsfähigkeit gebracht. Der erste Leiter derselben war ein aus Sachsen berufener *Porzellanmeister* Joh. Ph. Frantz.² Der Kunstgewerbeverein in Hannover besitzt eine grosse, mit Blumen bemalte Rococofschüssel, bezeichnet B.

Aus der Fabrik von Lüdike in Berlin (Marke B und L verbunden) im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts erwähnt Jacquemart³ gerippte braune Gefässe, blaurosa decorirt, die er Thüringen zuschreibt, aus der Lüdikischen Fabrik in Reinsberg (R und L verbunden), einen mit Vögeln und Blumen in der Art von Rouen bemalten Topf; aus der von Reverend in Potsdam (Po) Schüsseln in schöner Faience mit Ornament von Blumen, Bäumen und Vögeln, vorherrschend in Blau, Blassgelb und Violet. In Magdeburg (M) erhielt Guifchart, Syndicus der dortigen Pfälzercolonie, 1764 ein Privilegium.⁴ Heinrichs in Frankfurt a. O. bezeichnete mit F. In Halle machte um die Mitte des Jahrhunderts eine Fabrik »feine Sorten gemeinen Porzellans«.

Arnstadt (Schwarzburg-Sondershausen) ist auf einem Krüge mit St. Georg in blauer Malerei in einer englischen Sammlung genannt, daneben die Jahreszahl 1775 und als Maler J. G. Fliegel, wahrscheinlich der unter St. Georgen S. 490 namhaft gemachte.

Im Jahre 1770 erhielt J. S. Fr. Jännich⁵ aus Hamburg (vielleicht aus Kiel) die Erlaubniss, in dem Schlosse Hubertusburg eine Faiencefabrik einzurichten; Besitzer der Fabrik, die bald die Eifersucht der Meissener

¹ *Das Hamburger Museum. Bericht &c.* 1882. — Nyrop, Märker.

² Stegmann in der »Thonindustrie-Zeitung« 1881.

³ Hist. de la Céramique p. 689, 531, 532.

⁴ Alw. Schultz in »Schlesiens Vorzeit« III.

⁵ Berling, *Die Faience- und Steinzeugfabrik Hubertusburg.* Dresden 1891.

Porzellanmanufactur erregte, war aber Graf Lindenau, auf den 1775 die Concession übertragen wurde. Die der Fabrication auferlegten Beschränkungen bestimmten ihn jedoch im folgenden Jahre, seine Fabrik dem Kurfürsten abzutreten. Eine Vase aus dieser ersten Periode mit einem Baum und drei Sternen blau unter der Glasur besitzt das Kunstgewerbemuseum in Dresden. Unter dem Namen Marcolini's und geleitet von J. G. Förster verfertigte die Fabrik nun Steingut englischer Art, Geschirre, aber auch Oefen. Es musste darauf gesehen werden, dass das Fabricat in Masse und Formen keine Aehnlichkeit mit dem Meissener habe. 1814 wurde die Fabrik auch formell königlich, 1835 verkauft. Für die nichtbemale Waare ist ein strohgelber Thon charakteristisch, die Formgebung ist von den englischen Vorbildern beeinflusst.

Ueber die schlesische Industrie hat Alwin Schultz dem Breslauer Archive zahlreiche Daten entnommen.¹ Friedrich der Grosse suchte auch diesem Gewerbszweige durch Privilegien, Einfuhrverbote &c. aufzuhelfen. 1753 erhielt eine Gräfin Gaschin in Gleinitz ein Privilegium, und 1776 gründeten ehemalige Arbeiter dieser Fabrik eine solche in Wiersbie (Kreis Lublinitz). Die erstgenannte bestand noch 1840.

In Proskau eröffnete 1763 Graf Leopold v. Proskau mit Arbeitern aus Holitsch eine Fabrik, die nach des Grafen Tode (1769) in den Besitz des Fürsten Dietrichstein kam, von Elias Bauer geleitet und 1783 vom König erworben wurde. In den Neunzigerjahren führte der Maler Bach dort, wie in Bunzlau, den »heturischen« Stil ein, doch scheint das Geschirr mit Abzügen von Kupferstichen mehr Beifall gehabt zu haben.

Nur kurze Zeit bestand die gleichzeitig in Cammelwitz (Kreis Breslau) gegründete Fabrik, in der Prach als Arcanist und Modelleur, Huber und Zopff als Maler beschäftigt waren.

Eben so wenig kamen eine von J. Fr. Rehnisch in Breslau 1772 eingerichtete Fabrik von Faience und englischem Steingut und ähnliche Unternehmungen in Ratibor und Leobschütz empor. 1788 findet ein Steingutfabricant J. Chr. Krannich in Breslau Erwähnung.

Ueber Fabriken in Oesterreich liegt wenig Sicheres vor. In Salzburg² erhielt Joh. Mich. Moser aus Leobersdorf in Niederösterreich 1737 ungeachtet des heftigen Widerspruches der dortigen Hafner und Zinngiesser und der Ortsbehörden eine Concession zum Anlegen einer Weissgeschirrfabrik auf der Riedenburg; nach dessen Tode wurde sie 1777 von seinem Schwiegersohne Jak. Pifotti aus Budweis übernommen. Das Fabricat, meistens Krüge und Schüsseln, unterscheidet sich von anderem vornehmlich durch die hellgelbliche, feinkörnige Masse, auf der die Emailglasur schlecht haftet, durch die stets unglasirte äussere Bodenfläche und die Verwendung

¹ Schlesiens Vorzeit III. Bd., S. 413 ff.

² Sitte in Kunst und Gewerbe 1883.

eines reinen Kobaltblau. Man kennt Gefässe mit braunconturirter Malerei, in der Art colorirter Federzeichnungen, auf weissem Grunde, solche mit blauer oder violetter Malerei ohne Conturirung auf weissem, oder mit blauer Malerei auf lichtblauem Grunde, endlich mit rothgetüpfeltem, granitartigem Grunde. Zur Zeit Pifotti's ist die Fabrication handwerksmässiger geworden, er decorirte vorzugsweise mit Grün, das sein Vorgänger nicht angewendet zu haben scheint, und Violett. Unter seinem Sohne (1814—1844) ist die Fabrik allmählich zu Grunde gegangen.

Aus Oberösterreich ist Vöcklabruck durch Wandfliesen und Gefässe mit bemalten Reliefs, 16. und 17. Jahrhundert, und aus dem 18. Jahrhundert die Fabrik von Wiefinger in Wels durch Geschirre mit Blaumalerei bekannt; — aus Mähren die Fabriken in Aufpitz (Blumendecor), Znaim (Blaumalerei), Frayn durch bedruckte Geschirre in englischer Art, Olmütz durch eine polychromirte Platte von 1682 mit dem Wappen des dortigen Erzbischofs. In Wien brachte ein Hafner im 17. Jahrhundert eine mehrfarbige Reliefplatte mit dem Abendmahl an, wonach sein Haus den Namen »zum Abendmahl« erhielt. Aus Böhmen stammen wahrscheinlich zahlreiche nichtbezeichnete Geschirre mit dem heiligen Joh. v. Nepomuck oder mit Wappen böhmischer Adelsgeschlechter. Faiencefabriken bestanden im vorigen Jahrhundert in Teinitz, Marke *Welby*, von wo Geschirre mit miniaturartigem Decor in Schwarz und Gold im Oesterreichischen Museum sind, in Alt-Rohlau und Dallwitz (nicht Dahlwitz), beide bei Karlsbad. Nachahmungen von Wedgwood mit umgedruckten und colorirten Landschaften und der eingepprägten Marke *Prag* gehören den Costümen nach in den Anfang des 19. Jahrhunderts.

4. Niederländische Faience.

Herzog Karl Alexander von Lothringen, General-Statthalter in den Niederlanden, richtete um 1767 im Parke seines Schlosses Tervueren bei Brüssel eine keramische Anstalt ein, die von ihm persönlich geleitet wurde, nur für ihn arbeitete und nach seinem Tode 1781 einging. Wahrscheinlich wurde sie mit elfässischen Arbeitern betrieben, da die (sehr seltenen) Faïencen im Rococostil mit Blumen und Früchten in Relief an Strassburg erinnern, nur weniger fein in den Formen und trüber in der Färbung sind. Nachgewiesen ist der Maler Kätzel. Ein grosses Becken im Museum zu Brüssel ist mit C P und C C C bezeichnet. Ob dort Porzellan gemacht worden, ist zweifelhaft.¹

In Brüssel gründeten 1705 Corneille Mombaers und Thierry Witsenburgh eine Fabrik, die nach langen Kämpfen gegen die Ungunst der Kriegzeiten durch Phil. Mombaers den Sohn um 1730 in die Höhe gebracht und in den Sechzigerjahren mit der 1754 von seinem Schwager Jacqu.

¹ Fétis, *Catal. d. coll. de poteries*. Bruxelles 1882.
III.

Artoifenet gegründeten Concurrenzanstalt als *Manufacture impériale et royale* vereinigt wurde. Sie wird noch 1799 erwähnt. Das sehr gut modellirte und gemalte Fabricat erinnert in der Nachahmung von Früchten und Gemüsen an Delft, sonst an französische Fabriken. Die Marke ist gewöhnlich B¹.

Brügge befaß im vorigen Jahrhundert eine Fabrik, die unter H. Pulinx 1753—1763 Fliesen in holländischer Art machte und dann bis 1790 unter P. de Brauwer englische Faience nachahmte.

Die Fabrik zu Andenne, 1787 von Jof. Wouters ins Leben gerufen, lieferte anfangs bedeutende Arbeiten, an denen, wie an einer Standuhr mit Figuren im Brüffeler Museum, Richardot als Modelleur genannt ist, pflegte aber unter den Nachfolgern des Gründers die Decoration durch Abzug von Kupferstichen &c.

Die Faiencen von Tournay aus der Fabrik Fr. Jof. Peterinck's, 1750—1796, werden sehr gerühmt, da sie jedoch keinerlei Zeichen tragen, lassen sich nur solche Stücke mit Sicherheit bestimmen, die aus dortigen Porzellanformen hervorgegangen sind. Vergl. Porzellan. — Ueber Lüttich, Mecheln, Mons, Namur fehlen uns Nachweise.

Die holländische Faience erhielt ihren eigenthümlichen Charakter durch die Nachahmung der Erzeugnisse Ostasiens, vornehmlich des Porzellans, das durch die holländischen Factoreien in China und Japan seit dem Beginne des 17. Jahrhunderts massenhaft ins Land kam. Dass ausserdem nordfranzösischer und deutscher Einfluss wirksam gewesen ist, unterliegt keinem Zweifel, wie denn beispielsweise Gefässformen von Rouen nachgebildet worden sind. In der Hauptsache jedoch lassen die Formen und die Decoration (für welche beide gelegentlich auch indische und persische Vorbilder benutzt sind), wie die Bereitung der Masse fast durchweg das Bestreben erkennen, dem asiatischen Porzellan Aehnliches zu schaffen. Auch war die landläufige Bezeichnung des einheimischen feinen Steingutes *Porceleijn*; ob der für Thonwarenfabriken neben *Porceleijn-Bakkerij* vorkommende Ausdruck *Plateel-Bakkerij* (Geschirrtöpferei) auf eine besondere Art der Waare zu beziehen sei, ist fraglich.

Der Hauptsitz des Gewerbes war Delft,² das nach dem Meisterbuche der dortigen St. Lucas-Gilde schon vor 1613 acht Meister zählte. 1614 erhält Claes Jansz. Wytmans im Haag ein Patent. Delft wurde zum Gattungsnamen, unter dem ohne Zweifel viele unbezeichnete Stücke aus anderen Orten des Landes gehen. Für Delft pflegt ein starkes milchweisses Email, an frühen Exemplaren oft mit eingefunkenen Stellen, zu sprechen.

Die Blüthe dieser Industrie fällt mit der allgemeinen Kunstblüthe in Holland nach dem Unabhängigkeitskampfe zusammen, und verblasst ebenso allmählich.

¹ Fétis a. a. O. mit Verzeichniss von Malermarken.

² Havard, *Hist. de la faience de Delft*. Paris 1878.

Die älteren Arbeiten, namentlich grosse Schüsseln und langeckige Platten, sind wesentlich als Bildflächen behandelt für umfangreiche Darstellungen mit vielen Figuren, Wappen u. a. m., wohl oft nach Gemälden oder Stichen, mit gedrängtem Randornament, in dem Motive aus Rouen &c. benutzt sind, alles in Blau mit dunkleren Umrissen, selten mit etwas Gelb und Roth darin. Durch die de Keizer und Pynacker kam die unmittelbare Nachahmung des japanischen Porzellans, und damit die Verwendung mehrerer Farben in Schwung, während die, wie das nachfolgende Verzeichniss ausweist, nicht feltene Betheiligung von Oelmalern, vor allen Abr. de Kooge, an der Faienceindustrie, dies Malen von Plattenbildern auf eine hohe Stufe der Vollendung brachte, und ihren Einfluss auch auf die

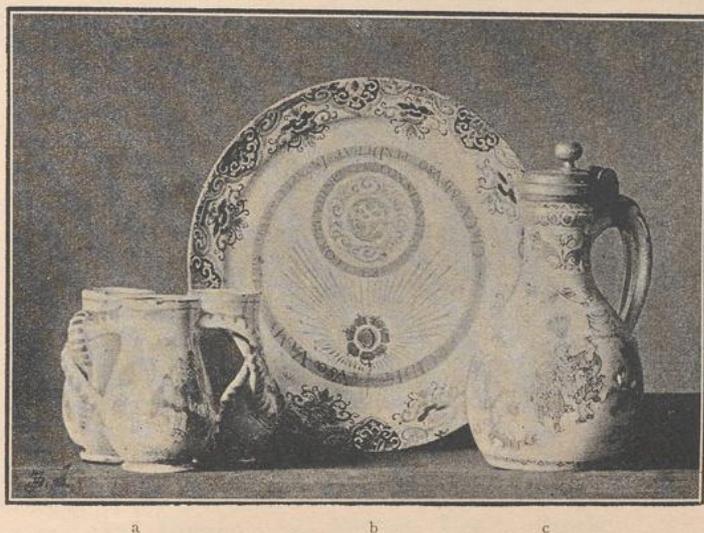


Fig. 429.

Delfter Faiencen.

von untergeordneten Künstlern ausgeführte Decorirung von Geschirren und Fliesen (in Blau oder Braun) mit heimathlichen Scenerien äusserte. Die Familie van Eenhorn brachte den vielfarbigen *Kaschmirdecor* auf, der sich mit feinen Lambrequins, Blumen und Vögeln an indische Vorbilder anlehnt. Samuel van Eenhorn werden jetzt auch die Gefässe mit lichtblauem, dunkler umrissenem Decor auf bläulichem Grunde zugeschrieben. Im 18. Jahrhundert verbreiterte und verflachte sich die Production allmählich, und machte das ostasiatische Porzellan der Industrie überlegene Concurrenz.

Der Formenkreis der Delfter Faience ist ausserordentlich gross; er umfasst Bildplatten und Fliesen, Gefässe aller Art für Speise- und Theetisch, Blumenvasen, Toilettengeräthe, menschliche Figuren, Thiere und Früchte &c., fogar Geigen.

Fig. 429 a zeigt einen Drillingskrug (3 vermittelst ihrer Doppelhenkel zusammenhängende und im Innern verbundene Krüge), in chinesischer Art blau bemalt, b Schüssel mit Monogramm und Wahlspruch Kaiser Karls VI. verfehene Schüssel, vielfarbig und vergoldet, c Krug in japanischer Art blau mit der Marke A. de Keizers, Fig. 430 a blaue Schüssel, b Krug, vielfarbig und vergoldet, c Schüssel mit dem Bildnisse Karls VI., der Fabrikmarke Adriaan Pynackers und dem Malerzeichen G.W.V. (sämmtlich im Oesterreich. Mufeum).

Die bekannten Delfter Meister, Maler und Fabrikantenfamilien sind in der Reihenfolge ihres Auftretens (nach Havards Forschungen):

Um 1584: Herm. Pietersz,¹ gegen 1610 in Compagnie mit Egbert Huygensz; — 1611: Pouwels Bourfeth; Corn. Rochusz van der Hoeven; Mich. Noutsz; Thomas Jansz aus England, eine von ihm bezeichnete Platte



Fig. 430.
Delfter Faiencen.

mit naiver Darstellung des Jüngsten Gerichts in Blau, Gelb und Braun in der Loudon'schen Sammlung im Haag; Abr. Davitsz; — 1613: Egb. Jansz; Hans de Wint; — 1614: Gerrit Hermansz, Sohn H. Pieterszoon, kommt bis 1634 vor (grosse Schüssel mit einer Schlacht in Blau); Franchoy du Boys Joly (Bofely) aus Frankreich; Leenaert (Leendert) Jansz; — 1615: Claes Mathheesz (Theeusz); — Corn. Harmensz, Sohn H. Pieterszoon und Nachfolger von Abr. Davitsz; — 1616: Henderick Bockelsz; Gerrit Pietersz; Meynaert Garrebrantsz; Henderick Jansz, übernahm nach des Vorigen Tode (ca. 1622) dessen Fabrik; Corn. Egbertsz, Sohn von Egb. Huygensz; Jan Gerritsz; Gerrit Egbertsz, Sohn von E. Huygensz; — 1617: Jan Loquefier van Rysburch; — 1621: Corn. Jansz van der Graeff; Aryaen Pietersz; Aderyaen Hondekoeter, Maler; Leendert Pietersz; Phil. Claes van Adrichem; — 1628: Cornel. Cornelisz gen. Schipper; — 1632: Abr. de Kooge, feines

¹ Die Endung *z* bedeutet *zoon*, Sohn, also Pietersz = Pieterszoon.

Zeichens Oelmaler, 1648 Mitbesitzer und künstlerischer Leiter der Fabrik von P. Joppe Oosterlaan, 1666 selbst Meister, einer der ausgezeichnetsten Maler von Landschaften und Bildnissen, der seine Arbeiten nur mit der Jahreszahl in künstlerischer Umrahmung zu bezeichnen pflegte; — 1633: Eeverdt Jansz van der West; — 1634: Piet. Jeronimus gen. van Kessel, angeblich Gründer der Fabrik *de metale Pot* (der Blechtopf) 1639; — 1636: Harm. Outhuesden; — 1638: Dirck Jeronimus van Kessel, wahrscheinlich Gefellschafter seines älteren Bruders; — 1639: Corn. Gaberelsen, Werkführer bei Corn. Jansz v. d. Graeff; — 1640: Hendryck Maerfelis van Goch; Lambr. Ghisbrechts, gest. 1644, ihm werden lebhaft colorirte Vögel zugeschrieben; Frans Pauwels van Oosten; Js. Junius hat das Grabmal Wilhelms von Oranien öfter gemalt; — 1641: Esaias de Lindt; — 1642: Aelbr. Corn. de Keyfer, erster und trefflicher Nachahmer des japanischen blaugemalten Porzellans, Marke A u. K verbunden; — 1643: Jan Hanse de Milde, ursprünglich Oelmaler; — 1645: Ghisbrecht Lambrechtsz de Kruyk, Sohn und Nachfolger von Lambr. Ghisbrechts, wahrscheinlich Gründer der Fabrik *de griekse A* (Alpha), Marke G K verschränkt oder unter einander; — 1648: Sam. Pererius van Berenvelt, angeblich Gründer der Fabrik *Dubbelde Schenkkan*, doppelte Schenkkanne; Piet. Joppe Oosterlaan (f. Abr. de Kooge); Arent Jacobsz Cosyn, Werkführer bei dem Vorigen; — 1649: Jan Gerrits van der Hoeve; — 1650: Claes Jansz van Straaten; — 1651: Claes Jansz Meschert und Abr. Gerrits van Noorden, Fabr. *de Paauw* (Pfau); — 1653: Jan Davyts van der Pyet; Jac. Jacobsz Dekerton (Ducarton, Karton); — 1654: Piet. Gerritsz Durven; Jan Jonisse van der Burgh; Jan Claesz van Straaten; Beuckel Heyndrickse van der Burgh; — 1655: Tonis Jansz van Tertolen; Quiring Aldersz Kleynoven, Nachahmer japanischen Porzellans, Marke die 3 Anfangsbuchstaben verschränkt; Jeron. Pietersz van Kessel, Sohn von Piet. Jeron. v. Kessel; — 1656: Lukas Jansz; Tooft Lievensz; — 1657: Bened. van Houten; Jac. Aldersz; Hendr. Panther Engelsman; — 1658: Ary Jansz (Hanfen) de Milde, Fabriksleiter bei Wouter van Eenhorn; Fred. van Frytom, ausgezeichneter Landschaftsmaler; Wouter van Eenhorn; Jan Oette gen. van Schagen, Leiter bei Jor. Mes, später bei C. C. van der Hoeve; — 1659: Jan Siktis (Sixtus) van den Houk, Leiter verschiedener Fabriken; — 1660: Jan Groenlant; Korn. Jansz Brouwer; — 1661: Claes Wouters van der Let; Js. Arentsz Soubre; Joris Mes (Mesch), Fabr. *t'hart* (Hirsch); Steven Dircks van Kessel; Jan Ariensz van Hammen, gute mehrfarbige Sachen; Corn. Jansz van Byllewet; Steven Pietersz van Kessel; Evert Egb. van Swenne, Fabr. *de boot* (Boot), dem fälschlich Arbeiten Samuels van Eenhorn zugeschrieben worden sind; Jac. Wemmersz Hoppestein, Fabr. *Oude moriaans hoofd* (alter: Mohrenkopf), milchweisse Gefässe mit gutem Decor in oft geflossenem Blau, Marke IW, auch verschränkt; — 1662: Jan Jansz Kulick (Culick), ausgezeichnet im japanischen Roth; Jan Ariensz Kruyk; Corn. Cornelisz van der Hoeve, Fabr. *de Klaauw*

(Klaue), Marke eine Vogel- oder Käferkralle, gute Arbeiten blau-in-blau; Jac. van Veen; Seb. van Cuyck; — 1663: Augesteyn Reygens (Reygensbergh), dessen vortreffliche Arbeiten nach der aus den Anfangsbuchstaben zusammengesetzten Marke Claude Révérend zugeschrieben worden sind;¹ Leendert van der Let; Will. Klefytus (Klestgis) aus Köln, porzellanartiger Decor; Jan de Weert; Piet. Woutersz Katersvelt; Corsteiaen Janse van Ambele; — 1667: Harmen Groothuysen (*de Boot*); Lamb. Cleffius (*metalne Pot*), Marke CL verschränkt, rühmte sich, das Porzellanheimniss gefunden zu haben, machte aber nur Stücke mit Angussfarbe; Joh. Mefch, Marke aus EMS zusammengesetzt, befass das beliebte Roth; Piet. Gerritsz Kam (Cam); — 1668: Corn. Aelbrechtsz de Keizer, Sohn Aelbr. de K.'s, eine Zeit lang in Gemeinschaft mit feinen Schwägern Jac. und Adr. Pynacker (Marke aus den 6 Anfangsbuchstaben gebildet), verstand die Decoration mit Gold; Cornelia van Schoonhove (*de Klaauw*); Jan Pietersz, gerippte Gefäße im sog. Kaschmirstil mehrfarbig decorirt; — 1669: Flyt Marks Byckloh; Piet. Roemer; Mich. van Eemft; — 1670: Gerrit Jooft Cuyft (Luyft?), Nachfolger des Perer. v. Berevelt (*Dubb. Schenkkan*); Heyndr. Will. van Swanenburgh; — 1671: Lysbet de Bergh; Barbara Rottewel verehel. Mefch, (*Drie Klokken*, drei Glocken, die als Marke dienen); Ary Jansz van der Meer, verheirathet mit Corn. Schoonhove; Gerrit Corn. Sas; Mary Schoonhove (*de Klaauw*); Mart. Gouda (*in de Romeyn*, zum Römer), markirte mit verschiedenen Zeichen, die eine entfernte Aehnlichkeit mit chinesischer Schrift haben; — 1672: Jac. de Milde, Leiter von Gouda's Fabrik; Jac. Pynacker hatte neben seinem Antheil an dem Geschäfte Corn. de Keizers ein eigenes: *de 3 porceleyne Fleffies* (3 Porzellanfläschchen); — 1674: Sam. van Eenhoorn (*griekse A*), Sohn von Wouter E., zierlicher blassblauer Decor mit dunkleren Umrissen; Marke aus den 3 Anfangsbuchstaben; Gerrit Pietersz Kam (3 *Afstonnetjes*, 3 Afchentonnen), feine eigenen virtuos gemalten Arbeiten markirte er mit *GK*; — 1675: Jan Jansz van der Laen, Leiter der 3 *Klokken*; Luc. Pietersz van Kessel; Evert Pietersz Kam; Amerensie van Kessel (*dubb. Schenk Kan*); Arendt Cofyn (*de Roos*), vortreffliche Arbeiten blau-in-blau, z. B. eine mit Tanzbildern bemalte Geige in der Loudon'schen Sammlung, und vielfarbig; Marken eine Rose, ein R u. a.; Alardus van Kleinhove; Dirck van der Kest (*de boot*), biblische Scenen in sehr dunklem Blau; — 1676: Jac. Kool (Cool); Fabr. *Morjaans Hooft*, Marke IK; Nic. de Waert; — 1677: Myegyel von Torenburg, Werkmeister in *de porc. Byl* (Porzellanbeil); — 1679: Sim. Mes (*hart*); Dirck Jansz van Schie; Nackiel Loquefiers van Rysborgh (*de Romeyn*); Huibr. Brouwer (*porc. Byl*), Marke ein Beil; — 1680: Roch. Jacobs Hoppestein (*Moriaans Hooft*); Corn. van der Planck (Planckman); — 1682: Corn. Willems Hoelaert (*de Wildeman*); — 1683: Gysbert van Veen; Claes Dircksz Harleus; Piet. Waelpoot; Joh.

¹ Vergl. S. 469.

Groen, eine Zeit lang in Delfshaven thätig; Leender Boerfe; — 1686: Fred. van der Sande; Nic. van der Kest; — 1687: Adr. Kocks (*griekse A*); — 1689: Louwys Fictoor, Maler (*dubb. Schenk Kan*), Marke LF so verbunden, dass sie VE gleicht, treffliche mehrfarbige Arbeiten; — 1690: Adr. Pynacker, Marke APK verschränkt, ausgezeichnet in japanischer Manier und schwarzgrundigen Gefässen mit ausgepartem Ornament; Piet. Poullisse, eine Zeit lang Fabriksleiter des Vorigen; Will. de Koning; Theod. Witsenburg (*de Star*, der Stern, zugleich Marke) u. a. umrahmte Bildplatten; — 1691: Joh. van der Wal, Werkführer bei dem Folgenden; Lamb. Eenhorn (*met. pot.*), gerippte Gefässe mit chinesischem Decor, Marke ähnlich der Fictoor'schen; Piet. Gerritsz Kam (*3 astonne*); — 1692: Jan de Milde; Luc. van Dale, Marke die 3 Anfangsbuchstaben, Gefässe mit gelbem Decor auf oliven- oder goldbraunem Grunde; Egyd. van Veen; — 1693: Piet. van der Stroom (*vergulde Bloompot*, vergold. Blumentopf); — 1694: Jac. de Lange (*de Star*); — 1695: Corn. van Schagen, Werkführer in *de Klaauw*; Corn. van der Kloot, Werkführer im *met. Pot*; Jan van der Buergen (Verburg); — 1696: Piet. van Hurch (*in de Dessel*, zur Deichfel); Jac. van der Schelt; — 1697: Reyer Hey (*de Romeyn*); Will. Kool (*in de drie Flessen*, 3 Flaschen); Joris van Torenburg (*porc. Beyl*); David Kam (*de Pauw*, Pfau); — 1698: Joh. Knötter (*in de porc. fles*, Porzellanflasche); Bastiaen van Broeckerhoff (*Bloompot*); Dirck Baans; Corn. van der Hoeve; — 1699: Bartol. van der Kloot; — 1700: Jeller Belje; Piet. Simons Mes (*3 Klokken*); Piet. Oosterwyk (*Klaauw*); — 1701: Piet. Kocks (*griekse A*); Joh. Heerhout (*porceleyne Schotel*, Schüssel); Marcellus de Blutg (Vlugt) (*porcel. Fles*); — 1702: Bettje van Schoonhoven (*Klaauw*); Quirinus Mefch; — 1703: Js. van der Voorn; — 1705: Damis Hofdick (*Star*), Gefässe mit durchbrochenem Rande, grünlichblau decorirt mit figurlichen Medaillons, Landschaften &c., mehrfarbige Thiere; Sixt. van der Sand; — 1706: Aarent Looting (*Schotel*); Joris Oosterwyk (*in't Fortuyn*, zum Glück), Marke die Firma oder deren Anfangsbuchstaben; — 1707: Will. van Dale (*boot*); Joh. Gaal (Gal); — 1708: Jac. de Kalwe (Caluwe); Jac. van Broeckerhoff; Ary van der Kloot; — 1709: Sym. Symons Mes (*Hart*); Jac. Kool; — 1713: Math. Boender (*vier Helden van Rome*); — 1714: Harm. Duffeldorp; Jac. van Tiel (*Schenk kan*); Math. van den Bogaert (*Bloompot, twee Wildemans, Hart*); Abr. van Dyk (*Roos*); Barent Dykmann; — ca. 1720: Zach. Dextra (*Astonne*) vorzügliche Nachahmungen von Meissner Porzellan; — 1721: Hendr. u. Gillis de Koning (*Schenk Kan*); 1721: Leon. van Amsterdam; — 1725: Corn. de Berg (*Star*), Nachahmungen von Japan; Paul. van der Stroom; — 1730: Fred. van Hesse; 1749: Hendr. van Lee; Ary Loreyn; Dirk Biefemayer; Mart. Welgewaaren; Paul. Verhagen; — 1752: Piet. Vizeer, vortreffliche Fliesen u. dgl.; — 1757: Hendr. Zieremans; Juft. de Berg; — 1759: De Maare (*3 porcel. Fles*); Anth. Kruisweg (*Moriaans Hoof*); Joh. Pennis der Aeltere (*Schotel*); Corn. van Dyck (*Klaauw*); — Piet. van Doorne; Joh. Verhagen (*Nieuwe Mor. Hoof*); Anth. Pennis der

Jüngere (*Twee Scheepjes*, 2 Schiffchen); Jan Theunis Dextra (*griekse A*); Petr. van Marum (*Romeyn*); Jac. de Milde (*Pauw*); Dirk van der Does (*Roos*); Gerrit Brouwer (*Lampetkan*, Wafchkanne); Jooft Brouwer (*Byl*); Piet. van den Briel (*'t Fortuyn*); Joh. den Appel (*Boot*); Hendr. van Hoorn (*Afstone*); — 1760: Gysb. Verhaast; — 1764: Cornelia und Will van der Does (*3 Klokken*); Thom. Spaandonck (*Schenkkan*); Geertruy Verstelle (*Oude Mor. Hooft*); Hendr. von Middedyk (*Hart*); Will. van Beck (*Wildemans*); Hugo Brouwer (*porc. Fless*); Alb. Kiell (*Star*); Joh. van Duyn (*Schotel*); Lamb. Sanderus (*Klaauw*); Joh. van der Kloot Jansz (*Romeyn*); — 1765: Jac. Halder Adriaens (*Klaauw*); Mich. van Kuyk; — ca. 1770: Joh. Harlees (*Porcel. Fles*); — 1779: Hendr. Jansz (*Roos*); — 1780: Arendt de Haak; ca. 1780: Abr. van der Keel (*Lampetkan*); — 1795: Dirck Harlees (*Porc. Fles*); — 1800: Pickardt, des Vorigen Nachfolger, ursprünglich Offizier, blieb auch in der Decoration der Thonwaaren dem angefamnten Hause Oranien treu. Im 19. Jahrhundert hört das Verzeichniss auf.

Vor zwanzig Jahren hat Jooft 't Hooft die Faiencefabrication in Delft wiederbelebt.

5. England, Skandinavien, Portugal.

Die reichen englischen Thonlager, vor allem in Staffordshire, dem *pottery district*, sind bis in die neuere Zeit für die Fabrication von Geschirren des täglichen Gebrauches in durchaus nationalem Stil ausgebeutet worden. (Vergl. Fliesen Bd. I. S. 138.) Die Goldschmiedekunst befriedigte höhere Ansprüche, und Holz- und Zinngefäße blieben dort länger in Gebrauch, als in Mitteleuropa. Die Formen der Becher mit vielen, oft in zwei Reihen über einander stehenden Henkeln (*Tygs*), die Krüge, Töpfe, Schüsseln &c., haben sich in ihren zum Theil bizarren Formen und der Decoration mit Schlickermalerei oder Sgraffiato (Bildnisse, Wappen, Sprüche) vom Mittelalter her — durch Datirungen nachweislich vom Beginne des 16. Jahrhunderts an — bis ans Ende des 18. erhalten. Der Leuchter Fig. 431 von 1549 (im Londoner Geolog. Museum) ist von rothem Ton und mit weissem, durch den Firniss gelblich erscheinenden Schlicker decorirt. Das Figürliche erinnert zumeist noch an den Stil der irischen Miniaturen. Im 17. Jahrhundert regten eingeführte holländische Faiencen und rheinisches Steinzeug zur Nachahmung an, ohne doch die einheimische Art zu verdrängen. So haben El. und Ed. Hodgkins¹ derartige Arbeiten aus Wrotham von 1659—1710 nachgewiesen, solche von Cock Pit Hill vom Ende des 17. bis Ende des 18. Jahrhunderts. Vor allen beliebt waren die Zierschüsseln von Thomas und Ralph Toft (der Letztere 1676—1683), die, mit Schlicker bemalt, der ganzen Gattung den Namen gaben.

Englisches Steingut scheint zuerst in Lambeth verfertigt worden zu sein, und zwar bereits vor der Einwanderung holländischer Hafner, wie Adr.

¹ *Examples of early english pottery.* London 1891.

van Hamme um 1650. Dass Delft die Vorbilder lieferte, steht ausser Zweifel, auch nannte man die Faience einfach *Delft ware*. Die Arbeiten von Lambeth — vorherrschend Weinkrüge mit Aufschriften: *Sack* (spanischer Wein, Canariensect), *Renish wine* (Rheinwein), *Claret* (Rothwein), *Whit* (white, Weisswein) — sind rein weiss, unter der wenig gläsernen Glasur mit ins Graue spielendem Blau bemalt; die von Bristol, von etwa 1700 an, weiss mit einem Stiche ins Grünlichblaue, tieferes Blau unter dünnerer harter Glasur, auch mit Decor *bianco sopra bianco*; Liverpool hat namentlich viele Hochzeitschalen geliefert, oft bläulicher Anguss mit vielen eingefunkenen Stellen; Schüsseln aus Staffordshire um 1700 sind roh, auf der Rückseite gelblich. Auch Gefässe und Figuren, weiss, gelblich oder gräulich mit etwas rauher Salzglasur und gemaltem oder eingeritztem Decor sind im 18. Jahrhundert gemacht worden. Weisse Gefässe, scheinbar nach



Fig. 431.
Staffordshire Leuchter.



Fig. 432.
Elizabethan ware.

Silberarbeiten aus der Zeit der Königin Anna abgeformt (Fig. 432) sind in England missbräuchlich *Elizabethan ware* getauft worden. Etwas früher entstand im Anschluss an das deutsche Steinzeug (vergl. S. 483) englisches Steinzeug, *stone ware*. Ein Holländer de Witt soll eine Fabrik in Fulham eingerichtet haben, dessen Namen man in den späteren Dwight und White wieder zu erkennen glaubt. John Dwight in Fulham entfaltet eine sehr vielseitige Thätigkeit, ahmte rheinische Krüge (*Cologne ware*) mit figürlichen Reliefs und Gravirungen, Medaillonbildern, in gelblichem Weiss oder Marmorirung, persische und chinesische Keramik nach, machte Büsten und kleine Figuren (halblebensgrosse Figur seines Töchterchens Lydia, datirt 1672, im Kensington-Museum, Büste des Prinzen Ruprecht von der Pfalz im Brit. Museum) erhielt auch 1671 ein Patent auf die Anfertigung von Porzellan, womit er jedoch nicht zu Stande gekommen zu sein scheint. Braune Fulham pottery kommt mit Daten von 1721—1764 vor.

Um 1700—1710 fabricirte Phil. Ehlers aus Sachsen in Bradwell rothes und schwarzes Steinzeug, vorzüglich aber weisses mit Salzglasur, mit dem er der specifisch englischen Fabrication der neuesten Zeit die Wege gewiesen hat. Auch scheint er die, chinesischen Schriftzeichen ähnlichen, Marken zuerst bei dem rothen und schwarzen Steinzeug angebracht zu haben. Seine feinen weissen Speise- und Theegeſchirre, z. Th. mit durchbrochenen Rändern, oft mit feinem Namen geſtempelt, wurden zunächſt von einem ehemaligen Arbeiter ſeiner Fabrik, Sam. Aſtbury, in Skelton, dann an vielen Orten nachgeahmt.

Die Glanzperiode der englischen Keramik nimmt aber ihren Anfang mit Joſiah Wedgwood,¹ der, einer Hafnerfamilie entſtammend, 1730 in Burslem geboren, frühzeitig künstlerische Neigungen verrieth, bei ſeinem älteſten Bruder, und dann in anderen Geſchäften ſich praktiſch ausbildete, und ſich in ſeinem Geburtsorte 1717 ſelbſtändig machte. Mit nur geringer allgemeiner Vorbildung ausgeſtattet, war er von Anfang an bis an ſeinen Tod unabläſſig bemüht, ſich im Intereſſe ſeiner Fabrication wiſſenſchaftliche Kenntniſſe anzueignen, Maſſe, Glasuren, Formen &c. zu verbeſſern. Die gebräuchliche weiſſe Waare belebte er durch naturaliſtiſches Ornament (Farnkraut, Schnecken u. dgl.) in einem von ihm hergeſtellten Kupfergrün oder in bräunlichen Tönen, gab aber auch der Maſſe ſelbſt eine feinere Rahm- oder Elfenbeinfarbe, *cream colour*, die den Beifall der Königin fand, und ſeitdem — 1765 — hieſſen ſolche Geſchirre *Queens ware*. Daneben wurde das (angeblich von Sadler und Green in Liverpool 1756 erfundene) Umdruckverfahren benutzt und rothes Steinzeug nach japaniſcher Art fabricirt. Durch den Eintritt des vermögenden, kunſtſinnigen Liverpools Kaufmanns Thomas Bentley in die Firma (1768) wurde das Geſchäft in jedem Sinne gekräftigt, und ſchon im nächſten Jahre erſtand die neue gröſſere Fabrik *Etruria* bei Newcastle upon Tyne (ſeit 1770 mit einer Filiale für die decorativen Arbeiten in Chelſea verbunden). Die Wahl dieſes Namens iſt bezeichnend für die von Wedgwood eingeleitete Richtung. Er ſtand unter dem Einfluſſe der damaligen cläſſiſtiſchen Strömung, wählte nicht nur für Prunkvaſen (Fig. 433) u. dgl., ſondern auch für Gebrauchsgeschirre antikiſirende Formen und Decorationen, und beſchäftigte auſſer anderen Künſtlern dieſer Richtung namentlich den Bildhauer John Flaxman. Er gerieth fogar auf den ſeltſamen Gedanken, Figuren mit einer Bronzefärbung zu verſehen, die glücklicherweiſe keine Dauer hatte. Ueberhaupt wurden unabläſſig neue Thonmiſchungen oder Färbungen aufgebracht, wie *Egyptian ware* oder Baſaltmaſſe, durch Beiſatz von Eiſen und Mangan grau gefärbt und mit glänzender oder matter Oberfläche, auch mit rothen Figuren bemalt, — Vaſen von rothem Thon mit ſchwarzen Figuren, — Nachahmungen

¹ Jewitt, *The Wedgwoods*. London 1865. — Meteyard, *Wedgwood and his works*. London 1873. — Dieſelbe, *Memorials of Wedgwood*. London 1874.

von mehrfarbigen, gestreiften, gefleckten Gesteinen aller Art, -- *jasper ware*, eine Art Biscuit mit Reliefdarstellungen in Weiss, meistens auf stumpfblauem, feltener auf anders gefärbtem Grunde, -- *cane ware*, gelbes, und *red ware*, rothes Geschirr. Im Allgemeinen wandte Wedgwood alle die verschiedenen Arten ebenso für decorative Arbeiten, Relieftafeln, Statuetten, Büsten, Prunkvasen wie für Tafelgeschirr &c. an; *jasper ware* diente vorzugsweise zur Herstellung von Gemmenachbildungen und Medaillons mit Bildnissen, doch kommen auch Vasen (Fig. 433), Kannen, Theeschalen &c. vor. Für die Formen und Decorationen wurde in späterer Zeit fast durchweg der antikisirende Stil beibehalten. Als eine Ausnahme davon kann das von Flaxman modellirte Schachspiel gelten, aus dem Fig. 434 eine Königsfigur zeigt.



Fig. 433.
Jaspervase, Wedgwood.



Fig. 434.
Schachfigur, Wedgwood.

Auch Kamme hat Wedgwood geliefert. Berühmt ist das in den Siebzigerjahren ausgeführte grosse Tafelgeschirr für die Kaiserin Katharina II. in Cream ware mit Landschaften in Purpuralerei.

Nach Bentleys Tode 1780 nahm Wedgwood seine Söhne und seinen Neffen Thomas Byerley als Theilhaber in das Geschäft auf, das nun Wedgwood, Sons und Byerley firmirte, und zu Anfang des 19. Jahrhunderts auch kurze Zeit hindurch Porzellan fabricirte. Wedgwood selbst starb 1795. Nachgeahmt wurden seine Fabricate schon zu seinen Lebzeiten von Palmer in Hanley und später vielfach.

Von anderen englischen Fabriken im vorigen Jahrhundert mögen erwähnt werden: die in Brislington (Somersetshire) von Richard Frank, die spanisch-maurische Art, Kupferluster auf gelblichem oder braunem Thon,

ziemlich roh imitirte, — die in Lambeth (Vorstadt Londons) von Coades, namentlich grosse Terracottareliefs, — die in Caughley von Turner, Palissywaare, — die in Jackfield, Steinzeugkrüge mit vergoldetem Reliefornament oder mit Oelfarben bemalt, — die in Leeds (Yorkshire), die sich in durchbrochenen, gleichsam geflochtenen Gefässen auszeichnete, — die in Tunstall (Staffordshire) von Will. Adams, der die Jasperwaare mit Goldstaub versetzte, — mehrere Fabriken in Nottingham, nach welchem Orte braune Steinzeugkrüge, verziert oder in Thiergestalten u. dgl., benannt werden, — die von Sewell in Newcastle upon Tyne (Northumberland), wo von Holzstöcken unmittelbar auf die Glasur gedruckt worden sein soll.

Grösseren Umfang erreichte die Industrie in Liverpool, Swinton, Stoke upon Trent. Sadler und Green in Liverpool wurden bereits oben als Erfinder des Ueberdruckes von Kupferstichen auf Thonwaaren erwähnt. Die Fabrik von Shaw daselbst lieferte viel in Delfter Art, desgleichen Pennington. Richard Chaffers (seit 1752) brachte in dem Bemühen, Porzellan herzustellen, eine sehr feine Faience zustande. Gegen Ende des Jahrhunderts entstand die Herculaneum Pottery, die meistens mit Ansichten in Blau bedruckte *Queens ware* verfertigte. In Swinton (Yorkshire) wurde die sehr beliebte *Rockingham ware*, weisse Masse mit röthlichbrauner Glasur, geschaffen. — Stoke upon Trent verdankt seinen Weltruf der Fabrik, die Thomas Minton dort 1791 ins Leben rief.

Schottische Fabriken werden gegen Ende des Jahrhunderts in Portobello bei Edinburgh und in Glasgow erwähnt, von irischen eine in Donovan bis 1724, später eine in Belfast.

In Dänemark¹ interessirte sich der König Friedrich IV. († 1730) persönlich für Keramik. 1722 errichtete eine Gesellschaft in Kopenhagen eine Fabrik für *Delfs-Porzellan*, die 1749 an Christ. Gierlöw überging und bis Ende des Jahrhunderts bestand. Erster Fabrikmeister war Joh. Wolff aus Holstein, der jedoch bald nach Roerstrand übersiedelte. An der Oberleitung waren betheiligte Rasmus Aereboe (Æ) und Pet. Wartberg, auf den sich die Marke W, Kopenhagen 1726 auf einer blaugemusterten Vase im Schlosse Rosenborg beziehen dürfte. 1727—1749 wirkte als Meister Joh. Pfau, vielleicht ein Abkömmling der Winterthurer Familie. 1755 gründete in Kastrup auf der Insel Amager Jac. Fortling eine Fabrik.

Ueber norwegische Fabriken erfahren wir von Nyrop, dass Didrik von Kappelen in Daarholt auf Schonen 1741, J. H. Schwabe und Oluf Falck in Styrstuen 1755, D. P. Fasmer in Bergen 1760, ebenda J. Bredal und G. Eide 1778 Privilegien erhielten, und der unruhige Peter Hoffnagel an verschiedenen Orten, z. B. in Herrebøe bei Fredrikshald (auch einmal bei Kopenhagen) vorübergehend thätig war.

¹ Nyrop, *Den Danske Porcellænsfabrikations Tilbliven*. Kjobenhavn 1878. — Derf., *Danske Fajence- og Porcellænsmærker*. Ebend. 1881.

Die Faiencefabrik zu Roerstrand¹ bei (jetzt in) Stockholm, 1726 von einer Gesellschaft gegründet, war Jahre lang in den Händen von Unwissenden oder Schwindlern, die nur viel Geld anzubauen verstanden, wie Joh. Wolff (vgl. Kopenhagen), A. N. Ferdinand, Chr. Conr. Hunger, der in der Porzellengeschichte zu nennen ist, J. G. Taglieb. Dieser *deutschen Periode* folgte 1741 die *schwedische* mit dem ersten Leiter Anders Fahlström. Aber trotz beträchtlicher Staatshilfe blieb der Erfolg auch ferner aus; der Geschichtschreiber Schwedens, Geijer, erzählt fogar, es seien, um die Ausfuhrprämie zu erhalten, ganze Schiffsladungen Faience angeblich ins Ausland expedirt, auf hoher See aber das für den Absatz zu mangelhafte Fabricat ins Wasser geworfen worden. 1753 bildete sich eine neue Gesellschaft, an deren Spitze Ingman von Nordenstolpe stand, der bald alleiniger Besitzer von Roerstrand wurde. Seine Nachfolger gaben in den Achtzigerjahren die Fabrication von Steingut mit Zinnglasur auf, und wandten sich dem englischen Steingut mit Bleiglasur zu.

Das Fabricat ist meistens mit dem vollen Ortsnamen — Rörstrand oder Stockholm —, Namen oder Anfangsbuchstaben der Verfertiger und der Jahreszahl bezeichnet. Das früheste bekannte Stück ist ein von Hunger 1733 bezeichnetes achteckiges Präsentirtbrett, im Vordergrund unter Zelten schmaufende Israeliten, im Hintergrunde Moses vor dem brennenden Dornbusche in Blaumalerei. Eine runde Schale mit Rautenmuster und Blumen in Blau und Manganbraun von Jonas Tåman 1744 ist das erste Beispiel der Anwendung mehrerer Farben. Aus den Vierzigerjahren stammen auch Schüsseln mit durchbrochenem Rande und solche mit Blau und Weiss auf Weiss decorirt. Auch der Einfluss von Rouen wird ersichtlich. Unter Nordenstolpe herrscht die Nachahmung von Strassburg, Marseille &c. vor mit Rococoformen, rothen verlaufenden Rändern und bunten Blumen und Früchten, flach oder in Relief. Leiter waren in dieser späteren Periode der jüngere Fahlström, Erik, der nach 1761 eine eigene Fabrik in Södertelje (Stockholm) anlegte, aber Schiffbruch litt, Jakob Oehrns bis 1785, und in der englischen Periode Ph. Andr. Schirmer, ein Deutscher; als Maler u. A. Henrik und Lars Sten und Anders Stenman, der den Ueberdruck einfuhrte und später nach Marieberg ging.

Dort hatte nämlich 1758 eine von dem Hofzahnarzt des Königs Adolf Friedrich, Ehrenreich, gebildete Gesellschaft eine Fabrik für alle Arten von Thonwaaren mit umfangreichem Privilegium gegründet, die jedoch schon im nächsten Jahre fast vollständig ein Raub der Flammen wurde. Ehrenreich entschloss sich nun, sich auf die Faience zu beschränken. Nach zwei Jahren konnte unter Joh. Buchwald² bereits wieder gearbeitet werden. Nach 1766 verliess Ehrenreich Schweden und betheiligte sich an der Fabrik zu

¹ Stråle, *Roerstrand et Marieberg*. Stockholm 1872. — Bukowski, *Förteckning öfver E. A. Bomans . . . Samlingar. III. Den svenska Keramiken*. Stockholm 1888.

² Vergl. Kiel.

Stralfund. Seine Nachfolger in Marieberg waren Pierre Berthevin bis 1769, Henrik Sten bis 1784, Ph. A. Schirmer. 1782 war die Fabrik von Nordenstolpe angekauft worden, sie vermochte aber, trotzdem wie in Rörstrand englisches Steingut und von 1778—1782 von einem Franzosen J. Portie auch weiches Porzellan gemacht wurde, der Ungunst der Zeit nicht Stand zu halten und ging um 1788 ein.

Die Erzeugnisse von Marieberg haben feine Masse und diejenigen aus dem ersten Jahrzehnt zeichnen sich durch besonders zierliche Rococoformen und gute Malerei von Blumen, Früchten, Chinoiserien &c. aus, ferner wurden hübsche Figürchen gemacht. Mit der Pflege des englischen Steingutes kamen auch die antikisirenden Formen auf. Die Marke besteht aus drei Kronen.

Eine Steinzeugfabrik in Helfingborg (Malmö) um das Jahr 1770 wird in Chaffers, Marks and Monogramms erwähnt.

Dass in Portugal im 17. Jahrhundert die Kunsttöpferei in Blüthe gestanden hat, geht aus der Beschreibung eines reich mit Figuren geschmückten Triumphbogens hervor, den die Gilde von Lissabon 1619 für den König von Spanien, Philipp III., errichtet hatte.¹ Neben Fliesen und dem noch jetzt beliebten Geschirr aus rothem Thon wurden Faiencegefäße mit blauer Malerei gemacht. Die Faiencefabriken sollen zumeist von Italienern eingerichtet worden sein. Die Fabrica de Massarellos zu Porto wurde 1738 von Manuel Duarte Silva gegründet und von dessen Nachkommen bis in das laufende Jahrhundert fortgeführt; ebendasselbst entstand durch João da Rocha 1775 die Fabrica de Miragaia. 1767 liess der Staat durch einen Italiener Th. Brunetto eine Fabrik in Rato einrichten, die durch Einfuhrverbote begünstigt wurde. An die Stelle Brunettos trat 1771 Seb. Ign. de Almeida, zugleich als Vorstand der Malerei, und als Werkführer Sev. Jos. da Silva, dem 1777 die Fabrik auf eigene Rechnung überlassen wurde. Doch nöthigte dessen Tod die Regierung, sie 1779 wieder in eigene Verwaltung zu übernehmen, worauf sie unter dem Director An. Botelho in Blüthe kam. Jos. Veroli, früher in Rato, richtete nach 1771 eine Fabrik in Bellas (Estremadura) ein, die jedoch nur kurzen Bestand hatte. 1769 erhielt der Italiener Paulo Paulete ein Privilegium, 1776 Jos. Anf. de Aguiar in Panasqueira bei Sacavem (Lissabon) ein solches für dünnwandige sog. Genueser Faiencen. 1784 folgte Dom. Vandedelli aus Padua in Coimbra, der später mit Anderen die Fabrik Cavaquinho in Villa nova de Gaya bei Porto für Steinzeug, Steingut und schwarzes Geschirr errichtete. 1785 gründete Franc. Rossi die Fabrica de S. Antonio ebenda. In der Zutheilung der Faiencen an diese und andere Fabriken besteht noch grosse Unsicherheit, da sie ziemlich gleichmässig nach französischen und italienischen Mustern gearbeitet zu haben scheinen, und

¹ Vasconcellos, *Ceramica portugueza*. Porto 1884.

die Marke R, die auf Rato, Real Fabrica u. a. gedeutet werden kann, vielfältig benutzt worden ist. Als Maler grosser Fliesengemälde wurden genannt Ant. de Oliveira Bernardes (Gemälde zu Evora, beendet 1711, und zu Braga) und dessen Sohn Polycarpo (Vianna de Castello) &c.

6. Der Ofen Europas.

Für die Keramik in den ungarischen Ländern¹ ist Siebenbürgen von hervorragender Bedeutung. Zu dem deutschen Einflusse, der auch die Kunsttöpferei des ganzen Reiches Ungarn, immer vermischt mit volksthümlichen Elementen, beherrscht, gesellt sich dort der orientalische. So erinnern die ältesten Ofenkacheln im Kunstgewerbe-Museum zu Budapest theils an Nürnberger Erzeugnisse, theils kehren in ihnen die bekannten farbigen Reiterfiguren der persischen Fliesen wieder, aber in der ebenfalls an den Orient mahnenden nationalen Tracht der Vornehmen. Ebenda fand auch das Steingut einen günstigen Boden, während aus Oberungarn aus dem 17. und 18. Jahrhundert Arbeiten in der sogenannten Bauernmajolica vorkommen. Die Sachsen in Siebenbürgen zierten gern ihre Stuben mit Schüsseln und Krügen, auf deren glänzendweissem Email dort meistens versetzte Blumensträuße, hier Männer und Frauen in der Landestracht bei ihrer Beschäftigung oder Unterhaltung charakteristisch und in lebhaften Farben dargestellt sind. Das Ornament besteht bald aus natürlichen, bald aus orientalisirend stilisirten Blumen. An persische Platten gemahnen wieder Gefässe von ins Graue spielendem Weiss mit leuchtendblauem Relieforament, die aus dem Kronstädter Gebiet stammen. Das schönste Stück im Klausenburger Museum ist 1741 datirt. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts scheint, angeblich im Kockelburger Comitatz, die Manier des Sgraffiato aufgekommen zu sein: Verzierungen in die blaue Schichte derart eingegraben, dass sie in der weissen Angussfarbe erscheinen. Als Verfertiger eines mit frei modellirten Heiligenfiguren ausgestatteten grün glafirten Kruges von 1750 hat sich Paul Takacs in Korod nebst seinen Gefellen genannt.

In Ungvar an der galizischen Grenze wird ein Thon verarbeitet, der sich im Brande mit dem Anputz und der Glasur unlösbar verbindet, so dass Abblätterung der letztern nur vorkommt, wenn die Angussfarbe auf das trockene, anstatt auf das noch feuchte Gefäss aufgetragen wurde. Die Schüsseln, Krüge &c. werden in den verschiedensten Farben hergestellt und mit Schlicker bunt bemalt, mitunter vergoldet. Die Bevölkerung, Ruthenen, geht vor allem auf starke Farbenwirkung aus, die Musterung besteht zumeist aus sich kreuzenden Linien, Punkten und sonstigen einfachen Mitteln der Ornamentation.

Im Liptauer Comitatz hat sich die Manier des Dämpfens von Thongefässen erhalten; bevor sie in den nur schwalchenden Ofen gesetzt werden,

¹ *Művészeti Ipar* II. und III. Jahrg.

zeichnet man mit einem Feuerstein oder dergleichen Ornamente auf den Thon, die sich nach dem Brande glänzend von dem mattschwarzen Grunde abheben.

Grössere Faiencefabriken waren im 18. Jahrhundert in Holitsch (Pressburger Comitatz), Papa und Totis. Nur die letztgenannte besteht noch. Holitsch, 1746 von Kaiser Franz I. gegründet,¹ lieferte Tafelgeschirr, Blumengefässe, Krüge, die Schüsseln und Teller vorzugsweise mit natürlichen Blumen auf dickem weissem Email, andere Gefässe meistens mit plastischen Zweigen, Blüten, Früchten, manchmal auch gänzlich als Kohlköpfe, Früchte u. dgl. gebildet.

Polen ist reich an guten Thonlagern, und unter günstigeren äusseren Verhältnissen hätte die Industrie dort wohl gedeihen können. Allein grössere Anlagen, wie die von Stanislaus August (Poniatowski) gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gegründete Faiencefabrik zu Belvedere bei Warschau, hatten nur kurzen Bestand. Dagegen hat sich an vielen Orten, wie in Siewierz (Gouv. Radom), Kossów und Sokal in Galizien die Töpferei als Hausindustrie von altersher auf höherer Stufe erhalten. Ein interessantes Beispiel volksthümlicher Keramik finden wir in Toust im Tarnopoler Kreise, wo der Töpfer auf die meistens braun oder gelblich glazirte ordinäre Waare während des Umlaufes der Drehscheibe vermittelt einer Federspule Spiralen und Tropfen von Erdfarbe setzt, und durch das Ausbreiten dieser die mannichfaltigsten Musterungen aus Tropfen, Blättern, heraldischen Lilien u. a. m. hervorbringt.

Ueber die frühere Keramik Russlands ist uns geschichtliches Material nicht zugänglich. Die Thonlager in den Regierungsbezirken Moskau, Nischnei-Nowgorod, Jaroslaw sind von altersher für den Volksbedarf ausgebeutet worden, die meistens rohe Ornamentation hat allgemeine Verwandtschaft mit der der Ruthenen. Das Fabricat geht unter der Bezeichnung *Gschel* oder *Gscheljk* nach dem Namen eines Dorfes bei Bronitzky im Gouvernement Moskau, das den Mittelpunkt der dortigen Thonarbeit bildet; der feinere Thon von Gluchow (Tschernigow) wird von den Faience- und Porzellanfabriken verarbeitet. Peter der Grosse suchte auch diese Industrie durch Holländer in Schwung zu bringen, und ihnen werden Rococoöfen mit farbigen Reliefs zugeschrieben.

7. Aussereuropäische Länder.

Die Besprechung der chinesischen und japanischen Keramik uns auf den Abschnitt »Porzellan« verparend, haben wir noch in Kürze der Erzeugnisse anderer asiatischer Völker und des alten Amerika zu gedenken.

Bei den Hindus² steht die Irdenwaare (und demzufolge auch deren Verfertiger) in geringem Ansehen, da sie nicht so vollständig gereinigt werden kann, wie Metallgeschirr, und deshalb nach einmaligem Gebrauche zer-

¹ Korabinszky, *Lexikon v. Ungarn*. Pressburg 1786.

² *Journal of Indian art*. London 1886 ff.

brochen werden soll. Aus demselben Grunde sind die besseren Thonarten von den Eingebornen nicht ausgebeutet worden. Die *Kaschigar* im Pundschab und in Sind haben, wie es scheint, von den Perfern die Anfertigung mehrfarbig bemalter Fliesen zur Bekleidung der Wände erlernt, doch nicht die Herstellung von Metalllüfter. Multan (Lahore) ist die Heimath der Fliesen, die meistens in Indigo- und Türkisblau auf weissem Grunde, seltener in Lichtblau und Weiss auf Dunkelblau mit Pflanzenornament decorirt sind. Die Sachen werden geformt, in der Sonne getrocknet, mit weisser Angussfarbe versehen, bemalt und mit Glasur überzogen, bevor sie in den Ofen kommen, also in einem Brande fertig gemacht, ausser wenn ausnahmsweise Grün oder Gelb zur Anwendung kommt. In Paffan (Nepal) werden, angeblich von wenigen, das Geheimniss streng hütenden Familien, Wasserkrüge, Wasserpfeifen &c. aus grauweissem Thon auf der Scheibe gedreht,

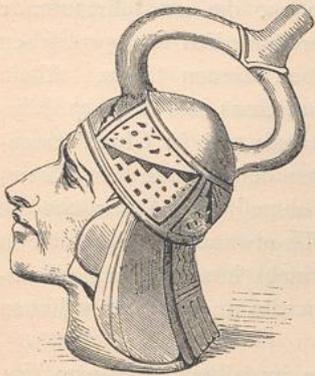


Fig. 435.
Peruanisches Gefäßs.

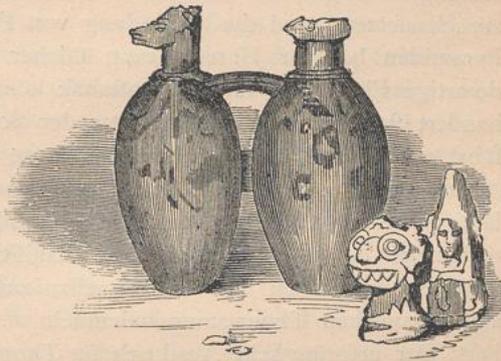


Fig. 436.
Mexikanische Gefässe.

und frei modellirte höchst phantastische, braun oder grün glafirte Thierfiguren gemacht.

Was jetzt von indischen Thonarbeiten nach Europa kommt, ist fast ausschliesslich aus den von der britischen Regierung gegründeten Fachschulen hervorgegangen, die bei Festhalten an den alten Ornamentationsmotiven die Technik verbessern und in den Formen auf den Absatz in andern Ländern Rücksicht nehmen.

Ausgrabungen in Mexiko und Peru haben allerlei Terracottagefässe von rother, gelblicher oder grauer Färbung zu Tage gefördert: Gesichturnen, Gefässe in Gestalt von menschlichen Figuren oder Thieren, bauchige Krüge mit plastischen oder aufgemalten Fratzenköpfen, Fischen oder Vögeln, andere im Stil der Gewebe bemalte, Spielzeug u. a. m.¹ (Fig. 435, 436). Leider

¹ Vergl. namentlich: Reiss und Stübel, *Das Todtenfeld von Ancon in Peru*. Berlin 1880 ff.

fehlt jeder Anhalt der Bestimmung, wie weit vor die Eroberung der Länder durch die Spanier die Entstehung der einzelnen Gegenstände zu setzen wäre, und die von allen Reisenden gerühmte Anfertigung der Eingeborenen in Columbien &c. ist offenbar für zahlreiche Fälschungen ausgebeutet worden.

V. Porzellan.

I. China.¹

Dass das echte oder harte Porzellan² von den Chinesen erfunden worden ist, unterliegt keinem Zweifel, um so weniger ist der Zeitpunkt der Erfindung sichergestellt. Die Chinesen selbst lieben es, ihn um Jahrtausende zurückzusetzen, und die Auffindung von Porzellanfläschchen in ägyptischen Pyramiden hat zur Unterstützung solcher Angaben dienen sollen. Allein derartige Fläschchen für Schnupftabak können frühestens aus dem 17. Jahrhundert stammen, um dessen Mitte der Schnupftabak erst in China eingeführt wurde, und die gedachten Fabricate scheinen der Periode Tao-Kuang (1820—1852) anzugehören. Auch erschweren die chinesischen Ausdrücke die Unterscheidung zwischen Porzellan und anderen Thonwaaren, und auch in technischer Beziehung lässt sich die Classification nicht immer streng durchführen, wesshalb wir mit dem Porzellan zusammen die anderen chinesischen und japanischen Thonwaaren behandeln.

Der ursprüngliche Ausdruck für Thonwaaren im allgemeinen war *Tsu*, das Wort *Thao* bedeutet bei alten chinesischen Schriftstellern, wie es scheint, gefirnisste Töpferarbeit, während das etwa im 9. Jahrhundert auftretende *Yao* sich unverkennbar auf etwas Porzellanartiges bezieht, da es als weiss, dünn, dauerhaft und von hellem Klange bezeichnet wird. Kaolin ist frühzeitig bekannt gewesen, aber zunächst nur als Medicament und als Malerfarbe benutzt worden; dessen Verwendbarkeit in der Keramik, um die Mitte des 5. Jahrhunderts noch unbekannt, scheint zu Anfang des 7. Jahrhunderts bei Versuchen, das verlorene Geheimniss der Glasbereitung wiederzufinden, entdeckt worden zu sein.³ Und zwar dürfte es anfangs nur zur Herstellung der porzellanartigen, aber nicht durchscheinenden Masse des harten Steinzeugs mit grauer oder grüner Glasur, das wir mit dem Namen *Seladon* bezeichnen (während die chinesischen Ausdrücke an die Aehnlichkeit mit Nephrit mahnen), verwandt, und bei den Bemühungen, diese Masse

¹ Fr. Hirth, *Chines. Studien*. I. München 1890. — Stanisl. Julien, *Hist. et fabr. de la porc. chinoise*. Paris 1856. — Du Sartel, *La porc. de Chine*. Paris 1861.

² Ueber dieses Wort vergl. S. 527.

³ Vergl. Hirth a. a. O.