

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:	- (1965)
Heft:	68
Artikel:	Die Entwicklung der mährischen Fayencen
Autor:	Hrbková, Ruzena
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-395086

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: 15.01.2026

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

Die Entwicklung der mährischen Fayencen

Ruzena Hrbková

Heimatkundliches Institut Olomouc (Olmütz)

Auf die Produktion der mährischen Fayencen hatten zwei Faktoren entscheidenden Einfluss, das Schaffen der Habaner im 16. und 17. Jahrhundert und die Erzeugnisse der Hollitscher Majolikageschirrmanufaktur im 18. Jahrhundert.

Die Habaner waren die ersten Verfertiger hochwertiger Fayencen in Mähren. Sie kamen nach Mähren als Angehörige der religiösen Sekte der Wiedertäufer, die 1524 in der Schweiz entstand und deren Lehre sich auch bald in die Nachbarländer ausbreitete. Die Wiedertäufer sahen die Endlösung der Religionsfrage nicht in der Reformation Zwinglis und Luthers, sondern verlangten von ihren Anhängern ein Leben streng nach den Geboten des Neuen Testaments. Sie forderten die Taufe bzw. Wiedertaufe des Erwachsenen, schon voll für sich selbst verantwortlichen Menschen, der bewusst nach dem Worte Gottes lebt. Ihre Kompromisslosigkeit in prinzipiellen Fragen und die einschneidenden sozialen Veränderungen, die sie forderten, verursachten ihre Verfolgung und letzten Endes sogar ihre Ausweisung aus ihren Heimatländern. Sie flüchteten deshalb aus der Schweiz, aus Norditalien, Südtirol und aus manchen deutschen Provinzen nach Mähren, das, unter Selbstverwaltung mährischer Stände, im Rufe grosser Religionsfreiheit stand. Tatsächlich lebten hier Angehörige verschiedener Sekten, wie die böhmischen Brüder, die greinenden Brüder, Utraquisten und unzählige andere Sekten sowie auch Juden, zunächst unangefochten nebeneinander. Die Habsburger Herrscher, die in diesen so selbstständig auftretenden Sekten ein staatsfeindliches Element befürchteten, standen daher im Gegensatz zu den nichtkatholischen und habsburgfeindlichen, sehr begüterten mährischen Standesherren. Sie suchten deren Macht zu brechen, und der Kampf, der so zwischen ihnen entstand, berührte auch die Interessen der Wiedertäufer.

Die Wiedertäufer siedelten sich zunächst in Südmähren auf dem Besitztum von Hans und Leonhard von Liechtenstein an, die, beide selbst der neuen Lehre zugeneigt, sie mit dem ganzen Gewicht ihrer Persönlichkeit schützten. In Südmähren hatten sich gegen Ende der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts gegen 12 000 solcher Exulanten ansässig gemacht. Sie errichteten ihre Wohnstätten, die sie Haushaben nannten, in Form von befestigten Kolonien. Jedes dieser Haushaben fasste gegen 300 Menschen, die

Grosshaushaben sogar gegen 1000. Jedes dieser Haushaben hatte gemeinsame Wohnstuben, Schlafräume, Schulräume, Handwerkstätten, Krankenzimmer usw. Die Brüdergemeinde (die Habaner nannten sich untereinander Brüder) hatte einen Bischof, der sie in religiöser Hinsicht leitete, und mehrere Vorgesetzte oder Fürgesetzte, wie sie genannt wurden, welchen die zivile Organisation unterstand. Die in ihrer Heimat selbstständig gewesenen Handwerker begaben sich des Rechts, auf eigene Rechnung zu arbeiten, und gelobten in die Hand des Vorstehers der Brüdergemeinde, weder Geld noch Lebensmittel als Zahlung anzunehmen. Der Erlös der Arbeit ihrer Hände ging in die gemeinschaftliche Kasse. Dagegen verpflichteten sich die Vorsteher, für alle Mitglieder ausreichend zu sorgen, sie vor allem also hinreichend zu ernähren und einfach, aber ordentlich, zu kleiden. Gearbeitet wurde von Sonnenauf- bis Sonnenuntergang. Den alten und kranken Leuten wurde die grösste Fürsorge zuteil. Das Alter wurde überhaupt hoch geschätzt. Die Kleinkinder kamen in gemeinsame Spielstuben, die grösseren wurden einem Schulmeister anvertraut. In der Universitätsbibliothek in Olomouc (Olmütz) befindet sich eine Schulordnung der Habaner aus dem Jahre 1568, in Miniaturschrift handgeschrieben. Aus ihr ersehen wir ihre Erziehungsprinzipien, die geradezu modern anmuten. Auch in ihren hygienischen Vorschriften sind die Habaner ihrer Zeit weit voraus. Der grösste Wert wird darauf gelegt, dass die Kinder bald lesen und schreiben lernen. Diesem Umstand verdanken wir die umfangreichen und aufschlussreichen Chroniken der Habaner, die uns über ihr Leben und Treiben, über ihr Heimweh, die Verfolgungen, hauptsächlich aber über ihren rechtlichen, aufrechten Charakter unterrichten. Ausserdem wurden auch sogenannte Ordnungen herausgegeben, welche die Organisation jedes Handwerks gesondert regeln. Auch die Haffner, wie sich die Fayenceerzeuger nannten, hatten ihre eigene Ordnung. Die Künste wurden ebenfalls gepflegt. In der Bibliothek der slowakischen Akademie der Wissenschaften Pressburg (Konventní knižnica, Bratislava) befinden sich handgeschriebene Liederbücher, die zur schönsten zeitgenössischen Lyrik gehören.

Die Habaner, die aus höher entwickelten Ländern nach Mähren kamen, brachten verschiedene neue Handwerkszweige mit, die in Mähren bisher unbekannt waren, wie

z. B. eben die Fayenceerzeugung. Ihrer Glaubensstärke und der Rechtschaffenheit ihres Charakters entsprach es, dass sie auch rechtschaffene Handwerker waren, wie es ihnen übrigens schon ihre religiösen Vorschriften geboten. Ihre Erzeugnisse waren so begehrte, dass sich ihre einheimischen Konkurrenten beschwerten, sie hätten ihnen alle Kund- schaft entzogen. Berühmt waren nicht nur die Habaner Fayencen, sondern auch die Habaner Messer, ihre Handschuhe usw. Ihren adeligen Schutzenkern kam diese Fertigkeit sehr zugute, und sie benützten gerne ihre Erzeugnisse für repräsentative Geschenke. Ladislav Velen von Zerotín, Herr von Lundenburg, sandte an seinen Lehrer Grynae nach Basel eine Auswahl von Habaner Messern. Der selbe Velen von Zerotín schreibt in seinem Reisetagebuch im Juli 1954, dass er von seinen Habaneruntertanen mit weiss glasiertem Geschirr reich beschenkt wurde.

Die Verfolgungen, die sich von Zeit zu Zeit gegen die Habaner richteten, ertrugen sie mit bewundernswerter Standhaftigkeit. Ihr tiefes Gottvertrauen und ihr fester Glaube an ihre Auserwähltheit gaben ihnen Kraft und Stütze. Sie achteten und liebten ihre Mitmenschen und wünschten nichts sehnlicher, als in Mähren, ihrem gelobten Lande, wie sie es selbst nannten, unangefochten arbeiten und den Geboten ihrer Religion getreu leben zu dürfen. Leider war ihnen eben das nicht vergönnt. Im Jahre 1622, zwei Jahre nach der Schlacht am Weissen Berg bei Prag, erliess der Gouverneur von Mähren, Kardinal Dietrichstein, auf Befehl Kaiser Ferdinands II. ein Mandat, mit welchem alle Wiedertäufer aus Mähren ausgewiesen wurden, es sei denn, dass sie zum katholischen Glauben überzutreten bereit seien. Sie baten flehentlich, da der Winter vor der Türe stand, wenigstens die Alten und Kranken bis zum Frühjahr in ihren Heimen zu lassen. Das wurde abgelehnt. So zogen sie alle, alt und jung, krank und lahm, aus ihren 24 Haushabten in Mähren in das benachbarte Oberungarn, die jetzige Slowakei, wo manche von ihnen schon bei den vorangegangenen Verfolgungen ihr Asyl gefunden hatten.

In Mähren hinterliessen sie, sozusagen als Gastgeschenk für die Zeit ihres Asyls, das Beste, das sie zu vergeben hatten: die Früchte ihrer fleissigen kunsthandwerklichen Arbeit, gegen 600 uns bis heute bekannte Fayencen, die zum Schönsten gehören, das in unseren Museen zu sehen ist.

Im Jahre 1955 fand in Brno (Brünn) eine Ausstellung von Habanerfayencen statt, die rund 450 Exemplare umfasste. Es ist kaum zu glauben, dass sich eine solche Anzahl von Fayencen, ungeachtet ihrer enormen Zerbrechlichkeit, durch eine so lange Zeit erhalten konnte. Dagegen kennen wir handfestere Erzeugnisse der Habaner, von denen ihre Chroniken berichten, wie die Habaner Messer und die Habaner Handschuhe, überhaupt nicht.

Habaner Erzeugnisse können wir in allen ihren historischen Phasen genau fixieren. Sie ändern ihren Charakter je nach den Herkunftsländern und den Einflüssen der neu zugewanderten Exulanten. So kennen wir Schaffensperioden, die von italienischer (Abb. 16, 17), Schweizer (Abb. 15) und im späteren 17. Jahrhundert von Delfter Eigenart (Abb. 19) abhängig sind.

Die Erzeugnisse des frühen 16. Jahrhunderts sind uns nicht bekannt. Da aber eine grössere Gruppe von Exulanten, Archivnachrichten nach, um die Mitte des 16. Jahrhunderts aus Venedig und direkt aus Fayenca kam, ist anzunehmen, dass sie es war, welche die damals in Italien schon so hoch entwickelte Fayencekunst nach Mähren brachte. Von ihnen wurde sicherlich die typische Form der Teller und Schüsseln entwickelt, die sich dann bis zum Ende der Produktion erhielt. Wir nennen diese Form den Kardinalshut, einen breiten Rand mit tief ausgehöhlter Mitte (Abb. 20).

Dekoriert sind sie mit schlanken Renaissanceornamenten und stilisierten Blüten (Abb. 18). Im Anfangsstadium finden sich nirgends figurale Szenen, ja überhaupt keine menschliche oder tierische Gestalt. Die Vorschriften ihrer Religion gestatteten ihnen nicht, Lebewesen abzubilden.

Der erste uns bekannte, ungemein voluminöse Krug ist aus dem Jahre 1593. Auf diesem Krug ist schon die für die Erzeugnisse der Habaner so typische samartige, rein weisse Glasur zu sehen. Diese Glasur in Verbindung mit den einfachen, klassischen Formen und der sorgfältig ausgeführten Malerei haben es bewirkt, dass die Habaner- erzeugnisse zu den besten kunsthandwerklichen Erzeugnissen gehören und dass sie immer so vornehm wirken.

Wir sind heute durch eine grosse Menge von Scherben- funden mit allen Dekorationsarten der Habaner vertraut. Zu den Abnehmern der Fayencen gehörte der ganze mährische und böhmische Adel, und nicht selten beschränkt sich der Dekor der Service nur auf das Wappen des Bestellers. Im Ethnographischen Institut in Brünn und im Kunstgewerblichen Museum in Prag sind Leuchter und Teile eines Services nur mit dem Wappen des Kardinals Dietrichstein geschmückt, der so tief in das Geschick der Habaner eingriff.

Im Verlaufe des 17. Jahrhunderts zerfiel nach und nach die Gemeinschaft der Habaner. Die Vorsteher bemühen sich noch, ihre Autorität geltend zu machen, appellieren an das Gewissen der Brüder und ermahnen sie, allen weltlichen Versuchungen zu widerstehen, jedem Luxus zu entsagen und die Gütergemeinschaft aufrechtzuerhalten. Aber alles vergeblich. Die Brüder schliessen Ehen nach eigener Neigung und unterwerfen sich nicht mehr der Wahl des Vorstehers, errichten selbständige Werkstätten, die sie bereits auf eigene Rechnung betreiben, und behalten den Erlös ihrer Arbeit. Dieser Zerfallsprozess der Brüdergemein-

den erstreckt sich über einige Jahre, bis sich endlich im Jahre 1685 die letzte Brüdergemeinde auflöst. Die Habaner Fayencen gehen nun vollständig in den mährischen und slowakischen Volksfayencen auf, deren grosse Aera nun beginnt. Die Erinnerung an die Habanergemeinden war aber im Volke so lebendig, dass alle mährischen und slowakischen Krügelmacher bis weit in das 19. Jahrhundert hinein nur Täufer oder Brüder genannt wurden und ihre Erzeugnisse täuferisches oder brüderisches Geschirr. Sogar in amtlichen Dokumenten, wie Verlassenschaftsabhandlungen, wird Fayencegeschirr immer als brüderisches oder, verstimmt, als briegerisches bezeichnet.

Die Krügelmacher traten zum katholischen Glauben über, in der Slowakei vereinzelt auch zum protestantischen. Es entstanden sowohl in Mähren als auch in der Slowakei (damals Oberungarn) zahllose kunsthandwerklich betriebene Krügelmacherwerkstätten (Abb. 23).

Die nun selbständigen arbeitenden Krügelmacher dekorieren ihre Fayencen mit bisher verbotenen Motiven und bevorzugen figurale Darstellungen, wenden aber noch immer die traditionellen Habanerornamente an (Abb. 21, 22).

Die Habaner Fayencen hatten sowohl in Mähren als auch in der Slowakei den gleichen Charakter. Jetzt, nach der Loslösung von den Brüdergemeinden, ändert sich die Form und die Dekorationsart der mährischen Fayencen nach und nach derart, dass sie sich nach dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts von den slowakischen vollkommen unterscheiden. Die slowakischen Krügelmacher dekorieren ihre Krüge und Teller auch weiterhin nur mit Scharfffeuerfarben, es dominiert ein dunkles Mangan. Bis zum Ende der Produktion finden wir bei den slowakischen Volksfayencen (mit Ausnahme von Boleráz) keine rote Farbe. Naturalistische, oder wie wir sagen, deutsche Blumen, werden als Dekor nicht angewendet, die Blumen und Blätter sind immer stilisiert. Sehr häufig werden Krüge und Teller mit fantastischen Architekturen bemalt (Abb. 24). Die mährischen Krüge hingegen zeigen vom zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts an eine ganze Skala von leuchtenden Farben mit einem äusserst satten, warmen Purpurrot. Auch in der Form unterscheiden sie sich auf den ersten Blick von den slowakischen Krügen. Hier zeigt es sich, dass jedes Land seine auf seine spezifischen Bedürfnisse abgestimmte Form entwickelt. Da die Slowakei vorwiegend Weinregion ist und die Krüge zur Aufnahme von Wein bestimmt sind, sind sie in manchen Gegenden schlank und haben einen längeren Hals. Zur Aufnahme grösserer Mengen wird die sogenannte Plutzerform angewandt. Die mährischen Krüge hingegen haben eine weit ausgebauchte Leibung und einen kurzen Hals und sind offensichtlich für den Konsum von Bier bestimmt, dem mährischen Nationalgetränk. In Olmütz, wo jedes Haus der inneren Stadt

seine eigene Brauberechtigung besass, findet sich sehr oft die vom Zinn herstammende Humpenform in den verschiedensten Varianten und Grössen. Sowohl die Krüge (Masskrügl) als auch die Humpen haben einen Zinndeckel, der bei den slowakischen niemals zu finden ist. Erwähnenswert ist, dass weder die slowakischen noch die mährischen Volksfayencen mit indianischen Blumen oder Chinoiserien dekoriert wurden.

Als das Zentrum der mährischen Krügelmacher wurde bis fast in die neueste Zeit Wischau angesehen, ein Städtchen in Mittelmähren, in welchem im Laufe der Zeit 183 Krügelmacher tätig waren. Die Produktion in Wischau geht ungefähr bis auf das Jahr 1720 zurück und war bis zum zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts sehr bedeutend (Abb. 25). Deshalb wurden auch alle späteren mährischen Fayencen Wischau zugeschrieben, und ältere Fachleute zogen einen anderen Provenienzort nicht einmal in Erwähnung. Mit der fortschreitenden Forschung, hauptsächlich auf Grund eingehender Archivstudien, stellte es sich immer deutlicher heraus, dass Wischau diese überragende Stellung im letzten Drittel des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts nicht mehr zukommt, und dass die Fayencekünstler auch an vielen anderen, über ganz Mähren verstreuten Orten ihre Krügelmacherwerkstätten betrieben, wie in Steinitz, Butschowitz, Walachisch Miseritsch, vor allem aber in Olmütz und Sternberg. Von einigen Orten wissen wir es heute nur aus Archivquellen, ohne dass das zugehörige Material vorlängt. Wir müssen in diesen Fällen auf denselben glücklichen Zufall warten, der uns bei den Olmützer Fayencen zu Hilfe kam, indem er uns einige signierte oder sonst für diesen Ort typische Exemplare auffinden liess, nach deren charakteristischen Merkmalen sich dann die ganze Produktion einwandfrei feststellen liess.

Im Jahre 1956 übersandte Herr Igo Levy aus Luzern, der inzwischen leider verstorben ist, der Autorin durch Vermittlung von Dr. E. W. Braun die Fotografie eines Humpens, den Dr. Braun für einen mährischen hielt, mit der Bitte um genaue Lokalisierung. Nach der Abbildung war es möglich, den Humpen als typische Olmützer Fayence, verfertigt von dem bedeutendsten Olmützer Krügelmacher, Johann Neumayer, zu identifizieren (Abb. 26). Herr Levy merkte es vor, aber bei der Versteigerung bei Weinmüller im April 1962 ist dieser Humpen im Katalog (Nr. 350) unter der Bezeichnung «Olmütz oder Wischau» angeführt. Wischau wurde vorsichtshalber auch mit angegeben, weil 1963 noch nichts über Olmützer Fayencen publiziert war. Wischau war damals ein Begriff, während man Olmütz noch nicht kannte.

Als Ergebnis langjähriger Forschungen, welche die Autorin mit Unterstützung der tschsl. Akademie der Wissenschaften (Ethn. Kabinett) betrieb, arrangierte sie im Vorjahr im Heimatkundlichen Institut in Olmütz und später

im Ethnographischen Institut des Mährischen Landesmuseums in Brünn eine Ausstellung von Olmützer und Sternberger Fayencen, die ihnen ihren definitiven und bedeutamen Platz unter den mährischen Fayencen sicherte. Es gelang, für die Ausstellung mehr als 200 Exponate aus Museen und Privatsammlungen sicherzustellen. Die einmalige Konzentration der Exponate bot weitgehend Gelegenheit, alle Fayencen untereinander bis ins kleinste Detail und die geringfügigsten Varianten zu vergleichen und stilkritisch zu beurteilen. Bei den Identifizierungsarbeiten wurde grosses Gewicht auf den oberen und unteren Randekor und auf den Dekor des Henkels gelegt, der spezifische Bedeutung für einzelne Provenienzorte hat, sowie auch auf einige andere markante Details, die sich auf einzelnen Krügen wiederholen. So war es dann schon verhältnismässig leicht, aus der Menge der eingegangenen Exponate die den einzelnen Gruppen zugehörigen Fayencen nach ihren Merkmalen festzustellen und nach den einzelnen Werkstätten zu bestimmen. Bei den vorbereitenden Arbeiten für die Ausstellung hatte die Autorin im Verkehr mit den Besitzern verständlicherweise manches Vorurteil, aus deren Anhänglichkeit an die Wischauer Tradition verständlich, schonend zu überwinden.

Bei der Konzentration der Exponate wurden auch neue Aspekte auf bisher unbekannte Werkstätten und Orte gewonnen, über die bisher nur Archivnachrichten vorlagen.

Die Ausstellung war ein voller Erfolg, und die Fayencen aus Olmütz und Sternberg waren ihrer künstlerischen Qualität und ihrer malerischen Ausstattung wegen eine Ueerraschung für Fachleute und Laien.

Auf das Schaffen der mährischen Krügelmacher in der Periode der bunten naturalistischen Blumen und der reizvollen Rokokoszenen in leuchtenden Muffelfarben hatte die Fayencemanufaktur in Hollitsch richtunggebenden Einfluss. Diese Manufaktur wurde von Franz Stephan von Lothringen, dem Gatten der österreichischen Kaiserin Maria Theresia, errichtet, der auch Einfluss auf die Manufaktur in Künersberg hatte. In Hollitsch, einem kleinen Städtchen an der mährisch-slowakischen Grenze, besass er ein Lustschloss, das er vom Grafen Czobor, einem der glänzendsten Kavaliere seiner Zeit, erwarb, als dieser sich durch Spielschulden ruinirt hatte. Einheimische Krügelmacher begannen mit der Fayenceerzeugung um das Jahr 1740. Später liess Franz Stephan bedeutende Fachleute aus Frankreich kommen, die nach Vorbildern von Strassburg, Rouen und Moustier vielteilige Speiseservice für den kaiserlichen Hof und den Adel verfertigte. Die Vorlagen wurden aber nicht direkt kopiert, denn die Hollitscher Maler änderten sie nach eigenem Geschmack, so dass ganz neue originelle Kompositionen entstehen. Die meisten mährischen Krügelmacher arbeiteten als Gehilfen, Dreher und Modelleure in der Hollitscher Manufaktur, wo

sie sich mit den neuesten technischen Methoden und den neuen Dekorationsarbeiten bekannt machten. Nach ihrer Lehrzeit in der Hollitscher Manufaktur machten sie sich in den verschiedensten mährischen Orten selbständig und bemühten sich, in ihren eigenen Werkstätten die in Hollitsch erworbenen Kenntnisse anzuwenden, also den Dekor, die bunten Muffelfarben und vor allem das berühmte Hollitscher Purpurrot. Es haben sich Rezeptbücher einzelner Werkstätten in Wischau und Walachisch Meseritsch erhalten, die bezeugen, wie bemüht die Krügelmacher waren, das Purpurrot in gleicher Leuchtkraft herzustellen wie die Hollitscher Manufaktur. In welchem Masse es den Krügelmachern, besonders den Olmützern, gelang, den Hollitscher Fayencen nahe zu kommen, sehen wir daran, dass manche ihrer Krüge den Hollitschern täuschend ähnlich sind und in Museen als Hollitsch inventarisiert sind. Selbst der Fachmann muss in manchen Fällen eine bis ins kleinste Detail gehende stilkritische Untersuchung anstellen, um eindeutig identifizieren zu können. Auch figurale Plastiken wurden in diesen Krügelmacherwerkstätten erzeugt. Bei diesen ist es noch weit schwieriger, sie eindeutig zu identifizieren. Eine gewisse Hilfe besteht darin, dass in Hollitsch das Markenwesen sehr gepflegt wurde und dass wir tatsächlich nur wenige Erzeugnisse ohne Marke kennen. Am gangbarsten sind die Marken HP, HF und HH, aber der Buchstabe H kommt auch in Verbindung mit anderen Buchstaben des Alphabets vor.

Die Krügelmacher und die Hollitscher Manufaktur machten einander keine Konkurrenz. Zu einer Zeit, wo die Hollitscher Manufaktur alle möglichen Versuche machte, ihre Prosperität zu heben, und deshalb so, wie die anderen Porzellanmanufakturen, auch Steingut erzeugte und auch Versuche unternahm, Porzellan zu erzeugen, behaupteten sich die Krügelmacher in den Städten und auf dem Lande durchaus. Die Hollitscher Manufaktur lieferte nur an den kaiserlichen Hof und die höchsten Kreise, deren verwöhnten Ansprüchen zu genügen sicherlich nicht leicht war. Hingegen entsprach die solide handgemachte Fayence der Krügelmacher den Ansprüchen des konservativen Patriziat, der Bürger und Handwerker, vollkommen. Sie wussten den persönlichen Kontakt mit den Krügelmachern zu schätzen, denn diese verfertigten ihnen Krüge, die ihrem Geschmack und ihrer Lebensweise angepasst waren.

Die malerische Ausschmückung der Krüge, die der Krügelmacher vom Entwurf bis zum Brennen, also als ganzes Stück alleine verfertigte, ist von hoher künstlerischer Qualität. Die Sujets sind lokalbedingt und fast durchaus original. Sie richten sich offensichtlich nach den Wünschen der Besteller, tragen oftmals deren Namen und die Nummer des Hauses, in welchem sie wohnen (Abb. 27) und sind immer persönlich und einmalig gehalten. Viele dieser Volksfayencekrüge stellen daher auch wichtige kultur-

historische Dokumente vor. Sie veranschaulichen die damalige Tracht (Abb. 28), die traditionellen Geräte, Musik- und Blasinstrumente und auch häusliche Verrichtungen. Da die Handwerker in den Städten in Zünften organisiert waren, finden sich auch ausserordentlich oft die Embleme der betreffenden Zunft und sogar die Namen der Zunftmitglieder (Abb. 29) oder wenigstens deren Initialen. Heute erleichtert jeder dieser Hinweise die Identifikation in Hinsicht bestimmter Orte. So wurde z. B. im Jahre 1917, als die Sammlung des bekannten Forschers Alfred Walcher von Molthein bei Wawra in Wien versteigert wurde, unter Nr. 54 ein Humpen ausgerufen, der eine um einen Tisch sitzende Versammlung von Angehörigen der Schuhmacherzunft zeigte. Im Auktionskatalog ist er wie folgt beschrieben: «Darstellung einer Bruderschaftssitzung mit Blumensträussen zu beiden Seiten und der Aufschrift: Zu Ehren der ehrsamen Bruderschaft dieser gewidmet von der Schwester Klara Hannakin aus Babitz, Sternberg, den 18. Dezember 1823. Der Henkel waagrecht grün gestrichen, Wischau in Mähren.»

Die archivalisch feststellbare Jungfer Klara Hanakin aus Babitz, einer nach Sternberg eingepfarrten Gemeinde in Verbindung mit der ausdrücklichen Ortsangabe Sternberg, bot natürlich hinreichend Grund zu der Voraussetzung, dass dieser Humpen selbst seiner Provenienz nach Sternberg zuzuschreiben ist. Dieser Humpen ist ein klassisches Beispiel dafür, dass selbst ein so deutlicher Hinweis unbeachtet bleiben kann, wenn es an systematischer Forschung fehlt. So wurde der Humpen in traditioneller Weise Wischau zugeschrieben. In Museen und Sammlungen fanden sich ebenfalls eine ganze Reihe von Humpen und Krügen vor, die auf der Rückseite unterhalb des Henkels den Herkunftsor «Sternberg» tragen. Forschungen in dieser Richtung ergaben, dass in Sternberg im Laufe von einem halben Jahrhundert einige Krügelmacherwerkstätten in Betrieb waren. Sternberg liegt an einem anmutigen Hügel und hat noch ganz den Baucharakter vergangener Epochen bewahrt. Auf einer Anhöhe liegt das Schloss, das ehemals dem Fürsten Liechtenstein gehörte, mit seinen erlesenen Kunstschatzen. Die Bewohner von Sternberg waren im 18. und 19. Jahrhundert meist Webermeister, die auf ihren Handwebstühlen Rokokoszenen und Jagdstücke kunstvoll in ihre Tischtücher webten. Diese wohlhabenden Webermeister waren die Hauptabnehmer der Sternberger Krügelmacher. Sie bestellten Krüge und Humpen, die die Embleme der Weberzunft tragen (Abb. 30). Das Hauptmerkmal für die Identifizierung der Sternberger Fayencen ist eine kleine Gartenarchitektur an beiden Seiten, in Gestalt eines Steinquaders, mit einer auf ihm ruhenden grossen Kugel oder ein grün bewachsener, abgebrochener Säulenstumpf (Abb. 31). Diese Gartenarchitektur wird von sämtlichen Sternberger Krügelmachern

angewendet, so dass sie direkt als Marke dienen kann. Wie der 82jährige Kastellan des Schlosses der Autorin sagte, soll diese Gartenverzierung tatsächlich früher vor dem Altan des Schlossgartens gestanden haben. Der bedeutendste Sternberger Krügelmacher war Joseph Matzke. Aus seiner technisch gewiss primitiv ausgestatteten Werkstätte gingen ausserordentlich schön bemalte Fayencen hervor. Seine Spezialität waren Miniaturmalereien, und sein beliebtestes Sujet war die Personifikation der vier Jahreszeiten, die er, in Medaillons gesetzt, über die Fläche verteilt (Abb. 32). Die sehr fromme katholische Bevölkerung liebte natürlich auch reich komponierte religiöse Darstellungen auf ihren Humpen und Krügen (Abb. 33). Matzke teilte manchen Humpen in zwei oder drei waagrechte Streifen und bemalte jeden mit einem anderen Sujet (Abb. 34). Es ist dabei deutlich zu sehen, dass kein horror vacui, aber Freude am Schaffen im Spiele war. Die Sternberger Meister richteten sich, zum Unterschiede von den Olmützern, manchmal in ihren Sujets und in der Farbgebung nach der Fayencemanufaktur in Mährisch-Weisskirchen (Hranice), die eine Schwesterfabrik der Proskauer war und wie diese dem Fürsten Dietrichstein gehörte. Fürst Johann Carl von Dietrichstein verkaufte Proskau an Friedrich den Grossen und verlegte den ganzen Fabrikbetrieb nach Mährisch-Weisskirchen. Eingerichtet wurde der Betrieb von dem Leiter der Proskauer Fabrik Reiner. Die Fabrikmarke ist D. W. Die Farbenzusammenstellung von Mährisch-Weisskirchen ist bei weitem matter und blässer als jene von Hollitsch. Die malerische Dekoration ist natürlich von der Fähigkeit der einzelnen Maler abhängig; wir kennen einerseits schablonenhaft gemalte Geschirre, anderseits wiederum solche mit hervorragender Malerei. Dass die Sternberger Krügelmacher so stark von Weisskirchen beeinflusst waren, hängt offenbar damit zusammen, dass die Fabrik ständig Schwierigkeiten mit ihren Malern hatte und deshalb den Sternberger Meistern, besonders Matzke, die Dekoration der Geschirre als Hausarbeit vergab, denn manche Mährisch-Weisskirchner Geschirre scheinen von Matzke gemalt zu sein. Die Produktion der Weisskirchner Fabrik dauerte von 1783 bis 1805. Der Sternberger Humpen mit dem Dudelsackpfeifer ist von der Proskauer und Weisskirchner Produktion stark beeinflusst. Die Serie der Proskauer Musikantenkrüge diente ihm offensichtlich zum Vorbild (Abb. 35).

Bedeutende Krügelmacherwerkstätten scheinen auch in Walachisch-Meseritsch gewesen zu sein. Das Archivmaterial über die Produktion ist sehr reichlich, einige wenige bisher identifizierte Krüge sprechen dafür, dass sie auch von hoher Qualität war.

Die sonstigen mährischen Fayencen in den vielen kleineren Orten, in denen sie erzeugt wurden, warten natürlich noch auf eine eingehende Erforschung. Sie sind noch

nicht so eingereiht wie Wischau, Olmütz und Sternberg. Die Fayencen der kleineren Provinzorte sind verständlicherweise rustikaler und einfacher in ihrer Dekoration und der Art der Bemalung als die bisher erforschten. Aber auch sie sind trotz ihrer Naivität und Anspruchslosigkeit sehr reizvoll.

Die Fayenceerzeugung in Mähren dauerte an ihren verschiedenen Orten verschieden lange, in Olmütz bis gegen das Ende des ersten Viertels des 18. Jahrhunderts, in Sternberg etwas länger, da dem bedeutendsten Repräsentanten der Sternberger Krügelmacher, Joseph Matzke, ein langes Leben beschieden war. Am längsten erhielt sie sich in Walachisch-Meseritsch, nämlich ungefähr bis zum Jahre 1932, und schliesslich auch in Wischau.

Es ist aber notwendig, zu betonen, dass nach dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts ein ausgesprochener Zerfall

vor sich ging. Die schönen leuchtenden Farben verschwinden ganz. Wischau produziert in Massen Krüge, die in blauer Farbe unter der Glasur eine breitgedrückte Rose und kleinere Tulpen aufweisen, freilich so schablonenhaft und stereotyp in der Zeichnung und Ausführung, dass sie mit der alten meisterlichen Kunst der früheren Krügelmacher nichts mehr gemein haben (Abb. 36). Der Zerfall ist um das Jahr 1900 schon vollkommen. Die alten Habaner Malereien werden nachgeahmt, und die letzten Krügelmacher, die sich noch in Wischau erhalten haben, befassen sich neben der Krügelmacherei auch noch mit Ofensetzen und der Erzeugung von irdenem Gebrauchsgeschirr. Im Jahre 1945 wurde der letzte Wischauer Krügelmacher Joseph Skalitky bei den Befreiungskämpfen um Wischau von einer Granate getötet.