

DEUTSCHE KERAMIK IM GERMANISCHEN MUSEUM

von

WALTER STENGEL

(Mit 2 Tafeln.)

Nachdem i. J. 1907 die Gläserammlung des Germ. Museums aus dem ehemaligen Klosterrefektorium und dem anstoßenden Raum nach dem geeigneteren Hochparterre 50 überführt und dort neben den gemalten Scheiben des 17. Jahrhunderts aufgestellt worden war, konnte die am alten Ort mit dem Zinn allein verbleibende Keramik ausgebreitet, gesichtet und neu geordnet werden. Für die neuen Etiketten wurde mit Rücksicht auf die Beleuchtungsverhältnisse Golddruck auf Schwarz gewählt und damit war eine lapidarische Kürze der Angaben bedingt, so daß schon aus verwaltungstechnischen Gründen ein Kommentar zu der Aufstellung notwendig geworden ist, der zugleich die heute teilweise veralteten kurzen Aufsätze Essenwein's über „Bunt glasierte Tonwaren im G. M.“ (Anzeiger f. K. d. d. Vorz. 1873—1877) ergänzt. — Bezüglich der Ofenkeramik im G. M. können wir auf eine Abhandlung von M. Wingenroth verweisen (Mitteil. d. G. M. 1899—1900. 1902). Ausgeschlossen haben wir ferner die Abteilungen der prähistorischen und mittelalterlichen Keramik (welch letztere inzwischen gleichfalls neu geordnet ist). Auch das Bauerngeschirr wurde, abgesehen von gelegentlichen Seitenblicken, nicht in die folgende Betrachtung einbezogen. — Wir vermerken noch besonders, daß jetzt Photographien von den Hauptstücken der keramischen Sammlung erhältlich sind. Ein im Text jeweils der Inventarnummer beigefügtes Sternchen kennzeichnet sie.

I. Fayence.

Es ist ein Verdienst von August Essenwein, die Inkunabeln der deutschen Fayence in Nürnberg festgehalten zu haben. Essenwein war es auch, der zuerst auf die Möglichkeit hinwies, die Nachrichten über Hirschvogels und seiner Genossen keramische Tätigkeit mit diesen Stücken in eine gewisse Beziehung zu bringen. O. v. Falke hat dann durch eine eingehende Darlegung des Sachverhalts die Hypothese Essenweins begründet.¹⁾

Sieht man von der lokalen Überlieferung und ihrer etwas schwierigen Interpretation zunächst ab, so läßt wohl die Nürnbergsche Provenienz der ältesten Denkmäler die fragliche Annahme zu, daß die Heimat der deutschen Fayenceindustrie

1) Majolika, Handb. d. Königl. Museen zu Berlin (1896), S. 184 f.

des 16. Jahrhunderts in Nürnberg zu suchen sei. Ein mehr positiver Wahrscheinlichkeitsbeweis ist in einer Urkunde vom 4. Juni 1518 enthalten, die Giuseppe M. Urbani de Gheltof im R. Archivio in Venedig entdeckt und in seinen *studi intorno alla ceramica veneziana* veröffentlicht hat. Da diese Studien als Privatdruck erschienen sind und somit schwer zugänglich sein dürften, wiederhole ich den Text:

„Leonardo Peringer spechiarius in marzaria constitutus in officio: et narauit et exposuit qualiter lui ha trouato gia fa mexi 6 in circa uno nouo artificio o defitio non più facto nè usitato in questa inclyta cita de Venetia de far bone et optime lauori de ogni sorte de porzelane chome sono quale de leuante trasparenti et stano ad ogni bona proua de quele ditte de leuante et stano salde da tucte uiande caldissime et diboto fuoco et sono trasparenti: et pero dimanda che niuno possi adoperar dicto suo arteficio uel eficio senza licentia sua sichome dispona la leze sopra deziò prexa ne lo excellentissimo Consegio de pregadi.“

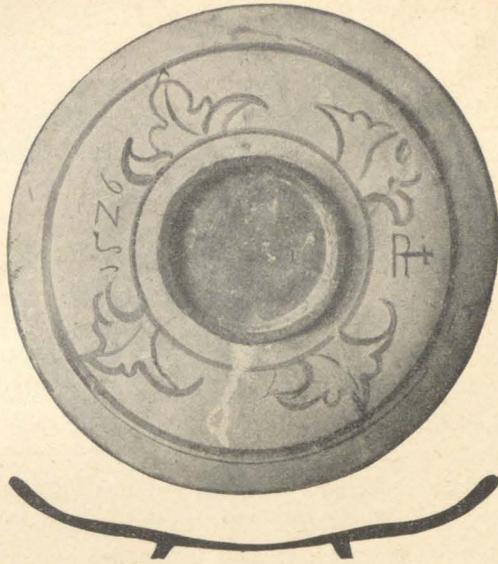
Unter den verschiedenen Zeugnissen von Porzellanliebhaberei und Porzellannachahmung, die aus der italienischen Renaissance auf uns gekommen sind, ist dieses Dokument vielleicht das beachtlichste, insofern es eine vollkommene Einsicht in das Wesen des echten Materials bekundet. Gewiß dürfen wir annehmen, daß die eigentliche Behauptung des spechiarius Vorspiegelung falscher Tatsachen war. Aber es bleibt wichtig für uns, daß dieser Porzellanarkanist Nürnberger Herkunft gewesen zu sein scheint. Der Name spricht dafür.²⁾ Im späteren 16. Jahrhundert ist sogar eine Hafnerfamilie Peringer in Nürnberg nachweisbar.³⁾ Auch glaubte (ohne hier- von zu wissen und unabhängig von der Hirschvogelfrage) Urbani de Gheltof bereits, Leonardo Peringer mit einem gewissen Leonardo qum. Arnoldo Teutonico di nürnberg identifizieren zu dürfen. Hat es aber mit der Nürnberger Herkunft Peringers seine Richtigkeit, so ließe sich denken, daß seine botega der Fabrikation der gleichzeitigen Venezianer Majoliken „alla porcellana“ mit Wappen Nürnberger und Augsburger Familien nahe stand, und dann wäre auch das problematische Majolikaunternehmen von Hirschvogel & Co. von einem Landsmann vorbereitet und mit Tradition gegründet.⁴⁾

Für die Schale mit der ungerahmten Darstellung von Simson und Dalila (H. G. 351*) mögen Majoliken in der Art jener faentinischen Werkstätten, die um 1507 und später nach deutschen und italienischen Stichen und Holzschnitten arbeiteten (vgl. besonders den Teller mit dem gleichfalls ungerahmten Bilde des

2) In den Nürnberger Bürger- und Meisterlisten der Zeit von 1465—1546 sind dreiundzwanzig Träger des Namens Peringer bezw. Beringer verzeichnet. 1473 und 1481 kommt ein Linhart Beringer vor. (Mitteilung des Königl. Kreisarchivs.)

3) 1564 wird ein Hafner Hans Peringer Bürger in Nürnberg (vgl. Anm. 26). Eine Frau oder Witwe Anna eines Hafnermeisters Martin Beringer steht als verstorben in dem gleichen Jahr 1564 in einem Nürnberger Totengeläutbuch (Hs. No. 6277 der Bibliothek des German. Museums).

4) (Orientalisches oder italienisches?) Weißgeschirr mit Blaumalerei, muß man in Nürnberg schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts gekannt haben. Es sei hier besonders auf ein H. Pleydenwurf zugeschriebenes Gemälde der Alten Pinacothek in München (No. 234) hingewiesen, das sich früher auf der Burg in Nürnberg befand. Dargestellt ist die mystische Vermählung der hl. Katharina: man sieht in der abgebildeten Stube auf dem Tisch einen weißen Teller, der mit blauem Ornament bemalt zu sein scheint.



(H. G. 351)

Abb. 1.

verlorenen Sohnes nach Dürers Stich, im Berliner Kunstgewerbemuseum) die Anregung gegeben haben. In Venedig, dessen Majolikaindustrie im Anfang des 16. Jahrh. mit Faenza Fühlung hatte, konnte der deutsche Meister gewiß damals Ähnliches kennen lernen. — Die Gruppe von Simson und Dalila ist dem Holzschnitt von Hans Burgkmair (B. 6) verwandt, in der Gesamtdisposition wie in Einzelheiten: vgl. den schlaff herabhängenden rechten Arm mit bauschigem Ärmel und besonders die leicht gekrümmte Hand, die mit dem Rücken den Boden berührt.

Die Simsonschale hat auf der Unterseite⁵⁾ (Abbildung 1) deutlich die Jahreszahl 1526 und die Meistermarke R. Ein dazu im Sinne der obigen Hypothese passender Name ließe sich den Urkunden wohl entnehmen. Aus dem in Zahns Jahrb. f. Kunstw. II S. 77 veröffentlichten Vertrag vom 27. Dez. 1531 scheint hervorzugehen, daß nur Oswald Reinhard und nicht Hans Nickel hier in Frage kommen kann, da dieser mit Hirschvogel von jenem damals erst die Kunst des Schmelzens lernen wollte. Reinhard ist es jedenfalls, von dem Neudörffer gehört hat: „der zog gen Venedig, ward hie ehelich und ein Burger, musste das Handwerk und Schmelzen⁶⁾ von neuem lernen, kam wieder hierher, bracht viel Kunst in Hafners Werken mit sich.“ Denn diese fünf Sätze sind offenbar parenthetisch und erst die Worte „machte a l s o“ nehmen den auf Hirschvogel bezüglichen Satz „machte eine Compagnie mit einem Hafner“ wieder auf. Die letztere Mitteilung des Schreib- und

5) Das Ornament hat keinerlei Verwandtschaft mit dem auf der Rückseite der faentischen Teller. Herr Prof. Dr. Chr. Scherer und Dr. L. Schnorr v. Carolsfeld waren so liebenswürdig, uns Pausen der Teller in Braunschweig und Berlin zu senden.

6) Hinsichtlich des Wortes „Schmelzen“ besteht u. E. die Auffassung v. Falkes, daß damit das Glasieren (Zinnglasur) gemeint sei, zu Recht. A. Walcher v. Moltheim (Kunst- und Kunsthandwerk VII, 1904, S. 488) glaubt den Ausdruck nur auf Glasfabrikation beziehen zu dürfen. Man vergleiche dagegen den Ratsverlaß Hampe Nr. 1847: Augustin Hirschfogell, hafner, sein begern des lehens halb ablainen und nach einem platz umbsehen zu einem schmelzoffen.

Rechenmeisters ist allerdings so konfus wie möglich, indem er hier zwei verschiedene Verträge (vom 27. Dezember 1531 und vom 15. Mai 1532) zusammenwirft und dann die beiden Hafner (R. und N.) identifiziert. C. Friedrich, der die ganze Stelle auf Hirschvogel bezog, kam dadurch zu der Anschauung, „daß die Unterweisung des Reinhard nichts getaugt habe; denn sonst wäre Hirschvogel nicht gezwungen gewesen das Handwerk und das Schmelzen in Venedig von neuem zu lernen.“ Wiewohl sich nun die Voraussetzung, die zu diesem Schlusse führte, jene irrige Interpretation, in der keramischen Literatur kaum behauptete, blieb doch der daraus gefolgerte Verdacht der Unwissenheit an Reinhard hängen, und so ist es gekommen, daß sein Name gegenüber Hans Nickel, auf den nunmehr die Nachricht von dem erfolgreichen venetianischen Studienaufenthalt bezogen wurde, in den Hintergrund trat und für eine andere Taufe in Anspruch genommen werden konnte (vgl. S. 23).

Ein Schulzusammenhang zwischen den frühen deutschen Fayencen kann, auch wenn wir die Hirschvogelfrage zunächst noch einmal ausschalten, als wahrscheinlich gelten. So hat die Madonnenschüssel von 1530 (H. G. 352*) den undulierenden Grundzug des Randornaments mit dem Hamburger Teller gemeinsam, dieser wieder die Schraffur der Einzelwelle mit der Ringflasche v. J. 1544 (Taf. IV—V)⁷ und den Gegenstand (weibliches Brustbild) und die Verwendung von Gelb mit dem Teller von 1531 (H. G. 2044), während die Manganfarbe auf dem Hamburger Teller in gleicher Sparsamkeit wie auf der Simsonschale auftritt. Die Verschiedenheit des Schmelzgrundes und des Blau läßt sich, wie Direktor Brinckmann (im Jahresbericht 1895 des Museums f. Kunst u. Gewerbe in Hamburg) bemerkt hat, aus der bei den Anfängen eines neuen Verfahrens häufigen Unsicherheit erklären. Dazu kommt, daß bei einer Beziehung auf Nürnberg von vornherein verschiedene Werkstätten anzunehmen wären. Denn eine Klausel des Vertrags zwischen Reinhard und Nickel-Hirschvogel besagt, daß ersterer die (Fayence-) Fabrikation selbständig weiterbetreiben und auch auf seine Kinder übertragen wollte.

Besonderes Interesse gewährt die Ringflasche v. J. 1544 (Taf. IV—V). Man wird versucht, die Frage aufzuwerfen, ob nicht dieser Typus mit der Nachricht Neudörffers, die von eigenartigen Krügen vermeldet, in einem positiven Zusammenhang steht. In dem Ausdruck, den Neudörffer braucht — „als wären sie von Metall gossen“⁸) — mag nachklingen, was von den Majoliken „alla porcellana“, die wie G. Swarzenski bemerkt venezianischen Metallarbeiten zu vergleichen sind, gesagt werden konnte. Vielleicht war jedoch auch, was O. v. Falke betont, die an Metallguß, vornehmlich an Zinn erinnernde Spiegelglätte der Zinnglasur und die Feinheit in der Ausdehnung des Tons gemeint. Nun ist die Sonderbarkeit einer Ringflasche von Ton dergestalt, daß man glauben möchte, sie sei ursprünglich nicht in diesem Material erfunden. Sollte hier eine Nachahmung von Zinn vorliegen?⁹) Ehe nicht die

7) Wir sind für die Photographien der Sigmaringer Flasche dem Fürstl. Hohenzollernschen Museum zu Dank verpflichtet.

8) In den Mitteil. a. d. Germ. Nat.-Mus. 1900, S. 65 hat M. Wingenroth bemerkt, daß es in der Neudörffer-Hs. Nr. 4355 des German. Mus. statt „von Metall gossen“ heißt: „in Model gegossen“. Demgegenüber möchte ich auf eine dritte Lesart hinweisen, die sich in der Hs. Nr. 236 des German. Mus. findet: „von Model gossen“: also die Übergangsvariante.

9) Vgl. etwa die Zinngurde v. J. 1534 auf der Frankfurter Stadtbibliothek (Abb. im Katalog der Frankfurter Kunstgewerbeausstellung 1875) — das Wappen in der Mitte ist

etwajigen Präzedenzfälle zusammengestellt sind, kann darüber kaum geurteilt werden, aber es ist jedenfalls möglich, daß das Fayencekunststück die Form in der Keramik eingebürgert hat: die bunt glasierten Hafnerarbeiten der Art sind später,¹⁰⁾ ebenso die vielen Ringflaschen und Wurstkrüge in rheinischem Steinzeug.¹¹⁾ Der Umstand, daß das fragliche Stück heute in Sigmaringen steht, hat nebst der alten Annahme, daß die Fayenceulen der nahen Schweiz entstammen, offenbar mit dazu beigetragen, die Wahrscheinlichkeit eines Nürnberger Ursprungs auch der früheren Fayencen zu verdunkeln. Nun ist aber neuerdings festgestellt worden, daß von einer Schweizer Heimat der Eulen nicht die Rede sein kann, und die Sigmaringer Ringflasche wurde östlicher, in Augsburg erworben. — Unbekannt ist die Provenienz des ganz ähnlichen Exemplars im Münchener Nationalmuseum¹²⁾. Diese Flasche¹³⁾ bietet für die Hirschvogelfrage ein neues Moment. An der Vorderseite (Taf. II, links) ist eine Eule in ein Medaillon in der Mitte der unteren Hälfte des Röhrenringes hineingemalt, also sehr viel auffälliger als etwa die Vögel (Falken, Eulen u.s.w.) in den natürlichen Ranken der gleichzeitigen Steinzeugkrüge aus der Werkstatt der Maximinenstraße in Köln. Eine Eule an auffälliger Stelle findet sich nun ähnlich auf einer bezeichneten Radierung von Hirschvogel selbst: B. 95 (Abb. 2). Das Blatt stellt eine Kanne dar, und die Eule sitzt mitten an dem Bauch in einer bogenförmigen Draperie, also auch isoliert. Durch das kreisrunde Profil des Gefäßbauches und durch die zu beiden Seiten angebrachten Maskarons wird der Gedanke an die Ringflasche mit ihren hundskopfähnlichen Schulterstücken verstärkt. Zudem trägt die Radierung die Jahreszahl 1543, d. h. es bliebe ein Jahr Spielraum für die notwendige Annahme eines verloren gegangenen, von Hirschvogel eigenhändig gemalten Originals — falls wir die Hypothese zuspitzen und dies Datum (1543) als terminus post quem nehmen wollen. Doch dazu ist eigentlich kein Grund. Denn daß die Gefäßphantasien Hirschvogels mehr Paraphrasen sind als Vorbilder, jedenfalls aber nicht so ausgeführt werden konnten und sollten, wie sie auf dem Papier stehen, kann als selbstverständlich gelten. In der Praxis muß die lustigste Erfindungsgabe sich bescheiden, und

scharf umringt wie bei den gleichzeitigen emaillierten Glasgurden (Beispiel im German. Museum: H. G. 1015 mit süddeutschem Wappen).

10) Die Darmstädter Blasiusgurde v. J. 1563 hat noch ähnliche Proportionen wie die Fayenceflasche (breiter Ring, kleines Loch).

11) An Qualität und Alter vielleicht die erste rheinische Arbeit in diesem Genre ist die prächtige Siegburger Ringflasche der Sammlung Figdor, mit (Drachenhaken und) einem Menschen-Maskaron oben und unten am Ring. Die eigentümliche Glasur läßt hier unter Umständen an ein Fayencevorbild denken. Solon (The art stoneware I p. 93) äußert unabhängig von einem solchen Gedanken die Vermutung: „Probably thin touches of white tin enamel had been partially applied, of which only faint traces remained after the firing“.

12) Wir sind für die Photographien Herrn Direktor Dr. Hager zu Dank verpflichtet.

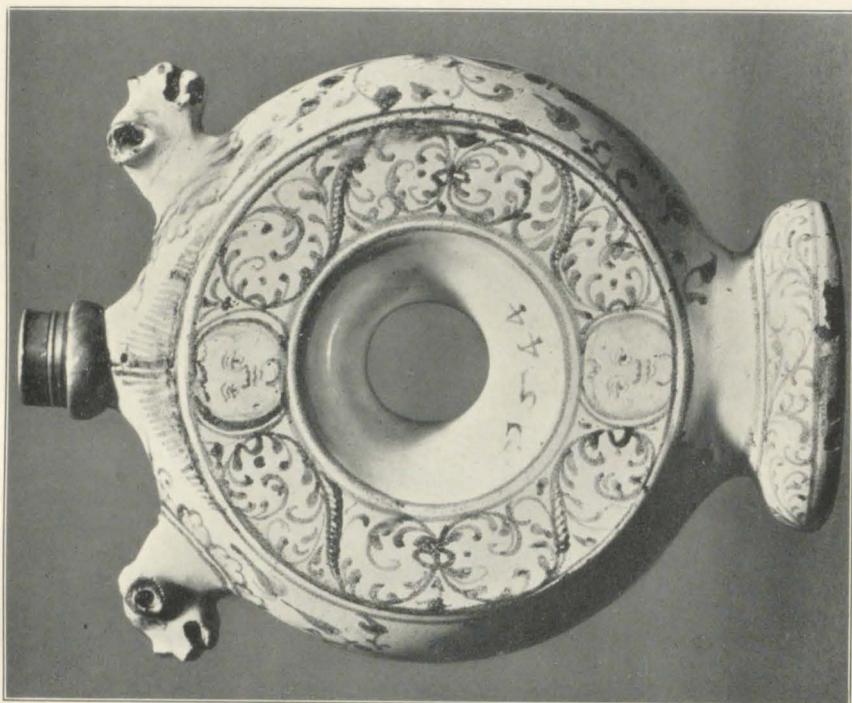
13) Alter Besitz. An der Echtheit zu zweifeln sehe ich (nach Autopsie) keinen Grund. Eine Konfrontation beider Exemplare wäre allerdings erwünscht. Die Münchener Flasche erscheint dank der Abwechslung in den Schlußstücken der vorderen Ranke und durch die Verwendung von Grün in dem Ornament der äußeren Laibung eher bedeutender als die nur in Blau gemalte Flasche in Sigmaringen. Letztere ist auch in den Maßen etwas geringer. (Die genauen Angaben über die Sigmaringer Flasche verdanken wir der Liebenswürdigkeit des Herrn Hofrats J. W. Gröbbels).



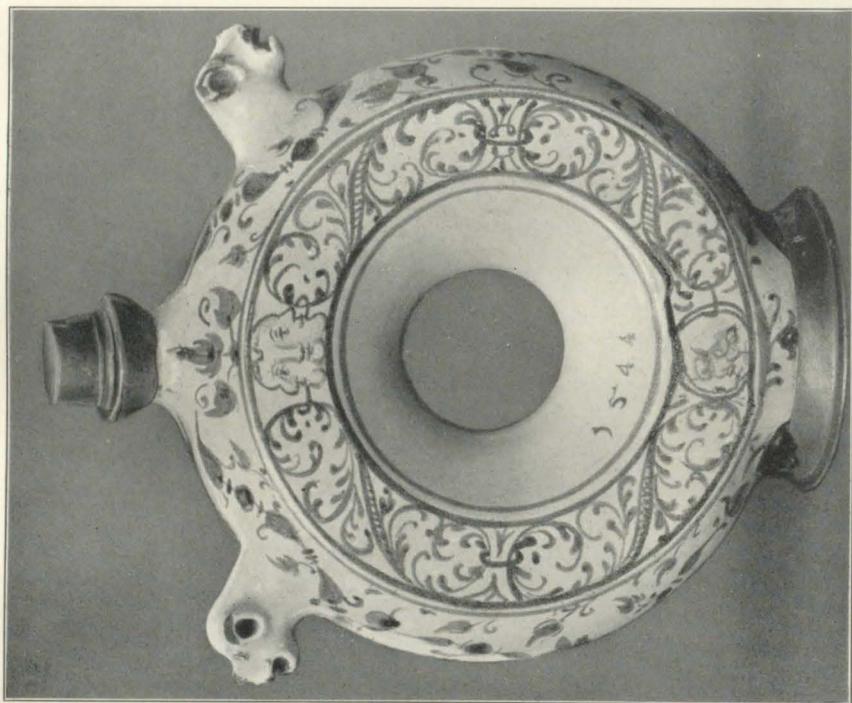
(Sigmaringen)



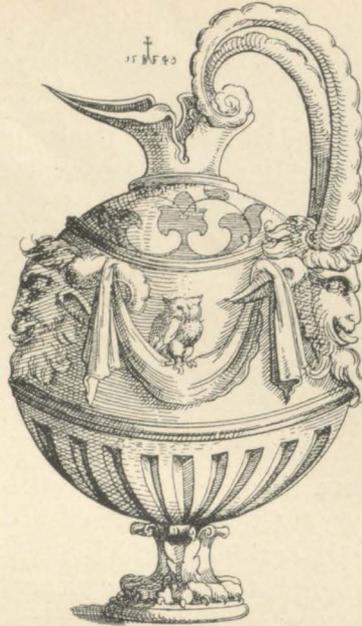
(München)



(Sigmaringen)



(München)



(Hirschvogel, B. 95) Abb. 2.

es will uns dünken, als sei die Gestalt der Ringflasche in Fayence so ein Kompromiß zwischen Phantasie und Erde. — Nun gibt es in blaugemalter deutscher Fayence des 16. Jahrhunderts noch eine andere Type, die nicht minder grotesk aussieht: die bereits erwähnten Eulengefäße mit abnehmbarem Kopf. Im ganzen sind sieben Exemplare bekannt. Ihre Zusammengehörigkeit ist durch eine sorgfältig vergleichende Untersuchung von K. Masner erwiesen.¹⁴⁾ Auch diese Spezialität wurde also von einer botega in mehreren gleichartigen Exemplaren ausgegeben. Das gemeinsame Eulenmotiv ist der Meinung günstig, hier möchten Erzeugnisse derselben Luxusindustrie vorliegen. — Für eine Beziehung der Eulengefäße auf Hirschvogel spricht, daß in seinen Ornamentstichen häufig unstilisierte tierische Formen Verwendung gefunden haben. Man vergleiche etwa das Gefäß B. 84, auf dessen Bauch ein vogelähnlicher Igelkopf aufsitzt, oder den hockenden Geißbock, der einen Schild hält (B. 83) und besonders noch auf dem Blatt B. 95 (Abb. 2) gerade unter der Eulenskizze die Krallen als Fuß. Auch muß es auffallen, daß die „griselige“ Strichführung in der Blau-malerei der Eulen für Hirschvogel den Radierer so charakteristisch ist.¹⁵⁾ — Die Priorität der rheinischen Steinzeugeulen hat Masner in Frage gestellt. Falls nun wirklich der Fayencering unter den rheinischen Krugbäckern Schule gemacht haben sollte (vgl. Anm. 11), so würde auch hier die Annahme eines Abhängigkeitsverhältnisses erleichtert sein. Eine andere Frage wäre, ob nicht ein gemeinsamer Archetyp zu vermuten ist. Schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts fabrizierte die für Hirsch-

14) Jahrbuch d. Schles. Museums f. Kunstgewerbe und Altertümer (Breslau 1902) S. 100 ff.

15) Die Eule Sr. Exzellenz des Grafen H. Wilczek (Burg Kreuzenstein) zeigt auf dem Deckel den gemalten Profilkopf eines Türken mit Turban. Hirschvogel hat das Profil eines Türken mit Turban i. J. 1547 radiert (B. 17).

vogels Schaffen allerdings in Betracht zu ziehende Glasindustrie von Murano, wie Marcantonio Sabellico (De situ Venetae urbis, 1495) berichtet, omnis generis animalia, und die Häufigkeit tierischer Gefäßformen (Eulen, Hirsche, Bären) in der Goldschmiedekunst der zweiten Hälfte des 16. und im 17. Jahrhundert läßt auf eine ältere Tradition auch innerhalb dieses Handwerks schließen. Die nämliche Werkstatt der Maximinenstraße in Köln, der die ältesten Steinzeugeulen entstammen, hat bei einer Reihe von Gefäßen Metallbuckelung angewandt, und für ein silbervergoldetes Vorbild der Fayenceeulen mag die Goldminierung des ältesten Exemplars sprechen, vielleicht auch der Umstand, daß hier wie bei der nächstjüngeren Eule die Federn plastisch und grätig sind. Diese Annahme ließe sich wieder mit dem Satz Neudörffers, der ausdrücklich den Metallcharakter der Hirschvogel-Nickelschen Keramik konstatiert, wohl vereinigen, um so eher, als wir durch die Ratsverlässe von der gleichzeitigen Existenz eines Goldschmieds (Balthasar) Nickel in Nürnberg wissen. Auch zeigt das Ornamentstichwerk Hirschvogels, daß zwischen ihm und der Goldschmiedekunst Beziehungen bestanden haben.

Die Breslauer Eule trägt den Bindenschild von Österreich, das bekanntlich Augustin Hirschvogels zweite Heimat war. Er starb dort im Jahre 1553. Man ist gewohnt, ihm nachzusagen, daß er wankelmütig und unstet gewesen sei. Allein ein Vagant war Hirschvogel nicht. Er hat die Brücken hinter sich nicht leichtfertig abgebrochen. Sein Gesuch um Aufrechterhaltung des Nürnberger Bürgerrechts beweist das. Ebenso läßt der Verlag seines Buches über Geometrie und Perspektive vermuten, daß er mindestens bis 1543 mit einem Fuß in Nürnberg blieb, wo die Sippe lebte. Irrig ist es auch, wenn Neudörffer Hirschvogels Lebenslauf so darstellt, als hätten die verschiedenen Phasen seiner Künstlerschaft sich dergestalt abgelöst, daß die neuen Interessen immer die alten verdrängten. Wir wissen, daß Hirschvogel noch 1543 und 1548 Glasmalereien lieferte. Ebenso wird seine keramische Tätigkeit, die nur für die Zeit von 1530—1535 beglaubigt ist, mehr als ein vorübergehendes Zwischenspiel gewesen sein. Blieb aber der Künstler an dem kunstgewerblichen Betrieb, den er in Nürnberg in Szene setzte, zeitlebens interessiert, so hatte möglicherweise die Nickelsche Werkstatt seinen österreichischen Beziehungen noch die Kundschaft zu verdanken, welche die im Jahre 1560 gebrannte Eule bestellte.

Der ursprüngliche Sinn der Eulengefäße¹⁶⁾ mit Wappen ist uns nicht bekannt. Wenn die Geschichte des Breslauer Exemplars glauben macht, daß „dieser lucubrierende Vogel“ vielleicht von jeher ein Bibliothekszierrat war, so möchte wohl an das klassische Symbol erinnert werden, um so eher als wir Grund haben, das

16) Mein Kollege, Herr Archivar Dr. H. Heerwagen macht mich noch freundlichst auf folgende Mitteilungen aus einem 1583 aufgenommenen Inventar der Burg Neidek (jetzt im Rentamt in Arnstadt) aufmerksam: „So fand der Notar, als er das Kellnerstüblein in Augenschein nahm, viel Gläser aus Boheim zu verzeichnen, dazu 64 Venedische Gläser, klein und groß, doch deren etzlich mit Deckeln. Ein Venedischer Willkumb mit sieben Jungen, eine große Eule aus Thon gebrannt, standen bereit, ankommenden Gästen den Labetrunk zu kredenzen. Im übrigen scheint auch das Schießhaus im nahen Garten den Ansprüchen der Gäste an den fröhlichen Becher vollauf Rechnung getragen zu haben. Denn auch hier fehlte es nicht an Willkumbs mannigfachster Gestalt und anderem Trinkgeschirr.“ (Alt-Arnstadt, Beiträge zur Heimatkunde von Arnst. und Umgegend, Arnst. 1901, S. 29.)

Wort Neudörffers von Bildern „antiquitetischer Art“ wörtlich zu nehmen (vgl. S. 32). Eine andere Deutung dürfte jedoch näher liegen. Die rheinischen Steinzeugeulen hat O. v. Falke als ein im Dialekt verständliches Wahrzeichen der „Ulner“ (d. h. Töpfer) erklärt. Sollte demgemäß die erste Fayence-Eule ein verkörpertes Wappenbild gewesen sein, das dann den Anlaß gab, die originelle Form auch für andere Wappen als Schildhalter zu verwenden? Die Hypothese hat etwas Verlockendes, wenn man bedenkt, daß Hirschvogel in der betreffenden Zeit (vor 1540, dem Datum der ältesten der erhaltenen Eulen) als Stempelschneider wesentlich heraldischen Interessen lebte. Dazu kommt, daß der Gönner, der ihn nach Österreich zog und ihm selbst (u. a. zu Glasgemälden) Aufträge gab, wie auch solche des Kaisers vermittelte — der Hofkammerrat Christoph Khevenhüller¹⁷⁾ — einem Geschlecht angehörte, das die Eule im Schilde und als Helmzier führt.

Während das Breslauer Gefäß sich auf Österreich (Kaiser) bezieht, weisen Wappen anderer Exemplare nach Südwestdeutschland. Nürnberg, das zwischen den beiden Absatzgebieten mitten inne liegt, kommt daher (wenn die im übrigen schwächeren Ansprüche Augsburgs und Ulms sich nicht erhärten lassen) ohnehin als mutmaßlicher Herstellungsort in Betracht. Damit ist nicht ausgeschlossen, daß Hirschvogel in Österreich eine Filiale der Nürnberger Firma ins Leben rief. Für diesen Fall — Gustav E. Pazaurek stellte in Erinnerung an Neudörffers Charakteristik der Hirschvogel-Keramik die interessante Hypothese auf¹⁸⁾ — wäre an jene teils glatten, teils gebuckelten Schüsseln und reliefierten Kannen und durchbrochenen Teller von weißer Fayence zu denken, die häufig mit Wappen süddeutscher Familien bemalt, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und im 17. Jahrhundert nach italienischer Art wie es scheint auch in Österreich gearbeitet wurden. Ich bemerke noch, daß in Gräflisch Giech'schem Besitz (Fideikommiß) eine Reihe von solchen Fayencen erhalten ist, die aus Kärnthen, von den Familien v. Khevenhüller und Dietrichstein herkommen, deren (Einzel-)Wappen sie tragen. Ein Khevenhüller ehelichte 1624 eine Dietrichstein. Erinnern wir uns der berühmten Beziehungen zwischen Hirschvogel und einem älteren Angehörigen dieses Hauses, so gewinnt jene Vermutung noch an Wahrscheinlichkeit. Allerdings kann man Weißgeschirr der geschilderten Art vor der Mitte des 16. Jahrhunderts kaum nachweisen. Erst nach 1560 tritt es zahlreich auf. Und bei diesen älteren Fayencen handelt es sich wohl wesentlich um italienisches Fabrikat. Jacquemart zitiert die Nachricht: „En 1567 le navire la Pensée amenait à Rouen trois coffres bahuts pleins de vaisselle blanche et peinte de Faenze.“ Noch deutlicher gibt sich ein Eintrag vom Jahre 1565 in dem Unkostbuch des Wilibald Imhof (Nürnberg, Kgl. Kreisarchiv): „40 weiße Maiolika mit Wapen, und andere Maiolikas.“ Im Germanischen Museum ist solches Geschirr reichlich vorhanden. Ein Teller (H. G. 406*) mit Wappen der Scheurl und Imhof trägt die Jahreszahl 1560 (oder 1569?) und die Marke Jännicke M. V. 247. Ebenso bezeichnet ist der zweifelloso

17) Vgl. über Hirschvogels Beziehungen zu ihm: A. Walcher v. Moltheim, Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österreichischen Ländern (Wien 1906) S. 32.

18) Vgl. Mitteilungen des Nordböh. Gewerbe-Museums XX (1902) S. 98 f. und „Nordböh. Gewerbe-Museum: Keramik“ (Reichenberg 1905) S. 13 ff.

italienische große Teller (H. G. 350) mit einer Darstellung der Lebensalter. Auch sonst kommt diese Marke, deren Deutung Jacquemart gefunden zu haben glaubt, auf Stücken der Gruppe nicht selten vor. So auf einer in Palmetten und Maskarons reich gebuckelten Schüssel des Gewerbemuseums in Nürnberg (VIII 318). Eine in der Form ähnliche Schale (H. G. 357) hat Essenwein bereits publiziert. Das Wort „weys“ auf der Rückseite, blau unter Glasur, bekundet, wenn es auch keine Signatur bedeutet, doch unwiderleglich den deutschen Ursprung, und es ist interessant, einmal das Gewicht mit einem in Maßen und Buckelungen genau übereinstimmenden Exemplar (H. G. 2139) der Ware, die jedenfalls nicht deutsch ist, zu vergleichen. Die deutsche Schale wiegt ganz bedeutend schwerer: 933 gr. gegenüber 815 gr.

Hier schließen sich zeitlich die Fayencen des Monogrammistens SL an, die durch Anzeichen fränkischer Herkunft den Nürnberger Ursprung der früheren deutschen Fayencen, denen sie augenscheinlich nahe verwandt sind, beglaubigen. So zeigt eine kleine Schale¹⁹⁾ vom Jahre 1621 das Wappen des oberfränkischen Geschlechts v. Giech. Eine Büchse (H. G. 2405) mit dem sächsischen Wappen, datiert 1618 (Abb. 3) stammt wie die gleichartigen Stücke des Kunstgewerbemuseums in Dresden wahrscheinlich aus der Dresdener Hofapotheke, wo noch ähnliche Gefäße stehen.²⁰⁾ Wenn dies nun dieselbe Apotheke ist, für die eine Creußener Büchse der Sammlung v. Lanna, Prag, mit der Inschrift „H. Jodicus Muller Apotheker zu Dresden 1626“ gearbeitet wurde, so dürfen wir vermuten, daß man dort auch acht Jahre früher schon die Schaustücke der Offizin aus Franken bezog. Überdies kann die Form als autochthon fränkisch betrachtet werden, insofern sie zu den von Creußen beständig wiederholten Typen gehört und anderwärts kaum vorkommt. Da die älteste uns bekannte eckige Apothekenbüchse aus Creußen erst 1622 datiert ist (H. G. 829*), müssen wir die Frage, ob Fayence oder Steinzeug die Priorität des Typus hat, oder ob wieder ein Archetyp von Zinn anzunehmen wäre, wie in den vorerörterten Fällen offen lassen. Das Metallmotiv des Kettenbelags haben die Creußener Hafner der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts auch anderweitig gern verwandt im Einklang mit dem damals strengen Charakter der Bossierung und die Caryatide in ganzer Figur (mit einem Gesicht auf der Draperie und mit dem Brustkleinod) findet sich ähnlich auf einem frühen Creußener Krug der Sammlung Frohne, Kopenhagen (vgl. Anm. 48) und in ganz auffälliger Übereinstimmung der Details (vgl. etwa die Haartracht), wenn auch weniger zierlich, auf einem Creußener Krug des Gewerbemuseums in Nürnberg (Einzelabbildung: Bayer. Gewerbezeit. VIII, S. 221). Diesen hat C. Friedrich bereits in seinem Werke über Hirschvogel abgebildet, ohne von der Fayence zu wissen, die ihn gewiß zu einem Vergleich zwischen seiner und der heute herrschenden Stellung der Hirschvogelfrage veranlaßt hätte.

In Betreff etwaiger Beziehungen der SL-Gruppe zu den Incunabeln ist zunächst zu bemerken, daß in technischer Hinsicht die Blaumalerei der Büchse mit ihrem frischen, teilweise pastösen Farbensmelz u. a. der Schüssel von 1530 (H. G. 352*) außerordentlich ähnelt. Die Schale von 1621 hat das Wappen mit der Jahreszahl in-

19) Im Besitz des Herrn G. H. Lockner, Würzburg.

20) Vgl. Mitteil. d. Nordböhm. Gewerbemus. XXII, S. 107.



(H. G. 2405)

Abb. 3.

mitten von plastischen Schuppen, die als fünffacher Kranz die ganze Umgebung des kleinen Spiegels füllen: man wird an die datierten Eulen mit ihren Wappen auf dem Schuppengefieder erinnert. Schuppen bilden auch einen wesentlichen Bestandteil des Ornaments der Büchse (s. in der Abb. besonders links oben). Dort ist die Innenzeichnung der einzelnen Bogenlinien durch ein Häkchen in Verbindung mit Längsstrichelung gegeben und wir hätten damit den Übergang von dem Gefieder zu dem Schmuck der Schuppen in der späteren Schale, der nur aus mehreren konzentrischen Häkchen besteht. Es sei hier daran erinnert, daß schon der Hamburger Teller einen Schuppenkranz aufzuweisen hat. An sich sind Schuppenverzierungen ja ein nicht eben selten benütztes Zubehör des allgemeinen Ornamentenschatzes der Renaissance. Immerhin kann festgestellt werden, daß gerade in Hirschvogels Gefäßphantasien Schuppenbildungen verhältnismäßig reichlich auftreten, und es mag wohl sein, daß eben die fragliche Beschäftigung mit Majoliken (wenn nicht die Gläser-Schmelzmalerei) den Radierer daran gewöhnt hatte. — Die Büchse von 1618 (die durch das Vorhandensein von Reliefdekor an die von Jacquemart beschriebene Fayence-Eule der Sammlung de la Herche erinnert) ist auf der Schulter mit mehreren Ringlinien umrandet, an welche sich ein Kranz von kleinen Halbkreisen anschließt: ein simples Motiv, das in der Hirschvogelfrage doch eine gewisse Beachtung verdient, insofern es der Glasmalerei des 16. Jahrhunderts (Wappenscheiben) besonders eigentümlich ist und seine Beliebtheit auf diesem Gebiete durch die Technik des Auskratzens der Farbe natürlich gewonnen hat, also ein eigentliches Glasmalereiornament darstellt. Solche Rahmung findet sich schon in gleicher Weise in dem Hamburger Teller und noch auffälliger in der Madonnenschüssel von 1530. Die Bogen stoßen immer scharf aneinander. Auf zwei dem mutmaßlichen Schulzusammenhang der genannten Fayencen ferner stehenden Schalen von 1584 (H. G. 390) und 1596 (H. G. 391) — beide haben, so verschieden sie im übrigen sind,

auch eine eigentümliche Oliv-Mischung von Blau und Gelb gemeinsam — ist aus dem Spitzenrand eine Wellenlinie geworden.

Ein sicher mit Franken verknüpftes Bindeglied der SL-Gruppe und der älteren Fayencen bietet die unbezeichnete kleine Schale H. G. 2015* mit einem ungerahmten hellblau gemalten Bischofswappen. Es ist das des sehr freisinnigen Johann Philipp v. Gebsattel, der 1599 zum Bischof von Bamberg erwählt und im gleichen Jahre vom Papst bestätigt, 1600 vom Kaiser mit den Regalien belehnt wurde und bereits 1609, an der Pest, starb.²¹⁾ Auch diese Schale zeigt sich in der Mache der Madonnenschüssel von 1530 verwandt. Hier wie dort ist die Glasur, besonders auf der Rückseite, z. T. in dicken Tropfen rein weiß geflossen und stellenweise scheint der Scherben leicht rötlich durch, ferner sind die Drehungsriefen (bei der Schüssel auf der Rückseite, bei der Schale vorn) erkennbar. Ähnlich in technischer Hinsicht, wiewohl schärfer gedreht, ist auch die große Schüssel mit dem blauen Brustbild eines Herrn vom Jahre 1593 (H. G. 369). Der Spiegel hat hier wieder die vorerwähnte Rahmung. Die daran angesetzten Strahlenzipfel können an die Schulterschraffierung der Sigmaringer Ringflasche erinnern, wo diese Verzierung wie ein abgeleitetes Ornament aussieht und vielleicht eine Schüssel mit Strahlenbildung ähnlich der von 1593 voraussetzt, wie überhaupt der Ausfall entscheidender Zwischenglieder der Reihe nicht stark genug in Rechnung gezogen werden kann.

Durch die Liebenswürdigkeit von Charles Hercules Read sind wir in den Stand gesetzt, zur Vervollständigung noch einen Teller des Britischen Museums abzubilden: Abb. 4.²²⁾ Diese wesentlich in Blau (außerdem in Gelb und etwas Orange) gemalte Fayence ist datiert 1583, 10/Januarij. Mit der Bezeichnung CL (verschränkt) scheint sie sich als ein älteres Produkt der späteren SL-Firma auszuweisen. Irren wir nicht in der Konstruktion eines Zusammenhangs zwischen der letzteren und den Werkstätten von Reinhard-Hirschvogel-Nickel, so kann ein SL-Teller des Berliner Kunstgewerbemuseums in der Hirschvogelfrage Bedeutung gewinnen. Dargestellt ist eine allegorische Figur mit der Beischrift RHETORICA. Das Bild gehört also zu einer Folge der sieben freien Künste. Wir erinnern uns hier an Neudörffers Wort von Bildern „antiquitetischer Art“. Sollten schon die Nürnberger Fayencen der 30er und 40er Jahre des 16. Jahrhunderts u. a. auch Themata der klassischen Bildung behandelt haben? Der im eigentlichen Sinne „antiquitetisch“ste unter den Nürnberger Malern jener Zeit war Georg Penz. Wir dürfen vermuten, daß dieser Erzclassicist einen Einfluß auf die Nickelsche Werkstatt ausübte.²³⁾ In den Ratsverlässen (Hampe Nr. 2120 und 2209) tritt Georg Penz 1535 für Augustin Hirschvogel und Hans Nickel (die Firma), dann 1536 für Hans Nickel (den damals alleinigen Inhaber) als Bürge auf, das zweitemal

21) Diese Angaben verdanken wir Herrn v. Kohlhagen, Bamberg, Herausgeber der „Heraldisch-Genalogischen Blätter“.

22) Man wird zur Not einige Elemente des Randornaments der Madonnenschüssel von 1530 hier wiederfinden: den undulierenden Grundzug, die gegenständigen Blätter (s. r. oben) und die runde Granat-Frucht (?) mit einem Büschel von drei Blättern.

23) Penz hat auch eine Folge der sieben freien Künste gezeichnet (B. 110—116): sitzende Gestalten. Die schon etwas mißverständene Berliner Rhetorica (mit einem Mercurstab!) steht.



(London)

Abb. 4.

unter Garantie auf ein Jahr. So möchte ich fast annehmen, daß er nach Hirschvogels Weggang vorübergehend der künstlerische Beirat des Betriebs gewesen ist.

Sind die SL-Fayencen die direkten Abkömmlinge einer Nürnbergerischen Industrie des 16. Jahrhunderts, so müssen wir eine Gruppe von Schalen mit gekräuseltem Rand, die, jenen gleichzeitig, doch wesentlich von ihnen verschieden ist, auf eine Nebenlinie rücken.²⁴⁾ Die Exemplare des Germanischen Museums (H. G. 370—372 a) tragen die Jahreszahlen 1613, 1618 und 1623. Zugehörige Schalen im Münchener National-Museum sind datiert 1610, 1617 und 1630, im Berliner Kunstgewerbe-Museum: 1623. Bei dem ältesten Stück ist die Glasur der Rückseite fett und deckend, bei den späteren mager. Die Schale v. J. 1610 (mit einer Darstellung von Adam und Eva) ist noch in guter Majolikatechnik spiegelnd glatt in Blau, Grün, Gelb u. Mangan ausgeführt, die v. J. 1630 (mit einem Vogel zwischen Blattstauden) ist roh und rau, die Farben sind schon ganz schlecht eingebrannt. Vielleicht stammt diese Serie unmittelbar von italienischen Majoliken ab. Man vergleiche für den gekräuselten Rand etwa die Schale Nr. 153 der Sammlung Spitzer, mit großem weiblichem Brustbild und (italienischer) Inschrift. Die allerdings nicht ganz einheitliche Reihe²⁵⁾ ist interessant, insofern sie einmal im Zusammenhang den Übergang von Majolika zu jener Stufe der Bauerntöpferei veranschaulicht, die wir aus Joh. Böhlaus Veröffentlichung gleichzeitiger Erzeugnisse einer niederhessischen Werk-

24) Der Londoner CL-Teller könnte zwischen den beiden Gruppen vermitteln.

25) Der auf einigen Stücken vorhandene dünne Kranz mit gegenständigen Blättern findet sich schon auf der 1609 datierten schweren Schale (ohne gekräuselten Rand) mit einer weiblichen Gestalt: H. G. 1552

stätte kennen gelernt haben. Von den dieser Stufe nicht ferne, aber höher stehenden Schweizer Fayencen des 17. Jahrhunderts besitzt das Museum u. a. einen schweren Winterthurer Teller mit der Autumusallegorie, H. G. 5362, (aus der Kollektion Gubler) der um 1625 zu datieren ist. Auch die sächsischen Teller mit malachitgrünen Blättern auf grauem Grunde seien hier genannt. Vorhanden sind (in der Sammlung von Bauern-Altertümern) solche von 1663, 1673, 1688, 1698 und spätere. Auf den älteren Tellern ist außer Grün noch Gelb angewandt. — Unter den österreichischen Halfayencen bemerkt man eine Schüssel (H. G. 1553*) mit Hasengeschichten aus der Tierfabel zwischen dunkelblauen welligen Bändern die sich überschneiden. Dieselbe entstammt einer Salzburger Werkstätte um 1680, von der A. Walcher v. Molthein kürzlich einen Teller im Museum Carolino Augusteum in Salzburg und mehrere Krüge nachgewiesen hat. Ein Krug (in Privatbesitz in Linz) ist durch die Darstellung der Werkstatt des Hafners Thomas Obermillner bezeichnet (vgl. Kunst u. Kunsthandwerk X, S. 89 ff.).

Fayencen mit Schwarzlotmalerei sind im Germanischen Museum noch nicht so reichlich vorhanden, wie es von einer Nürnberger Spezialität zu erwarten wäre. Ein schönes Stück ist die gelappte Schale H. G. 5156,* mit Brustbildern des Johann Harsdörffer und seiner Ehefrau sowie einer Reihe von Allegorien, die sich auf den Pegnesischen Blumenorden beziehen und somit den Nürnberger Ursprung der feinen Malerei verraten. Das Monogramm des Johann Schaper, der seit 1640 etwa in Nürnberg tätig war (man vergleiche die Scheibensammlung des G. M.) und im Jahre 1670 starb, trägt ein birnförmiger Krug, H. G. 4652,* ebenfalls mit allegorischen Bildern. Schaper hat hier auf eine Narbe der Glasur eine Fliege aufgemalt, wie das später Meißen den Japanern nachmachte.

Der Nürnberger Schmelzdekorateur, der in gewisser Beziehung als ein Vorläufer der Porzellanmaler gelten kann, Abraham Helmhack, ist mit zwei großen Enghalskrügen (H. G. 6084, 6085) und — eine Seltenheit — mit einem Teller (H. G. 1603*) vertreten, der verwandte Monogrammist W R nur mit einem kleinen Enghalskrug (H. G. 5047). Die Darstellung des letzteren ist eine von grünen Palmzweigen gerahmte bunte Türkenschlacht unter lichtblauem Himmel, spiegelnd glatt gebrannt. Für die Frage nach den Vorbildern dieses Malers ist das „livre nouveau de fleurs très-util pour l'art d'orfèvrerie et autres“ von Nikolaus Cochin (Paris, 1645) in Betracht zu ziehen. Mit der Türkenschlacht des Kruges läßt sich die sehr ähnliche Mittelgruppe (s. das aufbäumende Pferd nach r. und den Flüchtling, der mit vorgestreckten Armen nach rechts eilt) auf Blatt 2 der Folge vergleichen. — Der Monogrammist W R scheint in den 80er Jahren des 17. Jahrhunderts geblüht zu haben. Helmhacks Tätigkeit reicht von dieser Zeit bis in das dritte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts hinein. Ausweislich des Totenbuchs der Nürnberger Glasermeister, das im Germanischen Museum bei den Zunftaltertümern aufbewahrt wird, ist er geboren zu Regensburg 1654, kam aufs Handwerk 1668, ward freigesprochen 1672, erlangte das Meisterrecht 1678 (erwarb das Bürgerrecht in Nürnberg 1680),²⁶⁾ wurde zum Geschwornen erwählt 1688, 1695 und 1707 und starb 1724, seines Alters 70 Jahr. Dem Andenken des

26) Vgl. das Bürgerbuch im Kgl. Kreisarchiv. Herr Dr. Th. Hampe war so liebenswürdig, mir die Einsicht seiner daraus genommenen Excerpte zu gestatten.

Glasermeisters Ferdinand Waldt, bei dem er in Nürnberg (nach Doppelmayr) 1673 Arbeit nahm, hat er 1675 ein Blatt radiert. Der Blumenzweig, der das Porträt umgibt, zeigt noch nicht die auf den späteren Krügen (H. G. 6084, 6085) erreichte Freiheit, die den großen, in ungemein zartem Relief gehaltenen Schnittblumen eines gleichzeitigen Nürnberger Zinngießers S. L. oder S. J. (schönes Beispiel der breitrandigen Teller: H. G. 461, vgl. auch Collection Ritleng Nr. 86 und Zinncimelien der Sammlung Kahlbau, Pl. XIII) nichts nachgibt. Die Blumenmalerei ist überhaupt Helmhacks Vorzug. Seine Leistungen in dieser Spezialität lassen es wohl begreiflich erscheinen, wenn, wie Doppelmayr sagt, curieuse Liebhaber von ihm gemalte Gefäße begehrten. Das Figürliche ist weniger seine Sache. Der Teller (H. G. 1603*) zeigt in der Mitte eine braunschwarz gemalte Schäferszene (spiegelnd gebrannt) und am Rande Ranken in derselben Farbenstimmung wie einige der kolorierten Ornamentstiche,²⁷⁾ die Helmhack bei Weigel in Nürnberg verlegt hat, nämlich Hellgelb, Lichtgrün, violettes Carmin und Hellblau, die beiden letzteren Farben außerdem gemischt. — Unbezeichnet ist ein mit dem Wappen der Nürnberger Patrizierfamilie Haller versehener großer Enghalskrug (H. G. 171) mit Purpuralerei, dessen Ornamentik an das „Laubwerk“ Helmhacks (Weigelscher Verlag Nr. 173) erinnert. Die Montierung hat die Marke eines Nürnberger Goldschmieds H. H. (Rosenberg 1387), von dem die hiesige Johanneskirche datierte Arbeiten von 1698 und 1709 bewahrt. — Daß „feine“ Krüge mit Purpuralerei auch in Frankfurt hergestellt wurden, hat H. v. Trenkwald aus einem Inventar der Fehr'schen Manufaktur (1693) nachgewiesen. Der Meister des kleinen Enghalskruges (H. G. 5537) mit gut gezeichneter Szene in Purpur (Loth und seine Töchter) muß noch bestimmt werden.

Im übrigen bedarf die Gruppe der Nürnberger Schmelzmalereien der Ergänzung. So fehlen die Monogrammist J. L. F. und M. S. Ersterer, den Direktor Brinckmann mit dem Glasmaler Johann Ludwig Faber identifiziert hat, scheint allerdings nicht in Nürnberg selbst gearbeitet zu haben. Doppelmayr erwähnt Faber als Schüler des im Jahre 1670 verstorbenen Nürnberger Glasmalers Georg Guttenberger und bemerkt, daß er sich *a u ß e r w ä r t s* als guter Künstler in der Glasmalerei erwiesen. Von ihm je ein Krug mit Schwarzlotmalerei im Hamburger Museum (bez. L. F. 1682) und im National-Museum in München (bez. J. L. F. 1688). Von dem Monogrammist M. S. besaß Pickert in Nürnberg (Katalog 1881 Nr. 25 m. kleiner Abb.) einen großen Enghalskrug mit einer bunten Darstellung. Bezeichnete Arbeiten desselben Malers waren auch in der Historischen Ausstellung in Nürnberg (1906) und in der Keramischen Ausstellung des Nordböhmischen Gewerbe-Museums in Reichenberg (1902). Er dürfte identisch sein mit einem gewissen M. Schmid, der sich (nach Bucher) 1722 auf einem in Purpur dekorierten Krüge nennt.

Das Material, das diese Hausmaler als Grund verwendet haben, ist von verschiedener Art. Man vergleiche etwa mit dem Schaperkrug den jüngeren Helmhackteller: dieser sehr dünn gedreht, aber in der Glasur bläsig und von etwas grünlicher Färbung, jener solid, technisch vorzüglich, mit tadellos milchiger Glasur,

27) Herr Prof. Jessen war so gütig, uns zum Vergleich das kolorierte Berliner Exemplar herzuliehen.

die einen leichten Stich ins Rötliche hat. Von gleicher Fayence wie der Krug ist der im Spiegel mit einer Allegorie, am Rande mit steifem Kranz von langstieligen Blumen in Schwarzlot etwas gröblich bemalte Teller H. G. 1604* (ohne Bezeichnung). Der Gewichtsunterschied der beiden Teller, bei gleichem Durchmesser, ist beträchtlich. Der Helmhacks wiegt 346 gr., der andere 512 gr. Offenbar kommen für dies Weißgeschirr verschiedene Bezugsquellen in Betracht (vgl. Jahresbericht 1906 des Museums f. Kunst u. Gewerbe in Hamburg, S. 37).

Seit 1661 hat in Hanau, seit 1666 auch in Frankfurt eine Fayencefabrik bestanden. R. Jung und H. v. Trenkwald haben deren Geschichte dargestellt. Wesentlich jünger sind die nächstältesten Fabriken von Ansbach und Nürnberg. Das Gründungsjahr der ersteren ist unbekannt. Eine Verfügung des Markgrafen Wilhelm Friedrich, datiert vom 4. April 1712, konstatiert, es befinde sich das in dem Ansbachischen Porcellain Hauß fabricierte Porcellain nunmehr in einer solchen Qualität und Güte, daß es jedermann vor tüchtiger und besser denn Frankfurter und Hanauer Gut erkennen könne.²⁸⁾ Demnach war das Unternehmen damals bereits über den ersten Anfang hinaus. Daß die Fabrik schon im Jahre 1710 im Gange war, zeigt ein Eintrag des Onoltzbachischen Totenregisters vom Jahre 1710 — in den Matrikeln des Pfarramts in Ansbach, denen ich auch die weiteren neuen Angaben entnehme — wo d. 20. May ein Kind des Bortslin Mahlers Joh. Kaspar Rupp verzeichnet steht. Wenn wir diesen Fayencemaler zusammenbringen dürfen mit dem Hanauer Porcellainfabrikanten Joh. Kaspar Ripp, der sich 1712 mit den drei berechtigten Venediger Glas- und Krughändlern in Nürnberg zum Behufe der Gründung einer Fayencefabrik associierte und wahrscheinlich mit dem Frankfurter Fayencemaler Kaspar Ripp aus Hanau²⁹⁾ identisch ist, so stellt sich uns in dem Itenerar einer Person der Stammbaum der vier Fabriken dar.

Auch der Begründer des Betriebs in Ansbach ist in dem dortigen Totenbuch genannt: 1725, 7. Aug.: Mathäus Bauer, Porcelain-Verwalter, welcher die Kunst Porcelain zu machen allhier erfunden, und die hiesige Fabrique aufgerichtet hat, 54 J. a.³⁰⁾ Ein Schwiegersohn Bauers war, ausweislich des Onoltzbachischen Hochzeitsregisters vom Jahre 1729 (22. Febr.) der Porcelain-Mahler Valentin Bontems, des Gerhard Bontems, auch Porcelain-Mahlers, Sohn, jedenfalls derselbe, der am 3. März des nämlichen Jahres in Nürnberg erscheint. Signiert „d. 12 8br. Ao 1739 Valentin Bontemps“ ist ein „Humpen in mattem Email mit einem Handwerks-wappen in harten Tönen“, den Jännicke beschreibt, ohne den Aufbewahrungsort

28) Vgl. W. Stieda, Die keram. Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts (Leipzig 1906), S. 9.

29) R. Jung (im Archiv für Frankfurter Geschichte und Kunst, 1901, S. 241 hat über ihn folgende Daten ermittelt: geboren 1681, heiratet 1702, läßt (in Frankfurt) 1703—1708 mehrmals taufen, stirbt (in Frankfurt) 1726. Diese Daten lassen sich mit der Annahme eines Ansbacher und Nürnberger Aufenthalts wohl vereinen. Jung macht darauf aufmerksam, daß Abraham Ripp, 1742 Porzellain-Macher in Fulda, wohl ein Verwandter von Kaspar Ripp sei. — Auch in der Fayencefabrik zu St. Georgen bei Bayreuth war ein Maler namens Ripp beschäftigt (vgl. Bayer. Gewerbezeit. 1893, S. 327).

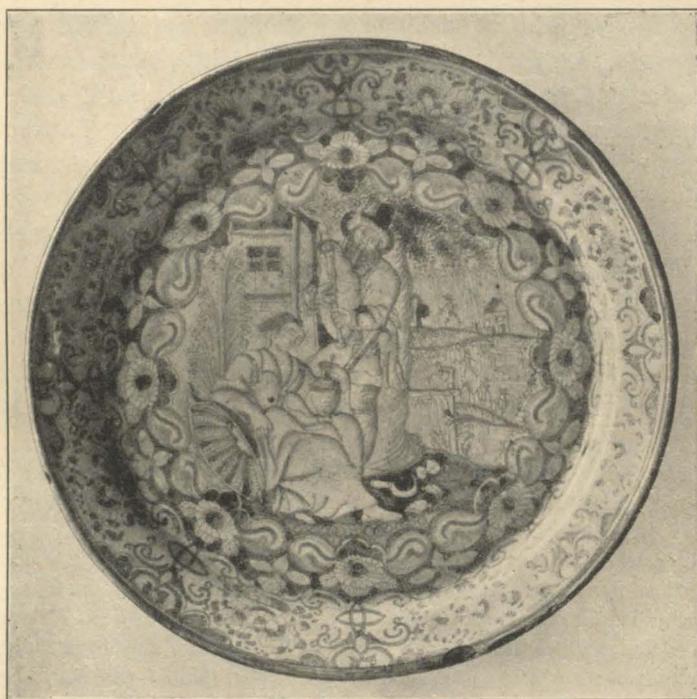
30) Es sei dahingestellt, ob etwa die Marke MB (verbunden) des Kühlbeckens mit Blau-malerei H. G. 2518 auf Mathäus Bauer zu beziehen ist. Vgl. über ihn noch „Kunst u. Gewerbe“ XXI, 258.

anzugeben. Die genaue Datierung entspricht Nürnbergischem Brauch.³¹⁾ Zu Beginn der 40er Jahre finden wir (Johann) Valentin Bontemps dann als Braun-Porcelain-Fabricanten in Ansbach wieder.

Einen zweiten Schwiegersohn von Mathäus Bauer lernen wir in Georg Christian Oswald kennen, der im Jahre 1720 (25. April) als Porcelain-Fabrique-Adjunctus heiratete und sieben Jahre später (25. April 1727 Tod eines Kindes) bereits Verwalter der Fabrik war, als solcher 1728 (Mitte März) die erste Frau verlor und 1729 (5. September) zum zweitenmal heiratete. 1734 war er bereits verstorben. Oswalds Witwe ging damals eine Ehe ein mit seinem Nachfolger, dem Porcellainverwalter Johann Georg Köhnlein, der in gleicher Eigenschaft noch in dem Hochfürstlich Brandenburg.-Onoltzbachischen Adress- und Schreib-Calender auf das Jahr 1737 aufgeführt ist.

Das Germanische Museum bewahrt einen „G. Oswa 1713“ bezeichneten tiefen Teller: H. G. 3824 (Abb. 6), der übereinstimmend noch dreimal in Gräfllich

31) Der Liebenswürdigkeit des Herrn Direktors H. v. Trenkwald verdanken wir eine Photographie des Tellers im Frankfurter Kunstgewerbe-Museums, der mit „J. J. (unklar verschlungen) Bontemps A⁰ 1716“ bezeichnet ist (Abb. 5). Das Ornament (Spiegelrahmung und äußerer Rand) wiederholt sich genau in dem Teller H. G. 387 (mit einer Darstellung des Besuchs Christi bei Maria und Martha, vorn eine Küche), der die Signatur G. K. trägt und jedenfalls der Nürnberger Schule zugehört. Doch ist er nicht auf Georg Kordenbusch zu beziehen, da hier (worauf mich Herr Direktor Brinckmann gütigst aufmerksam machte) die obligaten drei Punkte der Kordenbusch-Signatur fehlen.



(Frankfurt)

Abb. 5.



(H. G. 3824)

Abb. 6.

Giech'schem Besitz vorkommt. Die Blaumalerei ist schwarz konturiert, mit Ausnahme des Rankengewirrs. Gleichartige Fayencen sind in der städtischen Altertumsammlung in Würzburg. Das gekräuselte Ornament hat auch der, speckig und bläulich glasierte, einzelne Deckel H. G. 1628, auf dem der Hohenlohesche Löwe hockt als Träger der Wappenschilder von Hohenlohe und Öttingen. Der zugehörige Becher ist nicht vorhanden. Vollständige Exemplare auf Schloß Langenburg (in Württembergisch-Franken) und im Staatsmuseum in Stuttgart.³²⁾ Das erstere ist nicht bezeichnet, das letztere hat unten die Buchstaben O S und im Deckel O S W 1714. Die Bestellung dieser Ausstattungsstücke war wohl von der Familie der Braut, also von Öttingischer Seite ausgegangen, und da wir von keramischen Beziehungen zwischen Öttingen und Ansbach wissen — für die Fürstlich Öttingische Fayencefabrik wurden im Jahre 1735 Angestellte des Onoltzbacher Betriebs engagiert (vgl. Keram. Monatshefte 1905, S. 997) — so wäre hier ohnehin zunächst an Ansbach zu denken. Die Signaturen O S, OSW und G. Oswa können daher unbedenklich auf den genannten Georg Christian Oswald bezogen werden.

Noch unter Oswalds Direktion, wenn nicht schon zu Mathäus Bauers Zeit, scheint die Ansbacher Manufaktur nach Mustern von Rouen gearbeitet zu haben.³³⁾

32) Auf die Becher in Langenburg und Stuttgart haben mich die Herren G. H. Lockner und A. Stöhr in Würzburg freundlichst aufmerksam gemacht. Die näheren Angaben verdanken wir der Schloßverwaltung in L. und der Museumsdirektion in St.

33) Versuchsweise möchten die beiden Platten mit Rouendekor H. G. 427*, die den Eindruck von Versuchsstücken machen, für Ansbach in Anspruch zu nehmen sein. Ihre Marke (B mit einem Anstrich) ließe sich in diesem Sinne deuten. Wenn nämlich die Nürnberger Fayencemarke aus den aneinandergelagerten Buchstaben NB besteht, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß vorher schon eine analog aus den Anfangsbuchstaben der beiden Silben des Stadtnamens gebildete Ansbacher Fayencemarke (Ligatur AB) existierte. Es wäre nicht das einzige Beispiel, daß eine Fabrik von der älteren Konkurrenz das Prinzip der Markierung übernimmt.

Jacquemart beschreibt „un magnifique surtout de table appartenant à M. Edouard Pascal; il est orné de moulures élégantes et décoré en camaïeu bleu de bordures et lambrequins dans le style de Rouen. En dessous entre les baguettes de renfort appliquées pour soutenir la tablette, est l'inscription: Mathias Rosa im. Anspach.“ Von diesem Maler dürfte auch der à la Rouen dekorierte Untersatz H. G. 1606* herrühren: bezeichnet M R (verbunden, das R links oben offen wie in dem von Jacquemart mitgeteilten Facsimile). Ein anderer Träger des in Ansbach häufigen Namens: Johann Lorenz Rosa, „Porcelain“-Mahler, ehelichte 1728 (1. Nov.) eine Schwester des Bossierers und „Porcelain“-Drehers Johann Leonhard Popp. Kinder von ihm stehen 1736 (5. Juni) im Totenregister.

Ein Fayencemaler namens Johann Georg Taglieb läßt sich von 1722—1734 in Ansbach nachweisen. Heirat: 1722 (9. Juni); Tod von Kindern: 1723 (14. Nov.), 1724 (14. Aug.), 1728 (19. Aug.), 1734 (11. Juni); Tod der Frau: 1734 (25. Juni). Es ist wahrscheinlich derselbe Johann Georg Taglieb — nach dem Tod von Frau und Kindern mochte ihm die alte Heimat verleidet sein — der später in Rörstrand (vgl. Brinckmann, Führer S. 358) auftaucht. Als zweiter Nachfolger des ebenfalls aus Deutschland gekommenen Johann Wolff, der wohl mit dem gleichnamigen „Porcelain“-Mahler identisch ist, welchem im Jahre 1717 in Nürnberg auf der „Porcelain“-Fabrikanten Vorbitte der Schutz auf ein halbes Jahr verstattet wurde, war Johann Georg Taglieb von 1739—1741 Leiter der schwedischen Manufaktur und hat daselbst (nach einer freundlichen Mitteilung von Reichsantiquar Dr. Hans Hildebrand, Stockholm) vornehmlich Blumen und Blätterzweige in camaïeu-blau gemalt. Auch wurde gerade während dieser Periode in Rörstrand der Rouendekor gepflegt, auf den sich T. in Ansbach hatte einarbeiten können. Noch aus seiner deutschen Zeit stammt ein mit dem vollen Namen „Taglieb“ signierter Enghalskrug, mit gewundenem Bauch und Zopfhenkel, im Gewerbemuseum in Nürnberg (VIII, 524). Die Malerei zeigt auf kleisterbläulichem Grund kleine hellblaue Vögel und (z. T. dunkle) Blümchen. Dieser bekannte Typus, den auch Bayreuth verwendete, ist im Germanischen Museum vertreten durch mehrere gleichartige Exemplare ohne Bezeichnung. Denselben Dekor hat auch die gewellte Schüssel H. G. 2098 die das Wappen der Nürnberger Familie Volckamer enthält, also wahrscheinlich für Nürnberg beansprucht werden darf. In Frankfurt gilt solche Ware als einheimisch und es mag wohl sein, daß die jüngeren Konkurrenzfabriken das Muster dorthier haben.

Ob auch die Marke T. des Tellers H. G. 1573* auf Taglieb zu beziehen ist, steht dahin. Die vorzügliche Blaumalerei gibt ein ostasiatisches Vorbild wieder und der genarbte Rand erinnert an die bunten Fayence-Nachahmungen der chinesischen famille verte: das früher sogenannte Rehweiler Fabrikat.

Als vor fünf Jahren die erste Bestimmung der „Fayencen der grünen Familie“, die „den feinsten und schönsten im 18. Jahrhundert in Deutschland erzeugten Fayencen zuzuzählen sind“, als unhaltbar zurückgezogen wurde — die Ware ist nicht weniger denn ein halbes Jahrhundert älter als die Castell'sche Manufaktur — geschah es in der Voraussicht, daß sich wahrscheinlich Ansbach

als eigentlicher Herkunftsort künftig noch herausstellen werde. (Vgl. Jahresbericht 1903 des Museums f. Kunst u. Gewerbe in Hamburg.) Es ist dann weiter bemerkt worden (vgl. Gustav E. Pazaurek, *Keramik des Nordböhm. Gewerbemuseums*, Reichenberg 1905, S. 24 f.), daß der früher für denjenigen von Castell gehaltene quadrierte Schild, der sich u. a. auf der Rückseite des Tellers H. G. 3836 findet, auch das Hohenzollernwappen von Ansbach bedeuten kann. Denn da der Schild uni (nur in rot) gemalt ist, spielt die Farbe keine Rolle. — Der zu der Gruppe gehörige Henkeltopf H. G. 2256 zeigt das große 22-feldrige Wappen von Brandenburg-Bayreuth. Man hat daher auch an St. Georgen gedacht, wo, wie es scheint, schon um 1740 eine in manchem Betracht ähnliche Ware hergestellt worden ist. Doch gebührt Knöller keinesfalls die Priorität. Denn die älteren „Fayencen der grünen Familie“ stammen tatsächlich aus Ansbach. Die dortige Manufaktur begann mit diesem Artikel wie es scheint zur Zeit des Wechsels in der Verwaltung, um 1730. Wesentlich daran beteiligt war Georg Christoph Popp, der schon 1722 in Ansbach nachweisbar ist (Hochzeitsregister, 18. Mai). Seine junge Frau, 23jährig, steht noch in dem gleichen Jahre im Totenbuch (15. Dez.). Damals war Popp nur „Porcellain“-Mahler. 1737 führt ihn der Hochfürstl. Brandenburg.-Onoltzbachische Adreß- und Schreib-Calender schon neben dem „Porcellain“-Verwalter Johann Georg Köhnlein als „Porcellain“-Gegenschreiber auf. In dieser Eigenschaft erscheint er ebendort noch 1742. Von 1747 ab finden wir ihn in dem Calender als „Porcellain“-Verwalter. 1769 erwarb er die Fabrik eigentümlich und erhielt den Titel eines Commerciens-Commissarius. Als solchen führt ihn der Calender dann seit 1770 neben Johann Gottfried Popp, gleichfalls Commerciens-Commissarius. 1791 war er anscheinend nicht mehr am Leben. (Der Calender des Jahres verzeichnet: *Bey der Faience-Fabrique: Hr. Johann Julius Popp, Commerciens-Commissarius; Hr. Georg Ludwig Popp, Commerciens-Commissarius*). Georg Christoph Popp hat es also noch weiter gebracht als Georg Christian Oswald. — Signierte Arbeiten von ihm, mit famille-verte-Dekor, finden sich in verschiedenen Sammlungen. Im Germanischen Museum ein Enghalskrug (H. G. 4627) mit der Bezeichnung P 1732. Deutlicher ist die Signatur eines Cylinderkruges mit Chinesen, im Münchener National-Museum: P O: 1734. Die Eigentümlichkeit, den Namen nicht auszuschreiben, aber groß, haben wir schon bei Oswald festgestellt. Auch die Vornamen gibt eine Marke, die Jännicke (M. V. 1342) auf einem jedenfalls der grünen Familie angehörigen „Humpen mit mattem Email (bunte Verzierung in harten, mit Schwarz schattierten Farben)“ gelesen hat: G. C. P. 1730.

Aus der Sammlung Paul (Katalog Nr. 265) wurde der birnförmige famille-verte-Krug H. G. 186 erworben. Die Bezeichnung VZ — es ist kein Punkt zwischen den Buchstaben — beziehe ich auf einen Namensvetter, Landsmann und Zeitgenossen des bekannten Odendichters, auf den „Porcellain“-Maler Johann Leonhard Uz, der am 20. Mai 1727 in Ansbach heiratete und dort gelegentlich des Todes von Kindern auch 1728 (16. Sept.) und 1736 (16. Sept.) noch vorkommt. Wie bei den technisch ähnlichen Arbeiten der älteren Schmelzmalers steht die Signatur hier am Ansatz des Henkels. Aus der Gepflogenheit, Krüge auf dem schmalen Henkel zu bezeichnen, erklärt sich auch die ungewöhnlich winzige Signatur des

zur grünen Familie gehörigen Tellers H. G. 28 (auf der Unterseite, am Bodenrand). Es ist ein M., wohl die Abkürzung von Meyerhöfer.³⁴⁾

Wir mußten etwas länger bei der Ansbacher Manufaktur verweilen, weil sie in der Geschichte der süddeutschen Fayenceindustrie eine wesentliche Rolle gespielt hat. Besonders nachhaltig scheint Bayreuth von ihr beeinflußt worden zu sein. Auf die Verwandtschaft Knöllerscher Fabrikate mit der famille-verte hat neuerdings Pazaurek hingewiesen. Es erübrigt sich daher, hier darauf näher einzugehen. Nur der in Muffelfarben bemalte Cylinderkrug H. G. 184* sei besonders erwähnt. Dieses Cabinetstück ist mit Wahrscheinlichkeit auf den Buntmaler J. Chr. Danhofer zu beziehen, der im Jahre 1737 von Wien nach St. Georgen (vgl. Fr. Hofmann, Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg fränk. Landes, 1901, S. 234) übersiedelte. Die Ornamentik (vergl. besonders die Halbrosette mit strahlender Mitte) und der Charakter der Chinesenszene erinnern sehr an Porzellane der Periode du Paquiers. Weitere Fayencen wurden Danhofer kürzlich von E. W. Braun zugeschrieben.

Der Nürnberger Manufaktur werden die wesentlichsten Anregungen anfangs durch den genannten Kaspar Ripp von Hanau-Frankfurt gebracht worden sein. Da die Erzeugnisse dieser Manufakturen jedoch schwer bestimmbar sind, tappen wir in Hinsicht auf die Frühzeit Nürnbergs im Dunkeln (vgl. Anm. 31). Der von Jännicke (S. 953) abgebildete, unbezeichnete, aber wohl sicher hierher gehörige Teller vom Jahre 1720 mit dem Selbstbildnis eines sonst in Nürnberg nicht nachgewiesenen Fayencemalers namens Christoph Andreas Leitzel (H. G. 2007) im Charakter der gleichzeitigen Fabrikherrenbilder von Tauber (Berlin, Hamburg) zeigt, daß damals in Nürnberg die in manchen Sammlungen als Hanau geltenden Schüsseln mit geteiltem Rand hergestellt wurden: Leitzel hat gerade eine solche Schüssel in Arbeit. Der Frühzeit Nürnbergs zuzurechnen ist wohl auch das große gebuckelte

34) Johann Mathias Meyerhöfer, „Porcelain-Staffierer und Verzierer“ (so im Hochzeitsregister, wo begrifflicherweise mit Titeln und Würden nicht gekargt wird) heiratet 1719, 11. April; Kinder von ihm stehen im Totenbuch 1728, 9. Sept. und 17. Sept. — Johann Wolfgang Meyerhöfer, „Porcelain-Mahler und Vergulder“ heiratet 1724, 12. Sept. Ein Kind von ihm im Totenbuch 1726, 12. Aug. — Ein Kind eines „Porcellan“-Malers Meyerhöfer (Vorname fehlt) steht 1734 im Totenregister (18. Juni). — Ich notiere noch folgende Namen von Ansbacher Fayencemalern: Georg Balthasar B ü r c k e n k o p f: Kinder im Totenregister 1726, 20. Sept. und 22. Dezbr.; im Totenregister 1730, 7. Juni noch der Eintrag: Georg Balthas. Bürkenkopf gewesener Bortslin Mahler alhier: ein Söhnlein, 7 Monat. — Jeremias (?) B ü t s c h: Kind im Totenreg. 1727, 10. Nov. — Jo. Paul F ö r s t e r: heiratet 1733, 27. April. — Georg H a h n: seine Witwe heiratet den „Porzellan“-mahler Johann Herrmann M a y e r (vgl. S. 38, und Keram. Monatshefte 1905, S. 99 f.) 1733, 2. Juni. — Johann J a k o b H a h n, Sohn des „Porcelain“-Brenners Johann Georg Hahn, heiratet 1726, 22. Okt.; ein Kind im Totenregister 1727, 2. Nov. — Christian Imanuel K r u c k e n b e r g e r: heiratet 1719, 7. Febr. u. stirbt im Alter von 32 Jahren 1730, 10. März. — Johann Albrecht N e s t e l: heiratet 1721, 18. März; ein Kind im Totenregister 1723, 5. Dez. — Johann Jacob S c h m i d t: heiratet 1724, 4. Sept. — Johann Michael S c h n e l l (vgl. Keram. Monatshefte 1905, S. 99 f.) heiratet 1726, 14. Okt.; ein Kind im Totenregister 1728, 7. May. — Johann Bernhard W e s t e n n a c h e r: ein Kind im Totenregister 1710, 18. März. — Im Totenregister 1717, 6. Mai, ein Kind von Johann Heinrich W o c h e n f e l d „Porcelin“-Mahler (demselben, der 1721 ohne Erfolg versuchte, in Straßburg eine „Porzellan“-fabrik anzulegen: vgl. Bucher, Gesch. d. techn. K. III 471 und Stieda, Die keram. Industrie in B., S. 11).



(H. G. 1812, 1813)

Abb. 7.

Kühlbecken H. G. 1148 mit derb modellierten Masken als Handhaben: die vorzügliche Blaumalerei ist von dem Meister mit dem Pfundzeichen gemarkt. Ein erstklassiges Stück der gleichen Signatur, einen prachtvollen Teller mit Delftischem Reichtum der Scharffeuerpalette — sattes Grün, Rot (und Rosa) in der blauen Zeichnung — bewahrt das National-Museum in München (No. 935). Im Grün und im Gelb excellierte gegen Ende der 20er Jahre Grebner. Eine anonyme wellige Schüssel von ihm, mit schlecht gezeichneter Landschaft: H. G. 2309. — Der Blaumaler B. liebt Chinesenszenen und verrät auch durch die Spiegelrahmung (Schuppenmuster) des Tellers H. G. 1572*, die genau so in der grünen Familie vorkommt, seine Verwandtschaft mit Ansbach. Die Marke B findet sich noch unter dem Teekännchen H. G. 865, das ein Böttgermodell (vgl. H. G. 4713) copiert. Als ein Prachtstück kräftiger Blaumalerei, J. A. Marx nahestehend, wäre die große oblonge Platte H. G. 6992 hervorzuheben. Von Johann Andreas Marx selbst, im dreiknöpfigen Deckel kalligraphisch signiert und datiert 1733 ist die Wöchnerinnenschale H. G. 3806, mit zierlichen blauen Ranken. Aus der späteren Periode sei ein wesentlich in Grün und Gelb nach J. E. Nilson gemalter Cylinderkrug notiert (H. G. 2704*). Eine gleichartige, noch vorzüglichere Schnabelkanne mit der Marke des Georg Kordenbusch und dem Datum 1764, nach Nilsons „charmes du portrait“, befindet sich im Gewerbemuseum in Nürnberg.

Von den übrigen süddeutschen Manufakturen wird Göggingen durch eine Seltenheit — ein Paar weißer Figuren (H. G. 1812, 1813, Abb. 7) interessant vertreten. Als ein besseres Stück kann ein Crailsheimer Cylinderkrug, mit einem Eichzweig als Henkel, erwähnt werden (H. G. 1931*). Von Schretzheim sind nur ganz schlechte späte Sachen vorhanden. Diese Manufaktur hat jedoch, wenn die Pfeilmarke zu Recht auf sie gedeutet wird, ganz wundervolle Fayencen geschaffen, in entzückend

frischen und pikanten Farben, u. a. Tafelaufsätze in Gestalt von Delphinen, in Gräflich Giech'schem Besitz (Fideicommiß). An Mosbacher Fayence ist außer einer Saucière (H. G. 2474*), die zu einem in mehreren Teilen in der Würzburger Sammlung befindlichen Service gehört, eine große Platte (H. G. 1663) mit bunten Blumen und Astrand (Bossierermarke W) zu erwähnen. Verzeichnen wir noch einen weißen, zart rosa getönten Krautskopf (H. G. 5344*) mit ungemein lebendig gekräuselten Blättern, ein nicht nur technisch außerordentliches Kunstwerk unbestimmter Herkunft, ferner einen Höchster Tafelaufsatz von Johann Zeschinger (H. G. 6155*) und aus Norddeutschland eine Veogesacker Terrine (H. G. 1448*), sowie einen Braunschweiger Rexkrug mit der Marke v. Hantelmanns (H. G. 2578*), so sind die interessanteren Stücke der leider noch etwas lückenhaften Reihe schon genannt.

(Fortsetzung und Schluß folgt.)