Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1951)

Heft: 20

Artikel: Zum Problem Künersberg-Lenzburg

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394841

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

fayence» dirigea lui-même son industrie et mourut à Clamecy le 10 janvier 1827. La faïencerie périclita jusque dans la seconde moitié du siècle dernier, et l'on ne put guère retrouver dans les débris de la fabrication, qu'un grand vase en forme de baril, à quatre anses, très chargé d'ornements, mais sans émail ni décoration.

Cet objet artistique porte l'inscription suivante: «Duché père fexit — décembre 1871.» La fabrication qui, depuis longtemps, ne comportait plus de produits émaillés à base de plomb ou d'étain, cessa complètement vers 1887.»

Bien que la présence à Clamecy de Fidèle Nolet se trouve mentionnée dans le «Répertoire de la Faïence Française», peut-être leur sera-t-il agréable néanmoins de trouver ici à son sujet un peu plus de détails, extraits, précisément, de l'étude de M. Gautron du Coudray à laquelle renvoie le Répertoire.

En me rendant dans ces régions au cours de l'été dernier, je me souviens avoir vu, tant au Musée d'Auxerre qu'au Musée de Clamecy, les importantes séries d'assiettes relevant de la fabrication de Clamecy que conservent ces musées: décor traité avec facilité, mais dans des tons plutôt pâles et manquant de relief.

L'exposition de céramique ancienne de Lille terminée, je demeure moi-même bien volontiers à la disposition des amis suisses qui pourraient venir dans le Nord pour essayer de leur faire connaître les collections particulières et musées de notre région offrant un intérêt au point de vue de la céramique, tel, en particulier, celui de St-Omer, qui, s'il n'est peut-être pas très méthodiquement classé, est, en tout cas, fort riche en productions variées.

J. Descamps, 16 Rue Halévy à Lille (Nord) France.

Zum Problem Künersberg-Lenzburg

Auf manchen Teilgebieten des Kunstsammelns können wir, rückschauend, eine merkwürdige Tatsache feststellen: Sobald sich wissenschaftliche Forschung in Spezialarbeiten mit einem von Sammlern in steigendem Masse bevorzugten Gebiet befasst, werden bestimmte, wiederholt zu beobachtende Erscheinungen mit einer Art Schlagwort gekennzeichnet, dessen Berechtigung man später nicht mehr überprüft. Die Folge ist dann oft, dass solche, durch Schlagworte abgestempelte Erscheinungen keinen Anteil erhalten an den sich mit der Zeit vertiefenden und verbreiternden Erkenntnissen dieses Wissensgebietes. Man versäumt es, immer erneut nach den Ursachen dieser Erscheinungen zu forschen, und geht dadurch nur zu oft der wirklich wertvollen Erkenntnisse verlustig, die man aus ihnen hätte gewinnen können.

Auf dem Gebiete der Fayencekunst — von Sammlern seit etwa drei, von der Wissenschaft seit zwei Generationen gepflegt — gibt es zwei Schlagworte, die viel Verwirrung angerichtet und manche Erkenntnisquelle verstopft haben: «Vaganten der Keramik» und «Dekor-Übernahme». Unglücklicherweise hat man zudem in diesem Falle auch noch die beiden Schlagworte miteinander gekoppelt und ist dadurch oft zu völlig falschen Schlüssen gekommen. Wenn nun auch in der jüngeren Spezial-Literatur über einzelne Fayence-Fabriken diese Fehler vermieden sind, so hat man doch bislang noch nicht, auf Grund eines grösseren Materiales, jeden der beiden Begriffe grundsätzlich geklärt und ebenso wenig ihren ursächlichen Zusammenhang als nichtbestehend erkannt. Diese Aufgabe wollen wir im Folgenden zu lösen versuchen.

Je häufiger das Schlagwort «Vaganten der Keramik» benutzt wurde, um so mehr gewann es einen diffamierenden Beigeschmack. Hatte man anfangs diesen oder jenen Fayencemaler, der in relativ wenigen Jahren an mehreren Fayence-Fabriken nachzuweisen war, mit der Bezeichnung «Vagant der Keramik» beinahe ausgezeichnet, und zwar nicht zum wenigsten deshalb, weil man sich solchen Wechsel des Arbeitsplatzes als ein vielfach lebensgefährliches Beginnen vorstellte, so war zuletzt der Begriff «Vagant» bedenklich in die Nähe von «Vagabund» gerückt.

Wie aber lagen die Dinge nun wirklich? Um das Malen auf Fayence zu erlernen und es später als Beruf auszuüben, schloss man mit dem Leiter oder dem Eigentümer einer Fabrik einen regelrechten Lehrkontrakt ab, für dessen Dauer (3—6 Jahre) der Lehrling natürlich an den Ort der Lehre gebunden war. Wie im freien Handwerk bildete auch in den Fabriken eine Gesellenprüfung den rechtlichen Abschluss der Lehrzeit. Dass dabei oft das Gesellenstück als erste Gelegenheit zum Anbringen einer eigenen Signatur, häufig in Verbindung mit einem genauen Tagesdatum benutzt wurde, sei hier zunächst nur erwähnt. Der neue Jung-Geselle aber hatte nun nahezu immer den begreiflichen Wunsch, durch Wandern zu «erfahren», was andernorts in seinem Fache geleistet wurde, und welcher Techniken man sich dort bediente.

Verfolgen wir nun den Wanderweg eines solchen jungen Fayencemalers durch drei oder vier Fabriken, so bergen unsere wesentlichsten Quellen dafür, die Kirchenbuch-Eintragungen, nahezu stets die Gefahr einer falschen Beurteilung. Dafür ein Beispiel. Die signierte Arbeit eines Malers in der Fabrik A ist auf das Jahr 1750 datiert, für 1753 ist derselbe Mann in der Fabrik B, für 1754 5 in der Fabrik C und für 1756 schon in der Fabrik D nachzuweisen. Oberflächlich beurteilt erweckt das den Anschein, als hätte dieser Maler in der Fabrik B höchstens ein Jahr und in Fabrik C zwei Jahre gearbeitet, um schon 1756

zum dritten Male den Arbeitsplatz zu verlassen. Erkennen wir aber die datierte Arbeit aus dem Jahre 1750 mit dem Zeichen der Fabrik A als sein Gesellenstück, so spricht der im 18. Jahrhundert noch allgemein geübte Handwerksbrauch des Wanderns durchaus dafür, dass unser Maler sofort nach Beendigung seiner Lehre zum Wanderstab griff und noch 1750, spätestens aber 1751 in die Fabrik B kam. Nun schlossen aber die Fabriken, wie wir neuerdings wissen, mit den Gesellen Arbeitskontrakte ab, für die es im allgemeinen drei verschiedene Arten gab: 1. unbefristet mit Kündigungsfrist von beispielsweise drei Monaten; 2. auf eine bestimmte Zahl von Jahren (2, 3 oder auch mehr); und endlich 3. Kontrakte auf Lebenszeit, wie z. B. in Braunschweig und Strassburg. Auf dieser Erkenntnis fussend, müssen wir das obige Beispiel nun ganz anders beurteilen: unser Maler verpflichtete sich höchstwahrscheinlich bei der Fabrik B kontraktlich auf drei und bei der Fabrik C nur auf zwei Jahre; seine Übersiedlung an die Fabrik D war demnach auch keineswegs ein «Entfliehen» oder «Entweichen», sondern ein rechtmässiger Wechsel des Arbeitsplatzes.

Sehr wesentlich für eine richtige Beurteilung solcher Wanderungen und gleichzeitig für die oft so lückenhaften urkundlichen Erwähnungen ist es ferner, dass wir das Geburtsjahr des Betreffenden feststellen oder wenigstens annähernd errechnen. So kann beispielsweise ein Geselle zwei oder drei Jahre hindurch an einer Fabrik arbeiten, ohne dass sein Name in irgendeiner Kirchenbuch-Eintragung erscheint, weil er in dieser Zeit weder selbst heiratete, noch von Arbeitskollegen um Übernahme einer Patenschaft gebeten wurde, und das einfach deshalb, weil er noch zu jung war. Der Lehrbeginn fiel damals nämlich, wie durch viele Beispiele zu beweisen ist, oft schon in das 13. oder gar 12. Lebensjahr, so dass die Gesellenprüfung schon im 16. oder 17. Lebensjahr abgelegt werden konnte.

Auch das auffällige gleichzeitige Ausscheiden einer ganzen Reihe von Arbeitskräften aus einer Fabrik muss jeweils sorgfältig auf seine Ursachen geprüft werden, um Fehlschlüsse zu vermeiden, wie vor allem d e n, eine andere Fabrik habe die Leute durch höheres Lohngebot weggelockt. Aus der Fabrik von Höchst schieden beispielsweise nach 1751 plötzlich eine ganze Reihe von Malern aus, von denen vier (G. Fr. Hess mit seinen beiden Söhnen Ignaz und Franz Joachim, sowie Jos. Phil. Dannhöffer) ab 1752 in Fulda arbeiteten. Hatte die Fuldaer Fabrik den Anstoss zu dieser Massenabwanderung aus Höchst gegeben? Sicherlich nicht! Der Grund lag vielmehr darin, dass Göltz, als er im Frühjahr 1749 nach Verdrängung des A. F. v. Löwenfinck Alleinbesitzer der Höchster Fabrik geworden war, mit dem gesamten Personal neue Kontrakte abschloss, die in der Mehrzahl nur auf zwei Jahre lauteten, also 1751 abliefen. Ob man damals diese Kontrakte nicht erneuerte bzw. verlängerte, weil die Arbeitnehmer mit Göltz' Leitung unzufrieden waren, oder ob dieser von sich aus darauf verzichtete, weil damals bereits (1751) die wirtschaftliche Entwicklung der Fabrik stark rückläufig war, oder ob beide Gründe zusammenfielen, lässt sich heute nicht mehr feststellen. — Halten wir also als Ergebnis fest: Häufiger Arbeitsplatzwechsel vieler Maler ist in der Regel zu erklären aus kurzer Laufzeit ihrer Verträge, oder aber aus Konjunkturschwankungen, durch die die wirtschaftliche Lage der Fayence-Fabriken beeinflusst wurde, und die der einen Fabrik Anlass zu Entlassungen, der anderen zu Neueinstellungen von Arbeitskräften gab.

Dass eine Fabrik der anderen gelegentlich Kräfte durch Lohnüberbietung abspenstig zu machen suchte, kam vor und ist auch quellenmässig zu belegen, so ein derartiger Versuch von Zerbst in Braunschweig aus dem Jahre 1727 und von Hanau in Höchst im Februar 1749. Sobald aber daraus, wie dies oft getan wurde, der Schluss gezogen wird, diese weggelockten Kräfte hätten nun einen ganz bestimmten Dekor, der an ihrer bisherigen Arbeitsstätte üblich war, nach ihrem neuen Arbeitsplatz übertragen, und das wäre auch das eigentliche Ziel des Weglockens gewesen, entsteht wieder eine dem tatsächlichen Gang der Dinge nicht entsprechende Fehlkonstruktion. Die oft festgestellte Dekor-Übernahme ist vielmehr fast stets eine konkurrenzbedingte, wirtschaftliche Abwehrmassnahme, ja oft sogar der eigentliche Anlass zu Neugründungen. So hatte z. B. der Gründer von Künersberg in seinem Privileggesuch ausdrücklich betont, er habe seine Fabrik vollkommen in Stand gesetzt, «wodurch jedermann wohlfeiler bedienet, als nicht durch das sogenannte Strassburger geschirr, auch villes gelt im Reich erhalten und eingeschaffen werde.» Dass man in Künersberg solche wirtschaftspolitischen Grundsätze nicht nur auf dem Papier anführte, sondern auch in der Praxis danach handelte, beweist eine Platte, deren Dekor die Bemalung der frühen Strassburger Fayencen im Rouenstil geschickt kopiert; sie trägt die Künersberger Marke KB:/no: 4. Wie also ehedem Strassburg Rouen Konkurrenz gemacht hatte, so tat Künersberg später dasselbe gegenüber Strassburg. Unter allen Künersberger Malern ist aber kein einziger nachweislich aus Strassburg gekommen, und für keinen ist das auch nur zu vermuten. Es kamen dagegen allein aus Oettigen-Schrattenhofen, wo man gerade im April 1745 die Produktion eingestellt hatte, damals sieben Maler nach Künersberg. Mit einer, gleich anfangs so gut besetzten Malerstube — die sieben Leute hatten fast alle schon acht Jahre in Oettingen-Schrattenhofen gearbeitet — konnte es dann in der Tat nicht übermässig schwerfallen, den Strassburger Dekor, wie von vornherein beabsichtigt, weitgehend zu kopieren, um dem Import von dort Gleichwertiges in heimischer Produktion entgegenzustellen. Wissen wir doch, wie geschickt Fayencemaler sogar den Dekor auf ostasiatischen Porzellanen, also auf einem ganz anders gearteten Grundstoff, zu kopieren verstanden. In Kiel beispielsweise hat man einmal (um 1768) Ersatzstücke für ein Service aus chinesischem Porzellan in Fayence nachgearbeitet, die so täuschend ausfielen, dass man sie hinter dem Glas einer Vitrine kaum von ihrem Vorbild unterscheiden kann.

Dieselbe Kieler Fabrik nun bildet ein weiteres Beispiel für Dekor-Übernahme aus wirtschaftlichen Gründen. Was fand Joh.

Samuel Friedr. Tännich in Schleswig-Holstein vor, als er im Juli 1763 nach Kiel kam? Erzeugnisse der heimischen Fabriken von Schleswig (gegründet 1755) und Criseby-Eckernförde (gegründet 1759) und dann, neben importiertem Delft, vor allem ungewöhnlich viele Strassburger Fayencen. Jos. Hannong von Strassburg hatte nämlich in Hamburg bei Peter Jollait, der bereits Niederweiler Fayencen vertrieb, 1767 eine grosse Niederlage eingerichtet mit einem auf zehn Jahre laufenden Kontrakt über eine «Societé de Commerce pour former un Magazin de belles Fayances de Strasbourg dans la Ville d'Hambourg». Aus einer Meldung, dass gleich die erste Lieferung einen Wert von 20—24 000 Livres haben sollte, ist mit Sicherheit zu erkennen, dass Hannong schon vor 1767 nördlich der Elbe grossen Absatz gefunden hatte, und zwar soviel, dass dessen Abwicklung über einen direkten Vertreter in Hamburg nunmehr geboten erschien. Ausserdem beweist die weite Verbreitung der Strassburger Fayencen in Hamburg selbst, seinem Hinterland und in ganz Schleswig-Holstein, der Brinckmann es verdankte, dass er noch im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts so zahlreiche Stücke gerade dieser Fabrik für das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe kaufen konnte, wie flott das Geschäft im 18. Jahrhundert gerade hier für Strassburg gegangen sein muss. Wenn nun Tännich sofort den Kampf gegen diese Strassburger Konkurrenz aufnahm, ohne den er seine eigene Neugründung in Kiel (es war die vierte dortige Fabrik) niemals so rasch hätte hochbringen können, dann kam ihm dabei selbstredend seine eigene frühere Tätigkeit in Strassburg (um 1750—54) an sich sehr zustatten. Ebenso gewiss ist aber, dass er als Organisator und Leiter des Unternehmens sich in Kiel nur in ganz wenigen Ausnahmefällen noch selbst als Maler betätigte. Es muss ihm also gelungen sein, das Personal seiner Kieler Fabrik schnell zu einem vorzüglichen Kopieren der Strassburger Fayencen zu erziehen. Es gibt nämlich Kieler Terrinen beispielsweise, die man nach Modell und Staffierung nur dadurch von ihrem Strassburger Vorbild unterscheiden kann, dass ihnen die dort übliche grüne Bemalung der Fuss-Standflächen fehlt. Gerade diese kleine unterscheidende Eigenart aber kann man gleichzeitig als Beweis dafür ansehen, dass diese Kieler Kopien von Strassburger Fayencen nicht auf den Zuzug von zwei ehemaligen Strassburger Malern, Joh. Andreas Rühl und Peter Rühl, zurückgehen, die zudem erst 1767, also ein Jahr vor Tännichs Fortzug von Kiel, dort auftauchen. Wären nämlich diese beiden Rühl ausschliesslich Träger des Kieler Strassburg-Dekors gewesen, so wäre dieser kleine technische Einzelzug des Strassburger Dekors schwerlich in Kiel übersehen worden. — Wenn wir dann noch feststellen, dass man auch in Criseby-Eckernförde und später in Stockelsdorf Strassburger Modelle und deren Dekor genau kopierte, so wird damit der Konkurrenzkampf zweier weiterer Fabriken in Schleswig-Holstein gegen den Strassburger Import bewiesen. Man übernahm also nicht den fremden Dekor als etwas besonders Gutes und Nachahmenswertes, sondern man kopierte (ohne eigene Fabrikmarke oder Malerzeichen!), um der Käuferschicht gernegekaufte Muster bieten zu können. Dass dieses Ziel nur mit einer bewussten Täuschung der Käufer zu erreichen war, galt im Konkurrenzkampf keineswegs als Hinderungsgrund.

Wenn die obigen Darlegungen zu zwei, bislang vielfach falsch beurteilten Fragen aus dem Gebiete der deutschen Fayencekunst an dieser Stelle bereits veröffentlicht werden, obwohl sie der Arbeit des Verfassers an seinem neuen Handbuch der deutschen Fayencen vorgreifen, so wird damit ein ganz besonderes Ziel verfolgt. Wir möchten nämlich zur Diskussion stellen, ob diese Erkenntnisse, so oder so, beitragen können zu einer zum mindesten befriedigenden Lösung des Problemes Künersberg-Lenzburg, d. h. zu einem Indizienbeweis von hoher Wahrscheinlichkeit, wenn eben der Gang der Entwicklung mit Hilfe eindeutiger Urkundenquellen heute nicht mehr aufzuhellen ist. Zu einem, hierbei möglicherweise sofort von Seiten der Schweizer Fachleute und Sammler zu erhebenden Einwand, ob denn das letzthin erschienene Buch von Dr. S. Ducret («Die Lenzburger Fayencen und Oefen des 18. und 19. Jahrhunderts») nicht eine ausreichende Klärung dieses Problemes gebracht habe, möchte ich Folgendes sagen: Man kann aus den beiden Tatsachen, dass einerseits ein A. H. Klug 1767 in Bayreuth nachgewiesen ist, dessen Name 1762 auf der bekannten und in vielfacher Hinsicht merkwürdigen Lenzburger Platte (Ducret Abb. 1 und 2) erscheint, und dass sich andererseits Künersberger und Lenzburger Fayencen weitgehend ähneln, meines Erachtens nicht ohne weiteres den Schluss ziehen, dieser A. H. Klug wäre vorher in Künersberg gewesen und hätte dann den Künersberger Dekor — wie Ducret zwar nicht eindeutig erklärt, aber doch anzunehmen scheint — nach Lenzburg übertragen. Dass sich der Name Klug nicht unter den von J. Miedel («Künersberg und seine Fayence-Fabrik», Memmingen 1929) veröffentlichten Meisternamen nach Kirchenbuch-Auszügen findet, spricht nach unseren obigen Darlegungen selbstverständlich nicht eindeutig gegen seine mögliche Tätigkeit in Künersberg. Ebenso wenig aber darf man sie nur auf Grund der Stil-Übereinstimmung Künersberg-Lenzburg, auch wenn diese bei der Platte vom 1. Juni 1763 mit Klug's Namen gleich so klar zutage tritt, als sicher voraussetzen.

Diese Platte vom 1. 6. 1763 kann man angesichts des für Lenzburger Fayencen auffälligen Tagesdatums meiner Ansicht nach nur als ein Stück des 1. Brandes der neuen Fabrik auffassen, als ein beabsichtigtes «Dokument in Fayence», das durch einen glücklichen Zufall fast zwei Jahrhunderte überdauerte. Nun ist ja aber kaum anzunehmen, dass sich dieser auffällige Jagddekor nur auf diesem einen Stück der Ofenfüllung des 1. Brandes fand. Auch andere Stücke, Teller oder Schüsseln, werden im Jagddekor bemalt gewesen sein, sie mögen sogar noch bis in unsere Tage erhalten sein, aber wir können für diese Stücke nicht die Zugehörigkeit zum 1. Brand nachweisen. Und darin liegt vielleicht der beste Ansatzpunkt für eine aussichtsreiche Fragestellung zum Problem Künersberg-Lenzburg. Wir

müssen fragen: Warum duldete, oder wünschte sogar, der Gründer und Eigentümer der neuen Fayence-Fabrik in Lenzburg beim 1. Brand des jungen Unternehmens diesen Künersberger Jagddekor? Und weiter müssen wir fragen: Konnte er aus irgendeinem Anzeichen schliessen, dass gerade dieser Dekor bei der Käuferschicht, die er mit seinen neuen Erzeugnissen erfassen wollte, sofort Anklang finden würde? Für beide Fragen gibt es meines Erachtens nur eine Antwort: Künersberger Fayencen müssen bereits v o r der Lenzburger Neugründung in grösserem Umfange nach der Schweiz importiert worden sein und sie müssen sich dort grosser Beliebtheit erfreut haben. Das hatte Hünerwadel klar erkannt, und es spielte bei der Vorkalkulation seiner Neugründung eine grosse Rolle. Möglicherweise bildete das Bestreben, diesen Künersberger Import zu unterbinden, sogar den eigentlichen Anlass zur Gründung der Fabrik in Lenzburg.

Gewinnt der Gedanke, dass Künersberg erhebliche Mengen seiner Fayencen in die Schweiz gebracht habe, nicht auch dadurch an Wahrscheinlichkeit, dass der Gründer von Künersberg in seinem Privileg-Gesuch betonte, er wolle mit seiner Produktion bewirken, dass «villes gelt im Reich erhalten u n d e i n g e s c h a f f e n werde»? Geld in das Reich «einschaffen» aber konnte er doch nur, wenn er seine Erzeugnisse über die Reichsgrenzen exportierte! Und dabei an die Schweiz zu denken, war nicht nur damals das nächstliegendste, sondern ist es ebenso noch heute, wenn wir rückschauend den Gang der Dinge zu rekonstruieren versuchen. Allerdings, eine historische Quelle als Beweis für diese Annahme wird sich kaum noch erschliessen lassen. Wohl aber glaube ich, dass ein Indizienbeweis zu erbringen wäre. Man müsste nämlich festzustellen versuchen, ob sich für eine Reihe sicher Künersberger Fayencen in Schweizer Museen oder älteren Privatsammlungen, deren direkter Erwerb in der Zeit vor 1900 aus Schweizer Besitz (städtische oder bäuerliche Haushaltungen) nachweisen lässt. Wenn das gelingt, so wäre damit ein Parallelfall zu dem oben dargestellten häufigen Vorkommen von Strassburger Fayencen in Hamburg, seinem Hinterland und Schleswig-Holstein erbracht. Dann aber wäre es auch berechtigt, für den Fall Künersberg-Schweiz dieselbe Folgerung zu ziehen, wie für den Fall Strassburg-Norddeutschland: starker Import im 18. Jahrhundert, und dort wie hier bewusstes Kopieren als Mittel eines abwehrenden Konkurrenzkampfes. Prof. Dr. K. Hüseler

Anmerkung

Gerne stellen wir unseren Mitgliedern dieses Problem zur Diskussion vor. Gerade in der Schweiz ist das Kopieren bestimmter ausländischer Muster und Formen weitverbreitet gewesen und alle Neugründungen von Fayence-Fabriken stellten am Anfang ihrer Existenz solche «Kopien» her. So fabriziert z. B. Augustin Willading in Bern von 1758 bis zirka 1763 sehr gelungene Kopien nach Strassburger Vorbild mit feiner Blumenmalerei. Aber nicht nur die Malerei wird meisterhaft imitiert, sondern auch die Formstücke. Wäre sein «caisse à 6 oignons» nicht bezeichnet, würde man es unbedingt Strassburg zuweisen müssen (Form J. H. 924). Über das Versuchsstadium dieser Strassburger Kopien ist Willading nie gekommen. Ein weiteres Beispiel bietet uns die Manufaktur des Rudolph Frisching, Bern. Auch er befasst sich von 1760 an mit der Herstellung von Fayencen im Strassburger Geschmack. Die bunten Blumenbüsche, aber auch einzelne grosse Rosen oder Nelken sind oft kaum von den feinen Paul Hannong Dekors zu unterscheiden. Aber das beste Beispiel eines erfolgreichen Konkurrenzkampfes gibt uns Frisching bei seinen bunten «Blumenbusch-Öfen». Hier gelang es ihm, Strassburg preislich zu unterbieten. Sonst würden die grossen Basler Bauherren der 60er Jahre des 18. Jahrhunderts ihre Öfen gewiss nicht aus Bern, sondern wie bisher aus Strassburg bezogen haben. Und wir können ganz sicher sein, dass diese Basler ganz genau wussten, wie schön eine Strassburger Ofenkachel bemalt sein musste, wenn sie trotzdem Frisching den Auftrag erteilten. Auch von Zürich kennen wir «fleurs des Indes» Malerei auf Fayencetellern, die genaue Kopien nach Strassburg sind und die kein Kenner Zürich zuweisen würde, wenn sie nicht die Zürcher Marke tragen würden.

In allen diesen Fällen ist es nun gar nicht sicher, dass es Strassburger Maler waren, die nach Bern oder Zürich kamen. Viel wahrscheinlicher ist es, dass sie sich an Strassburger Vorbilder anlehnten. Wurden doch Strassburger Fayencen in der ganzen Schweiz auf allen Märkten angeboten und müssen sehr beliebt gewesen sein. Die «Strassburger Blumen» waren das Vorbild für alle damaligen Fayencefabriken. W. A. St.

Eine Fayence-Tischplatte in Muffelmalerei

Von J. G. Fliegel

Die abgebildete Tischplatte (0,55×0,34 m) wurde vor einigen Jahren durch das Hetjens-Museum der Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf erworben. Das «vivat CT» weist auf eine Arbeit für den Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz hin. Auf der Rückseite der Platte steht die vollständige Signatur:

Sultzbach auf der Loh,
MPier Pinxit. J. G. Fliegel, d: 6. August 1771.

Entstehungsort ist das heutige Sulzbach-Rosenberg und «auf der Loh» ist, nach Angabe des Bürgermeisters von Sulzbach-Rosenberg, eine heute noch bekannte Bezeichnung eines Ortsteils von Sulzbach in der Nähe des alten Hammersphilippsburg, wo bekanntlich während der Zeit von 1752—1774 eine Fayence-Manufaktur bestanden hat.

Es handelt sich also um eine Doppelsignatur zweier Künstler. Am Original ist deutlich zu erkennen, dass der Name MPier mit anderer Farbe geschrieben ist wie der übrige Teil der In-