

Zeitschrift:	Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber:	Keramik-Freunde der Schweiz
Band:	- (1957)
Heft:	37
Artikel:	Neues über Adam Friedrich von Löwenfinck
Autor:	Wark, R.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-394941

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: 12.01.2026

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

- Beroud, Edmond, What They Are and Why They Are a Delightful Item for Collectors, *The Spinning Wheel* (mag.), June 1951, 22, 24, 27.
- Brongniart, Alexandre and Riocreux, D., *Description Méthodique du Musée Céramique*, Paris, 1845, 289, 298.
- Buckley, Francis, A Forgotten Victorian Craze, *Antique Collector*, London, July 1937, 184.
- Fletcher, John, Llanelly Porcelain, *The Connoisseur* (mag.), vol. 84, August 1929, 87-8.
- Hommel, Rudolph, Lithophanes, *Hobbies* (mag.), August 1949, 80-82, January 1950, 57; using pseudonym: G. A. R. Goyle, *Antiques* (mag.), vol 29, April 1936, 146.
- Hughes, George B. and Therle, After the Regency, London, 1952, 124-5.
- McClinton, Katharine, *A Handbook of Popular Antiques*, New York, 1946, 225-8.
- Meyer, Hans, *Böhmisches Porzellan und Steingut*, Leipzig, 1927, 24, 69-70.
- Schock, Thomas, Lithophanes Are Worth Collecting, *American Antiques Journal*, May 1949, 16-7, 27.

Der Verfasser arbeitet an einer umfassenden Monographie über Lithophanien und bittet unsere Mitglieder, die Lithophanien besitzen, um gefl. Mitteilung.

Neues über Adam Friedrich von Löwenfinck

Meine Stellungnahme zu den Einwänden zu meinem Aufsatz «Adam Friedrich von Löwenfinck, einer der bedeutendsten deutschen Porzellan- und Fayencemaler des 18. Jahrhunderts» im Mitteilungsblatt Nr. 34 der «Keramik-Freunde der Schweiz».

Von R. Wark, Hendersonville

(Abb. 8 — 13)

Kurz nach der Drucklegung des genannten Aufsatzes kam mir ein graphisches Blatt zu Gesicht, das für den Kamelreiter auf dem von Löwenfinck gemalten Krug in der Sammlung Dr. Zschokke in Köln als Vorlage gedient hat. Diese Vorlage war auch Dr. Schönberger bekannt. Robert Schmidt hat sie erstmals im Katalog der Sammlung Otto Blohm publiziert (Abb. 8). Es ist ein Stich von Johann Christof Weigel in Nürnberg aus der Serie Nr. 125 «figures et habilemens Chinois», der 1719 im eigenen Verlag herauskam. Damit ergibt sich die neue Tatsache, dass Löwenfinck auch Malereien nach Stichvorlagen ausgeführt hat, was manches ändert. Man darf wohl annehmen, dass auch der Pferdereiter des gleichen Kruges (Abb. Titelblatt Mblt. Nr. 34) auf einen Weigel-Stich oder auf einen anderen zurückgeht. Dieser reitende Chinese trägt auf dem Rücken eine Kiepe mit drei blühenden indianischen Stauden, in der rechten Hand hält er eine Fahne. Genau dieselbe Figur, nur als schreitender Chinese, findet sich auf dem Bayreuther Krug und auf der AR-Vase der Slg. Sheaffer (Abb. 31 und 35 Mblt. 34).

In der Zwischenzeit sind mir zwei weitere Vasen bekanntgeworden, die beide denselben Dekor des Sheaffer-Fayencekruges tragen (Abb. 9). Löwenfinck hat sie also nicht nach eigenen Entwürfen, sondern nach fremden, mitgebrachten Vorlagen gemalt. Es sind uns somit zwei

Fayencekrüge und drei AR-Vasen bekannt, die nach Weigels Vorlage bemalt sind, sofern wir den Pferdereiter des Zschokke-Kruges als von Weigel stammend betrachten. Der Dekor des Chinesen mit der Kiepe und Fahne erscheint in Spiegelbildmalerei bei den Meissner Vasen sowie auch bei den Fayencekrügen.

Damit möchte ich auf die Einwände von Herrn A. Zell in Köln eingehen. Die Bewegung auf der Vase der Abb. 35 und 36 richtet sich, wie Herr Zell ganz richtig schreibt, nach links, auf den beiden neuen Vasen im historischen Museum Bern mit genau denselben Bildern geht die Bewegung nach rechts. Wir kennen somit verschiedene Kopien, die im Spiegelbild gemalt sind, was sich aus der Technik der Übertragung eines solchen Stiches ohne weiteres erklären lässt. Diese Spiegelbildmalerei ist gewiss nichts Abnormes, «widerstrebend und unausgeglichen». Wir kennen hochwertige Chinamalereien auf Vasen und Cloisonés der Kang-Hszeit, bei denen die eine Vase die «echte» Malerei trägt, die zweite aber, als kompletterendes Pendant, das Spiegelbild zeigt. Wenn wir die verschiedenen Abbildungen in meiner Arbeit überblicken, so treffen wir die «Linksbewegung» beinahe regelmässig an, auch Wanderstab und Fahne werden in der linken Hand gehalten, was anatomisch durchaus vertretbar ist, ohne dass der Maler als Linkshänder angesehen werden muss. Sogar die Fabeltiere

und die natürlichen Tiere bewegen sich alle nach links, was auch der normalen Maltechnik entspricht. Bei der Sheaffer-Vase kann es sich nicht um eine Fälschung handeln, Porzellan und Malerei sind echt und alt. Diese Ansicht vertreten auch Sachverständige in New York, die jahrelang in Deutschland im Keramischen Handel tätig waren. Die Vase stammt aus der Sammlung Othmar Strauss in Köln und wurde zusammen mit fünf Kaminvasen gekauft. Die letzten befinden sich heute in der Sammlung Untermyer (Kat. Nr. 114); niemand wird ihre Echtheit bezweifeln. Die meisten Vasen der Slg. Strauss stammen aus Hohenzollerbesitz, Schloss Benrath!

Zu der Signatur F.v.L. auf dem Bayreuther Krug (Abbildung 34), die — wie ich erst aus dem Schreiben des Herrn Zell erfahre — von Dr. Heuser in Hamburg als gefälscht ausgegeben wird, möchte ich folgendes sagen: Angenommen, die Signatur sei gefälscht, was von Fachleuten zurückgewiesen wird, so ändert das nichts an der Tatsache, dass Löwenfinck der Maler dieses Kruges ist. Da wir nun wissen, dass er auch nach Stichvorlagen gearbeitet hat, ist anzunehmen, dass er dieselben Stichvorlagen in Meissen und Bayreuth benutzt hat.

Ich will im folgenden auf die gut fundierten Einwände des Herrn Dr. Schönberger eingehen.

I. ad 1

Was mich bestimmte, die Buckhardt-Gruppe vor 1730 zu datieren und sie damit für Löwenfinck abzulehnen, sind einmal die eigenartigen, im Brand verzogenen Unterschalen von nur 12 cm Durchmesser, die gelbdurchscheinende Masse (später grün) und die frühe Marke mit dem deutlichen Kugelknauf. Malerei und Form sind gleichzeitig entstanden, denn die Unterschalen sind mit unterglasurblauen Blättern bemalt (Abb. 12), die eine entsprechende Ergänzung durch Muffelfarbenmalerei verlangte. Es ist nicht anzunehmen, dass diese beiden Malarten zeitlich auseinanderliegen; sie mussten gleichzeitig entstanden sein.

ad 2

Wenn wir das Jahr 1729 oder 1730 als Datum für die blauen Ringe am Boden annehmen, so bestätigt uns damit Herr Schönberger indirekt, dass Löwenfinck nicht der Maler des genannten Services sein kann.

ad 3

Alle Malereien, die wir Löwenfinck zuschreiben, entweder weil das Stück signiert ist oder eine Gleichheit zu signierten Stücken aufweist, zeigen keinen Dekor der Buckhardt-Gruppe. Löwenfinck sind diese Malvorlagen unbekannt, sonst hätte er sie später vermutungsweise auch bei seiner Fayencemalerei benutzt.

II. ad 1

Bei Signaturen kann jeder seine eigene Auffassung vertreten. Ich halte diese breite Signatur nicht für einen zufälligen Pinselwisch oder Artefakt, sondern für eine gewollte Bezeichnung. In der starken Vergrößerung erscheint das FvL verzerrt; noch schwächer wirkt die Wiedergabe in Ducrets Buch «Unbekannte Porzellane», weil hier dieses Zeichen vom Setzer liegend abgedruckt wurde. Auf dem Krug befinden sich außer diesem «Pinselwisch» keine weiteren Verwischungen, aus denen man eine Signatur «konstruieren» könnte. Alle Flächen sind einfarbig glatt, nur die eine Seite eines Felsens zeigt das FvL. Eine Nummer 16 mit Stern wird diese Beschriftung kaum darstellen; denn eine solche Stückzahlnummer, die nur lesbar wäre, wenn der Krug auf den Kopf gestellt würde, hätte man kaum angebracht.

ad 2

Wenn wir bei einem Service verschiedene Malstile antreffen, so deutet dies nicht auf verschiedene Maler hin. Gerade die Malerei des Jerseyservices zeigt ein und dieselbe Hand. Alle *Figuren*, ob silhouettenartig oder mit Landschaftshintergrund oder in Verbindung mit grossen Steinbauten, sind stilistisch alle dieselben. Bei dem Hamburger Bierkrug-Service könnte man vielleicht an einen zweiten Maler denken, da die Fabel- und natürlichen Tiere von den Figurenmalereien in den Landschaften abweichen. Wir dürfen auf Grund des signierten Kruges nicht annehmen, dass der Maler, der hier keinen Landschaftshintergrund malt, für Landschaftsmalerei überhaupt nicht in Frage kommt. Die Figurenbilder aller Jerseystücke deuten auf eine Hand hin. Hier schafft Löwenfinck, diesmal keine Vorlagen benutzend, seine *eigenen* Bilder. Der Bayreuthbrief besagt, er habe Entwürfe und Modelle geschaffen. Wenn es in diesem Brief heisst: «... wenn man aber einem *erst* zur Malerei anweiset, so muss man ihn aber nicht solche Sachen geben, welche man auf Kamine, Portale usw. malet.» Das Gewicht liegt auf dem Wort «erst». Der Anfänger sollte nicht erst Landschaften malen, sondern einfache Dinge.

III. ad 1

Betreffend der Stilverwandschaft der Malereien auf den AR-Vasen und den Fayencekrügen, zu denen Dr. Schönberger auch die Krüge und folgerichtig die ovalen Platten des Jerseyservices zählt, weil sie nur figürlich und ohne Hintergrund gemalt sind, muss man sagen, dass die Vasen und Fayencekrüge eben alle nach gleichen Vorlagen kopiert sind. Anders verhält es sich mit den Jerseyserviceteilen. Hier schafft Löwenfinck seine eigenen Bilder, setzt Figuren, die er von den Weigel-Vorlagen her kennt, in Verbindung mit Landschaften, grossen Steinbauten und mischt sie mit

Europäern. Bei dieser Malerei ist nicht nur der Stil wichtig, sondern auch das Motiv. Die Verfolgung des Motivs, z. B. der sitzenden Japanerfigur (Abb. 19 und 26 Mblt. 34) zeigt das Einfügen dieser Figur in verschiedene Kompositionen, sogar in verschiedene Services. Dies deutet doch auf eigene Malerei, eigene Komposition, nicht auf das Abmalen der Vorlage. Schon Höroldt hat in seinem Skizzenbuch nach Engelbrechts Vorlagen «umgeänderte» Bilder gemalt.

Der Hirschreiter auf Chinaporzellanen mit der Darstellung des Gottes des langen Lebens ist mir bekannt. Sie erscheint nicht nur auf den von Herrn Dr. Schönberger erwähnten Fayencen in Goldmalerei, sondern auch auf braunglasiertem Meissner Porzellan (Kaffeekanne Slg. Oppenheimer Nr. 73, später Ole Olsen Nr. 1508), dann auch, von Johann Christoph Horn(?) stilistisch umgearbeitet, auf einer Teedose und einem Bierkrug. Die Versteigerung der Sammlung Goldblatt (Sotheby Nr. 77) brachte eine AR-Vase, bei der wir sehen, wie Löwenfinck die chinesische Vorlage in seinem Stil abändert. Solche Motive, die wir nicht unbeachtet lassen sollten, deuten auf eigene Auffassungen oder Entwürfe individueller Künstler hin und sind in der Beurteilung, ob eigener Entwurf oder nach Vorlage gemalt, von Wichtigkeit.

Wenn Löwenfinck im Jerseyservice einen Hirschreiter malt, so sehen wir, *wie* er das chinesische Motiv benutzt. Da wir heute wissen, dass er auch nach Vorlagen gemalt hat und solche vorhanden sind, so ist es zweifelhaft, ob er als Maler für den Fulderteller mit der Hirschreiterin noch in Frage kommt. Es ist sehr problematisch, anzunehmen, dass er noch nach fünf Jahren *nur* im Kakiemonstil gemalt hat.

IV. Die Frage der Blohm-Vase

Vorerst müssen wir feststellen, dass die Signatur «de Löwenfincken pinxt.», die Hüseler in der Zeitschrift für Kunsthistorische Wissenschaft, Berlin 1949, als Signatur auf der Blohm-Vase publiziert hat, überhaupt mit dieser Vase nichts zu tun hat. Die richtige Signatur Löwenfincks zeigt Nr. 3 der Abb. 11. Woher Hüseler seine falsche «Unterschrift» herhat, entgeht unserer Kenntnis.

Das Urteil eines einzelnen Graphologen sollte nicht die Basis bilden, eine ganze Gruppe von wichtigen Malereien nur wegen der Signaturen einem Maler zu- oder abzusprechen. Es muss berücksichtigt werden, dass es etwas ganz anderes ist, wenn man handschriftlich flott seinen Namen *schreibt*, oder wenn man mit dem Pinsel Buchstaben für Buchstaben *malt*. Mit dem Pinsel können verschiedene Personen einzelne Buchstaben gleichmalen, so dass angenommen werden könnte, mehrere gleiche Namen seien von einer und derselben Person gemalt. Bei Handschriften trifft dies nicht zu.

Ich zeige hier noch einmal ein Unterschriftenbild in starker Vergrößerung (Abb. 11). Zu den in meinem Aufsatz bereits publizierten Signaturen habe ich, der besseren Übersicht wegen, die einwandfreie Unterschrift Adam Friedrichs auf seinem «Selbstbildnis» (Ducret: Unbekannte Porzellane, Bild 31) hier als Nr. 1 hinzugefügt. Auf sie habe ich bereits früher hingewiesen. Es wäre interessant zu erfahren, ob auch diese besonders wichtige Signatur dem Münchner Sachverständigen gezeigt wurde.

Auf dieser Abb. 11 sehen wir nun die vier bekannten Löwenfincken-Namen untereinander gestellt, wodurch ein vorzüglicher Vergleich ermöglicht wird. Zwei der Namen sind unbestritten (Nr. 1 und Nr. 4); sie führen die beiden Vornamen Adam Friedrich und Seraphia. Bei objektiver und kritischer Beurteilung dieser zwei Unterschriften findet man, dass Adam Friedrich den Buchstaben L mit einem nach rechts verlaufenden Endstrich malt, das w zeichnet er mit sich kreuzenden Mittelstrichen, und das K besteht aus drei deutlichen Pinselstrichen; es scheint sich auch um ein grosses K zu handeln. Ganz anders malt Seraphia diese drei Buchstaben LwK.

Betrachten wir die beiden andern «de Löwenfincken pinx.» (Nr. 2 und Nr. 3). In ihrer Malart lehnen sie sich an den Namen Adam Friedrich an, das gleiche L, das w mit den sich kreuzenden Mittelstrichen und das K. Eine nur annähernd gleiche Konformität der Malweise Seraphias existiert hier nicht. Bemerkenswert ist weiter, dass bei den Adam-Friedrich-Signaturen (Nr. 1, 2, 3 und 5) sich der Zusatz Pinx. pinxit und F (fecit) befindet, ein Zusatz, den wir bei den zwei mit Sicherheit nachgewiesenen Unterschriften der Seraphia vermissen.

Ich erwähnte bereits oben, dass sich unser Urteil nicht allein auf die Ansicht eines Graphologen stützen sollte. Die Unterschriften 1—6 der Abbildung 11 habe ich hier nun auch einem Graphologen vorgelegt, und zwar Mr. Francis D. Murphy, dem Graphologen und Begutachter der New Yorker Kriminalpolizei. Die Ansicht Mr. Murphys geht dahin, dass die Signaturen 1—3 für Seraphia nicht in Frage kommen, weil verschiedene ihrer Buchstaben von der Malweise Adam Friedrichs stark abweichen. Damit wird meine Ansicht bestätigt, dass die Blohm-Vase nicht von Seraphia gemalt sein kann. Mr. Murphy äusserte sich sehr vorsichtig und sagte selbst, dass es sich hier ja nicht um Handschriften handle und dass, obwohl bei den drei Unterschriften eine Konformität der Buchstaben L, w und K besteht, das K gewisse Abweichungen zeigt, was natürlich auf das zeitliche Auseinanderliegen der Unterschriften zurückgeführt werden könnte, oder weil sich die Unterschriften auf verschiedenen Material oder verschieden gewölbter Fläche befinden, wodurch photographische Verzerrungen entstehen kön-

nen. Auch sei die Benützung verschiedener Pinsel nicht unbeachtet zu lassen.

Was diese Sachverständigen auch behaupten mögen, wir sollten das ganze Problem aber vor allem von der Malerei selbst abhängig machen. Für mich bestehen keine Zweifel, dass Adam Friedrich im Jerseyservice Landschaften malte und die Höchster Vase mit der Ruinenlandschaft und der Signatur Nr. 5 von seiner Hand stammt. Da der New Yorker Graphologe Seraphia für die Unterschrift der Blohm-Vase ablehnt, und da die Malweise der Blohm-Vase mit der neuen Höchster Vase mit der Ruinenlandschaft weitgehend übereinstimmt, halte ich nach wie vor an der Zuschreibung der Blohm-Vase an Adam Friedrich von Löwenfinck fest. Bei diesen Höchster Vasen eine Arbeitsteilung zwischen Seraphia und Adam Friedrich anzunehmen, findet den Grund nur darin, dass man Löwenfinck die Landschaftsmalerei absprechen will. Eine Arbeitsteilung in der Höchster Fabrik ist, auch nach Ansicht von Dr. Ducret, der das gesamte Archivabschriftenmaterial besitzt, zum mindesten nirgends nachgewiesen. Die theoretische Ansicht, dass die Unterschrift auf der Ruinenlandschaft eine Bezeichnung der Seraphia sein könnte, um das Renommee ihres Mannes zu retten, ist unhaltbar und nicht verständlich.

Das Bild «italienische Landschaft» der Seraphia kommt in keiner Weise an die Qualität der Hafen- und Ruinenmalerei auf den Höchster Vasen heran; es ist ein schwaches, offensichtlich kopiertes Werk.

Auch stimme ich nicht mit Dr. Schönberger überein, dass sich die Malereien der Höchster Vasen nicht an Meissner, sondern an Wiener Vorbilder anlehnen. Die Abbildung 10 zeigt auf einem kleinen Meissner Becher mit Fabrikmalerei ein in Schwarzlot gemaltes Hafenbild. Die das Bild umrahmende Kartusche mit Lüster weist Goldkonsolen mit Chinesen auf, ganz ähnlich wie die Höchster Vase mit der Ruinenlandschaft (Abb. 37, Mblt. 34). Abbildung 13 zeigt eine Meissner Teedose mit romantischer Schäferszene, ver-

wandt der Höchster Ruinenlandschaft mit dem Maultiertreiber. Die Teedose zeigt auf der Rückseite eine Hafenlandschaft, ähnlich der Blohm-Vase. Die Schulter ist mit Chinesen bemalt. Diese beiden Stücke zeigen, wo der Maler der Höchster Vasen gelernt hat!

Von der Miniatur «Selbstbildnis» ist nur ein ganz kleiner Schritt zu der Porträtmalerei der Bildplatte «Anbetung». Ihre Signatur wird von unserem Sachverständigen für Seraphia abgelehnt. Dass Seraphia die Bildplatte «Heiliger Nepomuk» (mit S. M. M. S. Schickin signiert) gemalt hat, steht nicht zur Diskussion.

Für eine richtige Bewertung aller dieser Stücke ist es natürlich nicht unwichtig, sie selbst an Ort und Stelle vergleichen zu können. Hier sind wir in der glücklichen Lage, befinden sich doch die meisten dieser Stücke in den USA. Für uns kann über die Urheberschaft der beiden Vasen kein Zweifel bestehen. Was von von Falke, Pazaurek und Robert Schmidt als ein Werk des Adam Friedrich bewertet wurde, finden wir durch diese neue signierte Höchster Vase mit der Ruinenlandschaft nur bestätigt. Das Metropolitanmuseum, Besitzer der Blohm-Vase wie der Anbetungsplatte, hält beide Stücke für Arbeiten Adam Friedrich Löwenfincks.

V. Die Blumenmalerei und die Signatur der Klejman-Tasse

Monogramme können und werden immer zu Diskussionen Anlass geben. Ich löste das Monogramm der genannten Tasse auf als AFL, während Dr. Schönberger dieses als AE liest.

In der Zwischenzeit ist eine genau gleich dekorierte Tasse, wohl aus demselben Service, aufgetaucht (Privatsammlung Zürich), die allein das eisenrote L trägt! Auch die dazugehörige Untertasse ist mit L signiert. Damit mag die Auslegung dieser Signatur AFL als AE durch Dr. Schönberger dahinfallen. Diese bedeutet nicht Eschenbach, sondern Adam Friedrich Löwenfinck.

Zwei interessant gezeichnete Meissner Porzellane

Von Paul Schnyder von Wartensee, Luzern

(Abb. 14/15)

Die Augustus-Rex-Marke (AR), die sich bei Porzellanfreunden grosser Beliebtheit erfreut, wird verhältnismässig selten angetroffen, aber noch weit grösseren Seltenheitswert besitzt die Friedrich-August-Marke (FA). Diese Marken, die in Unterglasurblau auf dem Boden eingebrannt wurden, finden wir auf Porzellanen der Meissner Manufaktur, vor-

wiegend auf Vasensätzen von zwei, drei, fünf oder sieben Stücken, die ausschliesslich für den König, den Hof oder zu Geschenzwecken bestimmt waren. Es braucht wohl kaum besonders betont zu werden, dass der Dekor solcher Vasen den besten Malern in der Manufaktur anvertraut wurde. Es galt, den Glanz und Vorrang der ersten und be-

Tafel VII

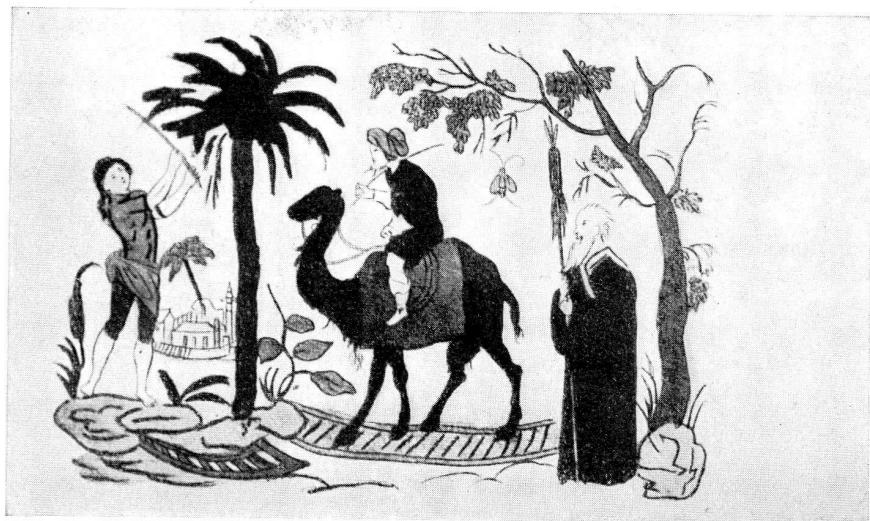


Abb. 8 Vorbild Adam Friedrich von Löwenfinck für seine Malerei auf dem Zschokkekrug, Mblt. 34, Abb. 33.
Aus Robert Schmidt: Frühwerke europäischer Porzellanmanufakturen. Slg. Blohm.



Abb. 9 AR-Vase, bemalt von Adam Friedrich von Löwenfinck, gleicher Dekor wie auf dem Fayencekrug und auf der AR-Vase der Slg. Sheaffer, Mblt. 34, Abb. 31 und 35. Hist. Museum, Bern, Slg. Kocher



Abb. 10 Becher, bemalt mit Hafenszenen in passiger Reserve mit Lüster und Konsolen mit Chinesen mit Attributen, Meissen um 1725, Kölner Priv. Slg.



Abb. 11 Signaturen Adam Friedrich von Löwenfink und seiner Frau Seraphina.

Nr. 1 Miniatur-Selbstporträt. Nr. 2 Anbetungsplatte. Nr. 3 Blohm-Vase. Nr. 4 Italienische Landschaft. Nr. 5 Ruinen-Landschaft. Nr. 6 Von Hüseler falsch als Blohmvasensignatur bezeichnet. Unbekannt. Nr. 7 Eigenhändige Unterschrift im Bittschreiben an den Kurfürsten vom 5. Febr. 1749, in Höchst.



Abb. 12 Tasse und Untertasse, bemalt mit unterglasurblauen Blättern und Japanern in bunten Muffelfarben. Schwertermarke im Doppelring. Meissen um 1725/30. Slg. R. Wark.



Abb. 13 Teedose, bemalt mit Hirten und Schafherde in Landschaft, vierpassige Reserve mit Lüster und Spitzennägeln aus Gold und Purpur. Auf der Schulter stehende Chinesen. Meissen um 1735. Slg. R. Wark.