

# Keramikfunde aus Italien und den Niederlanden – Befund 64 in der ehemaligen Königstraße 57a in Berlin

Johanna Lessmann

## Zusammenfassung

2010 wurden während der Ausgrabungen des Landesdenkmalamtes in Berlin-Mitte im Zusammenhang mit dem Bau der neuen U-Bahn-Linie 5 auf dem Grundstück Königstraße 57a überraschend drei Keramiken mit einer ungewöhnlichen Provenienz gefunden: zwei Majolikaskalen der Spätrenaissance aus Italien und eine etwa ein Jahrhundert später in den Niederlanden entstandene Fächerschale aus Fayence.

## Abstract

In 2010 during the excavations of the Landesdenkmalamt (Office for the Protection of Historic Monuments) in Central Berlin in connection with the construction of the new underground line 5, three ceramics with an unusual provenance were found on the property Königstrasse 57a: two majolica bowls from the late renaissance in Italy and a faience bowl with compartments from about a century later from the Netherlands.

## Herstellungstechnik

„Majolika“ und „Fayence“ sind in ihrer Technik identisch; die beiden Begriffe spiegeln die Geschichte einer Keramikgattung wieder. Entstanden ist sie im Orient als Imitation des kostbaren Porzellans, das man jahrhundertlang nur in China herstellen konnte und erst am Ende des 17. Jahrhunderts mit Erfolg in Europa nacherfand. Majoliken bestehen aus farbigem Ton, der mit einer zinnoxidhaltigen Glasur überzogen wird, um den farbigen Scherben abzudecken, sodass die Oberfläche als Malgrund für einen Dekor mit Scharfffeuerfarben auf der Basis von Metalloxiden dienen kann. Diese Technik verbreitete sich über das osmanische Reich nach Spanien und Italien. Aus Valencia und Umgebung wurden in der Frührenaissance prächtige Keramiken dieser Art nach Italien importiert. Ihre Bezeichnung „maiolica“ gilt als abgeleitet von Mallorca, dem Umschlagplatz für diese Ware, oder von Malaga an der spanischen Südküste.

Die hochgeschätzten Importkeramiken gaben der Keramikherstellung in Italien neue Impulse. Dort kannte man zwar zinnglasierte Irdenware, aber in der Ausführung war sie wenig attraktiv. Neben einer Verbesserung der Glasur wurde vor allem die neue, umfangreichere und strahlendere Palette entwickelt und zum prägenden Beitrag Italiens für die Keramikgattung. Faenza, ein bedeutendes Produktionszentrum südöstlich von Bologna am Apennin, gab

einer Variante den Namen. In dem traditionsreichen und innovativen kleinen Ort schuf man um die Mitte des 16. Jahrhunderts einen neuen Formen- und Dekortypus mit einer sparsamen, auch in den Farben reduzierten Bemalung auf einer strahlend weißen Glasur, die die Wirkung der Stücke bestimmt. Die „faenze“ waren als Repräsentations- und gleichzeitig als Gebrauchsgeschirr sehr begehrt und wurden nach Deutschland und Frankreich exportiert. Die Bezeichnung „Fayence“ wurde in Deutschland aus dem Französischen übernommen.

In den Niederlanden fand man gegen Ende des 17. Jahrhunderts eine neuartige Technik der Bemalung: Die Farben wurden nicht mehr im Scharfffeuer gleichzeitig mit Scherben und Glasur gargebrannt, sondern auf die fertig gebrannte Glasur in einem weiteren Brennvorgang bei einer niedrigeren Temperatur aufgebracht. In der „Aufglasurmalerei“ war eine noch reichere, differenzierte Farbigkeit möglich.

## Die Berliner Schalen

### *Die Majoliken*

Die beiden Majoliken sind Schalen, auf der Schauseite bemalt im „Istoriato“-Stil, das heißt mit „Historien“, narrativen Darstellungen aus Mythologie und Geschichte der klassischen Antike sowie aus der Bibel (Abb. 1 und 3). Dabei dominieren die szenischen Malereien die Form der Keramiken; die Malerei



Abb. 1 Schale, Der Gesandte Cäsars bei Pompeius, Urbino, um 1570–1580. Berlin, Museum für Vor- und Frühgeschichte, If 25068-1. Foto: Museum für Vor- und Frühgeschichte Berlin, Staatliche Museen zu Berlin. Foto: C. Klein.



Abb. 3 Schale, Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg, Urbino oder Venedig, um 1570–1580. Berlin, Museum für Vor- und Frühgeschichte, If 25068-2. Foto: B. Faensen, Landesdenkmalamt Berlin.

überzieht sie fast immer flächendeckend. Dieser Dekortypus hatte sich seit dem ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in mehreren Zentren der Majolikaproduktion entwickelt und verdrängte seit etwa 1525–1530 das ornamentale Repertoire der Majolikamalerei. Führend wurden die Werkstätten im Herzogtum Urbino, vor allem in den Residenzen der Herzöge in Urbino und Pesaro. Es ist bis heute nicht geklärt, ob Majolikageschirre für den Gebrauch oder zu repräsentativen Zwecken, etwa der Zurschaustellung auf einer Kredenz, bestimmt waren. Fragmentarisch überliefert sind Service für anspruchvollste, hochrangige Auftraggeber oder Empfänger von Geschenken, wie für die große Mäzenin der Renaissance, Isabella d’Este in Mantua.

Der Stilphase der „Istorciati“ gehören auch die beiden Berliner Exemplare an. Es sind Buckelschalen auf einem niedrigen, breiten Fuß. Ihre Wandung ist außen wie innen plastisch gestaltet und zeigt viermal ein symmetrisches Motiv, das an eine Muschel erinnert (Abb. 2 und 4). Sie sind nicht auf der Töpferscheibe gedreht, sondern der Ton wurde in ein Model gedrückt. Die beiden Stücke unterscheiden sich geringfügig nur in den Maßen<sup>1</sup>. Die reliefierte Wandung der Schauseite ist zwar durchgehend als Bildfläche bemalt, doch verunklart das Relief die Wirkung der Bilder.

Betrachten wir zunächst die Schale, die sich aus ikonographischen und stilistischen Gründen eindeutig nach Urbino lokalisieren lässt (Abb. 1)<sup>2</sup>. Auf der Rückseite nennt die Inschrift das Thema: „*ambsiatore [ambasciatore] di cesare/a, ponpeo [Pompeo]*“ – der Gesandte Cäsars bei Pompeius (Abb. 2). Links steht neben einem Tisch der Feldherr Pompeius im Gespräch mit den ebenfalls lebhaft gestikulierenden Gesandten Cäsars. Dieselbe Komposition findet sich auf einer eleganten Schale auf hohem Fuß – einer Tazza oder Alzata – im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig<sup>3</sup>, aber von einer anderen Hand

1 Dm. 26,8–27,2 cm; H. 6,8–8,1 cm bzw. Dm. 27,5–28 cm; H. 6,3–7,9 cm.

2 Auf der Rückseite am Ansatz der Wandung und am Fuß oberhalb der Standfläche eine sonnengelbe, umlaufende Linie. Die Wandung in zwölf Stücken, der Fuß einmal zerbrochen.

3 LESSMANN 1979, Kat.-Nr. 253. Dieselbe Komposition auch auf einem Gefäß der Apotheke in Roccavaldina, die wie das Braunschweiger Stück der Werkstatt der Patanazzi um 1580 zugeschrieben wird. Dazu G. LIVERANI, *Il corredo in maiolica di una farmacia cinquecentesca*. Faenza 53, 1967, 35–43. Den Hinweis auf das hier genannte, unpublizierte Stück verdanke ich Justin Raccanello.



Abb. 2 Rückseite und Seitenansicht der Schale If 25068-1 (vgl. Abb. 1). Foto: B. Faensen, Landesdenkmalamt Berlin.



Abb. 4 Rückseite und Seitenansicht der Schale If 25068-2 (vgl. Abb. 3). Foto: B. Faensen, Landesdenkmalamt Berlin.



Abb. 5 Tazza, Pompeius empfängt die Gesandten Cäsars, Urbino, Werkstatt der Patanazzi, um 1580. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. Foto: Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig.

bemalt. Die Szene ist dort gerahmt von Grottesken, sie trägt die gleiche Inschrift wie das Berliner Fundstück (Abb. 5). Ohne die Inschriften wäre es nicht möglich, die Szene zu benennen<sup>4</sup>.

Das Sujet erweist sich als Episode aus einem Zyklus zum Leben Cäsars. Erstmals hat John Gere 1963 eine Reihe von Zeichnungen zusammengestellt (von Timothy Clifford 1991 ergänzt), sie als Entwurfszeichnungen von Taddeo und Federico Zucca-

ri identifiziert und mit einem von Giorgio Vasari in der Lebensbeschreibung des Taddeo erwähnten Auftrag in Verbindung gebracht: Herzog Guidobaldo II. von Urbino hatte bei Taddeo Zuccaro um 1560 Entwürfe für ein Majolikaservice bestellt, an dem sein Bruder Federico mitarbeitete<sup>5</sup>. Dieses Service war als Geschenk an König Philipp II. von Spanien bestimmt: Die Wahl des Themas, Szenen aus dem Leben Cäsars, einer der Identifikationsfiguren in der

4 Zu diesem Problem auch G. SZCZEPANEK, Fürstliche Majolika. Das Majolikaservice für Herzog Albrecht V. von Bayern. Schriftenreihe der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V. III (München 2009) z.B. Kat.-Nr. 46; 49 und 54.

5 J. GERE, Taddeo Zuccaro as a designer for Maiolica. Burlington Magazine 105, 1963, 306–315. – T. CLIFFORD, Some unpublished drawings for maiolica and Federico Zuccaro's role in the

„Spanish Service“. In: T. WILSON (Hrsg.), Italian Renaissance Pottery. Papers written in occasion with a colloquium at the British Museum (London 1991) 166–176. – DERS., Disegni di Taddeo e Federico Zuccari e dei loro contemporanei per la maiolica. In: M. MARINI (Hrsg.), Fabulae pictae. Miti e storie nelle maioliche del Rinascimento (Florenz 2012) 94–109.

Herrscherikonographie der Renaissance, bedeutete eine Huldigung an den König. Ausgeführt wurden die Majoliken in der künstlerisch bedeutendsten Werkstatt in Urbino, der Werkstatt der Familie Fontana. 1562 wurde das Service nach Spanien gesandt, gilt aber als verschollen. Eine Zeichnung der Zuccari für die Szene auf der Berliner Schale ist bisher nicht bekannt.

Die Entwürfe dienten mehrfach als Vorlagen für Majolikamalerei. Obwohl sie aus Urbino zurückerbeten wurden, blieben sie bei den Fontana und gingen später in den Besitz der Werkstatt der Patanazzi über, die das Unternehmen der Fontana fortführten und bis ins frühe 17. Jahrhundert tätig waren. Auch die in Berlin gefundene Schale dokumentiert ihre Benutzung nach der Fertigstellung des Ensembles für den spanischen König. Sie entstand um 1570–1580 in der Werkstatt der Patanazzi<sup>6</sup>.

Die Verwendung von Entwurfszeichnungen namhafter Künstler als Vorlagen für Majolikamalerei ist ungewöhnlich und sicher durch die Intentionen des Auftraggebers bedingt. Dieses Vorgehen des Herzogs von Urbino hat Vasari noch für zwei weitere Service als Geschenke überliefert. Der für den Herzog einige Jahre tätige Maler Giovanni Battista Franco schuf um 1545–1551 Kompositionen zu Darstellungen aus dem Herkulesmythos zu einem Service für eine Kredenz für Kaiser Karl V. und für Kardinal Alessandro Farnese einen Zyklus mit Szenen aus dem Trojanischen Krieg. Timothy Clifford und John Mallet konnten Zeichnungen ebenso wie danach ausgeführte Majoliken nachweisen<sup>7</sup>.

Majolikamalerei waren fast nie eigenständig schöpferisch. Ihre figurenreichen Szenen basieren meist auf Druckgraphiken, auf Kupferstichen, besonders nach Bildschöpfungen Raffaels, aber auch Kupferstiche von Albrecht Dürer wurden aufgegriffen. Etwa seit der Mitte des 16. Jahrhunderts zog man in starkem

Maße kleinformatige Holzschnitte heran, die als Bilder zur Bibel und zu den Metamorphosen des Ovid in Lateinisch, Französisch, Italienisch und Deutsch in vergleichsweise billigen, handlichen Büchern vor allem in Lyon und Venedig erschienen<sup>8</sup>.

Die Anpassung der kleinen Holzschnitte – mit Maßen zum Beispiel von 4,2 cm x 5,4 cm<sup>9</sup> – auf größere und runde Formate musste von einem zeichnerisch begabten Maler der Werkstatt vorgenommen werden. Ein solcher Holzschnitt ist für die Szene auf der zweiten Fußschale aus der Königstraße vorauszusetzen, konnte allerdings noch nicht identifiziert werden (Abb. 3). Dargestellt ist das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg aus dem Neuen Testament: „*il padre de familia / paga li omini per / lavorare la / vignia*“ lautet die rückseitige Inschrift (Abb. 4)<sup>10</sup>.

Vermutlich ist diese Schale in Venedig entstanden. Beide Berliner Exemplare folgen demselben Modell und sind recht unsorgfältig gearbeitet: Der Fuß ist jeweils schief angesetzt, die Wandung der Schalen etwas verzogen<sup>11</sup>. Sie weichen jedoch im Gewicht und in der Farbe des Scherbens voneinander ab<sup>12</sup>. Verschieden ist auch der handwerkliche Anspruch des Töpfers: An der Cäsar-Schale ist der Fuß mit einem kleinen Absatz profiliert und kleiner, sodass er in einer überzeugenderen Relation zur Wandung der Schale steht.

Kann für die Cäsar-Schale aufgrund des Stils der Malerei eine Provenienz aus Urbino angenommen werden, so könnte das Exemplar mit der biblischen Szene aus Venedig stammen, wofür auch die Unterschiede in Material und Ausführung sprechen. Freilich wissen wir über die Beziehungen zwischen diesen beiden wichtigen Zentren der Majolikaproduktion zu wenig, weshalb in diesem Fall die Zuordnung zu Venedig nicht wirklich zwingend sein muss. Für diese Frage hilfreiche naturwissenschaftliche Analysen befinden sich noch in den Anfängen.

6 Vergleichbar ist eine umfangreiche Gruppe in Braunschweig: LESSMANN 1979, Kat.-Nr. 333–416.

7 T. CLIFFORD/J.V.G. MALLETT, Battista Franco as a Designer for Maiolica. Burlington Magazine 118, 1976, 387–410.

8 Majoliques européennes. Reflets de l'estampe lyonnaise (XVIe–XVIIe siècle). Actes des journées d'études internationales „Estampes et Majoliques“, Rom 12. Okt. 1996 und Lyon 10.–12. Okt. 1997 (Dijon 2003).

9 Zum Beispiel E. REISSINGER, Kunstsammlungen zu Weimar. Kunst und Kunsthandwerk II: Italienische Majolika (Berlin 2000) Kat.-Nr. 36. Der Holzschnitt diente als Vorlage für einen Teller mit einem Durchmesser von 24,5 cm.

10 Matthäus 20,1–16.

11 Die Schale besteht aus 16 Fragmenten. Ihre Glasur ist stärker als bei ihrem Gegenstück durch die Lagerung im Boden angegriffen und fast ohne Glanz.

12 Das leichtere Exemplar mit der Cäsar-Szene zeigt an verschmutzten Stellen einen hellen, beigefarbenen Scherben und eine helle, feinkörnige Glasur, im Gegensatz zu dem deutlich kräftig rötlichen Scherben der zweiten Schale, die schwerer ist und eine körnige Glasur aufweist.



Abb. 6 Fächerschale, wohl Delft, um 1660–1680. Berlin, Museum für Vor- und Frühgeschichte, If 25068-3. Foto: B. Faensen, Landesdenkmalamt Berlin.

#### Die Fayence-Schale

Die weiße unbemalte Fächerschale aus Fayence ist die jüngste Keramik der Fundgruppe (Abb. 6; 7)<sup>13</sup>. Sie ist vermutlich im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden entstanden. Das Formmodell mit den aus dem glatten, nur wenig gewölbten Fond ansteigenden, gegeneinander versetzten Rippen und dem ausgebogenen Rand geht auf Vorbilder aus Metall zurück. In den Niederlanden war es von 1640 bis 1680 geläufig und basiert, wie verschiedene Formmodelle und Dekore in der Frühzeit der dortigen Fayenceherstellung, auf italienischen Vorbildern<sup>14</sup>. Auch in den in Deutschland unter Beteiligung von Töpfern aus den Niederlanden gegründeten Fayencemanufakturen in Hanau und Frankfurt/Main

13 Dm. 28,6–30,2 cm; H. 6,5–7,4 cm. Die Schale ist in mehr als 20 Teile zerbrochen. Der glasierte Standring des sehr niedrigen, etwas schief angesetzten Fußes zeigt ein Profil mit einer vertieften Rille. Auf der Unterseite der Schale sind die Reste von drei Brennstützen zu erkennen.

14 Unmittelbar vergleichbare Stücke sind nicht bekannt. Die Gestaltung von Gefäßwandungen findet sich ähnlich an Kühlbecken aus Faenza und aus Castelli. Für Faenza: C. RAVANELLI GUIDOTTI, „Bianchi“ di Faenza, Faenza – faïence (Ferrara 1996) Nr. 143. – Für Castelli: R. LUZI/C. RAVANELLI GUIDOTTI, Nel Segno del Giglio. Ceramiche per i Farnese (Viterbo 1993) Kat.-Nr. 52.

15 Für Rat und Hilfe danke ich Jan D. van Dam, Amsterdam.

16 Nach freundlicher Auskunft von Jan D. van Dam wurden solche Fächerschalen auch in Harlingen und Rotterdam angefertigt.



Abb. 7 Rückseite und Seitenansicht der Schale If 25068-3 (vgl. Abb. 6). Foto: B. Faensen, Landesdenkmalamt Berlin.

fand das Modell Eingang in das Repertoire, ebenso in Frankreich, in Nevers und Rouen<sup>15</sup>. Die sahnig-weiße, nach wie vor glänzende Glasur, vor allem aber der kräftig rötliche Scherben des Berliner Exemplars sind wichtige Argumente für eine Provenienz aus den Niederlanden. Die Berliner Schale könnte deshalb in den berühmten Werkstätten in Delft geschaffen worden sein<sup>16</sup>. Für einen solchen Import spricht auch die enge politische, wirtschaftliche und künstlerische Beziehung zwischen Berlin und den Niederlanden, seit die Kurfürsten von Brandenburg und das Königshaus der Oranier verwandtschaftlich miteinander verbunden waren.

Die Schale wirkt ausgesprochen elegant. Da sie nicht bemalt ist, kommt ihre strenge, plastisch reich gegliederte Form bestens zur Wirkung, die eine Bemalung oft nicht nur überspielt, sondern auch verdeckt. Unbemalte, weiße Fayencen wurden nach van Dam als Gebrauchsgeschirr, für die Küchen und für den Export hergestellt. Sowohl in den Niederlanden als auch in Deutschland waren sie aber auch sehr begehrt bei sogenannten Hausmalern, die sie in ihrer eigenen kleinen Werkstatt, also nicht in einer Manufaktur, sondern „im Hause“ bemalten.

### Der Weg der Schalen nach Berlin

Die drei Keramiken wurden in einer Bauschutt- und Müllschicht im Bereich eines Hauskellers gefunden, die ins ausgehende 17. Jahrhundert bzw. in die Zeit um 1700 datiert wird<sup>17</sup>. Ob sie von einem einzigen Besitzer stammen, wird sich wohl nicht mehr klären lassen. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts waren die beiden italienischen Majoliken bereits Antiquitäten. Sie können aus den verschiedensten Motiven wertgeschätzte Objekte oder Erbstücke gewesen sein. Wer sie wann und wo erworben hat, wissen wir nicht. Sie können in ihrer Entstehungszeit oder auch später in Italien gekauft worden sein, aber auch – und das ist nicht unwahrscheinlich – aus dem

Kunsthandel in Deutschland stammen. Seit dem frühen 16. Jahrhundert gelangten italienische Majoliken nach Süddeutschland, vor allem in die bedeutenden, mit Italien verbundenen Handelsstädte Nürnberg und Augsburg. Im Besitz vieler Patrizier sind sie – meist über Nachlassinventare – nachgewiesen<sup>18</sup>. Der große Humanist Willibald Pirckheimer in Nürnberg besaß zum Beispiel eine solche Sammlung. Prachtvolle Majoliken, als Einzelstücke oder Ensembles in Auftrag gegeben, haben sich erhalten, vor allem die Reste von Servicen für eine Kredenz mit süddeutschen Familienwappen, so etwa mit dem Allianzwappen der Hopfer und Ayrer aus Augsburg<sup>19</sup>, in Nürnberg für die Behaim<sup>20</sup>, die Kress<sup>21</sup> und in gro-



Abb. 8 Schale mit den Wappen Imhoff und Schlaudersbach, Venedig, zwischen 1519 und 1525. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, GNM.Ke2122. Foto: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg.

17 Für die Auskunft danke ich Bertram Faensen und Gunnar Nath, Landesdenkmalamt Berlin. Es handelt sich nicht um eine Kloake, so aber M. WEMHOFF, Fayenceschale aus Urbino. In: C.M. MELISCH/M. WEMHOFF, Archäologie Berlins. 50 Objekte erzählen 10.000 Jahre Geschichte (Berlin 2015) 118–119.

18 Zu Augsburg: SZCZEPANEK 2004, 87–111. – Zu Nürnberg: LESSMANN 2004, 235–264.

19 SZCZEPANEK 2004, 99f. mit Abb. 15 und 16.

20 LESSMANN 2004, 240.

21 Ebd., 249f.

ber Zahl für die Familie Imhoff (Abb. 8). Über mehrere Generationen bestellten sie an verschiedenen Herstellungsorten Wappengeschirre<sup>22</sup>. Offenbar waren Majoliken aber auch Handelsware, was allerdings nur sehr fragmentarisch dokumentiert ist. Zum einen finden sich in den seit dem Barock im Deutschen Reich entstandenen Majolikasammlungen – in Braunschweig, Stuttgart, Dresden, Kassel<sup>23</sup> – Stücke mit süddeutschen Familienwappen und mit identifizierbaren Siegelabdrücken als Besitzer- oder Nachlassmarken<sup>24</sup>. Diese Bestände enthalten überwiegend Exemplare aus der Zeitspanne von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis ins frühe 17. Jahrhundert, also nach der Blütezeit der „Istoriato“-Malerei, als ein künstlerischer Qualitätsverlust unübersehbar ist. Venedig und das Herzogtum Urbino – Urbino, Castel Durante und Pesaro – waren damals die Hauptlieferanten. In großer Anzahl wurden sie von Kaufleuten aus Süddeutschland importiert, zweifellos eine risikoreiche Handelsware. Ihr Erwerb mag auch mit der gesetzlichen Regelung zusammen-

hängen, dass die Kaufleute bei der Rückkehr nach Deutschland keine italienische Währung mit sich führen durften, sie diese also spätestens auf der letzten Handelsstation ihrer Reise – in Venedig – in Ware umsetzen mussten und deshalb Majoliken, aber auch, wie Nachlassinventare zeigen, venezianische Gläser erwarben<sup>25</sup>.

Aus Nürnberg wissen wir, dass dort zumindest noch im frühen 19. Jahrhundert große Quantitäten an Majoliken vorhanden waren. Schon seit dem Niedergang des Patriziats im 17. Jahrhundert wurden sie veräußert<sup>26</sup>. Herzog Carl Eugen von Württemberg, der Gründer der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur, bezog aus Nürnberg und Augsburg mehr als 400 Exemplare, 1791 kaufte dort Herzog Ernst II. von Sachsen-Gotha-Altenburg Majoliken an. Prominentester und wohl einer der letzten Sammler italienischer Majoliken dieses Stils war Johann Wolfgang von Goethe, der zwischen 1804 und 1828 knapp 100 Exemplare fast ausnahmslos in Nürnberg erwarb<sup>27</sup>.

#### Mehrfach zitierte Literatur

GLASER 2004

S. GLASER (Hrsg.), *Italienische Fayencen der Renaissance. Ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen. Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 22 (Nürnberg 2004).

LESSMANN 1979

J. LESSMANN, *Italienische Majolika. Katalog der Sammlung Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig* (Braunschweig 1979).

LESSMANN 2004

J. LESSMANN, *Italienische Majolika in Nürnberg*. In: GLASER 2004, 235–264.

SZCZEPANEK 2004

G. SZCZEPANEK, *Italienische Majoliken mit Wappen Augsburger Familien (1515–1605)*. *KERAMOS* 186, 2004, 87–111.

Dr. Johanna Lessmann

22 Ebd., 236ff.

23 Braunschweig: LESSMANN 1979. – Stuttgart: S. HESSE, *Die Majolikasammlung des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart*. In: GLASER 2004, 97–110. – Dresden: R. RICHTER, *Götter, Helden und Grottesken. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum in Schloss Pillnitz* (München 2006). – Aus der Sammlung in Kassel eine kleine Auswahl veröffentlicht in: E. SCHMIDBERGER, *SchatzKunst: 800–1800. Kunsthandwerk und Plastik der Staatlichen Museen Kassel im Hessischen Landesmuseum Kassel* (Wolfarthshausen 2001) 132f.

24 LESSMANN 1979, 577ff., Anhang II.

25 LESSMANN 2004.

26 Dazu zuletzt zusammenfassend: J. LESSMANN, *Italienische Majolika aus dem Besitz Goethes*. *Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum* (Stuttgart 2015) 18ff.

27 Ebd., 38ff.