

Die Steinzeugsammlung des Suermondt-Museums.

Von KURT ZOEGE VON MANTEUFFEL.

Die Neuaufstellung der Skulpturensammlung in den unteren Räumen des Museums gab im Winter 1909/10 die Gelegenheit, auch die Sammlung rheinischen Steinzeuges einer Neuordnung zu unterziehen. Das war um so dringender geworden, als vor fast zwei Jahren ein Buch erschienen ist, das über das fragliche Gebiet eine Fülle neuen Materials bringt und aus der Menge der bisher verbreiteten Ansichten und Hypothesen über die Künstler und ihre Arbeiten endlich ein klares und bestimmtes Bild herausarbeitet. Dieses Buch, das den früheren Direktor des Kölnischen Kunstgewerbemuseums O. von Falke zum Verfasser hat, wurde zur Grundlage für die Arbeiten in unserer Sammlung genommen.

Es ist selbstverständlich und sehr erfreulich, daß das Aachener Museum besonders reich an Arbeiten aus dem benachbarten *Raeren* ist. Sie füllen allein die Hälfte der sechs die Sammlung enthaltenden Schränke, während für Cöln und Frechen, Siegburg und Westerwald zusammen nur ebensoviel Raum benötigt wurde. Die Aufstellung wurde übrigens so angeordnet, daß der Vergleich der Raerener Arbeiten mit den gleichzeitigen der anderen Orte möglichst erleichtert wird. Das ist bei den vielfachen Beziehungen, die zwischen den Meistern der großen Töpferstädte im 16. und 17. Jahrhundert bestanden, für das Studium ihrer Arbeiten sehr wichtig. Die schmucklosen mittelalterlichen Töpfe, die als Vorläufer der Steinzeugarbeiten mit diesen zusammen auszustellen wären, konnten leider wegen Platzmangels nicht gezeigt werden. Es finden sich nur einige Beispiele roter Krüge aus gotischer Zeit im Schrank des Cölner-Frechener Steinzeug. Aber an diesen Beispielen wird man sehen können, wie feine Wirkungen schon in früher Zeit durch Form und Farbe der Töpferwaren erzielt wurden. Die fortlaufende Reihe beginnt erst mit den spätgotischen Arbeiten, den ersten Vertretern des eigentlichen Steinzeuges.

Allen Arbeiten aus der Zeit um 1500 ist eine Eigentümlichkeit gemein. Der Fuß ist ringsum mit dem Daumen eingedrückt, so daß das ganze Gefäß auf einem Kranz von wellenförmiger Bildung steht. Die Dekoration ist freihändig gearbeitet und besteht meist aus einem bärtigen Gesicht, das teils durch aufgelegte, teils durch eingedrückte Zeichnung gebildet wird.

Solche Arbeiten sind aus Cöln und Raeren bekannt. Das Museum besitzt ein sehr schönes Stück dieser Gattung, das die in Raeren besonders beliebte Form des Dreihenkelkruges mit drei Gesichtern zeigt (siehe Abb. 36).



Abb. 43. Frühe Siegburger Renaissancepinte.

Cölner Beispiele dieser frühen Gefäße fehlen im Aachener Museum. Dafür aber ist neuerdings eine Reihe solcher Gefäße in seinen Besitz gekommen, die im vorigen Herbst in Aachen gefunden wurden (siehe Abb. 35 und 37). Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese flaschenförmigen Krüge, die ähnlichen in Cöln gefundenen sehr nahe stehen, in Aachen gemacht worden sind; denn es befinden sich unter ihnen Stücke, die offenbar Verwurfsexemplare sind, was den Schluß erlaubt, daß sie am Ort, wo sie gefunden wurden, gemacht sind und nicht importiert wurden.

Ist es in dieser frühen Zeit schwer zu entscheiden, welchem Ort die Priorität in der Erfindung der Formen zukommt, so wird im Anfang des 16. Jahrhunderts das Verhältnis klarer. Siegburg zuerst, dann Cöln schaffen neue Typen und Dekorationsformen. Für Siegburg sind besonders die Form des sog. Trichterbechers bezeichnend und die Dekoration mit kleinen, runden Belägen, die bald nur ornamental ausgestaltet sind, bald auch Köpfe oder Figuren enthalten (Abb. 41). Etwas später, etwa um 1520, haben auch Cöln und das benachbarte Frechen ihre Formen erfunden. Es sind meist kugelförmige Töpfe, die mit Ranken, Blüten und Früchten von Rosen oder Eichen belegt sind, und oft vorne am Halse einen

bärtigen Kopf zeigen. Oder aber es sind Krüge, die rings um den Bauch einen ornamental oder mit Sprüchen verzierten Fries zeigen, von dem nach oben und unten stilisierte Akanthusblätter ausgehen, während den Hals oft ebenfalls ein „Bartmann“ ziert. (Abb. 42, untere Reihe.) Und endlich sind es Pinten, die meist mit drei Gestalten von mythologischen oder zeitgenössischen Gestalten belegt sind.

Siegburg und Cöln haben nacheinander auf Raeren gewirkt; wie man an der Hand der im Suermondt-Museum ausgestellten Arbeiten sehen wird. Kleine Trichterbecher und größere ähnlich geformte Krüge zeigen den Siegburger Einfluß. Allerdings weisen diese Raerener Arbeiten eine Eigentümlichkeit auf, die sich in Siegburg nicht findet, die Anordnung von drei Henkeln. Sonst aber sind sie in Form und Schmuck den in jener Stadt angefertigten sehr ähnlich. Und die Nachahmungen der Cölner Krüge und Pinten, besonders der an erster Stelle genannten, sind so getreu, daß sie oft von ihren Vorbildern nur sehr schwer zu unterscheiden sind (Abb. 42, obere Reihe).

Bald nach der Mitte des 16. Jahrhunderts trennen sich die drei großen Töpferorte unterschiedener. *Cöln* und das benachbarte *Frechen* bringen Krüge und Pinten mit sehr reich

modellierten, meist ornamentalen Renaissancedekorationen auf den Markt. Diese Gattung ist im Suermondt-Museum noch nicht vertreten. *Siegburg* findet, von der Nachahmung früher Cölner Pinten ausgehend, seinen Renaissancestil mit den fein gezeichneten, die ganze Fläche der hier besonders beliebten Schnelle überdeckenden Ornamenten und kleinfigurigen Reliefs. Die Zierlichkeit und Sauberkeit dieser Töpferarbeiten, die stets einen fast weißen Ton verwenden, lassen sie sofort von denen Cölns und Raerens unterscheiden, die viel kräftigere Ornamente und Reliefbeläge aufweisen und fast immer von einer warmbraunen Farbe sind. Das Museum besitzt eine Pinte mit der Darstellung des Sündenfalls, die ein gutes Beispiel für den frühen, noch ganz von Cöln abhängigen Renaissancestil Siegburgs ist (Abb. 43). Vom ersten Meister, der den Siegburger Stil selbständig auszubilden begann und dessen Name nicht bekannt ist – er zeichnet mit den Buchstaben F. T. – ist nur eine stark ergänzte Pinte mit den Bildern der Könige von Frankreich und Spanien vorhanden, die zu seinen früheren Arbeiten gehört. Aehnliche frühe Pinten in der für Siegburg charakteristischen Dekoration mit je drei Belägen stehen in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft. Dann findet sich in der Sammlung ein Siegburger Bartmannskrug, der wahrscheinlich der Werkstatt des Anno Knütgen angehört, und bei dem das flache Relief und die elegante Bildung der Maske sich gut mit den Cöln-Frechener und Raerener Bartmannskrügen vergleichen läßt, wobei denn die Unterschiede in der Reliefsbehandlung wieder sehr klar erkennbar sind (Abb. 44). Der Art des Anno Knütgen stehen ferner zwei kugelförmige Flaschen, sogenannte Pullen, nahe, während die Art seines Sohnes Christian ein Trichterkrug und eine Schnabelkanne vertreten.

Der Meister F. T. war die bahnbrechende Persönlichkeit unter den Siegburger Krugbäckern gewesen. Auch die beiden Meister, von denen das Museum die meisten und besten Stücke enthält, der Monogrammist L. W. und Hans Hilgers sind von ihm abhängig. Sie haben die von ihrem Vorgänger erfundene Form des Schnellenbelags, bei der je zwei oder drei übereinander angeordnete, von Renaissanceornament umgebene Bilder jeden der drei hohen schmalen Beläge zieren, aufgenommen und weiter ausgebildet (Abb. 45). Diese hohen Krüge mit ihrer weißen Farbe und den die ganze Fläche gleichmäßig überspinnenden, von einer nur ganz dünnen Glasur bedeckten Verzierungen sind denn auch die bekanntesten und am häufigsten in Museen zu findenden Produkte der Siegburger Werkstätten. Dann haben

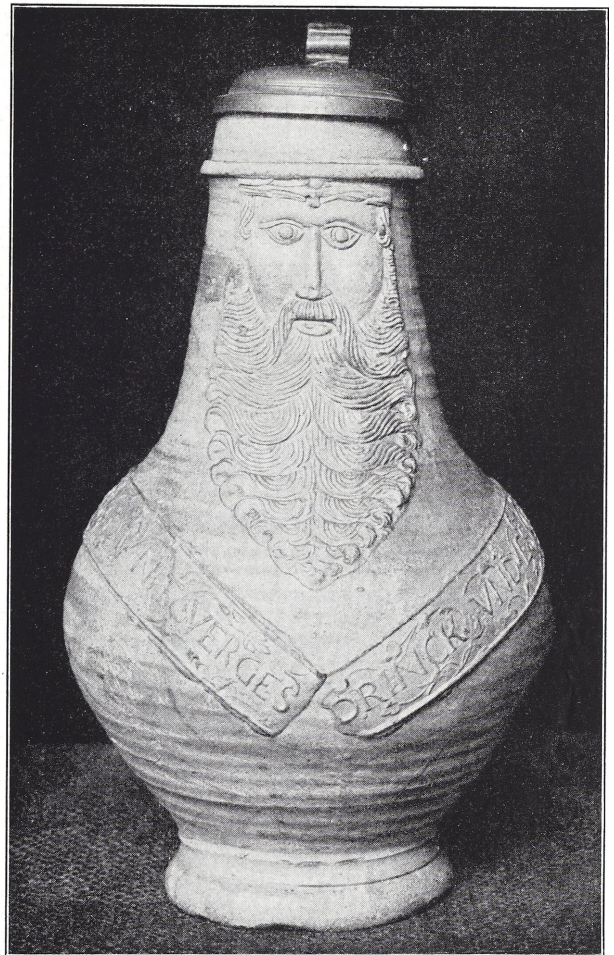


Abb. 44. Siegburger Bartmannskrug in der Art des Anno Knütgen.



Abb. 45. Siegburger Renaissance-Schnellen.

diese beiden Meister noch ein Dekorationsmotiv eingeführt, das, ohne für Siegburg selbst Bedeutung zu gewinnen, in Raeren die Anregung zu einem dort häufig wiederholten Krugfries abgab. Das sind die Bauertänze, die Meister L. W. zuerst 1575 nach Stichen Hans Sebald Behams zu einer Krugleiste verarbeitet. Eine von Hans Hilgers ausgeführte Kanne mit diesem Fries ist im Besitze des Museums. Auch einige andere Krugfriese bürgerten sich in Siegburg nie recht ein, sondern wanderten bald nach Raeren. Ein Beispiel einer solchen Benutzung fremder Matrizen in Raeren besitzt das Museum ebenfalls. Es ist ein Krug in der Art des Jan Emens, der mit einem von Hans Hilgers bezeichneten Götterzug belegt ist.

War in Siegburg die Schnelle die bevorzugte und am konsequentesten ausgebildete Krugform, so wurde in *Raeren* um dieselbe Zeit die Form der Schenkkanne zu einer großen Vollkommenheit ausgebildet. Die Dreibilderschnelle wurde dort selten und dann nur in unmittelbarer Anlehnung an Siegburger Vorbilder hergestellt. Ein Beispiel

der Art ist im dritten Schrank des Raerener Steinzeugs ausgestellt. Aus der Bevorzugung der Schenkkannen ergibt sich der Zwang, ein großes Gewicht auf die Ausbildung der Topfformen zu legen. In Siegburg bleibt das Ornament zuungunsten der Gerätform immer die Hauptsache. Der erste selbständige Raerener Meister ist Jan Emens, dessen Haupttätigkeit etwa das Menschenalter von 1565 bis 1595 füllt. Er gehörte wahrscheinlich der Familie der Mennicken an, nannte sich aber fast immer mit Vor- und Vaternamen. Nur auf einigen frühen Arbeiten seiner Hand findet sich neben den Initialen J. E. auch noch ein M. Dieser Jan Emens ist der führende Meister geblieben, auch als später einige jüngere Töpfer aus der Familie Mennicken neben ihn traten. Er holte sich in seinen früheren Arbeiten manchmal Anregungen von den Siegburger Krugbäckern. Bald aber befreite er sich von diesem Einfluß. Um die Mitte der siebziger Jahre entstehen dann seine ersten großen Figurenfriese, der Bauertanz (1576) (Abb. 46), die Bauernhochzeit (1576), ein Götterzug, ein Reiterzug (1576), ein Parisurteil und andere im Museum nicht vertretene. Es folgt der berühmte Susannenfries von 1583 (Abb. 47). Die Entwicklung in der zwischenliegenden Zeit hat eine offenbare Tendenz, den Reliefstil kleinfigurigeren und reicheren Szenen anzupassen. Gegenüber einer so großzügigen und klaren Darstellung wie dem Bauertanz von 1576 wirkt infolgedessen der Susannenfries etwas kleinlich und überladen. Aber der dekorative Wert dieser Art ist doch größer als der der früheren, die mehr als selbständige Darstellungen denn als Schmuck wirken. Und diese

Entwicklung wird noch deutlicher bei einigen kleinen Krügen, die allerdings in direkter Anlehnung an französische Stiche modelliert sind, darum aber nicht weniger die Absichten des Krugbäckers verdeutlichen können. Bei diesen sehr feinen Arbeiten verschwinden nämlich die figürlichen Darstellungen vollständig im umgehenden Ornament, das bei einigen Stücken sogar bis in die Szenen hineinwächst, so daß hier zwischen Ornament und Bildern nicht mehr unterschieden werden kann. Von diesen kleinen, sehr reizvollen Krügen besitzt das Museum drei, von denen der eine, Szenen aus dem alten Testament auf dem reichen Frieze tragend, mit der Jahreszahl 1585 versehen ist (Abb. 48).

Neben diesen kunstvollen Arbeiten wurden in Jan Emens Werkstatt noch kleinere Krüge, Pinten und Schnellen hergestellt, die meist mit Wappen belegt sind, wobei dann die ovale Umrahmung für die Krüge beliebt war, während rautenförmige Beläge für die Pinten und Schnellen bevorzugt wurden. Eine reiche Auswahl solcher Arbeiten, teils von Jan Emens selbst, teils von seinen Schülern, erweitert das Bild, das unsere Sammlung von der umfassenden Tätigkeit der Emenswerkstatt geben kann.

Bald nach Anfertigung jener ornamentalen Beläge der achtziger Jahre wandte sich Jan Emens einer neuen Technik zu. Er verfertigte seit 1587 weiße mit blauer Farbe versehene Krüge, und die wachsende Beliebtheit dieser Art verdrängte bald das braune Steinzeug aus seiner Werkstatt. Im Suermondt-Museum sind diese blaugefärbten Krüge in einem anderen Schranke als die braunen aufgestellt. An eigenhändigen bezeichneten Arbeiten des Meisters finden sich hier eine große Schenkkanne mit einem Bauernfest auf dem Frieze, eine kleinere Kanne mit Halbfiguren von Königen und zwei Krüge in der Form von Apothekertöpfen mit Rollwerkornament (Abb. 49a).

Um die Mitte der neunziger Jahre erlischt die Tätigkeit des Jan Emens. Aber er hinterläßt eine reiche Schule. Die meisten Töpfer Raerens aus der Wende des 16. zum 17. Jahrhundert lehnen sich direkt an ihn an, so Wilms, Kalf und andere, und eine ganze Reihe von Monogrammistern, von denen mehrere seiner Familie angehört zu haben scheinen. Unter ihnen wären besonders der Meister E. E. zu nennen, von dem mehrere kleine Wappenkrüge

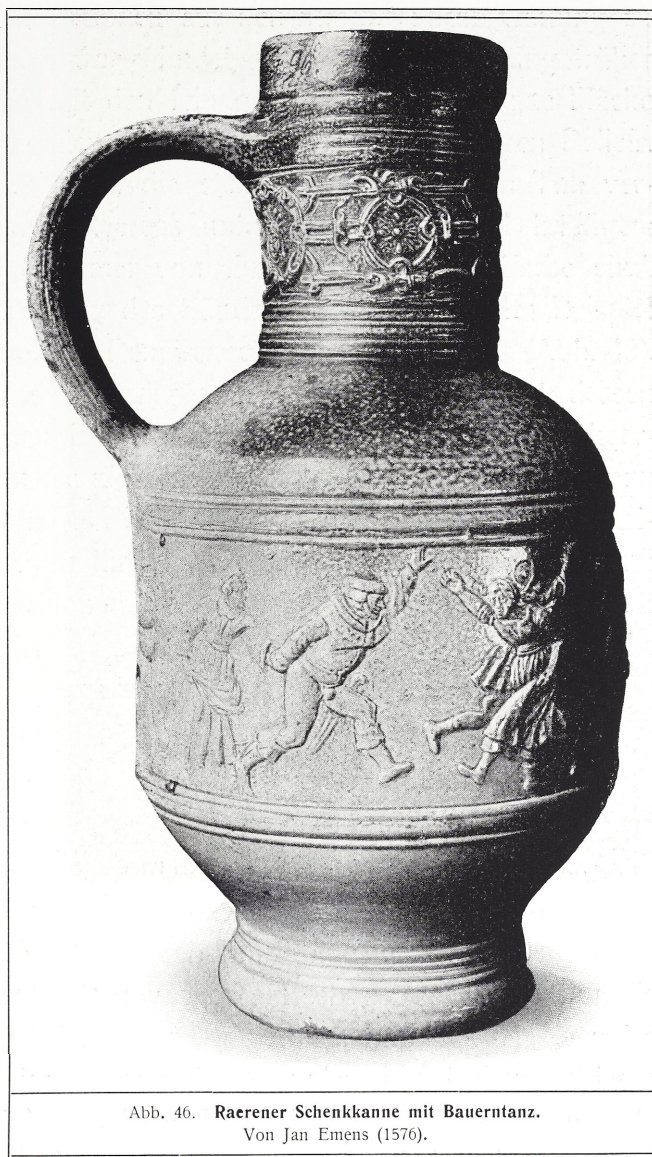


Abb. 46. Raereener Schenkkanne mit Bauertanz.
Von Jan Emens (1576).



Abb. 48. Raerener Schenkkanne mit dekorativem Fries.
Von Jan Emens (1585).



Abb. 47. Raerener Schenkkanne mit dem Susannenfries.
Von Jan Emens (1583).

in Aachen zu sehen sind, und der Meister G. E., unter dessen zwei ausgestellten Arbeiten ein mit dem Wappen des Herzogs von Pommern belegter flaschenförmiger Krug sich durch seine eigenartige und schön abgewogene Form auszeichnet (Abb. 50). Alle diese Nachfolger machten auch den Umschwung mit, der sich mit der Einführung der Blaufärbung der Krüge im Raerener Krugbäckergewerbe vollzog. Vom Meister G. E. besitzt die Sammlung einen solchen Krug mit dem bekannten von Jan Emens in Raeren eingeführten Bauerntanz (Abb. 49b).

Neben Jan Emens treten als Schulhäupter zwei andere Mitglieder der Familie Mennicken hervor: Baldem Mennicken und Jan Baldems Mennicken. Baldem ist ein Zeitgenosse des Jan Emens und offenbar sein bedeutendster Konkurrent gewesen, ohne ihn jedoch jemals erreichen zu können, weder in kunstvoller Ausführung der Ware, noch in der Größe des Betriebes. Das Museum besitzt von den Arbeiten seiner Hand nur einen Krug mit dem Parisurteil in Rollwerkrahmen, bei dem die eigenhändige Ausführung zudem sehr zweifelhaft erscheint. Jan Baldems ist viel jünger. Er übernahm nach dem Tode Baldems dessen Werkstatt, und man darf wohl vermuten, daß er sein Sohn war. Mit ihm tritt das Krugbäckergewerbe in eine neue, die letzte Phase ein. War bisher der Schmuck fast ausschließlich auf die in Hohlformen hergestellten und dann auf die Krüge aufgelegten Beläge beschränkt geblieben, so gewann jetzt das in die Fläche mit Holzmodeln eingedrückte Ornament eine große Bedeutung. Gelegentlich findet sich diese Verzierung schon bei Spätwerken von Jan Emens und Baldem Mennicken, aber erst Jan Baldems hat sie zu ihrer vollen Ausbildung gebracht. Zur Zeit seiner



Abb. 49. Blauweiße Raerener Arbeiten.

a) von Jan Emens, b) von Meister G. E., c) von einem Nachfolger des Jan Baldems Mennicken.

Haupttätigkeit, um 1600, sind denn auch fast alle Krüge mit solchen eingepreßten Mustern versehen. Von den bedeutenderen großen Kannen dieses jüngsten Raerener Meisters sind die mit den Halbfiguren und Wappen der Kurfürsten (braun und weiß-blau) und zwei seiner berühmten Kannen mit wappenhaltenden Greifen auf einem Rankenfries im Besitz des Museums (Abb. 51). Ein schönes blauweißes Stück von einem Nachfolger Jan Baldems, das man wohl dem Jan Fasz Mennicken zuschreiben darf, zeigt eine neue, sehr reizvolle Variante des Kurfürstenfrieses. Mit den Arbeiten des Jan Baldems und seiner Schüler erlischt die Blütezeit Raerens. Das Gewerbe erhält sich zwar noch einige Zeit und die Töpfer nutzen noch aus, was ihnen an Matrizen und Modeln geblieben ist. Neue selbständige Leistungen sind aber nach dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts nicht mehr nachzuweisen.

Noch früher als in Raeren war in Cöln und Siegburg der Verfall eingetreten. Nach 1600 hat Siegburg keine nennenswerten Arbeiten mehr hervorgebracht. In Cöln, wo die Krugbäcker schon das ganze 16. Jahrhundert hindurch mit Chikanen des Rates zu kämpfen hatten, scheint der Betrieb noch früher gestockt zu haben. In Frechen, das noch bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts gute Arbeiten lieferte, hat gegen Mitte des 17. Jahrhunderts

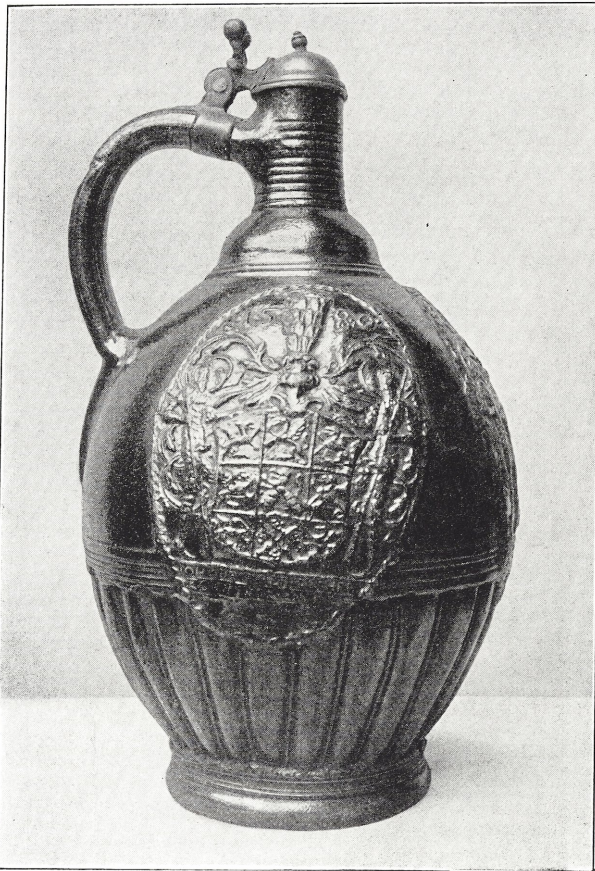


Abb. 50. Raerener Krug vom Emenschüler G. E.

ebenfalls jede schöpferische Tätigkeit aufgehört. Das Erbe von Siegburg und Raeren treten seit etwa 1600 die Töpferstädte des Westerwaldes im Gebiet des heutigen Nassau an. Besonders in Höhr, Grenzhausen und Grenzau wird seit dieser Zeit Steinzeug in großen Mengen hergestellt. Was aus früheren Zeiten sich erhalten hat, läßt darauf schließen, daß vorher eine selbständige Töpferkunst im Westerwald nicht bestanden hatte und alle besseren Arbeiten Nachahmungen von Siegburger Vorbildern waren. Auch jetzt wird zuerst in Siegburger Art gearbeitet. Ist doch gegen Ende des 16. Jahrhunderts die Familie der Knütgen von dort nach Höhr ausgewandert. Indem nun das Handwerk im Westerwald aufzublühen begann, folgten auch mehrere Raerener Meister dem Beispiel der Siegburger und ließen sich mit ihrem ganzen teils ererbten, teils selbstgeschaffenen Gerät an Matrizen und Modeln in den Städten Höhr und Grenzhausen nieder. So kommt es, daß für den Anfang des 17. Jahrhunderts die Herkunft der Waren oft nur schwer bestimmt werden kann.

Die unter Siegburger Einfluß stehenden meist weißen Töpfe sind bei der jetzigen Aufstellung im Suermondt-Museum neben ihren Vorbildern zu sehen, während die in Raerener Art gearbeiteten blau-weißen und die zwar nach Siegburger Art gearbeiteten, aber nach Raerener Art blau gefärbten Kannen mit den blauen Raerenern in einem Schrank vereinigt sind. Unter den Neuschöpfungen im Raerener Stil wären besonders die großen Kannen mit den Geschichten der Judith und vom barmherzigen Samariter (1619) hervorzuheben, sowie die Geschichte vom verlorenen Sohne und die Werke der Barmherzigkeit, die zum Teil in mehreren Ausführungen vorhanden sind. Auch die Soldatenfriese gehen auf Raerener Anregungen zurück (Abb. 52). Alle diese neuen Westerwälder Arbeiten unterscheiden sich aber von den Raerenern durch das kleinere Format der Darstellungen und dementsprechend durch kleinliche Modellierung, Eigenschaften, die man auf den Siegburger Einschlag zurückführen darf. Ganz Siegburgisch in den Motiven und der Modellierungsart sind dagegen einige Kannen mit Rankenfriesen; hier ist die in Siegburg kaum geübte Blaufärbung für die Zuteilung an den Westerwald entscheidend.

War in den bisher besprochenen Westerwälder Arbeiten immer noch der Relieffries die Hauptsache, so ändert sich die ganze Dekorationsweise um die Mitte des 17. Jahrhunderts vollständig. Die Friese verschwinden um diese Zeit fast ganz, auch einzelne Wappen werden nur selten noch aufgelegt; zu bevorzugter Dekorationsart wird dafür eine gleichmäßig über die ganze Fläche verteilte Ornamentierung aus kleinen Rosetten, Kreisen, Zickzacklinien und



Abb. 51. Raerener Schenkkannen von Jan Baldems Mennicken.

anderen mehr oder weniger linearen Zierformen. Damit geht eine Bereicherung der farbigen Wirkung Hand in Hand, die durch die reichliche Anwendung von Violett neben dem altbekannten Blau und durch besonders schöne und tiefe Färbung unterstützt wird. So finden die Westerwälder Töpfer, die um diese Zeit mit keiner auswärtigen Konkurrenz zu rechnen brauchen, ihren eigenen neuen Stil. Und wenn man sich erst daran gewöhnt hat, an diese Arbeiten die für sie unberechtigte Forderung strenger Einteilung in Fries, Schulter, Fuß, Hals, wie sie die Renaissancearbeiten aufweisen, zu stellen, wird man sich der Einsicht nicht entziehen können, daß hier etwas ganz anderes, aber in seiner Art höchst reizvolles geschaffen wurde. Die Entwicklung im 18. Jahrhundert drängte dann immer mehr zur linearen Dekoration. Es wurden zuletzt alle Ornamente nur noch mit einem spitzen Stäbchen freihändig in den Ton geritzt und mit den immer tiefere Töne annehmenden blauen und violetten Farben bemalt. Diese Arbeiten mit dem feinen Strich, der unmittelbar die Absicht des Zeichners wiedergibt, haben denn auch einen ganz besonders feinen Reiz (Abb. 53).

Neben ihnen erscheinen die stark reliefierten, meist antike, im Sinne des 18. Jahrhunderts umgedeutete Formen verwendenden Blumenkübel als eine Abirrung. Entwickeln sie doch ihre Gestaltung nicht historisch aus der vorhergehenden Entwicklung der Steinzeugkunst, sondern entlehnen sie äußerlich von Steinmetzarbeiten.

Zum Schluß sei noch auf einige Steinzeugarbeiten der jüngsten Zeit hingewiesen. Etwa um 1880 machten sich zuerst in Raeren Bestrebungen geltend, die alte Kannenbäckerkunst wieder aufzunehmen. Nach mehreren mißlungenen Versuchen gelang es Hubert Schiffer, Krüge in alter Art darzustellen. Die Fabrik in Raeren ging aber bald wieder ein. Noch später hat Reinhold Merkelbach in Grenzhausen diese Bestrebungen mit größerem Erfolge aufgenommen und sie



Abb. 52. Blauweiße Westerwälder Kannen aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts.

scheinen heute sehr erfreuliche Erfolge zu versprechen. Beide Fabriken haben versucht, die alten Muster der Spätrenaissancezeit nachzuahmen. Und bis zu einem gewissen Grade ist ihnen das auch gelungen. Aber schließlich handelt es sich doch nicht darum, genaue Kopien herzustellen, sondern vielmehr darum, aus den alten Vorbildern Anregungen zu neuen lebendigen Schöpfungen zu gewinnen. Darum interessiert bei derartigen Nachbildungen alter Kunstgegenstände uns auch in erster Linie, was der moderne Künstler von seinem eigenen hinzugetan hat, wie er die alten Vorbilder verändert hat. Bei den Nachbildungen Hubert Schiffers zeigt sich, daß sie mit der gesamten Kunstbewegung, die die Renaissanceformen in Architektur und Kunstgewerbe einführte, in Zusammenhang steht. Mit allen Werken dieser Richtung haben seine Krüge eine gewisse Trockenheit und Exaktheit des Ornaments, eine schematische Korrektheit der Gesamtform gemein, die für die Neurenaissance des 19. Jahrhunderts charakteristisch ist. Einer ganz anderen Richtung gehören die Arbeiten aus den Merkelbachschen Werkstätten an. Sie legen viel mehr Gewicht auf die Farbigkeit des Tons und auf den Glanz der Glasur und verraten damit, daß sie mit den Bestrebungen der modernen Keramik in Zusammenhang stehen.



Abb. 53. Späte, dreifarbige Westerwälder Krüge (17.–18. Jahrhundert).

Wichtiger aber als diese Kopien sind die originalen Arbeiten Merkelbachs, die nach Entwürfen bekannter moderner Künstler, wie Albin Müller, Riemerschmidt u. a., gemacht sind. Der Liberalität der Firma verdankt das Museum eine kleine Auswahl solcher Arbeiten; sie konnten leider wegen Platzmangel noch nicht ausgestellt werden. In Cöln hat das Kunstgewerbemuseum schon eine derartige Kollektion ausgestellt. Hoffentlich wird in Zukunft die Möglichkeit sich ergeben, auch in Aachen diese modernen, die Steinzeugkunst zu neuem Leben erweckenden Werke im Anschluß an die alten dem Publikum zugänglich zu machen.