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: Eine Fayence-Tischplatte in Muffelmalerei

Autor: Fliegel, J.G.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394842

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: 31.01.2026

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

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-

schrift. Man hat also nicht zu lesen: MPier Pinxit, sondern: Pinxit J. G. Fliegel. Dies wird ebenso durch den verschiedenen Duktus der Schriftzüge, wie durch die Verteilung der Inschrift auf der Fläche, wonach MPier als vorgehängt erscheint, bestätigt. Die Platte darf also als ein Werk von J. G. Fliegel, von dem eine Anzahl Stücke durch Signatur nachweisbar sind, angesehen werden. Sowohl die Übereinstimmung mit den bekannten Signierungen des Künstlers (einige bei Friedrich Hofmann: Geschichte der Bayreuther Fayencefabrik St.-Georgen am See, Augsburg, S. 75) wie auch mit Stil und Qualität seiner bekannten Arbeiten bekräftigen diese Annahme.

Wie kommt nun MPier, der unzweifelhaft in Sulzbach ansässig war, dazu, seine Signatur zu der von Fliegel hinzuzusetzen? J. G. Fliegel ist am 23. Januar 1771 in Bayreuth nachweisbar laut Signatur des St. Georgkruges im Mannheimer Schlossmuseum, am 11. August 1771 war er ebenfalls in Bayreuth, wie der Walzenkrug in der Sammlung Levi, Nürnberg, beweist. Wahrscheinlich ist Fliegel in der Zwischenzeit in der Manufaktur von Sulzbach tätig gewesen. Da Fliegel am 6. August in Sulzbach, am 11. August in Bayreuth zeichnete, ist anzunehmen, dass Fliegel nach der Bemalung der Platte umgehend nach Bayreuth abgereist ist, um dem Pier die Fertigstellung der Platte zu überlassen. Nach Fliegels Abreise hat Pier, sicher ohne Wissen von Fliegel, seinen Namen dessen Signatur beigefügt, nachdem er vorher auf der Vorderseite zwischen die von Fliegel gemalten Blumen den in Farbe und der Malweise völlig vom übrigen abweichenden und im Aufbau herausfallenden Schmetterling gesetzt hat.

Heinz Ritzerfeld,
Leiter des Hetjens-Museums Düsseldorf.

ANTIQUITÄTEN

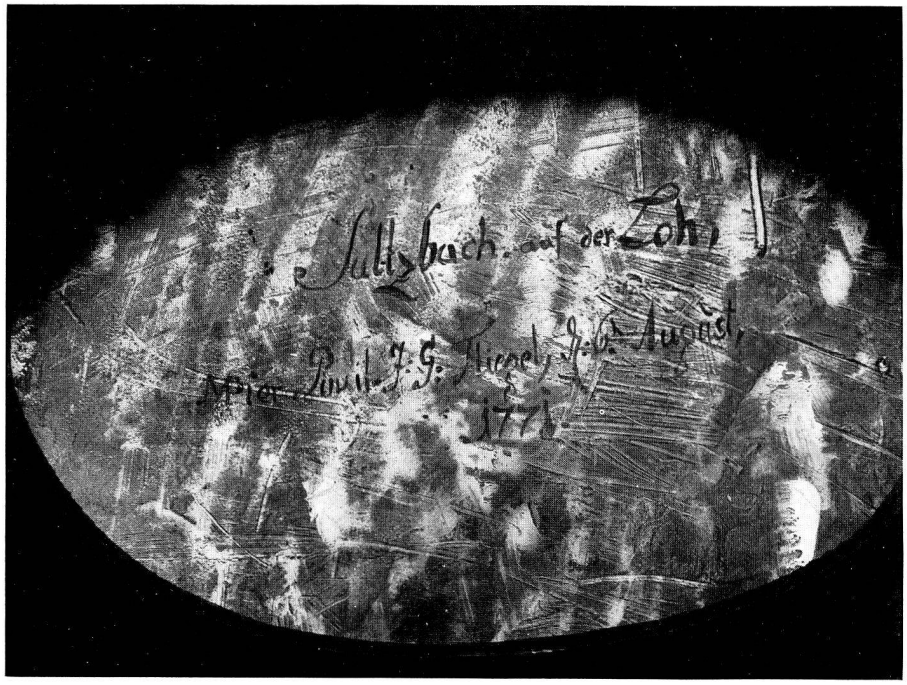
GEMÄLDE

Spezialität:
Porzellane und Fayencen
aus dem
18. Jahrhundert

B. & M. Segal

Basel Aeschenvorstadt 42 Telephon 2 44 30

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



Druck: Theodor Kestenholz, Basel — Klischees: Hügin & Sprenger, Basel