



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Bucher, Bruno

Stuttgart, 1893

3. Deutsches Steinzeug und Steingut

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

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 besondern 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

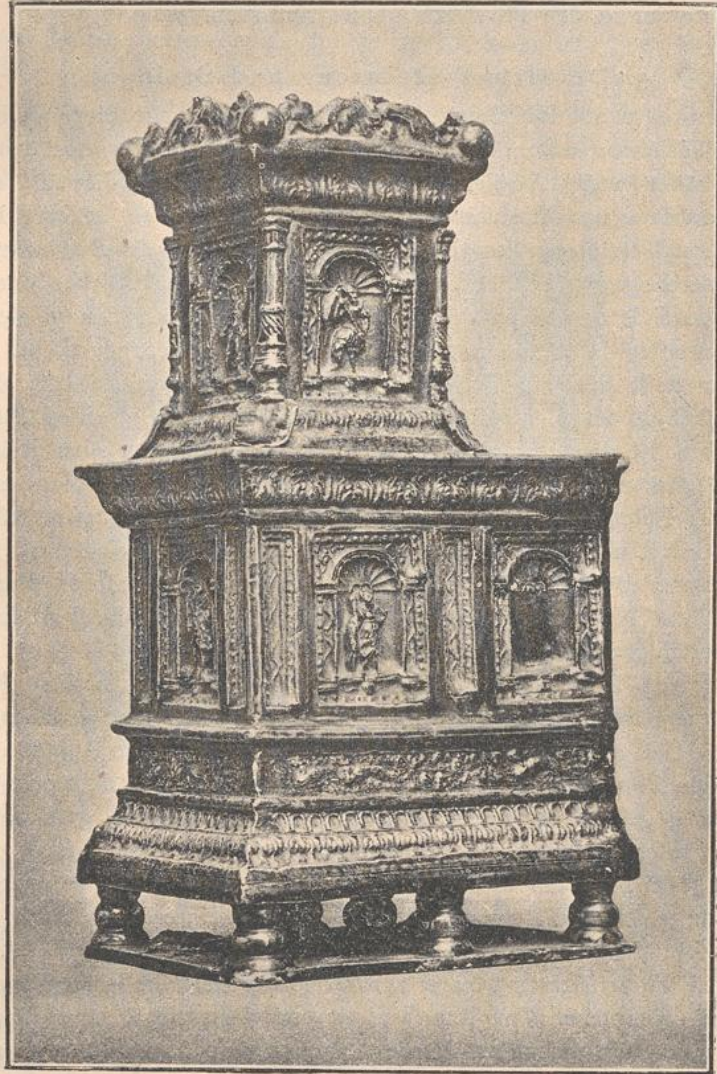


Fig. 417.

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 glafirter 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 Spießhof 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,

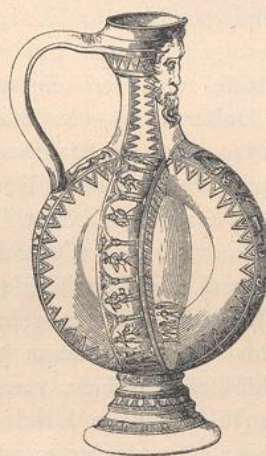


Fig. 418.
Rheinischer Ringkrug.

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 Hochstempeln, 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.

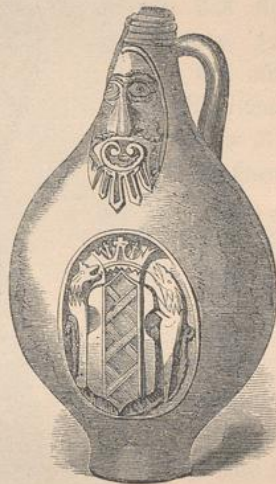


Fig. 422.
Bartmännchen.

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 (Klüdgen) 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

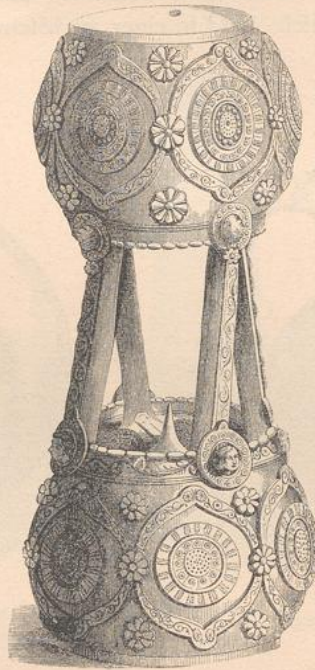


Fig. 423.
Wasseruhr.

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 Matheſius 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 Schlessien (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 stilkürten Blumensträussen bemalte Kuppelöfen. Auf ihn bezieht sich vermuthlich die (in dem Falle irrige) Angabe Demmins,² dafs ein

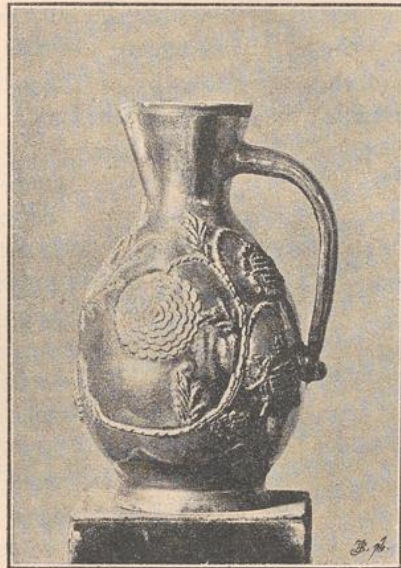


Fig. 428.

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. Hrch. 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, seltener 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 Aschaffenburg (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 Kasseler 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 heffische 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 Zinnglasur, 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 Gebrauchsgefäße, 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 ausgehrieben, 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 Kriegszeit 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.