

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:	- (1993)
Heft:	107
Artikel:	Georg Christian Oswald (1692-1733) und die Frühzeit der Ansbacher Fayencemanufaktur
Autor:	Glaser, Silvia
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-395180

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: 27.01.2026

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

Georg Christian Oswald (1692–1733) und die Frühzeit der Ansbacher Fayencemanufaktur

Silvia Glaser

Vorwort

Die vorliegende Untersuchung entstand aus der Beschäftigung mit dem umfangreichen Fayencebestand des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Bei der Bearbeitung dieser umfangreichen Sammlung, deren Schwerpunkt besonders die fränkischen Fayenceerzeugnisse bilden, zeigte sich ein besonders hoher Anteil an bezeichneten Fayencen aus der Frühzeit der Ansbacher Manufaktur. Als einer der Hauptmeister erwies sich der Maler Georg Christian Oswald (1692–1733), der vom Zeitpunkt der Manufakturgründung im Jahr 1709 bis 1733, seinem Todesjahr, in der Fabrik tätig war. Sein Œuvre konnte aufgrund seiner ausführlichen Signaturen und Datierungen verhältnismäßig gut erfaßt werden. Die herausragende Stellung Oswalds zeigte sich vor allem auch vor dem Hintergrund der Arbeiten seiner Kollegen und Schüler, die mit ihren Leistungen auch auf andere Fayencefabriken Einfluß gewannen.

Die Arbeit wurde in ausführlicherer Form im Wintersemester 1989/90 von der Philosophischen Fakultät der Universität Erlangen-Nürnberg als Dissertation angenommen. Meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Bernhard Rupprecht, der den Fortgang meiner Arbeit stets mit Wohlwollen und fördernder Kritik begleitet hat, gilt an dieser Stelle mein ganz besonderer Dank. Danken möchte ich auch Herrn Professor Dr. Gerhard Bott für die Übernahme des Korreferats. Ohne die Bereitstellung der Bestände durch die Mitarbeiter der vielen Museen und Sammlungen in Deutschland und Europa hätte diese Arbeit in der vorliegenden Form nicht entstehen können. Daher ist es mir ein Anliegen, ihnen für ihre Geduld und hilfreiche Unterstützung zu danken. Es sind dies vor allem Dr. Klaus Pechstein (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg) und Dr. Albrecht Miller (Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen in Bayern, Schloß Nymphenburg); weiterhin Dr. Margrit Bauer (Museum für Kunsthantwerk, Frankfurt/M.), Werner Bürger (Markgrafenmuseum, Ansbach), Dr. Helena Dahlbäck-Lutteman (Statens Konstmuseer/The National Swedish Art Museum, Stockholm), Dr. Ludwig Baron Döry (früher Historisches Museum, Frankfurt/M.), Dr. Claire Dumortier (Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Brüssel), Dr. Antoinette Faÿ-Hallé (Musée National de Céramique, Sèvres), Dr. Randy Gaustad (Kunstindustrimuseet, Oslo), Dr. Tjark Hausmann (früher Kunsthantgewerbe-

museum SMPK, Berlin), Inge Hebecker (Stadtgeschichtliche Museen, Nürnberg), Dr. Sabine Hesse (Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart), Dr. Helga Hilschenz-Mlynek (Kestner-Museum, Hannover), I. D. Fürstin Katharina von Hohenlohe-Öhringen (Schloß Neuenstein), S. D. Kraft Fürst von Hohenlohe-Langenburg (Schloß Langenburg), Dr. Hermann Jedding (früher Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg), Herrn Koch (Neuendettelsau), Dipl. phil. Inge Kademann (Museum für Kunsthantwerk – Grassimuseum, Leipzig), Dr. Ekhart Klinge (Hetjens-Museum, Düsseldorf), Martin Krieger (Ansbach), Dr. Jana Kybalova (Kunstgewerbemuseum, Prag), Dr. Geneviève Le Duc (Musée National de Céramique, Sèvres), Dr. Anton Merk (Historisches Museum, Schloß Philippsruh, Hanau), Dr. Waltraud Neuwirth (Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien), Prof. Dr. Gisela Reineking-von Bock (Museum für angewandte Kunst, Köln), Dipl. phil. Rainer Richter (Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Kunsthantwerk, Schloß Pillnitz), Dr. Rainer Rückert (Bayerisches Nationalmuseum, München), Herrn Schwarz (Schloß Weikersheim), René Simmermacher (Zürich), Dr. Hans-Peter Treischel (Mainfränkisches Museum, Würzburg) sowie Hans Wechsler (Ansbach).

Danken möchte ich auch den Mitarbeitern in den Bibliotheken und Archiven, die mir bei der Suche des Materials behilflich waren: Andreas Bitterhof (früher Landeskirchliches Archiv, Kirchenbucharchiv Regensburg), Werner Bürger (Stadtarchiv Ansbach), Dr. H. Heinemann (Hessisches Hauptstaatsarchiv, Wiesbaden), A. Müller (Landeskirchliches Archiv, Nürnberg), Monika Rademacher (Stadtarchiv Hanau) und Dr. Gerhard Rechter (Staatsarchiv Nürnberg). Meinen beiden Kollegen, Dr. Andrea M. Kluxen und Dr. Werner W. Schnabel, möchte ich aufrichtig danken für ihre in vielen Gesprächen geäußerte freundschaftliche und aufmunternde Kritik. Nicht zuletzt bin ich dem Ehepaar Friederike Felber-Dätwyler und Dr. René E. Felber, Zürich-Kilchberg, sowie Prof. Dr. Rudolf Schnyder (Schweizerisches Landesmuseum, Zürich) für die Aufnahme dieser Arbeit in das Mitteilungsblatt der Keramikfreunde der Schweiz sehr zu Dank verpflichtet.

Nürnberg, im Oktober 1992

Silvia Glaser

INHALTSÜBERSICHT

Vorwort	4	2.14.6. Wolfgang Dietrich Scheid	19
1. Einleitung	7	2.14.7. Johann Georg Kunzmann	19
1.1. Zum Thema	7	2.14.8. Johann Friedrich Preiß	20
1.2. Ansbacher Fayencen	7	2.15. Die Brenner	20
1.3. Abgrenzungsproblematik	7	2.16. Die Maler	20
1.4. Marken und Signaturen	7	2.16.1. Johann Matthäus Meyerhöfer	20
1.5. Georg Christian Oswald	8	2.16.2. Johann Georg Christoph Popp	21
1.6. Ansbacher Fayenceforschung	8	2.16.3. Johann Georg Bayer	21
1.7. Privatsammlungen – Öffentliche Sammlungen	9	2.16.4. Christian Immanuel Kruckenberger	21
1.7.1. Paul Heiland	9	2.16.5. Johann Albrecht Nestel	21
1.7.2. Igo Levi	10	2.16.6. Johann Valentin Bontemps	21
1.7.3. Adolf Bayer	10	2.16.7. Johann Heinrich Wachenfeld	22
1.8. Zur Methodik	10	2.16.8. Johann Georg Taglieb	22
2. Die Ansbacher Manufakturgründung und ihr historisches Umfeld	12	2.16.9. Johann Jakob Schmidt	22
2.1. Chinesisches und japanisches Porzellan und seine Nachahmung	12	2.16.10. Johann Wolfgang Meyerhöfer	22
2.2. Frühe deutsche Manufaktur- gründungen	12	2.16.11. Georg Balthasar Bürckenkopf	23
2.3. Die Ansbacher Gründung	12	2.16.12. Johann Jakob Hahn	23
2.4. Ihr Gründer	12	2.16.13. Johann Michael Schnell	23
2.5. Das Gelände	13	2.16.14. Johann Leonhard Uz	23
2.6. Das Laboratorium	14	2.16.15. Johann Lorenz Rosa	23
2.7. Produktionsaufnahme	14	2.16.16. Johann Leonhard Förster	23
2.8. Der Ton und die übrigen Materialien	15	2.16.17. Johann Roßbach	24
2.9. Das Personal im Laboratorium	15	2.16.18. Joachim Leonhard Wolf	24
2.9.1. Johann Caspar Uz	15	2.17. Die Lackierer	24
2.9.2. Friedrich August Uz	15	2.17.1. Johann Gottfried Hirschfeld	24
2.9.3. Johann Bernhard Westernacher	16	2.17.2. Johann Georg Eberlein	24
2.9.4. Johann Karl Emert	16	2.17.3. Johann Christoph Eberlein	24
2.10. Verwaltung	16	2.17.4. Andreas Eberlein	24
2.10.1. Matthäus Bauer	16	2.18. Sonstige Hilfskräfte	25
2.11. Übriges Personal	16	2.18.1. Conrad Schönmann	25
2.11.1. Die Tonaufbereiter	17	2.18.2. Johann Jakob Renz	25
2.11.1.1. Johann Sebastian Dietrich	17	2.18.3. Johann Gottlob Kolb	25
2.12. Die Glasurmüller	17	2.19. Soziale und rechtliche Stellung des Personals	25
2.12.1. Jakob Emert	17	2.19.1. Arbeitszeit	25
2.12.2. Andreas Hahn	17	2.19.2. Bezahlung	25
2.12.3. Conrad Schönmann	17	2.19.3. Rechtsstatus	25
2.13. Die Bossierer	17	2.20. Absatz der Fayencen	26
2.13.1. Johann David Geyer	18	2.21. Die Ansbacher Manufakturgründung in zeitgenössischen Berichten	26
2.13.2. Georg Adam	18	3. Johann Kaspar Rib	27
2.13.3. Johann Tobias Adam	18	3.1. Biographische Daten	27
2.13.4. Gottlieb Butz	18	3.2. Arbeiten in Frankfurt	27
2.13.5. Johann Popp	18	3.2.1. Stilisierter Dekor nach chinesischen Vorbildern	27
2.14. Die Dreher	18	3.2.2. Figürlicher Chinesendekor	27
2.14.1. Jeremias Bitsch	18	3.3. Aufenthalt Ribs in Ansbach	27
2.14.2. Andreas Herbst	19	3.3.1. Arbeiten in Ansbach	28
2.14.3. Johann Matthias Hollering	19	3.3.1.1. Blütendekor nach chinesischen Vorbildern	28
2.14.4. Georg Nikolaus Hofmann	19	3.3.1.2. Figürlicher Dekor nach Fliesenbildern ..	28
2.14.5. Johann Leonhard Gottfried Hollering ...	19	3.3.1.3. Wappendekor	28

3.4.	Arbeiten entstanden nach Ansbach	29	5.6.	Figurendekor nach Fliesenbildern	51
3.4.1.	Flora-Motiv	29	5.7.	Chinesenmalereien - Säulenchinesenmotiv	52
3.5.	Bedeutung Ribs für Ansbach	29	5.8.	Cracked-Ice-Dekor	53
4.	<i>Georg Christian Oswald</i>	30	5.9.	Stilisierte Blütendekore	53
4.1.	Biographische Daten	30	5.10.	Rouendekor	53
4.2.	Chronologie seiner Werke	30	5.11.	Bontemps-Dekor	53
4.3.	Dekorstruktur seines Werkes	31	5.12.	Joachim Wolf - Oswalds Schüler?	54
4.3.1.	Blütendekor nach chinesischen Vorlagen	31	5.13.	Zusammenfassung	54
4.3.2.	Vögelesdekor	34	6.	<i>Die Manufaktur nach Oswalds Tod</i>	55
4.3.3.	Wappendekorationen	35	6.1.	Der neue Markgraf Carl Wilhelm Friedrich	55
4.3.4.	Kaltbemalung	38	6.2.	Die Fayencemanufaktur	55
4.3.5.	Manganjaspierung mit Wappen- und Blütendekor	40	6.3.	Personalschwund	55
4.3.6.	Figurendekor nach Fliesenbildern und ähnlichen Vorlagen	41	6.4.	Verpachtung an Johann Georg Köhnlein	55
4.3.7.	Säulenchinesenmotiv	42	6.5.	Verpachtung an Johann Georg Christoph Popp	57
4.3.8.	Cracked-Ice-Dekor	43	6.6.	Mitarbeiter	57
4.3.9.	Chinesenmotive	44	6.7.	Markgraf Christian Friedrich Carl Alexander	57
4.3.10.	Stilisierte Blütendekore	46	6.8.	Popps letzte Pachtjahre	58
4.4.	Zusammenfassung	46	6.9.	Die Manufaktur nach Johann Georg Christoph Popps Tod	58
5.	<i>Oswalds Dekorschöpfungen und deren Rezeption in der Manufaktur</i>	50	7.	<i>Ergebnisse</i>	59
5.1.	Blütendekor nach chinesischen Vorbildern	50		Anmerkungen	61
5.2.	Vögelesdekor	50		Literaturverzeichnis	71
5.3.	Wappendekoration	51			
5.4.	Kaltbemalung	51			
5.5.	Manganjaspierung mit Wappen- und Blütendekor	51			

1 Einleitung

1.1. Zum Thema

«Abschütt der Porzelain mahlerey in der feýangs faberrick in Ansbach d 13 febr. 1804 der hE: ist gestorben drum sind wir all verdorbn»¹. Diese Aufschrift auf einem Ansbacher Fayenceteller beschließt ein Kapitel deutscher Fayencekunst, das ein Jahrhundert lang einen wesentlichen Bereich unserer Kultur bestimmte. Vor der europäischen Erfindung des Porzellans war die Fayence² der keramische Repräsentant³ eines Zeitalters, das wie kein anderes davor oder danach seinen Blick auf das fernöstliche China richtete. Während die Fayencekunst in Südeuropa⁴ bereits während des 15. und 16. Jahrhunderts herausragende Schöpfungen hervorbrachte, begann ihr eigentlicher Aufstieg erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Angeregt durch die Delfter ‘Porzellan-kunst’⁵ entstanden im Anschluß daran in Deutschland unzählige Fayencemanufakturen, die das begehrte weiße und blaumbemalte Geschirr, das dem chinesischen Porzellan so ähnlich war, herstellten. Mit der Wiedererfindung des Porzellans durch Johann Friedrich Böttger 1709 ging die Wert-schätzung der Fayence allmählich zurück. Der nahtlose Übergang vom Tafelgeschirr aus Fayence zu Porzellangeschirren in den Häusern des Adels und des gehobenen Bürgertums macht allerdings deutlich, daß eine despektierliche Betrachtungsweise der Fayence, wie sie die moderne For-schung teilweise an den Tag legt, durchaus unberechtigt ist. Die Anlehnung an chinesische Vorbilder, die übrigens auch noch lange Zeit nach der Erfindung die Porzellandekore be-herrschten, geschah aus einer zeitbedingten Modeerschei-nung heraus. Daß das Material «Fayence»⁶ dabei nicht dem Material, das die Chinesen für ihre Schöpfungen benutzten, entsprach, war gänzlich nebensächlich. Auch die Ansbacher Fayencemanufaktur steht zumindest während der Zeit der markgräflichen Unternehmensführung ganz unter dem Ein-fluß der chinesischen Dekore.

1.2. Ansbacher Fayence

Von den vielen Manufakturen, die während des 17. und 18. Jahrhunderts im deutschen Sprachraum gegründet wurden, soll in dieser Untersuchung die Ansbacher Manufak-turgründung im Vordergrund stehen. Innerhalb des Zeit-raum ihres Bestehens (1709–1806) hat sie bekanntlich her-vorragende Schöpfungen der Fayencekunst geschaffen, un-ter denen insbesondere die Geschirre mit Motiven der chinesischen «famille verte»⁷ zu nennen sind. Besonderes Augenmerk wird in unserem Zusammenhang jedoch auf die meist im Schatten dieser farbigen Fayencen stehende Periode der Blau-weiß-Malerei (1711–30) gelegt werden. Daß diese Phase unmittelbar mit dem Namen des wohl tüchtig-sten Malers dieser Zeit, Georg Christian Oswald (1692–

1733), verbunden ist, wird im Laufe dieser Darstellung evident werden.

1.3. Abgrenzungsproblematik

Untersuchungen, die sich mit dem Œuvre eines Fayencema-lers beschäftigen, sind im Unterschied etwa zu monographi-schen Untersuchungen zu Porzellanmalern vergleichsweise selten. Adam Friedrich Löwenfinck⁸ und Joseph Philipp Dannhöfer⁹ gehören zu den wenigen Malern, die in der Literatur durch verschiedene Abhandlungen gewürdig-t worden sind. Der Grund für dieses Faktum liegt ohne Zweifel im Problem der Abgrenzung eines Malerœuvres innerhalb der gesamten Produktion einer Manufaktur, wie über-haupt die Trennung des Gesamtproduktionsumfangs einer Manufaktur von dem einer anderen häufig sehr schwierig ist. Lange Zeit ist das Werk eines Fayencemalers aus der Sicht der Keramikforscher weniger als Einzelleistung be-trachtet worden, sondern vielmehr von einem Standpunkt aus, der die Beurteilung der Gesamtleistung einer Manufak-tur zum Ziel hatte. Das hatte zur Folge, daß die Erforschung einzelner Maler auch heute noch in den Kinderschuhen steckt. Auf der anderen Seite verhinderte dies aber auch, Einzelpersonen zum Thema zu machen, ohne ihre Kontext-gebundenheit in stilistischer und handwerklicher Hinsicht zu betonen.

1.4. Marken und Signaturen

Im Gegensatz etwa zu einer Silberarbeit, die nicht nur durch eine am Objekt eingeschlagene Meisterpünze ihren Meister dokumentiert, sondern in der Regel sogar eine amtliche Qualitätsgarantie in Form einer Stadtbeschaumarken auf-weist, finden sich auf Fayencen in den wenigsten Fällen eindeutige Maler-, Manufakturmarken oder gar Jahreszah-len. Die Inanspruchnahme eines Stückes für eine bestimmte Manufaktur und/oder einen Maler muß deshalb nach mehreren Kriterien erfolgen: neben einer evenuellen, ausführli-chen oder abgekürzten Signatur sind stilkritische (Dekor) und auch technische Beobachtungen (Scherben, Glasur, Farbe und Form) von Bedeutung¹⁰. Hinsichtlich letzterem muß vor einer Überbewertung jedoch gewarnt werden. Die Fayenceherstellung geschah im 17. und 18. Jahrhundert un-ter schwierigsten Umständen ohne die Hilfsmittel moder-ner Technik; sie barg damit Risiken, auf deren Auswirkun-gen für das entsprechende Fayenceobjekt der Maler keinen Einfluß hatte. Zum Beispiel konnte durch schlechte Brand-führung eine Verfärbung der Glasur eintreten, oder es ent-standen in der Glasur Risse und Nadelstiche, wenn der Abkühlvorgang nach dem Brand zu rapide vor sich ging¹¹.

Grundsätzlich führte die Ansbacher Manufaktur keine Fabrikmarke¹², weder eine bildliche – wie dies zum Beispiel häufig auf Nürnberger Fayencen die Peitschenmarke ist –, noch eine Buchstabenkombination – wie etwa in der Bayreuther Manufaktur –, die auf den Herstellungsort Bezug nimmt¹³. Die meisten der in Ansbach auftretenden Marken sind Malermarken¹⁴, die in ihrem Ausführlichkeitsgrad sehr stark differieren. Eine ausführlich geschriebene, den vollen Namen wiedergebende Malermarke ist nach Rupés¹⁵ Beobachtung wahrscheinlich ein Zeichen dafür, daß es sich bei dem Signierenden um einen um die Aufnahme in eine Manufaktur ansuchenden Maler handelt. Die in dieser Weise bezeichnete Fayence hat demnach Probestückcharakter. Der Meinung Hüseler¹⁶, ein vollausgeschriebener Name auf einer Fayence sei als Ausdruck von Künstlerstolz zu werten, ist nur bedingt zuzustimmen, da mitunter weniger glückliche Fayencen in dieser ausführlichen Weise bezeichnet, dagegen viele hervorragende Arbeiten unsigniert geblieben sind. Möglicherweise hat Hüseler¹⁷ allerdings recht, wenn er davon ausgeht, daß die abgekürzten, zum Teil bis auf Initialen reduzierten Marken einem fabriksinternen Gebrauch dienten und damit unter anderem die Leistungsfähigkeit eines Malers eingeschätzt werden konnte. Dementsprechend können die Ansbacher Marken wohl in der geschilderten Weise bewertet werden. Die Maler signierten bei Eintritt in die Manufaktur eine Fayence mit ihrem ausgeschriebenen Namen und vielleicht mit einer Jahreszahl. In der Folge genügte dann eine Marke in Kurzform. Daß dies natürlich keine verbindliche Regelung darstellte, wird am Beispiel von Johann Matthäus Meyerhöfer und Georg Christian Oswald deutlich, von denen sich nach bisherigem Forschungsstand keine ausführlich signierte Fayence erhalten hat. Darüberhinaus wurde in der Ansbacher Manufaktur im Hinblick auf den Gesamtumfang der Fayenceproduktion nur ein kleiner Teil bezeichnet. Inwieweit in Ansbach bewußt auf eine verbindliche Kennzeichnung verzichtet wurde, läßt sich nicht feststellen. Wenn sich, wie im Fall Ansbachs, eine Fabrik in ihren Erzeugnissen sehr eng an diejenigen einer anderen Manufaktur anlehnte und dabei keine Fabrikmarke führte, so bedeutete dies auch eine Verwechslungsmöglichkeit der Erzeugnisse beim Verkauf auf Märkten und Messen, die die Betreiber vieler deutscher Fayencemanufakturen allerdings von vornherein einkalkulierten¹⁸. Grund dafür war, der Fayenceware auf diese Weise Zollfreiheit und damit auch einen niedrigen Verkaufspreis zu gewährleisten.

1.5. Georg Christian Oswald¹⁹

Daß die Herauslösung eines Malers aus dem gesamten Personal einer Manufaktur im Falle Oswalds möglich ist, liegt vor allem in der Struktur seines Werkes begründet. Wie kein

anderer Fayencemaler dieser Zeit hat Oswald seine Arbeiten überwiegend eindeutig signiert und in den meisten Fällen auch mit einer Jahreszahl versehen. Seine Werke konnten überdies auch zahlenmäßig in einem Umfang zusammengetragen werden, wie dies bisher für keinen entsprechenden Künstler möglich war. Dadurch ist sowohl seine künstlerische Entwicklung über einen Zeitraum von elf Jahren ablesbar, als auch die unmittelbare Rezeption seiner Schöpfungen unter den Kollegen der eigenen und benachbarten Manufakturen ersichtlich.

1.6. Ansbacher Fayenceforschung

Die intensive Auseinandersetzung mit den europäischen Fayencen allgemein und insbesondere den Ansbacher Erzeugnissen begann im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts. 1873 legte der damalige Konservator des Musée de Sèvres, Albert Jacquemart, seine grundlegende «Histoire de la céramique»²⁰ vor. Über Ansbacher Fayencen konnte Jacquemart allerdings nur in wenigen Zeilen berichten. Er wies auf Dekorationen in der Art von Rouen hin, unter denen einige die Signatur «MR»²¹ trugen und nach heutigem Forschungsstand frühestens ab 1743 entstanden sein könnten. 1894 bestätigte Justus Brinckmann in seinem «Führer durch die Sammlungen des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe»²² die Beobachtungen Jacquemarts und kannte bereits Fayencen der Grünen Familie, die er allerdings als Erzeugnisse der Manufaktur von Rehweiler ansah. Gut ein Jahrzehnt später konnte Brinckmann seine Fehldeutung aber bereits revidieren. Angeregt durch eine Notiz in Johann Bernhard Fischers «Geschichte und Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt Ansbach» (1786)²³ fand 1894 J. Stockbauer²⁴ einen Kaufvertrag von 1769 im Staatsarchiv Nürnberg, aus dem hervorgeht, daß der vom Maler zum Manufakturpächter aufgestiegene Johann Georg Christoph Popp (1697–1784) die Fabrik vom Markgrafen käuflich erworben hatte. Dieser Kaufvertrag enthält neben der Abwicklung des juristischen Vorgangs gleichzeitig eine ausführliche Beschreibung des Fabrikgeländes selbst. Durch Stockbauers Hinweise wurde man auch auf die Fliesenproduktion in Ansbach aufmerksam²⁵. Die Forschungen A. Diemands²⁶ zur Fayencefabrik von Oettingen-Schrattenhofen 1905 ergaben erstmals auch Querverbindungen zwischen dem Personal beider Manufakturen. Bei der Aufrichtung der Oettingischen Fabrik ab Mai 1735 waren Maler, Dreher und Verwalter beteiligt, die zuvor in Ansbach nachweisbar sind. Ergänzt durch die Kenntnis zweier wichtiger Markgräflicher Ausschreiben von 1712²⁷ und 1720²⁸, die Wilhelm Stieda 1906²⁹ veröffentlichte, zeichnete sich im ersten Dezennium des 20. Jahrhunderts bereits ein grober Umriß der Geschichte der Manufaktur in Ansbach ab.

Stieda wies in seinem Aufsatz erstmals auch auf Georg Christian Oswald hin, dessen Tätigkeit als Verwalter im Jahre 1728 er erwähnte. Edmund Wilhelm Braun, der als Direktor bis 1945 die umfangreichen Bestände des Kaiser Franz-Josef-Museums in Troppau verwaltete und auch die Keramiken des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg kannte, begann 1908³⁰, die Erzeugnisse der Ansbacher Manufaktur in den historischen Kontext einzubinden. Er erkannte die initiirende Funktion Johann Kaspar Ribs und wies auf dessen beide Arbeiten im Würzburger Museum, eine Faltschüssel (Abb. 1) und einen kleinen bauchigen Krug (Abb. 4) hin. Von Oswald waren ihm mehrere Stücke bekannt, so zum Beispiel das Tintenzeug von 1711 im Würzburger (Luitpold-, jetzt Mainfränkisches) Museum, der Walzenkrug von 1713 im Leipziger Kunstgewerbemuseum, die Enghalskanne von 1722 im Stuttgarter Landesmuseum sowie der HUILIER in der Porzellansammlung des Schlosses Charlottenburg. Außerdem kannte Braun den Hinweis von Zeh (1978), der die Lehrtätigkeit Oswalds belegte³¹. Braun nahm außerdem die bis heute gültige Einteilung der Fayencen der Grünen Familie nach den jeweiligen Dekoren vor und fand bestimmte Signaturen auf diesen Muffelgeschriften. Ergänzt durch die Forschungen des Konservators am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, Walter Stengel (1908), der teilweise auch die Ansbacher Kirchenbücher auswertete, konnte bereits zu diesem Zeitpunkt ein relativ scharf umrissenes Bild der Manufaktur und ihrer Erzeugnisse in der Frühzeit zeichnen. Das Werk Oswalds betreffend konnte er zwei weitere wichtige Arbeiten nennen, den Monogrammteller von 1713 im Germanischen Nationalmuseum sowie den unbezeichneten Deckel eines Deckelbechers mit dem Allianzwappen Hohenlohe-Oettingen, der sich bis in die zwanziger Jahren hier befunden hat³². Stengel kannte jedoch das vollständige und bezeichnete Exemplar eines solchen Bechers im Stuttgarter Landesmuseum und ein weiteres, unbezeichnetes Stück auf Schloß Hohenlohe-Langenburg. Der Würzburger Konservator August Stoehr ergänzte 1909 und 1914 die Forschungen Stengels und Brauns in manchen Punkten, vor allem was die Person Johann Kaspar Ribs anbetrifft. Er setzte sich auch intensiv mit den Personen auseinander, die als Schlüsselfiguren bei Produktionsbeginn der Grünen Familie wichtig waren. Die Ergebnisse dieser Forschungen seit der Jahrhundertwende flossen 1920 und 1921 in die beiden handbuchartigen Werke August Stoehrs³³ und Otto von Riesebleters³⁴ ein, in deren Anschluß während der zwanziger Jahre auch Monographien zu den bekanntesten deutschen Fayencemanufakturen, darunter auch die sehr verdienstvolle Arbeit Adolf Bayer zur Ansbacher Manufaktur (erste Auflage 1928), erschienen³⁵. Bayer hatte die von Stengel bereits begonnene Auswertung der Ansbacher Kirchenbücher fortgesetzt und dadurch nicht nur ein Bild der in der Manufaktur beschäf-

tigten Maler, sondern auch des übrigen Personals gewonnen. Die Fülle des Materials trübte bei den nicht ganz sicher als Ansbacher Stücke anzusprechenden Fayencen allerdings mitunter seinen Blick, was dann freilich in der zweiten Auflage (1959) in vielen Fällen geklärt werden konnte. Auch ging Bayer 1959 systematischer vor und teilte den Bestand nach Dekorgruppen ein. Den Folgeschritt, innerhalb einer Dekorgruppe die jeweils älteste, möglicherweise signierte und/oder datierte Arbeit aufzuspüren und anhand dieser alle nachfolgenden einzureihen, tat er dagegen nicht. Bei vielen Abbildungen sind zudem die nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges veränderten Besitzverhältnisse oder gar Verluste nicht berücksichtigt.

1.7. Privatsammlungen – Öffentliche Sammlungen

Mit der wissenschaftlichen Bearbeitung und der damit verbundenen steigenden Wertschätzung der Erzeugnisse deutscher Fayencemanufakturen entstanden im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts auch größere, private Sammlungen. Im Zusammenhang mit Ansbacher Fayencen sind dabei insbesondere drei Sammler zu nennen: Paul Heiland, Adolf Bayer und Igo Levi.

1.7.1. Paul Heiland³⁶

Paul Heiland wurde 1870 in Potsdam als Sohn eines Seidenfabrikanten geboren. Obwohl Heiland zunächst die Nachfolge im väterlichen Betrieb antreten sollte, studierte er schließlich doch Kunstgeschichte und promovierte 1932 mit einer Arbeit über Dirk Bouts³⁷. Zu diesem Zeitpunkt scheint er auch mit dem Sammeln von Kunsthantwerk begonnen zu haben, wobei er zunächst noch keinen Schwerpunkt festlegte. Erst allmählich kristallisierten sich die europäischen und schließlich die deutschen Fayencen des 18. Jahrhunderts als sein besonderes Sammelgebiet heraus. Innerhalb von 20 Jahren konnte er so eine Sammlung von 5000 bis 6000 Stücken aufbauen. 1925 stellte er zum ersten Mal zusammen mit Eduard Fuchs einen Teil dieser Sammlung in Buchform vor. Dabei wurde deutlich, daß sich Heiland nicht nur durch stete Betrachtung der Objekte selbst eine eminente Kennerchaft angeeignet, sondern für die intensive Bearbeitung einzelner Fayencedekore auch selbst Handzeichnungen, Aquarelle und Pausen angefertigt hatte³⁸. 1925 verkaufte Heiland aus seinem Besitz 505 Berliner Fayencen an das Märkische Museum in Berlin. Ein ähnlicher Veräußerungsversuch von 320 Fayencen vorrangig schwäbischer Provenienz (Göggingen, Künersberg und Friedberg) an das Bayerische Nationalmuseum in München schlug fehl. Im Anschluß an die ABC-Ausstellung³⁹ in

Ansbach konnte Paul Heiland 327 Nürnberger Fayencen an die ehemalige Reichsstadt verkaufen. In Einvernehmen mit dem damaligen Leiter der städtischen Kunstsammlungen, Fritz Traugott Schulz, hatte Heiland 1928 außerdem verfügt, daß, falls er vor dem 1. Januar 1935 verstürbe, die im Nürnberger Rathaus als Leihgabe aufgestellten 1006 Fayencen aus Ansbach, Bayreuth und Crailsheim in den Besitz der Stadt Nürnberg übergehen sollten. Die geänderten politischen Verhältnisse von 1933 blieben auch für Heiland, den Sohn jüdischer Eltern, und seine Nürnberger Sammlung nicht folgenlos. Ohne sein Wissen hatte man diese aus dem Großen Rathaussaal entfernt. Zu der daraufhin von der Stadt betriebenen Annulierung des Vermächtnisvertrages, die Heiland angesichts der Mißachtung seiner Sammlung nur allzusehr begrüßte, kam es nicht mehr. Am 21. September 1933 verstarb er in Potsdam. Laut des Vertrages von 1928 erbte nun die Stadt Nürnberg schließlich doch zu den 908 Fayencen weitere 2700 Objekte, unter denen sich auch zahlreiche Steinzeug- und Hafnerarbeiten befanden. Der größere Teil der Heilandschen Sammlung (2504 Fayencen) ging an das Bayerische Nationalmuseum. Seit 1937 bewahrt das Germanische Nationalmuseum Nürnberg als Leihgabe der Stadt das Heilandsche Vermächtnis.

1.7.2. *Igo Levi*

Ein schwereres Los als die Heilandsche Sammlung erlitt diejenige Igo Levis. Der in München geborene (1887), später in Nürnberg lebende jüdische Kaufmann hatte etwa gleichzeitig mit Heiland mit dem Sammeln begonnen, sich jedoch nicht so sehr auf süddeutsche bzw. fränkische Fayencen spezialisiert, sondern in einem größeren Rahmen deutsche Fayenceerzeugnisse zusammengetragen. Dennoch enthielt seine Sammlung einige wichtige Stücke, darunter auch zwei Oswald-Arbeiten, einen 1714 datierten Walzenkrug mit dem Markgrafenmonogramm und einen Teller mit dem Lüchow-Wappen. Levi hatte bereits für die 1925 von Robert Schmidt koordinierte Ausstellung im Frankfurter Kunstgewerbemuseum⁴⁰ einen Teil seiner Sammlung zur Verfügung gestellt, ebenso für die ABC-Ausstellung 1928⁴¹. Fünf Jahre später, 1933, wurde sein gesamter Besitz einschließlich der Fayencen beschlagnahmt; Levi selbst mußte in die Schweiz emigrieren. Nach 1945 versuchte er von dort aus, seine Sammlung wieder zusammenzubringen, was ihm teilweise auch gelang. Nach seinem Tod 1961 wurde diese jedoch im April 1962 in München versteigert⁴². Einzelne Objekte, zum Teil auch Ansbacher Provenienz, sind in den letzten Jahren wieder auf dem Kunstmarkt aufgetaucht und konnten für öffentliche Sammlungen erworben werden⁴³.

1.7.3. *Adolf Bayer*

Die Sammlung Adolf Bayers dürfte im Vergleich zu den beiden genannten die glücklichste Fügung erfahren haben. Der bayerische Staat kaufte sie nach seinem Tod (1962) und übergab sie der Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen in Bayern zur dauernden Aufstellung in der Gotischen Halle des Ansbacher Schlosses. Martin Krieger hat 1963 im Rahmen einer Adolf-Bayer-Gedächtnis-Ausstellung einen Katalog der Sammlung erarbeitet. Bayer war 1876 in Lohr am Main geboren worden und lebte seit 1903 als Jurist in Ansbach. Seine seit 1920 allmählich zusammengetragene, 1962 circa 400 Objekte umfassende Fayencesammlung hauptsächlich aus der Früh- und Blütezeit der Manufaktur hatte Bayer 1928 erstmals in die Lage versetzt, eine Monographie zur Ansbacher Fayencemanufaktur zu schreiben. Die sicherlich auch durch die ABC-Ausstellung 1928 gewonnenen Erfahrungen und Kenntnisse flossen in dieses Buch ein, das 1959 eine zweite Auflage erfuhr. Die Sammlung Bayer enthält auch zwei Arbeiten Georg Christian Oswalds, einen kleinen Henkeltopf mit Deckel, datiert 1714, und einen Teller, datiert 1716.

Neben den erwähnten, durch die Sammlung Heilands um 2504 Fayencen vermehrten Beständen des Bayerischen Nationalmuseums in München und den 908 Objekten der Stadt Nürnberg gibt es einige Museen in Deutschland, die einzelne, bezeichnete Ansbacher Stücke besitzen, wie zum Beispiel das Markgrafenmuseum in Ansbach, das Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt, das Württembergische Landesmuseum in Stuttgart, das Reiss-Museum in Mannheim, das Badische Landesmuseum in Karlsruhe, das Hetjens-Museum in Düsseldorf, das Kunstgewerbemuseum in Köln, das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg und das Kunstgewerbemuseum in Berlin. Der Fayencebestand des Frankfurter Museums für Kunsthandwerk und des Hetjens-Museums ist jeweils in Form eines Bestandskataloges erfaßt⁴⁴. Einzelstücke befinden sich auch noch im Besitz verschiedener fürstlicher Familien in Baden-Württemberg. Darüberhinaus ist die Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen in Bayern um Zuwachs der Bayer-Sammlung im Ansbacher Schloß bemüht.

1.8. Zur Methodik

So verdienstvoll die Arbeit Adolf Bayers einzuschätzen ist, so entbehrt sie doch einer gewissen Systematik, die für die Bewältigung des Materials notwendig erscheint. Die Einteilung in Dekorgruppen bedeutet zwar einen ersten Schritt, führt aber noch zu keinem Hinweis über den frühesten Zeitpunkt der Entstehung eines Dekores und eventuell den

«Dekorautor». Über die Einteilung in Dekorgruppen hinaus muß nach Stücken mit Marken, Signaturen und/oder Jahreszahlen gesucht werden, die im Idealfall sowohl eine zeitliche Einordnung des betreffenden Stückes selbst, des Dekors und die Bestimmung des Malers ermöglichen. Als archivalische Quellen sind dabei die Kirchenbücher der Ansbacher Pfarrei St. Johannis von großer Wichtigkeit⁴⁵. Läßt sich ein Maler weder in den Kirchenbüchern noch durch sonstige Hinweise ermitteln, ist es ratsam, mit Notnamen zuarbeiten. Anhand einer solchen Methodik, die nicht nur speziell im Falle Ansbachs anwendbar ist, sondern auch für andere Manufakturen effizient sein kann, läßt sich im Idealfall eine Übersicht über die zeitliche Folge von bestimmten Dekoren erschließen, der Dekor-Autor benennen und die Rezeption unter den eigenen Kollegen oder auch in benachbarten Fabriken ersehen. Exemplarisch soll im Mittelpunkt dieser Untersuchung der Maler Georg Christian Oswald stehen. Durch sein zeitlich ganz am Beginn der Ansbacher Fayencemalerei stehendes Werk, das überdies zum größten Teil datiert ist, sind Rückschlüsse auf die Dekorentwicklung möglich. Außerdem

wird erstmals auch versucht, direkte Vorbilder zu benennen. Wie aus einem markgräflichen Ausschreiben von 1712 hervorgeht⁴⁶, galten den Ansbacher Malern und Bossierern Fayencen aus den Manufakturen Frankfurt und Hanau als Maßstab. Findet sich in der Palette dieser beiden Fabriken kein entsprechendes Beispiel für Ansbacher Formen und Motive, so werden in der zeitlichen Reihenfolge Arbeiten aus Delft oder China-Originale zum Vergleich herangezogen. Da der Anteil an fayenceplastischen Erzeugnissen der Ansbacher Manufaktur im Vergleich zu den Geschirren relativ gering und innerhalb dieser Reihe mangels Signaturen und Jahreszahlen eine Bestimmung sehr schwierig ist, soll dieser Bereich ausgespart bleiben. Unbeachtet sollen auch die Fliesenproduktion und die Braun-Porzellan-Erzeugnissen bleiben, die technisch gesehen keine Fayencen sind⁴⁷. Die trotz einer eindeutigen, negativen Quellenlage anhaltende Diskussion um eine etwaige Mitarbeit des Fayencekünstlers Adam Friedrich von Löwenfinck⁴⁸ in der Ansbacher Fayencemanufaktur legte eine Ausklammerung dieses doch wohl rein spekulativen Themas nahe.

2 Die Ansbacher Manufakturgründung und ihr historisches Umfeld

2.1. Chinesisches und japanisches Porzellan und seine Nachahmung

Impulsgebend für die Entwicklung der holländischen «Fayenceindustrie»¹ war der Import ostasiatischer Porzellane, der bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts mehr als drei Millionen Stück² dieses exotischen keramischen Gutes mit der phantastischen blauen Bemalung nach Europa gebracht hatte. Der zunächst von den Portugiesen³, dann von den Holländern⁴ beherrschte Handel geriet um die Mitte des 17. Jahrhunderts ins Stocken, konnte aber durch die Entstehung der Delfter Fayencebetriebe⁵ und deren schnell anwachsende Produktion rasch ausgeglichen werden. Bislang ging die Fayenceforschung⁶ davon aus, daß die frühen Delfter Blau-Dekore auf den chinesischen Porzellandekoren der späten Ming-Zeit, der Zeit des Übergangsstils und der frühen K'ang-Hsi-Zeit basierten⁷, und erst um 1700 die japanischen Dekormotive der Imari-Porzellane (Brokatdekor)⁸ auf die Dekoration der Delfter Geschirre mit der inzwischen um Rot und Grün erweitereten Farbpalette⁹ Einfluß nahmen. Wie Scholten vor kurzem nachweisen konnte, bildeten die chinesischen Vorlagen in der Frühzeit allerdings nicht das ausschließlich Vorbild für die Dekore der Delfter Fayencemanufakturen. Vielmehr läßt sich gerade für den Zeitraum von 1660 bis 1680 auch der Einfluß japanischer Geschirrbemalungen nachweisen¹⁰.

2.2. Frühe deutsche Manufakturgründungen

Die Monopolstellung, die die Delfter Fayencebetriebe mit dem Export ihrer Geschirre in die benachbarten Länder und insbesondere auch in das Reich innehatten, hielt nicht allzu lange an. Bereits 1661 starteten zwei Holländer in der Reichsstadt Frankfurt den Versuch, eine Fayencemanufaktur aufzurichten¹¹. Mehrere andere Städte folgten dem Beispiel Frankfurts und gründeten in den folgenden Jahren ebenfalls Fabriken. In Hanau, Berlin und Kassel geschah dies noch vor 1700, Braunschweig und Dresden folgten zu Beginn des 18. Jahrhunderts¹². Bemerkenswert ist dabei, daß abgesehen von Frankfurt in allen anderen Fällen die Manufakturgründung auf die Initiative eines Landesherrn zurückging und dieser auch als tragende Figur in den ersten Jahren nach der Gründung fungierte. Dies war, wie noch gezeigt werden wird, auch in Ansbach – zumindest während der ersten beiden Dezennien – der Fall. Wenngleich die meisten dieser Landesherrn die jeweiligen Betriebe bereits innerhalb des ersten Jahrzehnts nach der Gründung wieder verpachteten¹³, so erwies sich dieser Tatbestand als wichtig und notwendig angesichts der mit der Gründung verbundenen Schwierigkeiten.

2.3. Die Ansbacher Gründung

In der Reihenfolge der Fayencefabrikgründungen auf deutschem Boden gehört die Ansbacher Manufaktur mit zu den frühesten. Die Gründer waren in den meisten Fällen Landesherren größerer Territorien, wie zum Beispiel Kurbrandenburg (Kurfürst Friedrich Wilhelm, 1620–1688, reg. 1640–1688) oder kleinerer wie Brandenburg-Ansbach (Markgraf Wilhelm Friedrich, 1686–1723, reg. 1703–1723) oder Brandenburg-Bayreuth (Markgraf Georg Wilhelm, 1678–1726, reg. 1712–1726). Vielen Manufakturgründungen in der zweiten Hälfte des 17. und während des 18. Jahrhunderts hatte die politische Situation in den deutschen Landen Vorschub geleistet. Mit dem Ende des Dreißigjährigen Krieges war ein Verfall der Reichsgewalt einhergegangen, der gleichzeitig den Fürsten der kleinen Territorien zugute kam. Ihr wirtschaftliches Autarkiebestreben und ihr politischer Einfluß wuchsen in dem Maße wie die Reichsgewalt schwand. Mit dem langsamem Wiederaufschwung der in den Kriegswirren teilweise ausgezehrten Länder stärkte sich auch die finanzielle Kraft der jeweiligen Territorialherren. Angetrieben von dem Wunsch, die Pracht- und Prunkliebe anderer Höfe nachzuahmen bzw. diese zu übertreffen, entfaltete sich ihr Interesse auf den verschiedensten Gebieten. Vor allem der französische König Ludwig XIV. (1638–1715, reg. 1643–1715) bot ein vielbewundertes Beispiel für einen kunstliebenden, aber auch wirtschaftlich innovativ denkenden Mäzen. Die Einrichtung von Staatsmanufakturen hatte dort u.a. gezeigt, daß man teuere Importe durch eine Produktion von Luxusgütern im eigenen Land einsparen und bei deren Absatz sogar noch eine von den Ständen unabhängige Finanzquelle ausschöpfen konnte. Wie sehr das französische Beispiel Schule machte, zeigt die große Zahl der im Zeitraum von 1661 bis 1760 auf landesherrliche Initiative hin gegründeten Fayencemanufakturen. Die meisten dieser Betriebe waren im Unterschied zur handwerklichen Tradition nach Manufakturprinzipien orientiert, d.h. es herrschte eine weitgehende Arbeitsteilung vor.

2.4. Ihr Gründer

Der Gründer und Förderer der Ansbacher Manufaktur war Wilhelm Friedrich von Brandenburg-Ansbach, der am 8. Januar 1686 als Sohn des Markgrafen Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach (1654–1686, reg. 1667–1686) aus seiner zweiten Ehe mit Eleonore Erdmuth Louise von Sachsen-Eisenach (1662–1696) geboren wurde. Nur wenige Wochen nach seiner Geburt verstarb der Vater. Wilhelm Friedrichs Mutter zog sich daraufhin an den Hof ihrer Eltern nach Eisenach zurück. Durch die 1692 erfolgte zweite

Heirat Eleonores mit dem sächsischen Kurfürsten Johann Georg IV. (1668–1694, reg. 1691–1694) wuchs Wilhelm Friedrich am sächsischen Hof auf. 1692 begab er sich auf eine erste, für die «Erlernung der fürstlichen Wissenschaften» obligate Kavalierstour¹⁴ nach Utrecht zum Studium an der dortigen Universität¹⁵. Der Tod seines Stiefvaters 1694 veranlaßte ihn, nach Dresden zurückzukehren. Seine Erziehung oblag nun seinem 1694 an die Regierung gelangten Stiefbruder Georg Friedrich d.J. (1678–1703, reg. 1692–1703). 1698 setzte Wilhelm Friedrich seine Reisen fort. Über Holland begab er sich nach Frankreich an den Hof Ludwigs XIV. Nicht nur das gesellschaftliche Leben am Hof, sondern zum Beispiel auch innen- und wirtschaftspolitische Verhältnisse scheinen auf den jungen Erbprinzen großen Eindruck gemacht zu haben. Vielleicht ist der Wunsch nach Gründung einer eigenen Fayencemanufaktur durch die in Frankreich gewonnenen Eindrücke angeregt worden. An den Pocken erkrankt mußte er 1700 vorzeitig nach Ansbach zurückkehren und seine Pläne, nach Italien weiterzureisen, aufgeben. Die politische Situation in Europa nach dem Tod Karls II. (1661–1700, reg. 1665–1700) ließ Wilhelm Friedrich zwischen einer kurzen militärischen Ausbildung 1701 und seiner Mitwirkung an den Kriegszügen des Spanischen Erbfolgekrieges 1702 nur für einen kurzen Aufenthalt in England Zeit. Der Tod seines Stiefbruders Georg Friedrich d. J. im Jahre 1703 (28.3.), der ebenfalls an den Kriegshandlungen um die spanische Erbfolge beteiligt war, zwang den kaum siebzehnjährigen Prinzen Wilhelm Friedrich zur Rückkehr nach Ansbach und zur Übernahme der Regierungsgeschäfte. Am 28. August 1709 vermählte er sich mit der württembergischen Prinzessin Christiane Charlotte, die am 23. September 1709 die Residenz in Ansbach bezog. Mit ihrem Regierungsantritt als junge Markgräfin bekamen auch Kunst und Kultur in der Markgrafschaft neuen Aufschwung. Bereits vor ihrer Heirat hatte sie sich in allen Fragen von Kultur und Lebensart an Frankreich orientiert und setzte dies auch in ihrer neuen Heimat fort. Wohl nicht zuletzt durch seine Gemahlin bestärkt, scheint sich Markgraf Wilhelm Friedrich noch im Jahr seiner Heirat 1709 zur Gründung einer eigenen Fayencemanufaktur in seinem Territorium entschlossen zu haben.

2.5. Das Gelände

Der überwiegende Teil des Aktenmaterials, das Hinweise auf die Gründung und den Betrieb der Ansbacher Fayencemanufaktur enthielt, wurde im 19. Jahrhundert vernichtet. Markgraf Wilhelm Friedrich hatte als Standort der Manufaktur ein an der Straße nach Würzburg gelegenes Gelände¹⁶ nahe am Mühlbach ausersehen, gegenüber dem später die Kaserne erbaut werden sollte. Auf diesem Gelände be-

fand sich eine Pulvermühle, die seit 1664 im Besitz der Stadt Ansbach war¹⁷. Auf ihr saß bis 1710 ein Beständner. Der Markgraf beanspruchte die Mühle für sich mit der Zusicherung, dafür ein angemessenes Äquivalent an die Stadt zu zahlen¹⁸. Eine genaue Beschreibung des Geländes, auf dem die Manufaktur wohl zu Ende des Jahres 1709 aufgerichtet werden sollte, hat sich nicht erhalten. Aus einem erhaltenen «Kostenanschlag» geht hervor, daß Wilhelm Friedrich im Jahre 1709 drei Ansbacher Zimmerleute, Johann Caspar Elz, Johann Georg Melber und Hannß Weidner, damit beauftragt hatte, einen «überschlag zu den Porcellin ihren Werck»¹⁹ zu bauen. Für die dazu benötigten Holzstämme stellen sie folgende Rechnung auf:

«50 Stamm Weißholz halb fuderich und halb halbfüderige.
6 zeberfürige Eichen
1 fudrige Eichen
2 halbfudrige Eichen
1 überfudrige Eichen
Summa 60 Stamm»²⁰.

Der Materialvoranschlag ist datiert auf den 24. September 1709²¹. Sechs Tage später gibt der Markgraf die Erlaubnis zur Abholzung²². Die Hölzer waren, wie aus der Materialaufstellung weiterhin hervorgeht, für ein «2 Stock hoche(s) Bäulein zu der Glaßmühl» notwendig, das «36 Schuh lang und 17 Schuh breit» sein sollte²³. Eine sehr ausführliche, allerdings nicht mehr aus der Zeit der Errichtung der Fabrik stammende Beschreibung des Geländes gibt der Vertrag, der anlässlich des Verkaufes der Ansbacher Manufaktur an den früheren Fayencemaler Johann Georg Christoph Popp am 11. Januar 1769 ausgefertigt wurde. Demnach muß es sich beim Hauptgebäude um ein großes, zweigädiges Wohnhaus von 20 Schuh Länge und 50 Schuh Breite gehandelt haben, das im Innern fünf Stuben, vier Kammer, einen großen Brennofen, zwei gewölbte Keller und zwei «gute» Dachböden aufnahm²⁴. Zum Haus gehörte ein Hof mit überdachten Holzablagestellen, bei denen es sich möglicherweise um den von den Zimmerleuten 1709 errichteten Überschlag handelt. Am Wohnhaus lag ein Holzgarten von 31½ Quadratmetern mit 2 Einfahrttoren. Als Nebengebäude standen auf dem Gelände ein einstöckiges «Vorrats- oder Packhaus» von 40 Schuh Länge und 20 Schuh Breite, ferner ein eingeschossiger Flügelbau von 82 Schuh Länge und 12 Schuh Breite²⁵, «worinnen dann das Wasch- und Backhaus mit einem in einer Stuben und Küchen bestehendem Anbäulein»²⁶. Was sich hinter dem «geschlossenem Hof» mit einem «Brenner von der Kaltenklinger Röhrenfahrt, so stündiglich 2 Eimer geben solle gegen Entrichtung des gewöhnlich jährlichen Beitrags» verbirgt, läßt sich nicht eindeutig klären²⁷. Vielleicht handelt es sich

dabei um einen zweiten Brennofen. Die Aufbereitung und Säuberung des Tones erfolgte in zwei «Erden-Wäschen» von 40 Schuh Länge und 20 Schuh Breite, die Glasurmühle befand sich in einem zweistöckigen Haus von 10 Schuh Länge und 24 Schuh Breite²⁸. Inwieweit die Erdwaschstellen in einem geschlossenem Gebäude untergebracht waren, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Zeitgenössische Darstellungen zeigen die Tonwäschereien oft nur als überdachte Plätze²⁹. Für die Lagerung des Materials standen außerdem wohl noch verschiedene «Gärtlein» und Plätze zur Verfügung, wie sich auch ein Gasthaus auf dem Gelände befunden haben muß. Dies geht ebenfalls aus der detaillierten Beschreibung des Geländes im Kaufvertrag hervor³⁰. Die Glasurmühle wurde von dem vorbeifließendem Mühlbach betrieben. Von welch großem Vorteil dieser Umstand war, zeigt sich am Beispiel der Manufaktur von Oettingen-Schrattenhofen, wo anfänglich für mehrere Stunden am Tag die Fayencemaler zum Handbetrieb der Glasurmühle abgestellt werden mußten³¹. Erst auf massives Betreiben des Personals wurden nach einiger Zeit zwei Pferde angeschafft, die das Mühlrad bewegten³².

2.6. Das Laboratorium

Siegfried Haenle berichtet in einer Geschichte der Stadt Ansbach, daß Markgraf Wilhelm Friedrich wohl eine große Schwäche für die Alchemie besaß und im Schloßkomplex sogar eine Alchimistenküche eingerichtet war³³. Im Jahre 1705 soll sich ein Goldmacher in der Markgrafschaft aufgehalten haben, der 20000 Gulden für sein Arkanum forderte³⁴. Möglicherweise bildete die in dieser Experimentierküche vorhandene Einrichtung die Grundlage für das Laboratorium der Fayencemanufaktur. Die für die Fayenceherstellung notwendigen Versuche mit Farben, Glasuren, Schmelzverhalten etc. dürften wohl hier durchgeführt worden sein.

2.7. Produktionsaufnahme

Daß die Manufaktur 1710 bereits in Betrieb stand – auch wenn bisher keine 1710 datierten Arbeiten auf uns gekommen sind –, wird aus einer Petition der Ansbacher Hafner vom 21. Juli 1710 deutlich, in der diese um den alleinigen Verkauf ihrer Ware auf den Kirchweihen und Märkten bitten. Daraus geht hervor, daß «...Eure hochfürstliche Durchlaucht dergleichen porcillin fabric selbsten anzurichten gnädigst inclinirt haben, und bereits, wie wir weitleufig vernömen eine zimbliche Quanität gefertiget parat liegen solle...»³⁵. Zu diesem Zeitpunkt, im Sommer 1710, muß die Manufaktur bereits Fayencegeschirre hergestellt haben, da

in der Eingabe ausdrücklich auf die auf Lager stehende Ware hingewiesen wird. Zwei Jahre später schließlich, 1712, erließ der Markgraf folgende Verfügung: «Da das in dem allhiesig hochfürstlichen Porcellainhaus fabricierende Porcellain sich nunmehr in einer solchen Qualitaet und Güte befindet, daß es jedermann vor tüchtiges und besser denn franckfurter u: hanauer Gut erkennen kann; als soll in denen Städten und Ämtern public gemachet werden, daß die so Porcellain kauffen oder damit handeln wollen, hiehero gewiesen werden sollen. Fremdes Porcellain darf nicht mehr verkauft oder verhandelt sondern soll auf Betreffen confisziert werden. Stadt und Amtleute sollen von Porcellain Ständten nicht mehr als von andern Ständten Standtgeld erheben.»³⁶ Dieses Ausschreiben von 1712 enthält eine Reihe von wichtigen Hinweisen auf den Zustand der Ansbacher Manufaktur und den Maßstab für die produzierte Ware. Die Fayencen, an denen man sich hinsichtlich der Qualität und des Aussehens orientierte, stammten offensichtlich aus den beiden frühesten, hessischen Manufakturen Frankfurt und Hanau. Der Grund hierfür liegt wohl allein darin, daß diese Fayencen vor 1710 auf den Märkten und Messen der Markgrafschaft Ansbach gehandelt wurden. Diesen Handel mit den eingeführten Fayencen zu unterbinden war der Markgraf nunmehr interessiert, um der im Lande selbst produzierten Ware das Monopol einzuräumen. Wilhelm Friedrich hatte dabei allerdings wohl nicht bedacht, daß es zur Sicherung des Alleinverkaufs der in seiner Manufaktur hergestellten Ware einer einheitlichen Markierung der Ansbacher Fayencen bedurft hätte, um diese auch äußerlich von den Frankfurter und Hanauer Erzeugnissen unterscheiden zu können. Dies war – wie noch zu zeigen sein wird – nicht der Fall. Im übrigen verfügten auch die hessischen Produkte nicht über eine Fabrikmarke, sodaß sich in praxi wohl kaum etwas an den bisher gewohnten Verkaufspraktiken geändert haben dürfte³⁷. Für die folgenden zehn Jahre sind bislang keine Nachrichten über den Ansbacher Betrieb überliefert. Erst 1720 wandte sich der Markgraf erneut an die Bevölkerung der Markgrafschaft. In diesem Kammerausschreiben vom 20. Dezember 1720 ordnete Wilhelm Friedrich an, daß «... denen sambt Land befindlichen Wildmeistern Förstern, Straittern, Häfnern, Hirten, welche weißen Sand oder Erden im Lande wissen, oder finden werden, angedeutet werden, daß sie hievon bei denen Ämtern anzeigen tun – und von jeder Sorten etwas dahin bringen – von der aber zum hochfürstlichen Laboratorio etliche Loth zur Prob mit beifügendem Bericht und Benennung der Örter woselbst sie oder des andern befindlich auch ob dergleichen in zimblicher Quantität zu haben eingeschücket werden»³⁸. Dieser Aufruf an eine bestimmte, hauptsächlich in den umliegenden Wäldern tätige Gruppe der Bevölkerung, die sich um die Findung von qualitativ noch besseren als den bisher verwendeten Tonsorten bemühen soll, ist wohl im Zusammen-

hang mit der Vorbereitung der Herstellung der Ansbacher Muffelgeschirre zu sehen. Der in der Frühzeit häufig verwendete, leicht rötliche oder gelbliche Ton genügte für die Muffelgeschirre nicht. Um nicht nur äußerlich durch die weiße Zinnglasur, sondern auch im Scherben eine dem Porzellan ähnliche weiße Tonware zu erhalten, war ein entsprechender Ton nötig. Darüberhinaus waren für die Herstellung der Farben für die Muffelgeschirre ebenfalls hochwertigere Tonsorten als für die Scharfffeuerfayencen erforderlich. Bislang haben sich allerdings außer diesem indirekten Hinweis keine konkreten Nachrichten über den Beginn der Muffelgeschirrproduktion erhalten. Daß die Herstellung dieser besonders farbenprächtigen Fayencen sehr aufwendig war und viele Versuchbrände erforderte, zeigt sich unter anderem auch darin, daß die bislang früheste datierte Arbeit in Muffelmalerei von 1730 datiert³⁹. Die Entwicklungsphase dauerte demnach circa zehn Jahre.

2.8. Der Ton und die übrigen Materialien

Ein geeigneter Ton bildet das Ausgangsmaterial für alle keramischen Erzeugnisse, auch für die Fayence. Für die Ansbacher Manufaktur wurden die Materialien aus der näheren Umgebung der Stadt antransportiert, wobei der Ton vom «Tanzplatz»⁴⁰ (bei Heidenheim, südlich von Ansbach), der «weiße Sand» aus der Nähe von Gunzenhausen und die «rote Erde» aus der Feuchtlach (einem südlich der Stadt gelegenen Waldstück) stammte⁴¹. Dieser verhältnismäßig kurze Transportweg war eine wesentliche Voraussetzung, um die Kosten der Fayenceherstellung niedrig zu halten und das fertige Erzeugnis noch einigermaßen billig verkaufen zu können. Für die Beschaffung der Materialien, die für die Glasur⁴² und die Farben⁴³ notwendig waren, dürften die im Laboratorium tätigen Mitarbeiter selbst Sorge getragen haben. Daß der bisherige Ort Gunzenhausen, wo der weiße Sand bis zu diesem Zeitpunkt abgebaut wurde, 1720 noch keineswegs versiegte war, geht aus dem Kaufvertrag von 1769 hervor, in dem sich der Käufer Johann Georg Christoph Popp ausbat, weiterhin die Materialien zur Fayenceherstellung aus den eingangs genannten Orten beziehen zu können.

2.9. Personal im Laboratorium

Als chemisches Labor der Fayenceherstellung fungierte vielleicht die frühere Alchimistenküche, die der Markgraf sicher schon längere Zeit vor der Gründung der Fayence-manufaktur eingerichtet hatte. Das Laboratorium dürfte wohl als Versuchslabor gedient haben, in dem man Brennversuche unternahm, die geheimen Rezepturen für Farben und Glasuren entwickelte und erprobte.

2.9.1. *Johann Caspar Uz (1655–1711)*

Mit die wichtigste Persönlichkeit am Beginn der Fayenceproduktion in Ansbach dürfte der als «Oberinspektor im hochfürstlichen Laboratorium» bezeichnete Johann Caspar Uz (1655–1711)⁴⁴ gewesen sein. Inwieweit er für den Markgrafen auch alchimistische Experimente durchgeführt hat, läßt sich nicht mehr feststellen. Zumindest dürfte er von Anfang an in führender technischer Position bei der Gründung der Manufaktur mitgewirkt haben. Uz starb allerdings schon ein Jahr nach der Inbetriebnahme⁴⁵. Von welcher Wichtigkeit seine Aufzeichnungen waren, bei denen es sich wohl um Farbrezepturen und Brennversuchsergebnisse u.ä. gehandelt haben dürfte, geht aus einem Schreiben zweier Kammerräte, Johann Heinrich Staudachers und Sophonias Murrs, hervor, das sie am 7. Februar 1711 per Eilboten an den sich gerade in Uffenheim aufhaltenden Markgrafen schickten⁴⁶. Sie teilten ihm darin nicht nur den Tod Uzens mit, sondern auch alle von ihnen getroffenen Vorsichtsmaßnahmen, um geheime Unterlagen nicht in falsche Hände geraten zu lassen. So regelten sie zum Beispiel die Übergabe der in der Wohnung des Oberinspektors befindlichen Unterlagen und Schriftstücke an den Bruder, Friedrich August Uz⁴⁷, an Uzens Mitarbeiter Johann Karl Emert und Johann Philipp Mayer⁴⁸, den Schwiegersohn Uzens und Kammerdiener der Markgräfin: «Demnach der von Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht bisher gnädigst verwendet gewesene Oberinspektor des Hochfürstlichen Laboratoriums und der Manufaktur Johann Caspar Uz in nächst abgewichener Nacht das Zeitliche gesegnet, haben wir unserer Obliegenheit gemäß Eure Hochfürstliche Durchlaucht nicht nur schleunigst unterrichtet, sondern auch dero gnädigsten Befehl wegen einstweiliger Bestellung der vom ersagtem Oberinspektor seither besorgten Vorrichtungen uns auszubitten. Ingleichen werden Eure Hochfürstliche Durchlaucht aus dem an des Oberinspektors Bruder Friedrich August Uz für sich und seinen vor zwei Tagen nach Friedrichs-Gmünd verreißten Bruder Johann Georg Uz, nach dem Eure Hochfürstliche Durchlaucht bereits die gnädigste Vertröstung erteilt haben, um diese Bestellung nebst Beibehaltung des von dem Oberinspektor bisher bewohnten Logement untertänigst ertsche. Und weilen uns bekannt, daß Eure Hochfürstliche Durchlaucht in dero im Laboratorium habenden Schlafgemach ein Schreibtisch, wozu den Schlüssel Eure Hochfürstliche Durchlaucht selbst zu sich genommen, worinnen Geld und sonderbare Briefschaft enthalten, so haben wir nötig erachtet, selbige zu obsignieren.»⁴⁹

2.9.2. *Friedrich August Uz (1685–1725)*

Eine ebenso wichtige Position wie sein Bruder Johann Caspar dürfte in der Folge auch Friedrich August Uz (1685–

1725) ⁵⁰ innegehabt haben. Uz stammte aus Ansbach und hatte zunächst das Goldschmiedehandwerk erlernt, bevor er in die Dienste des Markgrafen trat ⁵¹. Es ist allerdings unklar, welche Tätigkeit er vor dem Zeitpunkt der Mitarbeit in der Manufaktur ausübte. Bayer schreibt, er sei als Eichen-Faktor für die Gewinnung von Gerbstoffen zuständig gewesen ⁵². Anlässlich der Taufe von Friedrich August Roßbach am 20. Februar 1711 fehlt die eindeutige Berufsbezeichnung des als Paten genannten Uz, der nur als «über das Eisenwerck» ⁵³ bezeichnet wird. Von 1712 bis zu seinem Tod im Jahr 1725 an wird er in den Kirchenbucheintragungen dann als «Hochfürstlicher Laboratory Inspektor» geführt ⁵⁴. Wie groß das Ansehen und das Vertrauen gewesen ist, das Uz beim Markgrafen genoß, lässt sich am deutlichsten daraus ersehen, daß Wilhelm Friedrich für den am 27. August 1717 ⁵⁵ getauften, nach seinem Paten benannten Sohn Uzens die Gevatterschaft übernahm. Auch Uz selbst übernahm mehrfach die Patenschaft für Kinder von Manufakturmitarbeitern, so zum Beispiel am 29. Januar 1714 bei der Taufe von Friedrich August Bauer, dem Sohn des Manufakturverwalters Matthäus Bauer ⁵⁶. Er scheint auch engen Kontakt zum Kreis der Hofmaler des Markgrafen gehabt zu haben. 1711 trat er als Pate bei einem Sohn Johann Roßbachs ⁵⁷ auf. Für Uzens 1720 geborenen Sohn Johann Peter ⁵⁸ übernahm der Hofmaler Johann Peter Feuerlein die Patenschaft.

2.9.3. Johann Bernhard Westernacher

Als dritter, wichtiger Mitarbeiter ist neben den beiden Brüdern Uz Johann Bernhard Westernacher zu nennen. Bevor er anlässlich der Taufe seiner Tochter Maria Catharina am 11. April 1710 ⁵⁹ in den Ansbacher Kirchenbüchern aufscheint, war er als Schmelzmeister in Burk (bei Wassertrüdingen) tätig ⁶⁰. Obwohl der Pfarrer als Berufsbezeichnung des Kindsvaters «auf der Porcellain Fabrique ein Häffner» ⁶¹ angibt, ist anhand der später in den Nürnberg Kirchenbüchern erfolgten Einträge zu ersehen, daß Westernacher auch Kenntnisse über das Schmelzverhalten von Farben gehabt haben muß. Als er 1718 in der Nürnberg Pfarrei St. Lorenz seinen Sohn Daniel taufen ließ, notierte der Pfarrer als Berufsbezeichnung «Mineralienprobierer» ⁶², und ein Jahr später, bei der Taufe des Sohnes Johann «Chemikus» ⁶³. Westernacher blieb demnach nur knapp sieben Jahre in Ansbach und wanderte von dort weiter nach Nürnberg.

2.9.4. Johann Karl Emert

Im Zusammenhang mit dem Tod von Johann Caspar Uz war in dem erwähnten Schreiben der beiden Kammerräte Murr und Staudacher vom 7. Februar 1711 auch von einem

weiteren Mitarbeiter im Laboratorium die Rede, von Johann Karl Emert ⁶⁴. Er scheint Uz bei der Arbeit assistiert zu haben, wird aber nicht in den Ansbacher Kirchenbüchern erwähnt. Es könnte sich bei ihm möglicherweise aber um den Glasurmüller und Brenner Jakob Emert handeln, der ab 1716 nachweislich in der Manufaktur ⁶⁵ tätig war.

2.10. Verwaltung

2.10.1. Matthäus Bauer

Die Verwaltung des Unternehmens dürfte der aus Nürnberg stammende Kaufmann Matthäus Bauer (1672–1725) abgewickelt haben. Bauer war am 20. August 1672 als Sohn eines Tuchhändlers in der Pfarrei St. Sebald getauft worden ⁶⁶. Seit 1696 war er mit Anna Ursula Seiz verheiratet ⁶⁷. Bei der Taufe seiner Tochter Maria Barbara am 17. November 1710 notierte der Ansbacher Pfarrer keine Berufsangabe des Vaters ⁶⁸. Bei allen späteren Eintragungen wird seine Tätigkeit dann allerdings als «Porcelain-Verwalter» ⁶⁹ oder «Verwalter auf der hochfürstlichen Fabrique» ⁷⁰ angegeben. Bauer wird 1712 in einem Nürnberg Ratsverlaß erwähnt, in dem das widerrechtliche Einführen von Ansbacher Fayencen in die Reichsstadt untersagt wird ⁷¹. Wie sein Kollege Friedrich August Uz wurden Bauer, seine Ehefrau und seine Töchter mehrfach zur Gevatterschaft bei Kindern von Kollegen aus der Manufaktur gebeten ⁷². Georg Christian Oswalds erste Frau Ursula Barbara (gest. 1727), mit der er seit 1718 verlobt war, war eine Tochter Bauers ⁷³. Matthäus Bauer starb Anfang August 1725. Den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend rühmte ihn der Pfarrer bei Eintrag seines Todes im Sterberegister in panegyrischer Weise: «Porcelain-Verwalter, der die Kunst, Porcelain zu machen allhier erfunden und die hiesige Fabrique aufgerichtet hat» ⁷⁴. Der Nachfolger im Amt des Fabrikverwalters wurde sein Schwiegersohn Georg Christian Oswald.

2.11. Übriges Personal

Zum Betrieb einer Fayencemanufaktur war eine Reihe von spezialisierten Mitarbeitern nötig. Da Akten und Archivalien über den inneren Ablauf der Ansbacher Fabrik fehlen, geben einzig die Kirchenbücher (Tauf-, Sterberegister und Heiratsregister) der Pfarrei St. Johannis in Ansbach annähernd Aufschluß über das Personal. Bei der Auswertung dieser Quellen ist allerdings zu berücksichtigen, daß trotz vieler Hinweise auf Personen und der daraus möglichen Rückschlüsse auf den Manufakturbetrieb ein in seiner Größe nicht eindeutig festzulegender Teil von Mitarbeitern nicht erfaßt ist. In der Regel handelt es sich dann um unver-

heiratete, weder in Ansbach geborene noch hier verstorbene Fayenciers, die auch nicht zur Gevatterschaft von Kollegenkindern gebeten wurden.

2.11.1. Die Tonaufbereiter

2.11.1.1. Johann Sebastian Dietrich

Der Ton mußte, ehe eine Verarbeitung überhaupt möglich war, in einem längeren Prozeß aufbereitet werden. Zu diesem Behufe traten die in den Kirchenbüchern als «Porzellainerdentretter»⁷⁵ bezeichneten Mitarbeiter den Ton mit bloßen Füßen, wodurch Fremdkörper und grobe Verunreinigungen gut zu spüren waren⁷⁶. Dann wurde das Erdenmaterial mehrfach geschlämmt und immer wieder geknetet, um es geschmeidig zu machen. Der die Glasurmühle antreibende Mühlbach bot ausreichend Wasser für all diese Arbeitsgänge. Als ein Vertreter dieser Berufssparte konnte für die Ansbacher Manufaktur Johann Sebastian Dietrich aufgrund eines Eintrages in den Taufbüchern von 1724 nachgewiesen werden⁷⁷.

2.12. Die Glasurmüller

Für die verschieden farbigen (weißen, hellblauen und kleisterblauen) Glasuren bildete der in dieser Weise von den Porzellainerdentrettern aufbereitete Ton ebenfalls die Grundlage. Besonderes Augenmerk hatten die Glasurmüller auf die charakteristische weiße Fayenceglasur zu legen, bestimmte diese doch nach dem Brand die Güte und Qualität der Ware und damit auch deren Verkaufswert. Der wichtigste Bestandteil war u.a. das Zinnoxid, welches die Glasurflüssigkeit zu einer opaken Schicht auf dem Scherben werden ließ. Alle Bestandteile mußten fein gemahlen werden. In Ansbach benutzte man dafür die auf dem Fabriksgelände befindliche ehemalige Pulvermühle, die die Stadt 1709 an den Markgrafen abgetreten hatte. Der am Manufakturgelände vorbeifließende Mühlbach⁷⁸ betrieb das Mahlwerk. Welchen wirtschaftlichen Vorteil dies für die Manufaktur brachte, sieht man am deutlichsten an den Verhältnissen in der Fabrik von Oettingen-Schrattenhofen, wo die Glasurmühle täglich mehrere Stunden lang durch die Maler von Hand betrieben werden mußte⁷⁹. Erst einige Jahre später konnten zwei Pferde angeschafft werden, die – im Göpel laufend – das Mühlrad bewegten⁸⁰. Namentlich nachweisbare Angehörige dieser Berufssparte in der Ansbacher Manufaktur waren Jakob Emert (gest. 1759), Andreas Hahn (1698–1764) und Conrad Schönmann.

2.12.1. Jakob Emert (gest. 1759)

Anlässlich seiner ersten Heirat mit einer Crailsheimerin wird Emert 1716 im Ansbacher Kopulationsbuch erwähnt und als «Brener im fürstlichen Bartslin alhier» bezeichnetet⁸¹. In den beiden folgenden Einträgen in den Kirchenbüchern der Ansbacher Pfarrei St. Johannis anlässlich des Todes seiner ersten Frau⁸² und seiner daraufhin erfolgten zweiten Heirat⁸³ wird Johann Jakob Emert als «Wirth» bezeichnetet. Als solcher hat er vielleicht das auf dem Fabriksgelände befindliche Gasthaus betrieben⁸⁴. Beide Eheschließungen erscheinen auch im Crailsheimer Kopulationsbuch – wohl aus dem Grund, weil es beide Male Crailsheimerinnen waren, die er heiratete. Emert wird dort beide Male als «bey der Porcellain Fabrique wohlbestellter Glasurer und Brenner» bezeichnetet⁸⁵. Erst 1722, aus Anlaß seiner dritten Heirat mit der Rothenburgerin Margaretha Stock (1688–1744)⁸⁶ wird er so auch in den Ansbacher Büchern wieder genannt⁸⁷. Bis zu seinem Tod am 26. November 1759⁸⁸ behielt er diese Berufsbezeichnungen, so daß man davon ausgehen kann, daß Emert in den beiden Herstellungsbereichen arbeitete.

2.12.2. Andreas Hahn (1698–1764)⁸⁹

Ein ähnlich verdienter Mitarbeiter scheint Andreas Hahn (1698–1764) gewesen zu sein. Als er im Jahre 1722 heiratet, notiert der Pfarrer «Andreas Hahn Glaßurmüller bey der hochfürstlichen Porcelain faberique, Johann Georgs Hahn Porcelain-Brenners hieselbst ehelicher Sohn»⁹⁰. Andreas dürfte wohl auf Betreiben seines Vaters in die Manufaktur eingetreten sein. Er scheint während seines 66 Jahre langen Lebens die Manufaktur nicht verlassen zu haben. Am 29. Dezember 1764 notiert der Pfarrer von St. Johannis seinen Tod im Sterberegister und gibt seinen Beruf mit «Porcelain Brenner» an⁹¹.

2.12.3. Conrad Schönmann

Die Berufsbezeichnungen Conrad Schönmanns sind in den Nennungen ebenfalls nicht einheitlich. Bei der ersten Erwähnung in den Kirchenbüchern am 30. Oktober 1719 wird Schönmann als «Taglöhner»⁹², zwei Jahre später als «Porcelain Arbeiter»⁹³ bezeichnet. 1725 schließlich arbeitet er als «Porcelain Brenner»⁹⁴. Als «Knecht im Porcelain Hauß»⁹⁵ wird er 1731 bezeichnet. Der letzte Eintrag im Taufregister aus dem Jahr 1735 nennt ihn «Glasurer»⁹⁶.

2.13. Die Bossierer

War der Ton entsprechend aufbereitet, getreten und geknetet, konnte die eigentliche Formung beginnen. Diejenigen

Mitarbeiter, die für diese Arbeitsgänge verantwortlich waren, werden in den Kirchenbüchern nach ihrer Berufsbezeichnung genau getrennt in Dreher und Bossierer. Die Gruppe der Dreher, die sich in vielen Manufakturen – auch in Ansbach – aus einheimischen Töpfern und Hafnern konstituierte, drehten die einfachen Geschirre frei auf der Töpferscheibe. Die Arbeit der Bossierer bestand zunächst darin, für die komplizierten Gefäße und die plastischen Teile an manchen Geschirren eine Negativform aus Gips herzustellen. Ihrer eigenen Auffassung nach verstanden sich die Bossierer – später vor allem die Porzellambossierer – durch ihre mehr bildnerisch-formende Tätigkeit eher dem Beruf des Bildhauers zugehörig. Inwieweit in Ansbach die Bossierer auf eine genaue Trennung ihrer eigenen Berufssparte von derjenigen der Dreher achteten, lässt sich nicht feststellen. Der Umfang der plastischen Fayenceerzeugnisse war allerdings im Vergleich zur Geschirrproduktion auch wesentlich geringer. Die Fayencemasse wurde von den Bossierern in die gefertigten Model gedrückt bzw. in die Hohlformen gegossen. Der Gips hatte dabei zugleich auch den Vorteil, daß er hydroskopisch war und dem Ton das Wasser entzog. In lederhartem Zustand des Scherbens konnten dann Teile wie Henkel, Ausguß oder Griffe an die Formlinge angesetzt werden. Die Zahl der in Ansbach beschäftigten Dreher scheint nach den Eintragungen in den Kirchenbüchern weit aus größer gewesen zu sein als die der Bossierer⁹⁷.

2.13.1. Johann David Geyer

Bereits von Beginn der Produktion an dürfte der Ansbacher Hafner Johann David Geyer als Former in der Manufaktur gearbeitet haben. Der aus Schwäbisch Hall gebürtige, weit gereiste Geyer⁹⁸ hatte sich 1708 beim Markgrafen darüber beschwert, daß ihn die ortsansässige Hafnerzunft nur gegen eine Summe von 30 bis 40 fl. aufnehmen wollte und ihn ansonsten nicht als selbständigen Hafner in der Stadt arbeiten ließ⁹⁹. Der Markgraf scheint ihm daraufhin eine Beschäftigung in der Manufaktur angeboten zu haben, denn im Juli 1710 wird Geyer dort als Mitarbeiter geführt. Dies geht aus dem Taufeintrag seines Sohnes Johann Georg am 20. Juli hervor, wo der Vater als «Hafner bey der Porcellain-Fabrique» bezeichnet wird¹⁰⁰. Allerdings dürfte er hier nur kurze Zeit mitgewirkt haben, da er bereits 1713 in den Nürnberger Kirchenbüchern der Pfarrei St. Lorenz genannt wird¹⁰¹. 1736 wurde er als Brenner in die Manufaktur von Oettingen-Schrattenhofen aufgenommen¹⁰².

2.13.2. Georg Adam (gest. 1750)

Georg Adam wird in den Kirchenbüchern vom Zeitpunkt seiner Heirat (21. Oktober 1718) an bis zu seinem Tod im April 1750¹⁰³ erwähnt. Kurzzeitig scheint er sich 1741 zu-

sammen mit seinem Sohn Johann Tobias nach Donauwörth abgesetzt, sich dort allerdings aufgrund seines «liederlichen Lebenswandels» in große Schulden gestürzt zu haben und daraufhin wieder nach Ansbach zurückgekehrt zu sein¹⁰⁴. Dies geht aus einer Beschwerde des damaligen Manufakturpächters Johann Georg Christoph Popp hervor¹⁰⁵. Popp beschuldigte Georg Adam und seinen Sohn, daß er zum Schaden seiner Fabrik «allerhand poussier-Arbeiten» im Hause des Tuchscherers Müller in der Oberen Vorstadt angefertigt und verkauft habe¹⁰⁶, und forderte die Beschlägnahmung dieser Ware. Wie sich Adam daraufhin verhalten hat, ist nicht bekannt; er scheint jedoch in die Fabrik zurückgekehrt zu sein, denn unter dem 23. April ist seine Beerdigung im Ansbacher Totenregister vermerkt¹⁰⁷.

2.13.3. Johann Tobias Adam

Johann Tobias Adam, der am 25. März 1720 getaufte Sohn Georg Adams¹⁰⁸, dürfte wie aus der Beschwerde des Fabrikpächters Popp vom 6. Juni 1741 hervorgeht, zu diesem Zeitpunkt ebenfalls in der Manufaktur mitgearbeitet haben¹⁰⁹. Von 1743 bis 1751 sind Einträge in den Ansbacher Kirchenbüchern nachzuweisen, die ihn nicht nur als Dreher, sondern auch als «Porcellainmacher»¹¹⁰ bezeichnen. Nach Gretsch arbeitete Adam ab 1761 als «Porcelain Dreher» in der Crailsheimer Fayencemanufaktur¹¹¹.

2.13.4. Gottlieb Butz

Als weiterer Bossierer ist Gottlieb Butz zu erwähnen. Butz heiratete 1712 in Ansbach¹¹². Am 13. Januar 1718 ließ er seinen Sohn Johann Georg Christoph taufen¹¹³. Weitere Eintragungen in den Ansbacher Kirchenbüchern fehlen.

2.13.5. Johann Popp (1703–1730)

Außer einer einzigen Eintragung im Ansbacher Sterberegister am 31. Mai 1730, die den Tod des 27jährigen «Bosirer in Bortslin» vermerkt¹¹⁴, gibt es zu Johann Popp keine weiteren Nachweise. Popp scheint Junggeselle gewesen und offensichtlich auch nie zur Patenschaft gebeten worden zu sein.

2.14. Die Dreher

2.14.1. Jeremias Bitsch

Die Erwähnungen in den Kirchenbüchern Ansbachs, die Jeremias Bitsch¹¹⁵ betreffen, bezeichnen ihn sowohl als Dreher wie auch als Maler. Für letztere Tätigkeit gibt es bisher allerdings nur einen Beleg, d.i. eine von ihm und von

seinem Malerkollegen Christian Immanuel Kruckenberger¹¹⁶ bezeichnete, undatierte Enghalskanne (Abb. 44). Bitsch ließ im Zeitraum von 1716 bis 1732 mehrfach Kinder taufen¹¹⁷. 1732 trat er neben vielen seiner Kollegen als Pate bei Johann Georg Jeremias Uz¹¹⁸ auf. Weitere zwei Jahre später wird er bei der Ansbacher Volkszählung erwähnt¹¹⁹. Im Juni 1735 scheint er Ansbach dann verlassen und kurzzeitig bei der Gründung der Manufaktur von Oettingen-Schrattenhofen im Tiergarten mitgewirkt zu haben¹²⁰. Ob er danach wieder in Ansbach arbeitete, oder in eine andere Manufaktur überwechselte, lässt sich bisher nicht ermitteln. Ab 1748 scheint er in der Fuldaer, 1749 in der Höchster Fayencemanufaktur gearbeitet zu haben¹²¹. Fraglich ist, ob ihm einige «B»-signierte Ansbacher Fayencen zugeschrieben werden können, da Bitsch Malerkollegen hat, deren Nachnamen ebenfalls mit dem Buchstaben «B» beginnen. Möglicherweise überwog seine Tätigkeit als Dreher in der Ansbacher Manufaktur.

2.14.2. Andreas Herbst

Über einen Zeitraum von mindestens zwölf Jahren war der Dreher Andreas Herbst in der Ansbacher Fabrik beschäftigt. Die erste Erwähnung in den Kirchenbüchern am 25. Mai 1720 nennt ihn als Pate des Johann Christoph Andreas Bitsch¹²². 1732 war er neben vielen anderen Pate des Johann Georg Jeremias Uz¹²³. Danach scheint er nach Nürnberg gegangen zu sein und dort bis 1751 in der Manufaktur gearbeitet zu haben¹²⁴.

2.14.3. Johann Matthias Hollering (1698–1741)¹²⁵

Ein Sonderfall liegt wohl bei dem Dreher Johann Matthias Hollering vor. Hollering signierte 1717 ausführlich auf einem während des Zweiten Weltkriegs zerstörten Walzenkrug, der sich im Würzburger Luitpold-Museum befand. Die Kirchenbücher, in denen er von 1717 bis zu seinem Tod 1741 aufscheint, bezeichnen ihn jedoch immer als «Porcelain-Dreher»¹²⁶. In diesem Produktionszweig dürfte er wohl auch hauptsächlich tätig gewesen sein. Als einziger unter seinen Kollegen scheint Hollering Hausbesitzer in Ansbach gewesen zu sein. 1734 wird er als solcher bei der Volkszählung bezeichnet¹²⁷.

2.14.4. Georg Nikolaus Hofmann

Ein ähnlicher Fall wie bei dem Bossierer Johann Popp scheint auch bei Georg Nikolaus Hofmann vorzuliegen. Bei der Taufe von Johann Georg Jeremias Uz 1732 wird er in den Kirchenbüchern neben anderen Kollegen als Pate aufgeführt¹²⁸. Einträge über eine Eheschließung, Taufen oder Todesfälle gibt es nicht. Als Dreher arbeitete er seit Septem-

ber 1737 in der Manufaktur von Oettingen-Schrattenhofen und stieg dort wohl aufgrund einer Empfehlung des Ansbacher Laboratoriumsinspektors 1747 sogar zum Fabriksleiter auf¹²⁹. Bayer geht davon aus, daß Hofmann mehr als Maler denn als Dreher beschäftigt war und schreibt ihm daher einige Arbeiten zu, die er jedoch nicht im einzelnen benennt¹³⁰.

2.14.5. Johann Leonhard Gottfried Hollering (1714–1786)¹³¹

Möglicherweise um einen Verwandten (Vater oder Onkel) des erwähnten Johann Matthias Hollering handelt es sich bei Johann Leonhard Gottfried Hollering. Zwischen 1740 bis 1758 nennen ihn die Ansbacher Kirchenbücher mit wechselnden Berufsbezeichnungen. Während seine Tätigkeit anfangs immer mit «Porcellain Dreher» angegeben wird, wird er 1747 als «Porcellain Macher» und von 1748 an als «Porcellain fabrificant» bzw. «braun-porcellain-fabricant» bezeichnet¹³². Bayer nimmt an, daß Hollering in der spätestens seit 1743 eingerichteten Braunporzellanfabrikation des früher in der Manufaktur beschäftigten, später in Nürnberg tätigen Fayencemalers Johann Valentin Bontemps mitgearbeitet habe¹³³. Nach dem Wegzug Bontemps nach Memmingen (vor 1756) scheint Hollering die wohl nur kleine Fabrik auf eigene Rechnung geführt zu haben¹³⁴. Seit dem Zeitpunkt seiner Beteiligung an dieser Bontemps-Fabrik dürfte dann die Berufsbezeichnung Porzellanmacher oder Porzellanfabrikant in den Kirchenbüchern erscheinen. Hollering starb, so Bayer, im Alter von 72 Jahren am 23. Oktober 1786 als «Hochfürstlich privilegierter Porzellan Fabrikant»¹³⁵.

2.14.6. Wolfgang Dietrich Scheid (gest. 1744)¹³⁶

Wie im Falle von Johann Popp gibt es auch von dem Dreher Wolfgang Dietrich Scheid bisher nur eine einzige Erwähnung. In den Kirchenbüchern scheint er anlässlich seiner Beerdigung am 5. Juli 1744¹³⁷ auf. Wahrscheinlich war Scheid von Beginn der Fayenceproduktion an in der Manufaktur als Dreher beschäftigt¹³⁸.

2.14.7. Johann Georg Kunzmann (auch Kunstmann)

Mit wechselnden Berufsbezeichnungen, «Porcelain-Brenner», «Arbeiter in der herrschaftlichen Porcelain-fabrique», «Porcelain Dreher» und «porcelain-fabricant» wird Johann Georg Kunzmann von 1719 bis 1727 in den Quellen erwähnt. Zwischen 1719 und 1727 scheint er in den Ansbacher Kirchenbüchern auf, war aber wohl bereits vor 1719 hier tätig¹³⁹. Dies wird aus einem Nürnberger Ratsverlaß vom April 1715 ersichtlich, in dem seine Flucht (zusammen mit Johann Georg Bayer) nach Nürnberg und sein Ersuchen um Schutz notiert wird. Bis mindestens 1718 hielt sich Kunzmann in

Nürnberg auf¹⁴⁰. Der genaue Zeitpunkt seiner Rückkehr nach Ansbach lässt sich allerdings bislang nicht feststellen.

2.14.8. Johann Friedrich Preiß

Von 1737 an bis zu seinem Tod im Jahr 1744 wird in den Kirchenbüchern der Beruf Johann Friedrich Preiß' mit «Porcellain Dreher» und «Porcelain Macher» angegeben¹⁴¹. Beim Eintrag seiner Beerdigung im Oktober 1744 notiert der Kirchendiener als Berufsbezeichnung ebenfalls «porcelainmacher»¹⁴². Daß diese Berufsbezeichnung sich auf die Fabrikation von Braunporzellan beziehen dürfte, geht aus einer Beschwerde des früheren Fayencemalers und inzwischen zum Braunporzellanfabrikanten avancierten Johann Valentin Bontemps vom 25. Februar 1743 hervor, wo es heißt: «haben sich nicht nur verschiedene Personen aufgeworfen, die das von denen Preiß erhandelte geschirr in ziemlicher Menge durch einige hier und dar sitzende Porcelain Mahler lacquiren lassen und hernach sowohl hier als anderwärts zu verschleissen ersuchet und auch sich nicht gescheut haben, solche entweder vor meine Arbeit oder wenigstens doch vor eingeschmelzt anzugeben, vorgefundem»¹⁴³. Preiß scheint demnach zunächst wohl in der fürstlichen Fayencemanufaktur mitgearbeitet zu haben, dann aber zusammen mit weiteren Familienmitgliedern¹⁴⁴ ohne die offizielle Erlaubnis des Markgrafen Carl Wilhelm Friedrich einen Betrieb zur Braunporzellanherstellung gegründet und dabei Bontemps Konkurrenz gemacht zu haben. Über den Fortgang dieser beiden Produktionsstätten ist nichts bekannt. Die Familie Preiß muß ihr Unternehmen noch eine Zeitlang – allerdings ohne Gewinn – fortgeführt haben, denn im Jahre 1761 war die Witwe Preiß aufgrund ihrer großen Schulden gezwungen, ihr Haus in der Herrieder Vorstadt versteigern zu lassen¹⁴⁵.

2.15. Die Brenner

Wie bereits erwähnt, werden einige der in der Manufaktur beschäftigten Glasurmüller in den Kirchenbüchern auch als Brenner bezeichnet. Dieser Umstand beweist, daß sich innerhalb der einzelnen Berufsgruppe auch Überschneidungen ergaben bzw. Personalengpässe auf diese Art und Weise ausgeglichen werden konnten. Leider haben wir für die Ansbacher Manufaktur keinerlei Angaben zum Aussehen des Brennofens¹⁴⁶ und zu dessen Auslastung, ebensowenig über die benötigten, wahrscheinlich aus den umliegenden Wäldern antransportierten Holzarten und¹⁴⁷-mengen. Vor dem eigentlichen Brand mußten die Brenner den Ofen zunächst beladen, d.h. sowohl die ungebrannten, die bereits geschrühten und auch die Muffelgeschirre in der richtigen Reihenfolge im Ofen stapeln. Danach wurde der Ofen zu-

gemauert und mit der Feuerung begonnen. Das Feuer wurde zirka 30 bis 40 Stunden gehalten. Bevor der Brennraum geöffnet wurde und man die fertigen Geschirre herausnehmen konnte, mußten diese drei Tage auskühlen. Für das Aufbrechen und Ausräumen brauchten die Brenner schließlich noch einmal einen Tag. Jeder Geschirrbrand dauerte folglich ca. eine Woche. Nach Hudigs Angaben konnte unter normalen Umständen in einem Fayenceofen circa 46mal im Jahr gebrannt werden¹⁴⁸. Ob diese Höchstauslastung in Ansbach freilich erreicht wurde, ist fraglich und wohl eher zu bezweifeln. Als Brenner sind in Ansbach die auch als Glasurmüller tätigen Jakob Emert (nachgewiesen 1716–59)¹⁴⁹, Andreas Hahn (nachgewiesen 1722–64)¹⁵⁰, Conrad Schönmann (nachgewiesen 1719–35)¹⁵¹ und Johann Georg Kunzmann (1719–27)¹⁵² in den Kirchenbüchern aufgeführt. Wie aus dem Eintrag im Kopulationsbuch von St. Johannis zum 15. September 1722¹⁵³ hervorgeht, war auch der Vater von Andreas Hahn, Johann Georg Hahn¹⁵⁴, als Brenner in der Manufaktur beschäftigt. Johann Georg Hahn scheint allerdings weder in Ansbach geboren noch gestorben zu sein, da entsprechende Einträge in den Kirchenbüchern fehlen.

2.16. Die Maler

Zahlenmäßig die größte Gruppe der Manufakturmitarbeiter stellten ohne Zweifel die Maler. Bis zur Mitte der dreißiger Jahre, die wohl als die Blütezeit der Manufaktur gelten können, sind anhand der Kirchenbucheinträge über 20 Personen in diesem Teil der Herstellung nachzuweisen. Außer Johann Caspar Rib und Georg Christian Oswald, denen ein eigenes Kapitel gewidmet ist, sollen im folgenden alle bis zum Jahr 1730 eingestellten Maler chronologisch nach dem frühest nachweisbaren Datum in den Kirchenbüchern bzw. anhand einer frühen, signierten Arbeit vorgestellt werden.

2.16.1. Johann Matthäus Meyerhöfer (1691–1766)

Aufgrund seiner wohl «M» signierten Arbeiten¹⁵⁵ kann der aus Seligendorf (bei Ansbach) stammende Johann Matthäus Meyerhöfer¹⁵⁶ als ein sehr tüchtiger Maler in der Manufaktur angesehen werden. Eine wahrscheinlich für ihn in Anspruch zu nehmende, «M 1714» bezeichnete Vase beweist, daß der ein Jahr ältere Kollege Oswalds neben ihm als sehr früher Mitarbeiter gelten kann. Der ersten Erwähnung in den Kirchenbüchern anlässlich seiner Heirat im Jahr 1719¹⁵⁷ folgen weitere Tauf- und Sterbeeinträge seiner Kinder¹⁵⁸. Nach Bayer war Meyerhöfer bis zu seinem Tod 1766 in der Fabrik tätig¹⁵⁹. Im Zusammenhang mit der Rezeption Oswaldscher Dekore sind seine Arbeiten von besonderer Bedeutung.

2.16.2. Johann Georg Christoph Popp (1697–1784)¹⁶⁰

Ähnlich umfangreich wie Meyerhöfers Œuvre dürfte dasjenige des späteren Pächters Johann Georg Christoph Popp sein, der ab 1769 schließlich Besitzer der Manufaktur war. Popp, dessen Familienangehörige ebenfalls in der Fabrik tätig waren¹⁶¹, stammte aus Beyerberg (bei Ansbach) und ist 1715 durch eine signierte und datierte Enghalskanne als Maler nachzuweisen¹⁶². 1723 heiratete er und ließ fortan bis 1743 Kinder taufen. Ab 1729 wird er statt wie bisher als Maler als «Gegenschreiber in der herrschaftlichen Fabrique»¹⁶³ bezeichnet und dürfte wohl Oswald, der seit dem Tod seines Schwiegervaters Matthäus Bauer 1725 die Verwaltung innehatte, unterstützt haben. 1740 pachtet Popp die Manufaktur und erworb sie 1769¹⁶⁴ schließlich käuflich. Nach seinem Tod 1784¹⁶⁵ ging diese an seine beiden Söhne Johann Julius (1729–1792) und Georg Ludwig (1733–1804)¹⁶⁶ über. Popps Werkverzeichnis umfaßt Stücke in Blau-, in Muffel-, in Scharfffeuer- und wohl auch in Lackmalerei¹⁶⁷. Sie sind unterschiedlich ausführlich signiert und seltener datiert. Seit er alleiniger Besitzer der Fabrik war, scheint er mitunter zu seinem abgekürzten Nachnamen «P» oder «Po» ein «A» als Abkürzung des Ortsnamens Ansbach hinzugefügt zu haben. Da auch Popps Nachkommen als Maler¹⁶⁸ in der Manufaktur mitgearbeitet und wohl auch entsprechend signiert haben, ist bei nicht ganz ausführlichen Bezeichnungen mitunter die Trennung der einzelnen «Malerhände» schwierig.

2.16.3. Johann Georg Bayer (1691–1747)

Die bislang erste Nennung Johann Georg Bayers in den Kirchenbüchern der Pfarrei St. Sebald in Nürnberg im Jahr 1716 bezeichnet Johann Georg Bayer als «Porcelainbrenner»¹⁶⁹. Als solcher tritt er auch an seinen späteren Aufenthaltsorten auf. Wie aus einem Nürnberger Ratsverlaß vom 9. April 1715 hervorgeht, muß er vor diesem Zeitpunkt in der Ansbacher Fayencemanufaktur tätig gewesen sein. Er wird hierin nämlich von der Ansbacher Manufakturleitung beschuldigt, die Konstruktion des Brennofens ausspioniert und in Nürnberg im Auftrag der dortigen Manufakturleitung nachgebaut zu haben¹⁷⁰. Die Verhandlungen zwischen der Ansbacher und der Nürnberger Manufakturleitung zogen sich bis 1718 hin. Demnach muß Bayer also zwischen 1715 und 1718 in der Nürnberger Fabrik gearbeitet haben. Den Angaben in den Kirchenbüchern der Pfarrei St. Georgen in Bayreuth zufolge heiratete Bayer nach dem Tod seiner ersten Frau 1728 ein zweites Mal. Seine Berufsbezeichnung lautete hier ebenfalls «Brenner»¹⁷¹. Seine Frau, Anna Maria Schuster (1710–1748), schenkte ihm zwei Söhne, Johann Conrad (1734–1797) und Johann Georg (1735–1792), von denen ersterer Maler und später Fakteur in der Bayreuth-

ther Fabrik wurde. Ein Sohn aus Bayers erster Ehe, Johann Daniel Albrecht (1713–1732), wird in den Kirchenbüchern der Pfarrei St. Georgen (Bayreuth) als ein «der Mahlerei Beflissener» bezeichnet¹⁷². Eine Reihe «B»-signierter Ansabacher und Nürnberger Fayencen wurden bislang in der Forschung für Johann Georg Bayer in Anspruch genommen. Dies scheint jedoch aufgrund der mehrfachen Nennung als Brenner sehr unwahrscheinlich.

2.16.4. Christian Immanuel Kruckenberger (1698–1730)¹⁷³

Ist auch der Eintritt Christian Immanuel Kruckenbergers in die Manufaktur nicht sicher nachzuweisen, so wurde er doch bereits 1718 zur Gevatterschaft gebeten und erscheint von da an regelmäßig bis zu seinem Tod 1730 in den Kirchenbüchern¹⁷⁴. Daß er allerdings bereits 1716 in der Fabrik gearbeitet haben muß, ist durch eine Fayencefliese sicher anzunehmen, die sich zusammen mit einem von Oswald 1716 datierten und signierten Teller im Schwabacher Brunnendepot¹⁷⁵ (Abb. 19) befindet.

2.16.5. Johann Albrecht Nestel¹⁷⁶

Nur verhältnismäßig kurze Zeit blieb der aus dem Württembergischen¹⁷⁷ stammende Maler Johann Albrecht Nestel in der Manufaktur. Von ihm hat sich jedoch eine ausführlich signierte und 1716 datierte Enghalskanne im Leipziger Kunstgewerbemuseum erhalten, die somit seine Tätigkeit in der Frühzeit der Produktion belegt. Nestel heiratete 1721 und ließ bis 1723 Kinder taufen¹⁷⁸. 1727 scheint er als Pate letztmalig in den Kirchenbüchern auf¹⁷⁹. Danach dürfte er in eine andere Manufaktur gewechselt sein. Nestel war wohl ausschließlich als Blaumaler tätig.

2.16.6. Johann Valentin Bontemps (1698–1775)¹⁸⁰

Ein für die Ansbacher Manufaktur sehr wichtiger Maler ist Johann Valentin Bontemps. Der Sohn des Porzellanmalers Gerhard Bontemps aus Hümbach ist durch zwei signierte und 1716 datierte Teller nicht nur als ein früher Maler in der Fabrik zu bezeichnen, sondern er greift auch einen – fälschlicherweise nach ihm als vermeintlichem Inventor benannten – Dekor auf, den er in die Motivpalette der Manufaktur einbringt und der fortan sehr häufig auch von seinen Kollegen aufgegriffen wird. Als er am 22. Februar 1729 im «Bortsli Hauß» Margaretha Bauer, eine Tochter von Matthäus Bauer heiratete, notierte der Pfarrer «Bortslinmahler in Nirnberg»¹⁸¹. Dieser etwas ungewöhnliche Eintrag ist wohl nur dadurch zu erklären, daß offensichtlich die Herkunft der Braut den Ort der Heirat bestimmte. Eine von Bontemps bezeichnete, 1727 datierte Arbeit, ein Walzenkrug im

Mannheimer Reiss-Museum, lässt aufgrund der Bemalung bereits auf eine Entstehung in der benachbarten reichsstädtischen Manufaktur schließen. 1741 muß sich Bontemps dann wieder in Ansbach aufgehalten haben, denn aus einer Bürgschaft des Bierbrauers Leonhard Christoph Burkas vom 17. Juli 1741 ist ersichtlich, daß er Fayence-Restbestände im Wert von 200 Gulden wohl von dem nunmehrigen Pächter der Manufaktur Johann Georg Christoph Popp aufgekauft hatte¹⁸². Der Erlös aus diesen Verkäufen scheint ihm zur Errichtung einer Braunporzellanfabrikation gedient zu haben, die er nachweislich ab 1743 betrieb¹⁸³. Dies geht aus einer Eingabe an den Markgrafen hervor, in der er sich einmal über die von der Familie Preis errichtete Konkurrenz-Fabrik und ferner über den zunächst in der Ansbacher Manufaktur tätigen, dann nach Oettingen-Schrattenhofen gewechselten Maler Johann Hermann Meyer¹⁸⁴ beschwert, der bei sich zu Hause im kleinen Rahmen ebenfalls eine Braunporzellanfabrikation «zum Schaden hiesigen Werks» betreibe¹⁸⁵. Gut zehn Jahre scheint die Herstellung dieser Art von Porzellan für Bontemps allerdings dennoch lukrativ gewesen zu sein. 1757 hielt er sich dann zusammen mit seinem Schwiegersohn Johann Georg Rupprecht in Künnersberg (Allgäu) auf¹⁸⁶. Seinen kleinen Ansbacher Betrieb dürfte er einem Hollering überlassen haben¹⁸⁷. Wie Oswald gab Bontemps, der ausschließlich als Blaumaler tätig war, durch seinen «Bontemps-Dekor» entscheidende Dekor-Impulse für die Ansbacher Geschirrbemalungen.

*2.16.7. Johann Heinrich Wachenfeld (1694–1726)*¹⁸⁸

Die Bezeichnung «Malerpersönlichkeit» dürfte neben Bontemps auch Johann Heinrich Wachenfeld (1694–1726) gebühren. Der aus Wolfhagen bei Kassel stammende Wachenfeld erscheint 1716 erstmals in den Ansbacher Kirchenbüchern anlässlich seiner Heirat mit Margaretha Schmid, der Tochter des Ansbacher Schwanenwirts¹⁸⁹. Für seinen am 30. April 1717 getauften Sohn Carl Wilhelm Friedrich übernahm der Erbprinz von Brandenburg-Ansbach, Carl Wilhelm Friedrich, die Patenschaft¹⁹⁰. Wachenfeld blieb jedoch nur knapp drei Jahre in der Fabrik. Die letzte Nennung in den Kirchenbüchern datiert vom Dezember 1718¹⁹¹. Im darauffolgenden Jahr suchte er in Straßburg zusammen mit Carl Franz Hannong um die Erlaubnis zur Errichtung einer Fayencemanufaktur nach¹⁹². Wie auch Bontemps leistete Wachenfeld einen wichtigen Beitrag zur Ansbacher Motivpalette mit dem wohl auf ihn zurückgehenden Rouendekor, der in der Folgezeit bis in die zweite Jahrhunderthälfte nachweislich noch Anwendung fand¹⁹³. Im Unterschied zu Bontemps' sind jedoch Wachenfelds Signaturen auf Ansbacher Fayencen nicht ganz eindeutig, ja scheinen bisweilen sogar sehr zu differieren¹⁹⁴.

*2.16.8. Johann Georg Taglieb*¹⁹⁵

1720 wird als Pate beim Taufeintrag des Christoph Andreas Bitsch ein «Porcelain mahler» Johann Georg Taglieb erstmals genannt¹⁹⁶. Er stammte aus dem nahegelegenen Crailsheim und hatte möglicherweise in der dortigen, seit 1715 zunächst in kleinem Umfang betriebenen Fayencemanufaktur des Georg Veit Weiß¹⁹⁷ als Maler gelernt. Taglieb, der bis 1735 in den Ansbacher Kirchenbüchern nachweisbar ist¹⁹⁸, wurde 1739 Leiter der Fayencemanufaktur im schwedischen Rörstrand¹⁹⁹. Auf zwei Arbeiten, einem Teller und einer Enghalskanne, signierte er ausführlich mit seinem Namen²⁰⁰.

*2.16.9. Johann Jakob Schmidt (1700–1749)*²⁰¹

Vergleichbar schwierig abzugrenzen wie das Werk Johann Heinrich Wachenfelds ist dasjenige des Malers Johann Jakob Schmidt. Seine Lehrzeit hatte der 1700²⁰² in Ansbach geborene Färbersohn wohl in der hiesigen Manufaktur verbracht. 1724 erscheint er im Kopulationsbuch und ließ anschließend mehrfach Kinder taufen²⁰³. Schmidt blieb bis zu seinem Tod 1749²⁰⁴ in der Fabrik wohl hauptsächlich als Blaumaler tätig. Die Behauptung Kleins, Schmidt habe die grüne Farbe für die Muffelbemalung in Ansbach eingeführt, entbehrt bisher einer archivalischen Grundlage²⁰⁵. Neben einer von ihm ausführlich «schmidt» signierten rechteckigen Platte sind mehrere, mit einem langen deutschen «ſ» bezeichnete Fayencen erhalten, deren Zurechnung zum Œuvre Schmidts wohl anzunehmen ist. Allerdings ist dabei auch zu berücksichtigen, daß ein weiterer Maler, Johann Michael Schnell, in der Manufaktur arbeitete, der seine Arbeiten bisweilen ebenfalls mit «S» bezeichnete.

*2.16.10. Johann Wolfgang Meyerhöfer (1699–1771)*²⁰⁶

Im Unterschied etwa zu Johann Jakob Schmidt führte Johann Wolfgang Meyerhöfer, ein Bruder des bereits erwähnten Johann Matthäus²⁰⁷, ein sehr bewegtes «Wanderleben». Der 1699 ebenfalls in Seligendorf (bei Ansbach) geborene Maler wird anlässlich seiner Heirat im Jahre 1724 erstmals in den Kirchenbüchern genannt und ist bis 1739 in Ansbach tätig²⁰⁸. Noch im gleichen Jahr begab er sich nach Oettingen-Schrattenhofen, wo er offenbar nur kurze Zeit in der dort aufzurichtenden Manufaktur mitarbeitete²⁰⁹. Danach schloß sich ein längerer Aufenthalt (bis 1747) in Crailsheim an²¹⁰. Ab 1749 ist er wieder in den Kirchenbüchern von Ansbach erwähnt, wo er bis zu seinem Tod 1771²¹¹ blieb. Meyerhöfer ist von den bisher genannten der einzige, der auf Fayencen (hauptsächlich Tellern) der Grünen Familie mit «WM» signierte und wohl auch aus diesem Grund in Oettingen als «Schmelzmaler» bezeichnet wurde²¹².

2.16.11. Georg Balthasar Bürckenkopf ²¹³

Offensichtlich nur relativ kurze Zeit, fünf Jahre ²¹⁴, war der Maler Georg Balthasar Bürckenkopf in der Ansbacher Manufaktur tätig: von 1725 bis 1730 ²¹⁵. Anlässlich der Beerdigung seines sieben Monate alten Söhncchens Johann Christoph wurde er als «geweßener Bortsln Mahler allhier» bezeichnet ²¹⁶. Eine ausführlich von ihm bezeichnete Fayence hat sich nicht erhalten. Auch ist nicht zu entscheiden, ob er Blau- oder Schmelzmaler war. Die Schwierigkeit, ob die mit «B» signierten Ansbacher Fayencen für Bitsch, Bon temps oder Bürckenkopf in Anspruch genommen werden können, ist noch genauer zu untersuchen ²¹⁷.

2.16.12. Johann Jakob Hahn (1702–1731) ²¹⁸

Wie Bürckenkopf ist auch der Maler Johann Jakob Hahn nur über einen Zeitraum von 5 Jahren in den Kirchenbüchern erwähnt und starb ebenso frühzeitig 1731 ²¹⁹ im Alter von 29 Jahren. Da bisher kein weiterer Maler ²²⁰, dessen Nachname mit dem Buchstaben «H» beginnt, in der Fabrik nachweisbar ist, dürfen die blau bemalten Fayencen, die so bezeichnet sind, wohl für Hahn in Anspruch genommen werden. Eine ausführlich signierte Arbeit ist bisher nicht bekannt.

2.16.13. Johann Michael Schnell (1701–1763) ²²¹

Die Abgrenzung des Werkes von Johann Jakob Schmidt erscheint u.a. auch deshalb so schwierig, weil ein weiterer Maler mit dem Initial «S», Johann Michael Schnell, in der Fabrik arbeitete. Der 1701 in Eyb geborene Johann Michael ist 1726 ²²² erstmals in den Ansbacher Kirchenbüchern erwähnt und ließ im Anschluß daran mehrfach Kinder taufen ²²³. 1735 ging er zusammen mit Johann Hermann Meyer und Jeremias Bitsch nach Oettingen-Schrattenhofen ²²⁴, hielt sich dort jedoch nur kurze Zeit auf und kehrte spätestens 1738 wieder nach Ansbach zurück ²²⁵. Ende dieses Jahres 1738 (18. Dezember) scheint Schnell in einem Schreiben des Rates auf, aus dem hervorgeht, daß er einer Ansbacherin, Sophia Wander, Fayencen im Wert von 115 fl. überlassen, diese sich aber mit der Ware «ins Württemberger Land» abgesetzt hatte ²²⁶. Unklar ist dabei, warum Schnell und nicht etwa der damalige Pächter Köhnlein die Fayencen an die Flüchtige abgab. Zumindest denkbar wäre es, daß Schnell diese illegalerweise aus der Manufaktur entwendet hatte, oder aber bisweilen auch in Fayencen bezahlt wurde, die er dann nach Belieben verkaufen konnte ²²⁷. Er blieb wohl bis 1744 in der Fabrik, übersiedelte dann nach Bayreuth und verstarb hier 1763 ²²⁸. Wie aus den Angaben Dietmards hervorgeht, war Schnell in Ansbach wohl hauptsächlich als Blau- und Gold- (d.h. wohl Lack-) Maler tätig.

2.16.14. Johann Leonhard Uz (geb. 1706) ²²⁹

Außer dem erwähnten Johann Wolfgang Meyerhöfer signierte der aus Crailsheim stammende Johann Leonhard Uz ²³⁰ auf Stücken der Grünen Familie. Uz heiratete in Ansbach 1727 und blieb bis in die vierziger Jahre in der Manufaktur ²³¹. 1732 übernahmen insgesamt zehn Kollegen aus der Manufaktur die Patenschaft für seinen am 23. April getauften Sohn Johann Georg Jeremias ²³². Nur kurze Zeit scheint er sich in Crailsheim aufgehalten zu haben, ehe er sich 1750 zusammen mit dem Sohn Johann Georg Jeremias in der Hanauer Manufaktur bewarb ²³³. Nach 1754 dürfte Uz senior wohl wieder nach Ansbach zurückgekehrt sein ²³⁴. Er signierte auf Fayencen der Grünen Familie immer mit seinem vollständig ausgeschriebenen Namen, wobei gelegentlich eine Jahreszahl, 1734 oder 1763 ²³⁵, hinzugefügt ist. Eine Reihe erhaltener, blau bemalter und «V.» bezeichneter Arbeiten sind auf ihre Zugehörigkeit zu Uzens Œuvre hin zu überprüfen. Möglicherweise wurden diese von seinem Sohn bemalt, der nach Gretsch ²³⁶ seine Lehrzeit in Ansbach verbrachte, und, um Verwechslungen zu vermeiden, in einer zum Vater unterschiedenen Form signierte.

2.16.15. Johann Lorenz Rosa (1706–1780) ²³⁷

Ein weiterer Maler, der in Lehrberg bei Ansbach geborene Johann Lorenz Rosa, wird 1728 ²³⁸ in den Kirchenbüchern faßbar und arbeitete wohl bis zu seinem Tod 1780 in der Manufaktur ²³⁹. Bisher ist keine ausführlich mit seinem Namen signierte Fayence bekannt, wohl aber einige «R»-bezeichnete Arbeiten in Blaumalerei. Inwieweit diese zu seinem Werk zu zählen sind, ist zu untersuchen, da es noch einen weiteren Maler, dessen Nachname mit «R» beginnt, in der Fabrik gab ²⁴⁰. Wesentlich eindeutiger lassen sich dafür die Arbeiten seines 1729 geborenen Sohnes Matthias Karl Rosa ²⁴¹ bestimmen. Dieser dürfte wohl ab 1743 in der Manufaktur gearbeitet haben. In den Kirchenbüchern erscheint er zwischen 1751 und 1766 ²⁴². Matthias dekorierte Fayencen vorzugsweise im Rouendedekor und bezeichnete sie in vielen Fällen mit «MR» ²⁴³.

2.16.16. Johann Leonhard Förster (1714–1744) ²⁴⁴

Mit Johann Leonhard Förster arbeitete ein ebenfalls sehr verdienter Maler in der Manufaktur. Er erscheint zwar erst 1732 ²⁴⁵ als Pate bei Johann Georg Jeremias Uz in den Kirchenbüchern; seine Zugehörigkeit kann jedoch aufgrund einer von ihm ausführlich bezeichneten, 1730 datierten Arbeit bereits zwei Jahre vorher als sicher angenommen werden. An diese erste Fayence anschließend scheint er allerdings nur mehr mit dem kleinen Buchstaben «f» auf

Stücken in Blaumalerei markiert zu haben. Entsprechend bezeichnete Fayencen können ihm wohl aufgrund dessen, daß kein weiterer Maler existierte, dessen Nachname mit dem Buchstaben «F» beginnt, zugeschrieben werden. Förster heiratete 1733 und wird anschließend im Taufregister erwähnt²⁴⁶. Am 13. Januar 1744 vermerkte der Pfarrer im Sterberegister den Tod des erst Dreißigjährigen²⁴⁷.

2.16.17. Johann Roßbach (gest. 1729)²⁴⁸

Im Zusammenhang mit Johann Lorenz Rosa wurde bereits auf einen zweiten Maler in der Manufaktur hingewiesen, dessen Nachname mit «R» beginnt. Es handelt sich dabei um den aus Dresden stammenden «Kunstmaler»²⁴⁹ Johann Roßbach, der bis 1703 als Hofmaler in Ansbach arbeitete. Seine Heirat vermerkte der Pfarrer im Kopulationsregister am 25. Januar 1706 und gab seinen Beruf mit «Kunstmaler»²⁵⁰ an. Im Anschluß daran wurden mehrfach Kinder getauft²⁵¹, für die Roßbach jeweils einflußreiche Personen zur Gevatterschaft bat, zum Beispiel Friedrich August Uz²⁵². Allein ein einziger Hinweis auf die von Krieger²⁵³ angenommene Beteiligung an der Fayence-Manufaktur ist bisher in den Eintragungen zu finden: 1712²⁵⁴ wurde er als «Mahler in der Porcelain fabrique» bezeichnet²⁵⁵. Bei allen vorherigen und nachfolgenden Nennungen heißt es immer «Mahler» oder «Kunstmaler»²⁵⁶. Mit letzterer Bezeichnung vermerkte der Pfarrer am 26. Dezember 1729 auch seinen Tod im Sterberegister²⁵⁷. Die Inanspruchnahme der bereits erwähnten, «R»-signierten Fayencen für Roßbach bzw. für Johann Lorenz Rosa ist nicht eindeutig vorzunehmen.

2.16.18. Joachim Leonhard Wolf

Schließlich sei noch auf Joachim Leonhard Wolf hingewiesen, der sich 1730 mit einem von Georg Christian Oswald 1728 ausgestellten Lehrbrief in der Hanauer Manufaktur bewarb²⁵⁸. Wolf könnte danach vielleicht um 1710 geboren und 1724 in die Manufaktur eingetreten sein. Hinzuweisen ist außerdem auf einige «iW»-signierte Stücke der Grünen Familie, die vielleicht für ihn in Anspruch genommen werden könnten²⁵⁹.

Wie diese Aufstellung der wichtigsten, in der Manufaktur tätigen Maler gezeigt hat, sind einige durch eindeutig signierte Arbeiten und Kirchenbucheinträge relativ gut dokumentiert. Bis zum Todesjahr Oswalds 1733 verfügte die Manufaktur damit über einen festen Stamm von Mitarbeitern, die zum Teil auch ihre Lehrzeit hier verbracht hatten und also bereits in sehr jungen Jahren in der Fabrik tätig waren. Mit der inoffiziellen Verpachtung der Manufaktur an Köhnlein, die wohl um 1735 erfolgte, und der Gründung der Manufaktur von Oettingen-Schrattenhofen vollzog sich ein

merklicher Personalverlust, der vor allem die Malerabteilung betraf. Möglicherweise erschien einigen der Rückzug des Markgrafen aus der obersten Führungsposition als Unsicherheitsfaktor. Die Garantie einer bisweilen vielleicht auch ausgesetzten, allwöchentlichen Bezahlung entfiel damit insofern, als Köhnlein die Personalkosten ja ausschließlich durch den Verkaufsgewinn finanzieren mußte.

2.17. Die Lackierer

Für die in kalten Lackfarben überdekorierten, spätestens seit 1716²⁶⁰ hergestellten Ansbacher Fayencen waren in der Manufaktur eigens «Lackierer» beschäftigt, die diese Arbeit an den bereits fertigen, blau bemalten Fayencen vornahmen. Neben Johann Gottfried Hirschfeld scheint hauptsächlich die Familie Eberlein über zwei Generationen hinweg diese Tätigkeit ausgeübt zu haben.

2.17.1. Johann Gottfried Hirschfeld

Krieger weist auf die Nennungen des Lackierers Johann Gottfried Hirschfeld im Jahr 1712 und 1714 hin²⁶¹, wobei allerdings nur der Eintrag 1712 ihn als «Lackierer» bezeichnet²⁶². Der Eintrag im Jahr 1714 bezeichnet ihn als «Chirurgus»²⁶³.

2.17.2. Johann Georg Eberlein

1719 bis 1737²⁶⁴ scheint Johann Georg Eberlein in der Ansbacher Fabrik als Lackierer gearbeitet zu haben²⁶⁵. 1737 wird Eberlein als «Lackierer in Sembach» bezeichnet²⁶⁶, scheint also nicht mehr in der Ansbacher Manufaktur beschäftigt gewesen zu sein.

2.17.3. Johann Christoph Eberlein

Der 1721 geborene Sohn Johann Christoph Eberlein²⁶⁷ dürfte ab 1747 die Tätigkeit seines Vaters Johann Georg Eberlein in der Manufaktur fortgesetzt haben. Bis 1753 kann er in den Kirchenbüchern nachgewiesen werden²⁶⁸. Zusammen mit seinem Vetter Andreas Eberlein betrieb Johann Christoph ab 1757 eine Lackfabrik, die mit zu den bedeutendsten Lieferanten von lackierten Spazierstöcken gezählt werden kann²⁶⁹.

2.17.4. Andreas Eberlein

Bei dem nur einmal, 1747, in den Kirchenbüchern genannten Andreas Eberlein²⁷⁰ handelt es sich um einen Vetter des oben genannten Johann Christoph Eberlein, der ab 1757 als Mitbetreiber einer Lackfabrik in Ansbach tätig war²⁷¹.

2.18. Sonstige Hilfskräfte

Aus einigen Kirchenbucheintragungen geht hervor, daß sowohl in der Verwaltung wie auch im Produktionsbereich der Manufaktur Hilfskräfte beschäftigt waren.

2.18.1. Conrad Schönmann

Auf Conrad Schönmann wurde bereits hingewiesen²⁷². Die ihn betreffenden Nennungen in den Kirchenbüchern bezeichnen ihn als Taglöhner, Porzellanarbeiter, Porzellandreher und -brenner, ferner als Knecht und Glasurmüller²⁷³, so daß davon ausgegangen werden kann, daß er je nach Bedarf in verschiedenen Bereichen der Herstellung gearbeitet hat.

2.18.2. Johann Jakob Renz

Am 24. August 1713 wird im Ansbacher Taufbuch der Sohn des «Scribent(en) alhir» Johann Jakob Renz eingetragen²⁷⁴. 1716 erfolgt eine weitere Nennung mit der gleichen Berufsbezeichnung²⁷⁵. Als Renz schließlich am 9. September 1726 als Pate bei Rosina Barbara Bitsch genannt wird, lautet seine Berufsangabe «Ew Inspector der Porcelain Faberique»²⁷⁶. Er scheint sich also gewissermaßen «hochgedient» zu haben und dürfte nach dem Tod von Friedrich August Uz im Jahr 1725 dessen Stelle im Laboratorium eingenommen haben. Renz war neben Oswald in führender Position in der Manufaktur tätig. Aufgrund dieser langjährigen Erfahrung erklärte er sich offensichtlich im Mai 1736 bereit, bei der Errichtung der Oettingischen Fabrik behilflich zu sein²⁷⁷. Der Erfolg blieb jedoch aus, und Renz wurde kurz danach wieder entlassen²⁷⁸. Über seinen weiteren Werdegang ist nichts bekannt.

2.18.3. Johann Gottlob Kolb

Schließlich sei noch auf Johann Gottlob Kolb hingewiesen, der bei einem Tauf- und einem Sterbeeintrag in den Kirchenbüchern 1733 als «Porcellainfactor» genannt wird²⁷⁹. Ein Jahr später, 1734, bezeichnet ihn der Pfarrer als «Bortzlon Verwalter»²⁸⁰. Kolb dürfte Georg Christian Oswald, der seit 1725 Verwalter war, als Faktor im Bereich der Manufakturverwaltung unterstützt haben. Nach dessen Tod 1733 hatte er wohl noch eine Zeit die Position des Verwalters inne, ehe der junge Markgraf Carl Wilhelm Friedrich die Fabrik wohl um 1735 – ein archivalischer Nachweis über den genauen Zeitpunkt fehlt bislang – an Johann Georg Köhnlein verpachtete²⁸¹.

2.19. Soziale und rechtliche Stellung des Personals

2.19.1. Arbeitszeit

Für die Ansbacher Manufaktur selbst gibt es bedauerlicherweise keine Angaben über die Arbeitsleistung und Bezahlung des Manufakturpersonals. Die Unterschiede in den einzelnen Fabriken dürften jedoch nicht allzu groß gewesen sein. Hinweise aus der um 1735 aufgerichteten Manufaktur von Oettingen-Schrattenhofen haben daher wohl durchaus auch Geltung für Ansbach. Die Arbeitszeit betrug dort 12 Stunden am Tag, wobei zweimal eine Stunde Pause, zwischen 8 und 9 Uhr morgens und 12 und 13 Uhr mittags²⁸², eingelegt wurde. Der Arbeitsbeginn im Sommer und im Winter war unterschiedlich und sommers auf 5 Uhr, winters auf 6 Uhr festgelegt. Sonntage waren arbeitsfrei²⁸³.

2.19.2. Bezahlung

Der für alle Mitarbeiter in Oettingen-Schrattenhofen offensichtlich gleiche Wochenlohn von 4 fl.²⁸⁴ sollte jeweils am Samstag ausbezahlt werden. Wie ein Vergleich mit anderen Manufakturen, zum Beispiel Mosbach und Fulda, zeigt, scheint dieser Betrag im Durchschnitt zu liegen. Allerdings differiert die Bezahlung in Mosbach²⁸⁵ – die Aufstellung stammt aus dem Jahr 1772 – je nach Berufsgruppe. Die Dreher erhielten dort monatlich einen Lohn von zwischen 16 und 24 fl., die Former – es sind hier wohl die Bossierer gemeint – 16 bis 18 fl., die Maler 14 bis 20 fl., die Brenner 12 bis 20 fl., die Schmelzmaler²⁸⁶ 10 bis 14 fl. und die Kapseldreher²⁸⁷ 10 fl. Aus den Fuldaer Rechnungen des Jahres 1750/51 ist zu erkennen, daß die Dreher, Blaumaler und Buntmaler den gleichen Wochenlohn wie ihre Oettinger Kollegen, 4 fl., bekamen²⁸⁸. Um diese Angaben zu Lohn und Bezahlung der Fayenciers richtig bewerten zu können, ist die Relation zu Kosten der Lebensführung notwendig. Ein Liter Wein kostete zum Beispiel 1740 24 Kreuzer²⁸⁹, drei Raummeter Hartholz 2 fl., eine eiserne Schaufel 20 Kreuzer²⁹⁰. Der Preis eines Ansbacher Fayencekruges betrug um 1730 24 Kreuzer, entsprach also dem Gegenwert einen Liter Weins²⁹¹.

2.19.3. Rechtsstatus

Wie bereits erwähnt wurde, war Markgraf Wilhelm Friedrich von Brandenburg-Ansbach Gründer und Träger des gesamten Fayenceunternehmens. Er finanzierte alle Einrichtungen und das Personal aus seiner Privatschatulle. Da zunächst hauptsächlich für seinen Bedarf Fayencen hergestellt wurden, trug der Erlös aus deren Verkauf zumindest während der Anfangszeit nur wenig zur Aufwandsentschädigung bei. Die zuweilen sehr angespannte finanzielle Lage der Markgrafschaft dürfte es mitunter auch mit sich gebracht haben,

daß man mit den allwöchentlichen Lohnzahlungen an die Arbeiter in Verzug geriet. Obwohl nur aus der Regierungszeit Markgraf Alexanders²⁹² ein schriftlicher Nachweis darüber existiert, daß die Manufakturarbeiter keine Bürger der Stadt Ansbach, sondern nur Besitzer (Schutzverwandte) waren, kann aber dennoch davon ausgegangen werden, daß dies auch schon für die Frühzeit zutrifft. Dies bestätigen zwei Einträge in den Kirchenbüchern von St. Johannis, wo Conrad Schömann als «Schutzverwandter»²⁹³ und Johann Georg Eberlein als «Inwohner»²⁹⁴ bezeichnet werden. Das regelmäßig anfallende, im allgemeinen nach dem Vermögen des Einzelnen bemessene Schutzgeld wurde offenbar vom Markgrafen für seine Mitarbeiter erlegt. Aus dieser rechtlichen Stellung der einzelnen Fayenciers heraus ist es nur erklärlich, daß abgesehen von Johann Matthias Hollering keiner der Angestellten Hausbesitzer in der Stadt war²⁹⁵. Einige der Maler, Johann Matthäus Meyerhöfer, Jeremias Bitsch, Johann Michael Schnell, Johann Georg Taglieb, Johann Leonhard Förster, Johann Leonhard Uz, Johann Hermann Meyer und Wenzelaus Preiß bewohnten Bürgerhäuser, der übrige Teil der Mitarbeiter dürfte in Fabriknebengebäuden gewohnt haben. Mit dem Status des Schutzverwandten verpflichteten sich die Manufakturmitarbeiter, keine eigene Geschäftstätigkeit, etwa den Verkauf von Fayencen auf eigene Rechnung, zu entfalten. Daß die einzelnen Mitarbeiter vor allem auch im eigenen Interesse streng darauf achteten, daß keiner ihrer Kollegen Geschäfte auf Eigenrechnung machte, wird bei einem Vorfall deutlich, der zwar den Braunporzellanfabrikanten Johann Valentin Bontemps betrifft, wohl aber auch für die Fayencemanufaktur Gültigkeit haben dürfte. Bontemps beschwerte sich 1743 beim Markgrafen, daß ihm ein Fayencemaler, Johann Hermann Meyer²⁹⁶, widerrechtlich Konkurrenz mache²⁹⁷. Nicht nur ihr gemeinsamer rechtlicher Status dürfte die Manufakturmitarbeiter untereinander in engen Kontakt gebracht haben. Ein Hinweis darauf geben wiederum die Ansbacher Kirchenbücher. Auffallend ist bei den meisten Taufeinträgen das Manufakturpersonal betreffend, daß als Paten der Kinder Kollegen aus der Fabrik gebeten wurden.

2.20. Absatz der Fayencen

Zunächst arbeitete die Manufaktur in Ansbach hauptsächlich für den Eigenbedarf des Markgrafen und der benachbarten Fürstenhäuser und Adelsfamilien. Dies wird anhand der erhaltenen, mit den entsprechenden Wappen oder Monogrammen versehenen Geschirre deutlich²⁹⁸. Ein Teil der zum Verkauf bestimmten Ansbacher Fayencen gelangte aber auch auf die umliegenden Märkte. Bayer berichtet von einem Zinngießer, Johann Ernst Müller, der 1710 auf dem Muswiesenmarkt zu Musdorf bei Rot am See Fayencen mit Zinnmontierungen verkaufte²⁹⁹. Es handelte sich dabei sicher um Kannen

und Krüge, die dieser zunächst bei der Manufaktur erworben hatte und, nachdem er sie mit einer Montierung versehen hatte, wieder weiterverkaufte. Ein Teil der Ansbacher Erzeugnisse dürfte auch in das Gebiet des Oberamtes Crailsheim und in die angrenzenden württembergischen Gebiete gelangt sein. Bevor die beiden Städte Crailsheim und Schrezheim eigene Manufakturen besaßen, dürften sie ihre Geschirre u.a. aus Ansbach bezogen haben³⁰⁰. Wie aus den Forschungen August Diemands hervorgeht, bezog auch das Fürstentum Oettingen Ansbacher Erzeugnisse. Für die ab 1735 aufzurichtende, eigene Manufaktur im Tiergarten galten diese als Maßstab, so wie vorher die Frankfurter und Hanauer Erzeugnisse für Ansbach als Vorbild gedient hatten³⁰¹. Daß ein Teil der Ansbacher Erzeugnisse auch in die benachbarte Reichsstadt Nürnberg verkauft wurde, beweist u.a. der Ratsverlaß vom 9. November 1712³⁰², wobei allerdings anzumerken ist, daß dies sicher auch auf legalem Weg geschah. Offensichtlich scheint der Absatz der produzierten Ware innerhalb der ersten zwei Jahrzehnte nach Gründung der Manufaktur gut floriert zu haben. Er wurde – wie noch zu zeigen sein wird – in den dreißiger Jahren jedoch immer schwieriger.

2.21. Die Ansbacher Manufakturgründung in zeitgenössischen Berichten

In den meisten zeitgenössischen Berichten wird die Ansbacher Fayencemanufaktur nur kurz erwähnt. So etwa 1732 in Jacob Friederich Georgis «Nachricht von der Stadt und dem Marggraffthum Ansbach»³⁰³. Im Kapitel X schreibt er von den Ansbacher Vorstädten und einer dort errichteten «Pocellan-Fabrique»³⁰⁴. Gemäß dem damaligen Sprachgebrauch wird in Berichten aus der ersten Jahrhunderthälfte noch kein Unterschied zwischen Porzellan und Fayence gemacht. Mitteilungen aus der zweiten Jahrhunderthälfte dagegen berücksichtigen den Unterschied bereits. In der fünf Jahre später erschienenen «Chronik der Stadt Ansbach» des Georg Ludwig Oeder ist zwar von einem Fayencemacher die Rede, allerdings findet die Fayencefabrik selbst keine Erwähnung³⁰⁵. Dagegen kommt sie in beiden Werken des in markgräflichen Diensten stehenden Kanzlisten Johann Bernhard Fischer vor³⁰⁶. Friedrich Nicolai (1733–1811) unterscheidet erstmals 1781 in seiner «Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz» zwischen der «1710 errichteten Unächt-Porzellanfabrik» und der «Aecht-Porzellanfabrik»³⁰⁷. Im Vergleich zu den bis dahin üblichen, kurzen Erwähnungen gibt schließlich Georg Friedrich Daniel Göß in seiner «Statistik des Fürstenthums Ansbach» von 1805³⁰⁸ eine sehr aufschlußreiche Notiz zur Manufaktur. Zu diesem Zeitpunkt beschäftigte sie nach Göß sieben bis zehn Mitarbeiter und verarbeitete für 440 fl. Materialien, die sie aus dem Ausland bezog. Von der Gesamtproduktion gingen, so Göß, zwei Drittel in das Ausland³⁰⁹.

3 Johann Kaspar Rib

Zum Zeitpunkt, als das neue Ansbacher Fabriksgebäude in Betrieb genommen wurde, dürfte ohne Zweifel der Fayencemaler Johann Kaspar Rib (1681–1726)¹ die wichtigste Rolle unter den Beschäftigten gespielt haben. Wie viele seiner Kollegen, z.B. Joseph Philipp Dannhöfer (1712–1790) oder Johann Samuel Friedrich Tännich (geb. 1728) wechselte Rib in kurzen Abständen seine Arbeitsstätten² und war – nach unserem bisherigen Wissensstand – im Verlauf seines Lebens bei nicht weniger als acht Manufakturen beschäftigt.

3.1. Biographische Daten

Den Einträgen in den Kirchenbüchern der Lutherischen Kirche in Hanau zufolge war er 1681 in Hanau als Sohn des Metzgers Paulus Rib geboren und am 4. April getauft worden³. Aus seinen Angaben, die er anlässlich seiner Heirat am 27. Juni 1702 in Frankfurt macht, und aus späteren Äußerungen (1723) geht hervor, daß er in Delft ein Ausbildung als Maler in einer Fayencemanufaktur erhalten hat⁴. Da in den folgenden Jahren 1703 bis 1708 mehrere Kinder in Frankfurt getauft werden⁵, kann für diese Jahre von einer Tätigkeit Ribs in der Frankfurter Manufaktur ausgegangen werden.

3.2. Arbeiten in Frankfurt

Zwei Fayencen werden bisher als Arbeiten betrachtet, die während seines Frankfurter Aufenthalts entstanden sein könnten, eine kleine sternförmige Schüssel und ein Teller der ehemaligen Sammlung Kratz.

3.2.1. Stilisierter Blütendekor nach chinesischen Vorbildern – Sternförmige Schale

Der Spiegel des Schälchens, das sich im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg befindet (vgl. Klein 1975, Abb. 306, 307), ist mit einer bauchigen Vase bemalt, in der drei Blumenzweige stecken; jeweils ein einzelner Blumenzweig erhebt sich neben ihr, wobei Blüten und Blätter sehr stilisiert wiedergegeben werden. Die Spiegelfläche ist von einer feinen Linie abgegrenzt. Auf dem Steigbord wird ein einzelnes Blütenmotiv mit kleinen Ranken, in den Ecken jeweils eine Strichblüte mit Ranke wiederholt. Bereits Brinckmann bemerkte 1894 die Nähe der Malerei zu Delfter Arbeiten⁶, was angesichts der wohl dort verbrachten Lehrzeit Ribs nicht verwundert. Im Hinblick auf die geringen Kenntnisse zu seiner Person würde man sich wünschen, daß anhand stilistischer Vergleiche mit Delfter Fayencen Rückschlüsse darüber möglich wären, in welcher dortigen Manufaktur Rib gearbeitet haben könnte. Doch enthält der Dekor diesbezüglich kaum Ansatzmöglichkeiten, die einen stilkriti-

schen Vergleich mit Delfter Fayencen effizient erscheinen ließen. Die Bemerkungen Feulners zum «klecksig lockeren Farbauftag» des Schälchens dürften sich angesichts der einangs erwähnten Brandrisiken erübrigen⁷. Auffällig bei der Bodensignatur «28 Joly franckfort KR» ist die fehlende Jahreszahl zu der ansonsten genauen Angabe des Entstehungstages – 28. Juli –, ein Phänomen, das sonst nur selten auftritt⁸; ebenso ungewöhnlich auch die Chinesenfigur mit Zweig in der erhobenen Rechten, die bisher auch nur in wenigen Ausnahmefällen auf Frankfurter Fayencen vorkommt. Hüseler hat sicher recht, wenn er annimmt, daß es sich bei der Sternschale um eine Probearbeit Ribs handelt, mit der er sich um die Aufnahme in die Frankfurter Manufaktur bewarb. Das Schälchen muß demnach wohl 1703 entstanden sein. Die Signaturform «KR» behielt Rib bei all seinen späteren, bezeichneten Arbeiten allerdings nicht bei; er ging vielmehr später dazu über, ausführlich «Rib» zu signieren und mitunter auch eine Jahreszahl oder eine abgekürzte Ortsangabe⁹ hinzuzufügen, eine Gewohnheit, die sein Ansbacher Schüler Oswald von ihm übernehmen sollte.

3.2.2. Figürlicher Chinesendekor Teller

Als zweite, jedoch unbezeichnete Frankfurter Arbeit ist ein Teller im Historischen Museum in Frankfurt zu nennen (vgl. Feulner, S. 41, Tf. 117), der im Spiegel links eine Gruppe von Chinesen zeigt, die sich offenbar an den Tanzkünsten eines Elefanten mit Reiter belustigen. Vereinzelt aufgemalte Sträucher, ein Baum, ein Haus im Hintergrund deuten an, daß die Szenerie sich im Freien abspielt. Steigbord und Fahne sind in vier größere Landschaftsfelder mit Staffagefiguren und vier kleinere Blütenrankenfelder geteilt. Feulner will den mit dem Notnamen «Meister des Elefantenritts» bezeichneten Maler dieser Buckelschüssel mit Johann Kaspar Rib identifizieren¹⁰. Da es jedoch weder unter den bisher bekannten Frankfurter Fayencen noch unter den bisher nachweisbaren Arbeiten Ribs Fayencen mit diesem Spiegelmotiv gibt, bleibt eine solche Zuschreibung spekulativ. Die Art der Steigbord-Fahnendekoration tritt allerdings auf Frankfurter und Hanauer Erzeugnissen gerade auch im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts sehr häufig auf und geht wohl auf japanische und chinesische Wan-Li-Vorbilder zurück¹¹, die auch als «Kraakplatten» bezeichnet werden¹². Sie treten – in etwas veränderter Form – auch im Œuvre Georg Christian Oswalds auf¹³.

3.3. Aufenthalt Ribs in Ansbach

Für den Zeitraum von 1709 bis zum Mai 1710, wo Rib aus Anlaß der Taufe seiner beiden Kinder in den Ansbacher

Kirchenbüchern erstmals erwähnt wird, gab es bisher keine quellenmäßigen Nachweise. Möglicherweise hielt sich Rib in diesen Jahren in Hanau auf und arbeitete in der dortigen Fayencemanufaktur¹⁵. Spätestens im Juni 1712 hatte er die markgräfliche Stadt bereits verlassen und bemühte sich zusammen mit drei Nürnberger Krughändlern – den späteren Manufakturbesitzern – vor dem Rat der Stadt Nürnberg um die Erlaubnis zur Errichtung einer «Porcelain-Fabrik»¹⁶. Sein Aufenthalt in Ansbach beschränkt sich demnach auf gut zwei Jahre, in denen er sich jedoch – wie noch deutlich werden wird – große Verdienste bei der Inbetriebnahme der Manufaktur erwarb¹⁷.

3.3.1. Arbeiten in Ansbach

Im Unterschied zu seinem Aufenthalt in Frankfurt und Hanau dokumentierte Rib an seinem neuen Wirkungskreis seine inzwischen erlangten Fähigkeiten an insgesamt vier signierten Arbeiten, unter denen eine, eine Fächerschüssel (Abb. 1), neben der Signatur zusätzlich mit einer Jahreszahl, 1711, versehen ist. Zwei der drei, jeweils nur mit «Rib» bezeichneten Arbeiten, ein Kerzenleuchter (Abb. 2) und ein Walzenkrug (Abb. 3) stammen aus der Sammlung Bayer und befinden sich heute in der Ansbacher Residenz. Die dritte Arbeit, ein kleiner bauchiger Krug (Abb. 4), wird als Leihgabe des Mainfränkischen Museums Würzburg ebenfalls dort verwahrt.

3.3.1.1. Blütendekor nach chinesischen Vorbildern –

Abb. 1 Fächerschüssel 1711

Die Fächerschüssel¹⁸ (Abb. 1) zeigt im Spiegel erstmals den in Ansbach später so häufig verwendeten, nach chinesischen Vorbildern kopierten Fels-Vogel-Dekor mit Lochfelsen, Sträuchern, Blüten, Blättern, mitunter auch mit Insekten und Vögeln. Steigbord und Fahne sind alternierend mit einem sehr stilisierten, dichten Dekor aus großen, aufgebrochenen Granatäpfeln mit herausquellenden Blättern und Ranken und in sich symmetrischen Blüten- und Blätterarrangements dazwischen dekoriert. Wie beliebt diese Be- malung mit Granatapfelfrüchten wenig später bei den Ansbacher und in der Folgezeit auch bei den Bayreuther Fayencemalern wurde, zeigen die verschiedenen Varianten, die sich aus der Ribschen Vorgabe entwickelten¹⁹.

Abb. 2 Kerzenleuchter «Rib»

Die zweite wichtige Arbeit Ribs ist ein Kerzenleuchter (Abb. 2) mit sechseckigem Fuß, balusterförmigem Nodus und mehrfach eingeschnürtem Schaft. Die Tülle zierte ein Bananenblattfries, wie er auch auf Delfter Fayencen²⁰ kommt. Nodus und Schaftansatz sind ähnlich wie bei der Fächerschüssel mit stilisierten Blüten und Blättern verziert,

die teilweise nur aus einzelnen Punkten oder Strichen bestehen. Die Fußoberfläche zeigt stilisierte Chrysanthemenblüten zwischen dichtem Spiralrankengewirr. Auf der Fußzarge sind vor dunklem Grund helle Reserven ausgespart, die mit Blüten gefüllt sind.

3.3.1.2. Figürlicher Dekor nach Fliesenbildern Walzenkrug «Rib»

Ab

Bei der Dekoration des Walzenkruges (Abb. 3) erscheint in Ribs Dekorfundus erstmal eine figürliche Komponente. Es handelt sich dabei jedoch nicht, wie man vielleicht erwarten würde, um Chinesendarstellungen, sondern um Figuren, wie sie z.B. auf Fliesen der Nördlichen Niederlande aus dem 2. Viertel des 17. Jahrhunderts vorkommen²¹. Der Krug mit Zinnmontierung zeigt auf der Schauseite zwei solcher in Rückansicht wiedergegebenen Figuren in einer Landschaft mit Felsen und sehr subtil gezeichneten Bäumen am Bildrand. Dagegen sind die kleineren Büsche und Sträucher in äußerst stilisierter Form auf einen Kreis (Buschwerk) mit Strich (Stamm) reduziert. Der Henkelrücken ist mit dicken Querstrichen verziert. Über dem Fuß und unter dem Lippenrand markiert ein dicker blauer Streifen die Begrenzung des friesartig auf der Krugfläche ausgebreiteten Bildes.

3.3.1.3. Wappendekor Bauchiger Krug «CRib» 1711

Ab

Im Vergleich zu den oben beschriebenen übrigen Fayencen, die Rib in Ansbach bemalt hat, ist der kleine bauchige Krug mit Zinnmontierung (Abb. 4) ganz zurückhaltend dekoriert. Lediglich das bekrönte Hohenzollernwappen sowie die Initialen «LHD»²² und die Jahreszahl 1711 zieren seine Schauseite. Rib dürfte den Krug wohl vor allem im Hinblick auf das markgräfliche Haus bemalt haben, und hier insbesondere auf den Gründer des ganzen Manufakturunternehmens, Markgraf Wilhelm Friedrich.

Mit diesen vier Arbeiten übte Rib ohne Zweifel großen Einfluß auf die frühe Malerei in der Ansbacher Manufaktur aus. Vor allem sein offensichtlich bester Schüler, Georg Christian Oswald (1692–1733), kopierte – wie noch zu zeigen sein wird – Ribs Fayencedekore und übernahm mit großer Wahrscheinlichkeit auch mannigfache Anregungen aus dessen Vorlageblättern²³. Rib blieb trotz seiner maßgeblichen Bedeutung kaum länger als zwei Jahre in Ansbach. Die letzte Erwähnung in den Ansbacher Kirchenbüchern datiert vom 26. Juli 1711, als sein Sohn Johann Abraham, der später in der Bayreuther Manufaktur als Maler arbeitete, getauft wurde²⁴. Im Mai 1712 schon schloß er einen Vertrag mit drei Nürnberger Krughändlern zur Gründung einer Fayencemanufaktur²⁵ in der Reichsstadt. Auch hier hielt sich Rib nur knapp ein Jahr auf. Auf eine

Beschwerde der drei Nürnberger Manufakturgründer und Krughändler – Christoph Marx (1660–1731), Heinrich Gottfried Anton Hammon (1656–1723) und Johann Conrad Romedi (1703–1720) – hin, in der er der Nichteinhaltung seines Vertragspartes beschuldigt wurde, wurde er in Haft genommen, konnte aber offenbar Anfang Mai 1713 nach Frankfurt fliehen.²⁶

3.4. Arbeiten entstanden nach seinem Ansbachaufenthalt

3.4.1. *Flora-Motiv Teller*

Wichtig für die Ansbacher Dekorpalette ist schließlich ein von Rib signierter und 1714 datierter Teller (vgl. Müssel 1985, S. 21), dessen Entstehungsort bislang nicht eindeutig geklärt werden konnte.²⁷ Es handelt sich dabei um einen Teller, der im Historischen Museum in Frankfurt aufbewahrt wird. Vor allem der Steigbord-Fahnen-Dekor dieses Tellers verdient besondere Aufmerksamkeit. Er besteht aus jeweils zwei verschlungenen, geigenläufigen C-Schwüngen, die durch ein symmetrisch aufgebautes Ranken- und Blütenmotiv verbunden sind. Der wie eine stark durchbrochen gearbeitete Spitze wirkende Dekor rahmt das Spiegelmotiv ein, das die sitzende Figur einer Flora mit Füllhorn zeigt, die von zwei Blumenkübeln gerahmt wird. So wohl das Spiegelmotiv als auch der Steigbord-Fahnen-Dekor wurden schon bald mehrfach rezipiert.²⁸ Letzterer kehrte bereits 1716 auf einem Ansbacher Teller, datiert und signiert von Johann Valentin Bontemps (Abb. 49), wieder, nach dem er auch, obwohl er nicht der eigentliche Inventor dieses Dekors ist, «Bontemps-Dekor» bezeichnet wurde. Ein großer Teil der Ansbacher blau-weiß dekorierten Geschirre ist im Anschluß an Bontemps' Vorbild mit diesem Blüten-Spiralbanddekor bemalt worden. Er eignete sich nicht nur für die Verzierung des Steigbord-Fahnen-Bereichs, sondern kommt auch auf Terrinen, Räiserschüsseln und Tellern vor. Über die Provenienz dieses Dekores ist sich die Forschung bislang noch nicht im klaren. Allerdings belegen die Scherbenfunde in Frankfurt eine sehr häufige Verwendung auf Hanauer und Frankfurter Fayencen.²⁹

3.5. Bedeutung Ribs für Ansbach

Johann Kaspar Rib war für die Ansbacher Fayencemanufaktur trotz seines nur zweijährigen Aufenthaltes in mehr-

facher Hinsicht von großer Bedeutung. Aufgrund seiner wohl in Delft und Frankfurt gewonnenen Erfahrungen hatte er sicher an der Aufnahme der Fayenceproduktion wesentlichen Anteil. Seine in diesen Fayencehochburgen erworbenen Kenntnisse über das Tonmaterial, das man zur Herstellung benötigte, die Glasurbeschaffenheit, Farbrezepturen und das Brennverhalten der geformten Geschirre dürften den drei anderen Mitarbeitern im Laboratorium, Johann Caspar Uz, Friedrich August Uz und Johann Bernhard Westernacher³⁰, zugute gekommen sein und die Möglichkeit zur Aufnahme der Produktion gegeben haben. Daß Rib auch für die Dekorentwicklung in der Ansbacher Fabrik von herausragender Wichtigkeit war, zeigt sich am deutlichsten an den Geschirrdekorationen seines Schülers Georg Christian Oswald. Dieser übernahm von ihm alle Dekorarten, mit denen Rib nachweislich in Ansbach Fayencen dekoriert hatte: den Blütendekor nach chinesischen Vorbildern, den Figurendekor nach Fliesenbildern und die Dekoration mit Wappen. Wie sich im folgenden noch zeigen wird, handelt es sich hierbei um Dekore, die die Ansbacher Manufaktur über einen langen Zeitraum in ihrer Palette behielt.

Ribs weitere Aufenthaltsorte im Anschluß an Ansbach und Nürnberg sind bislang noch nicht vollständig erfaßt. Ob er nach seiner Flucht aus der fränkischen Reichsstadt längere Zeit in Frankfurt blieb, ist unklar. Zum mindesten werden in den Jahren 1715, 1716 und 1718 Kinder Ribs in Frankfurt getauft.³¹ Im selben Jahr 1718 scheint Rib in der Braunschweiger Fayencemanufaktur tätig gewesen sein, von wo aus er am 8. Juli 1720 den Fürsten Johann August von Anhalt-Zerbst um die Errichtung einer neuen Fabrik bat.³² Ein Jahr später kam es tatsächlich zum Vertragsabschluß, der aber nur knapp zwei Jahre Bestand hatte, da Rib wegen Trunksucht entlassen werden mußte.³³ Ab 1720 war Rib, wie Rückert jüngst ausführlich dargestellt hat, bereits als erster Malergehilfe Johann Gregor Hoeroldts (1696–1775) in der Meißener Manufaktur (bis 1723) tätig.³⁴ Eine von ihm selbst angefertigte, erhaltene Liste bringt Aufschluß über alle seine in Meissen entworfenen Blaudekore.³⁵ Wo sich Rib wenige Jahre vor seinem Tod aufgehalten hat, ist bisher nicht eindeutig archivalisch zu belegen. Riesebieter vermutete, daß er in der Fayencemanufaktur von Plaue an der Havel eine letzte Station seines unsteten Lebens verbracht habe.³⁶ Am 27. Juni 1726 ist Johann Caspar Rib in Frankfurt am Main gestorben.³⁷

4 Georg Christian Oswald

4.1. Biographische Daten

Da die Akten der Fayencemanufaktur im 19. Jahrhundert vernichtet wurden, sind Angaben zum in der Fabrik beschäftigten Personal fast ausschließlich den Einträgen in den Kirchenbüchern der Stadtpfarrei St. Johannis in Ansbach zu entnehmen. Die Gumbertuskirche diente hingegen bis 1811 ausschließlich als Hofkirche¹. Auch zu Georg Christian Oswald, der im Mittelpunkt der folgenden Untersuchung stehen soll, sind wir zunächst vor allem auf Nachweise aus den Kirchenakten angewiesen. Am 8. April 1692 wurde der spätere Fayencemaler in der Ansbacher St. Johannis-Kirche getauft². Das eigentliche Geburtsdatum dürfte demnach ein bis zwei Tage vorher, am 6. oder 7. April 1692, anzunehmen sein³. Oswalds Vater Christoph war «Bürger und Gastgeber zur Goldenen Sonne»⁴ am Oberen Markt Hausnummer 6⁵. Die Patenschaft für Georg übernahm der hochfürstliche Landschaftssekretarius Georg Christian Seefried⁶. Daß zum Gevatter Georg Christians damit ein mittlerer Hofbeamter gebeten wurde, läßt durchaus auf ein gewisses Renommee des Vaters in der Stadt schließen. Welche Ausbildung der Vater seinem Sohn angedeihen ließ, ob er ihn vielleicht in die Obhut der am Hof beschäftigten Maler gab, wissen wir nicht⁷. Jedoch gehörte der zum Zeitpunkt der Manufakturgründung erst 18jährige Oswald bereits zum ersten Stamm der dort beschäftigten Maler. Dies geht aus einem Taufeintrag von Elisabetha Christiana Barbara, einer Tochter seines Malerkollegen Johann Heinrich Wachenfeld, vom 2. Dezember 1718 hervor. Seine Braut wurde dort als Patin genannt, er selbst als Maler in der Manufaktur⁸. Anhand weiterer Kirchenbucheintragungen läßt sich der Aufstieg Oswalds bis hin zum Porzellanverwalter verfolgen. Bei seiner Heirat am 21. Oktober 1720 mit Ursula Barbara, der Tochter des Porzellanverwalters Matthäus Bauer (1672–1725), wird Oswald als «Porzellan-Fabrik-Adjunktus» bezeichnet⁹. Diese Berufsbezeichnung deutet daraufhin, daß er außer als Maler auch in einem begrenzten Umfang der Fabriksführung als Hilfe beigeordnet war. Die Heirat mit der Tochter seines Vorgesetzten Matthäus Bauer dürfte auch Auswirkungen auf Oswalds weiteren Werdegang gehabt bzw. ihm erst den Aufstieg innerhalb der Manufaktur ermöglicht haben. Die gleiche Berufsbezeichnung «Porzellan-Fabrik-Adjunktus» führte er auch noch ein Jahr später bei der Taufe seiner ersten Tochter Sophia Margareta am 6. Oktober 1721¹⁰. Der Tod seines Schwiegervaters am 7. August 1725¹¹ gab Oswald offenbar die Möglichkeit, selbst in den Rang eines Porzellanverwalters zu gelangen, denn diese Berufsbezeichnung führte er fortan bei allen einschlägigen Kirchenbucheintragungen. Am 19. März 1727 wurde Oswalds erste Frau Ursula Barbara beerdigt, wenige Wochen später, am 25. April des gleichen Jahres, auch seine kaum sechsjährige Tochter

Sophia Margareta¹². Zweiinhalb Jahre später, am 5. September 1729, heiratete Oswald erneut¹³. Seine zweite Frau Anna Maria Elisabeth war die Tochter des Pfarrers Schmeißer aus Bibart, dem heutigen Marktbibart bei Scheinfeld¹⁴. Spätestens seit 1729 fand Oswald bei seinen Verwaltungsaufgaben in der Manufaktur Unterstützung durch den bis dahin als Fayencemaler tätigen, nunmehr zum Gegenschreiber aufgestiegenen Johann Georg Christoph Popp (1697–1784)¹⁵. Dies geht aus einem Kirchenbucheintrag vom 14. März 1731 hervor, in dem die Taufe von Pops drittem Sohn, Friedrich Christian, verzeichnet wurde und bei dem Oswald die Patenschaft übernahm¹⁶. Das Ansehen, das Pops Vorgesetzter sowohl in der Manufaktur als auch beim Markgrafen genoß, dürfte ausschlaggebend für seine Wahl zum Paten gewesen sein. Darüberhinaus dürfte – wie an einigen Beispielen noch zu belegen sein wird – Popp außerdem ein Schüler Oswalds gewesen sein. Aus seiner zweiten Ehe wurde Oswald ein Sohn, Johann Jakob, geboren, der am 16. Januar 1732 getauft und zu dessen Gevatter der Ansbacher Rat und Bräuverwalter Johann Jakob Müller gebeten wurde¹⁷. Kaum 41 Jahre alt starb Oswald im Juli 1733¹⁸. Unter großer Anteilnahme des übrigen Manufakturpersonals dürfte er am 12. Juli 1733 auf dem Friedhof von St. Johannis beigesetzt worden sein¹⁹. Seine Stellung als Porzellanverwalter in der Manufaktur übernahm jetzt der aus dem mittelfränkischen Laubenzedel stammende Pfarrerssohn Johann Georg Köhnlein²⁰, der, seiner Karriere überaus förderlich, die verwitwete Anna Maria Elisabetha Oswald nach Ablauf eines Trauerjahres am 22. Juni 1734 ehelichte²¹. Die biographischen Daten zur Person Georg Christian Oswalds in Verbindung gebracht mit seinen datierten Fayencen ergeben ein interessantes Bild. Die überwiegende Zahl seiner Arbeiten ist nach dem bisherigen Forschungsstand im Zeitraum von 1711 bis 1722 entstanden, in der Zeit also, in der Oswald in den Kirchenbüchern noch als Porzellanmaler bezeichnet wurde. Vorbereitungen zur Herstellung der Fayencen der Grünen Familie²², Verwaltungsaufgaben im Zusammenhang mit seinem neuem Amt ab 1725 und – wie aus einem Lehrbrief vom 14. April 1728 hervorgeht²³, die Ausbildung des Malernachwuchses dürften der Grund dafür sein, daß Oswald nach 1720 kaum mehr Zeit für eigene künstlerische Betätigung blieb.

4.2. Chronologie seiner Werke

Wennleich Eduard Fuchs 1925 Oswald in die Reihe der umstritten bedeutesten Fayencemaler des 18. Jahrhunderts einreichte²⁴, so war doch sein vergleichsweise umfangreiches und gut zu dokumentierendes Werk bislang keineswegs zu überblicken. Von seinen Arbeiten haben allerdings nur wenige die unruhigen Zeiten von der ersten Hälfte des

18. Jahrhunderts bis in die Gegenwart überdauert. Der überwiegende Teil der insgesamt 42 bisher für ihn in Anspruch genommenen Arbeiten hat eine als eindeutig zu bezeichnende Signatur mit Jahreszahl. Ein geringerer Teil von Stücken ist Einwirkungen des letzten Krieges oder sonstigen Unglücksfällen zum Opfer gefallen und nur teilweise durch Archivfotos dokumentiert. Diese Arbeiten sind einer eingehenden Bestandsuntersuchung entzogen. Ihre Zugehörigkeit zum Œuvre Oswalds muß daher im Raum stehen. Die chronologische Ordnung der datierten Arbeiten stellt sich im einzelnen folgendermaßen dar:

- 1711 vier Arbeiten
- 1712 sieben Arbeiten
- 1713 sechs Arbeiten
- 1714 sieben Arbeiten
- 1715 eine Arbeit
- 1716 vier Arbeiten
- 1720 eine Arbeit
- 1722 ebenfalls eine Arbeit.

Aus den Jahren 1717, 1719 und 1721 sind bisher keine von ihm signierten Fayencen nachgewiesen. Eine in der Literatur erwähnte, 1718 datierte Fayence Oswalds konnte bisher nicht aufgefunden werden²⁵. Ähnlich wie bei der Darstellung der Werke Johann Kaspar Ribs soll auch hier eine Untersuchung der Stücke unter dem Aspekt ihres Dekors verfahren werden, und zwar speziell nach der Häufigkeit, in der die verschiedenen Dekorationen Oswalds vorkommen.

Stangen- und Deckelvasen 1711

Abb. 6

Zwei der 1711 datierten Vasen, eine Deckel- und eine Stangenvase, befanden sich auf Schloß Langenburg. Sie wurden bei einem Schloßbrand in den sechziger Jahren vernichtet und entziehen sich somit einer Autopsie²⁷. Das vorhandene Fotomaterial läßt jedoch erkennen, daß die Langenburger Deckelvase ein identisches Pendant besaß, das sich derzeit auf Schloß Weikersheim befindet und in Größe und Dekoraufbau genau mit dem verlorenen Exemplar übereinstimmt (Abb. 6). Derselbe Dekoraufbau kennzeichnete auch die verlorene Stangenvase. Dieser baut sich in mehreren waagrechten Zonen auf, die durch fein gemalte Linien voneinander getrennt sind. Über dem Standgrat verläuft ein Fries, der aus insgesamt sechs stilisierten Granatapfelfruchtmotiven gebildet ist. Alternierend steht jeweils eine offene neben einer geschlossenen Form. Daran anschließend breitet sich eine von Heiland als Mosaikborte bezeichnete Zone aus, die durch Spiralrankengewirr mit ausgesparten Reserven gekennzeichnet ist. In den insgesamt sechs Reserven sitzt jeweils eine Blüte. Flächenmäßig am größten ist der folgende Wandungsdekor mit Päonien-, Chrysanthemen- und Pfirsichblüten, die in ein dichtes Netz von Spiralranken, Blättern und Strichblüten eingefügt sind. Eine weitere Mosaikborte bildet schließlich den Abschluß auf der Gefäßwandung. Die im gleichen Jahr wie die drei Vasen entstandene Fächerschüssel (Abb. 1) Johann Kaspar Ribs scheint Oswald zu den Granatapfelfruchtmotiven inspiriert zu haben, wenngleich er sie hier stark stilisierte. Auch kehren die Füllelemente zwischen den Früchten bei Oswalds Dekorschema wieder. Sowohl bei der Weikersheimer wie auch bei den beiden Langenburger Vasen dürfte es sich um Bestellungen der Fürstenhäuser Hohenlohe-Weikersheim bzw. Hohenlohe-Langenburg handeln. Die Stangenvase im gleichen Dekor wie die Deckelvase läßt den Schluß zu, daß es sich vielleicht um einen umfanglicheren Auftrag gehandelt haben dürfte. In der Regel dienten solche Vasen meist in Sätzen von drei, fünf oder sieben Exemplaren zur Dekoration auf Konsolen und Kaminsimsen. Als Formstücke gehörten häufig Deckel-, Stangen-, Knoblauch-, Doppelkürbis- oder Enghalsvasen dazu, die so angeordnet waren, daß an eine größere Vase in der Mitte sich seitlich jeweils stufenweise kleinere der gleichen Form anschlossen²⁸.

Enghalsvasenpaar 1712

Abb. 8

Das auf Ribs Fächerschüssel im Spiegel auftretenden Fels-Vogel-Motiv wandelte Oswald leicht ab und dekorierte so im Jahr 1712 zwei nahezu gleich große (der Größenunterschied beträgt 0,2 cm) Enghalsvasen (Abb. 8), deren derzeitiger Aufbewahrungsort leider nicht bekannt ist. Seine Variante des Fels-Vogel-Dekors besteht aus Farnblättern,

Chrysanthemen, Pflaumenblüten, Bambus sowie Blättern, die aus kleinen Punkten und Pinseltupfern gebildet sind, aufgetürmten Felsen, Vögeln und Insekten. Die ebenfalls von China beeinflußte Form beider Vasen mit jeweils einer bauchigen Wandung, einem langgestreckten Hals und einem nach außen gezogenen Rand²⁹ blieb in der Formenpalette der Manufaktur eine Seltenheit. Auch in anderen Manufakturen wurde sie nur selten geformt. Da den europäischen Fayencemalern der Symbolgehalt, der die Zusammenstellung verschiedener Blütenmotive auf chinesischen Porzellanen bestimmte, verborgen blieb, kombinierten sie nach ihren eigenen, von der Ästhetik geprägten Vorstellungen die unterschiedlichsten Blumen- und Baumarten. Auf diese Weise entstand die für jede Manufaktur in Europa – auch für die Ansbacher – spezifische Blumenmalerei, die bis zum Beginn des 2. Drittels des 18. Jahrhunderts wesentlicher Bestandteil der Fayencedekoration war³⁰.

Abb. Deckelbecher 1714

S. 33

Die Becherwandung und den Deckel des 1714 datierten Deckelbechers, der sich heute im Stuttgarter Landesmuseum (Abb. S. 33) befindet, bemalte Oswald ebenfalls nach der Ribschen Vorgabe mit Granatapfelfrüchten, wobei er sich hier sehr eng an das Beispiel seines Lehrers anlehnt und auch auf die Wiedergabe des Fruchttinneren Wert legt. Auf dem Deckel kehrt zwischen den einzelnen Fruchtmotiven eine reduzierte Form des Fels-Vogel-Motives wieder. Das außergewöhnliche Formstück zeichnet sich durch einen aufgerichteten Löwen auf dem Deckel aus, der in seinen Vorderpranken einen runden Schild hält. Dieser Schild zeigt vor einer Hermelinecke zwei schräg einander zugewandte Wappen auf Rollwerkkartuschen. Die Hermelinecke, die seitlich hochgerafft wird, ist von einem Fürstenhut bekrönt. Es handelt sich, heraldisch rechts, um das Wappen der Fürsten von Hohenlohe-Neuenstein, heraldisch links um dasjenige der Landgrafen von Hessen-Darmstadt³¹. Der Deckelbecher, der wahrscheinlich anlässlich der am 13. Februar 1710 erfolgten Vermählung des Fürsten Johann Friedrich von Hohenlohe-Oehringen (1683–1765) mit der Landgräfin Dorothea Sophia von Hessen-Darmstadt (1689–1723)³² bei der Ansbacher Manufaktur in Auftrag gegeben wurde, stellte formal ein Novum unter den bisher gebräuchlichen Fayenceformen dar. Bisher waren vor allem Teller, Platten, Terrinen, aber auch Kannen und Krüge mit Allianzwappen versehen worden, das heißt vor allem Geschirrformen, die feste Bestandteile einer Tafel waren. Auffällig ist dabei, daß Oswald ihn 1714 bemalt hat, obwohl die Hochzeit bereits vier Jahre zuvor stattgefunden hat. Dies bedeutet, daß entweder das Personal in der Manufaktur die fürstliche Bestellung nicht termingerecht hatte liefern können, oder aber Oswald 1714 einen Ersatzbecher für ein kaputtgegangenes

Stück bemalt hat. Mit diesem Deckelbecher, der eine bemerkenswerte Anbringungsart des Allianzwappens vorführt, hatte Oswald offensichtlich großen Erfolg bei den benachbarten Adelshäusern. Dies bestätigt eine größere Zahl erhaltenen, unsignierter, im übrigen aber völlig übereinstimmender Exemplare solcher Geschirre. Jeweils ein einzelner Deckel (ohne Becher) befindet sich in Frankfurter Museum für Kunsthandwerk³³ und auf Schloß Neuenstein, ein einzelner Becher (ohne Deckel) im Städtischen Reiss-Museum in Mannheim. Der hier erwähnte Deckelbecher wird noch in der Arbeit von Hüseler (1958) mit der Bezeichnung «OSW 1712» aufgeführt³⁴. Dies geht zweifellos auf einen Irrtum Brauns (1908) zurück³⁵, bei dem dieses Versehen erstmals auftauchte und von wo es sich auf dem Zitierwege weiter verbreitete. Einen interessanten Hinweis lieferte Stoehr 1909, indem er von einem Deckelbecher im Stuttgarter Landesmuseum berichtete, der «OS 1712» signiert sein, jedoch das Allianzwappen der Fürsten von Hohenlohe-Weikersheim und der Fürsten von Oettingen³⁶ tragen sollte. Vermutlich handelte es sich dabei um ein im letzten Krieg verlorenes Exemplar aus einer zweiten, im Auftrag dieser beiden Familien³⁷ entstandenen Serie, aus der sich ein unsignierter, wohl im Brand etwas verdorbener – die blaue Bemalung ist verlaufen – Deckel auf Schloß Oettingen erhalten hat. Er weist die gleiche Bemalung wie der Oswald-Deckel von 1714 (Abb. S. 33) auf. Ein weiterer Deckel mit der Wappenkombination Hohenlohe-Weikersheim-Oettingen muß sich laut eines Eintrags im Inventar in den Beständen des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg befunden haben³⁸. Er wurde allerdings Ende der zwanziger Jahre mit derzeit unbekanntem Aufbewahrungsplatz abgegeben³⁹. Dieselbe Form des Granatapfelfrieses, wie ihn Oswald hier auf dem Stuttgarter Deckelbecher verwendete, kehrt auf einer Lavabogarnitur im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg und einer einzelnen Helmkanne im Hetjens-Museum Düsseldorf wieder⁴⁰. Sie dürften wohl ebenfalls unmittelbar mit dem Namen Oswalds verbunden sein, zumal auch der Spiegeldekor der Lavabo-Schüssel mit Oswalds Fels-Vogel-Dekorvariante bis in kleinste Details identisch ist.

Stangenvase

Af

Außer den sechsseitigen datierten Exemplaren bemalte Oswald eine glatte, runde Stangenvase (Abb. 7), die jedoch nur mit «OSW» signiert ist. Für diese weißglasierte Vase mit breit nach außen gezogenem Rand kombinierte er die Dekormotive der großen Vasen aus den fürstlichen Schlössern wie auch der kleineren, 1712 datierten Enghalsvasen und ordnete sie in gleicher Weise auf dem Vasenkörper an wie etwa bei der Stangenvase aus Langenburg. Auffälligerweise unterscheidet er hier nicht zwischen einer unten geschlosse-



Deckelbecher, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1714. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum. Bez. OSW 1714 (Deckel), OS (Becher). H (max) 30,5 cm. Vgl. Bayer II, Abb. 75.

nen und einer in Voluten endenden offenen Fruchtform, sondern alle Motive enden in Voluten. Bei der Fels-Vogel-Dekorvariante fallen am oberen Motivrand Insekten und ein fliegender Pfau auf. Die Vase ist auf dem, mit Glasurrensten versehenem Boden mit «OSW» bezeichnet. Riesebieter bildet in seinem Standardwerk eine im Dekor genau übereinstimmende Vase mit «OSW»-Signatur ab⁴¹, die sich in der ehemaligen Sammlung Haenert in Halle/Saale befand. Es dürfte sich um die hier vorgestellte Vase handeln, die nach der Auflösung dieser Sammlung in den Besitz Paul Heilands und als dessen Vermächtnis in den Besitz der Stadt Nürnberg bzw. des Germanischen Nationalmuseums gelangte. Die beiden über dem Fuß und unterhalb des Randes verlaufenden Friese legen eine zeitliche Nähe zu den Vasen von 1711 und 1712 nahe, selbst unter Berücksichtigung der etwas variierten Fratzengebilde. Es wäre durchaus denkbar, daß sie Teil eines Satzes mit durchgängig signierten und datierten Exemplaren war und nach dem Verlust eines runden, stangenförmigen Stückes als Ersatz gearbeitet und daher nicht datiert wurde.

4.3.2. Vögelesdekor

Die im gesamten Œuvre von Oswald mit am häufigsten angewandte Bemalungsart, der «Vögelesdekor», wurde nachweislich in den Jahren 1712 bis 1716, aber auch auf einer Reihe von nicht datierten Stücken angewandt. Bei den einzelnen von Oswald geschaffenen Varianten dieses Dekors lassen sich jeweils graduelle Unterschiede in der Feinheit und Subtilität der Dekorelemente und deren Auftrag auf den Gefäßen feststellen. Bevor dieser Dekor nach Ansbach kam, hatte er sich in der Manufaktur von Hanau bereits als beliebte Verzierungsart bewährt⁴². Zeh ging davon aus, daß der Vögelesdekor auf Hanauer Fayencen aus dem großen Barockblumendekor entwickelt wurde, der die Arbeiten der Anfangszeit charakterisierte⁴³. Die großen Blüten, Päonien, Chrysanthemen und Lotusblätter wichen allmählich vielen kleinen, stilisierten Blüten und Blättern, die in beliebiger Dichte über die Gefäßwandungen «gestreut» werden konnten. Der zeitliche und wirtschaftliche Aufwand für diese Art von Bemalung war im Vergleich zum Barockblumendekor sicherlich sehr viel geringer. Hingegen konnte Döry 1984⁴⁴ nach Durchsicht aller niederländischen Museumsbestände und Scherbenfunde den Schluß ziehen, daß die Invention dieses Dekors sicher in den Delfter Manufakturen erfolgt ist, aber nicht konkret mit dem Namen eines Malers in Verbindung gebracht werden kann. Vielmehr ist er wohl als eine gemeinschaftliche Manufakturleistung zu betrachten. Die meisten Delfter Fayencen dieses Dekors sind nach Dörys Untersuchung mit der Marke «LVE» versehen sind. Allerdings läßt sich hier noch nicht eindeutig festlegen, ob sich hinter diesem Signum Louwijs Fictorsz

oder Victorsz, der von 1688 bis 1713 Besitzer der Manufaktur «De Dobbeld Schenkhan» war, verbirgt, oder Lambertus van Eenhor, der die Manufaktur «De Metalen Pot» in den Jahren 1691–1721 leitete⁴⁵. Die dekorvermittelnde Rolle dürfte auch in diesem Fall wieder Johann Kaspar Rib zu kommen, der während seines hessischen Aufenthaltes diesen Dekor kennengelernt und sicherlich selbst angewandt hatte, ehe er nach Ansbach kam. Darüberhinaus kannten die Ansbacher Fayencemaler die hessischen Erzeugnisse von den Märkten und Messen in der Markgrafschaft, wo sie offenbar sehr zahlreich angeboten wurden. Deren Qualität in Malerei und Herstellungstechnik mochte auch den Ansbacher Markgrafen überzeugt und so den an die eigenen Erzeugnisse angelegten Wertmaßstab bestimmt haben. Darauf deutet nicht zuletzt das Markgräfliche Ausschreiben von 1714⁴⁶, das den Vorbildcharakter der hessischen Produkte hervorhebt⁴⁷.

Enghalskannen 1712

Al

Im Jahr 1712 dürfte Oswald nachweislich zum ersten Mal auf den Vögelesdekor zurückgegriffen haben, um zwei Enghalskannen zu dekorieren. Eine dieser beiden Kannen befindet sich im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Abb. 9). Ihr Gefäßkörper ist wie ihr Hals und auch ihr Henkel glatt. Der Henkelrücken ist – wie sich bei anderen Krügen und Kannen Oswalds noch zeigen wird – mit einem Fischgratmuster und jeweils einer Punktreihe an den Henkelschmalseiten versehen. Die gesamte Gefäßoberfläche ist in einem kräftigem Kleisterblau glasiert. Die Struktur des Vögelesdekors ist hier etwas größer als bei der zweiten Enghalskanne des gleichen Jahres, die sich im Stockholmer Nationalmuseum (Abb. 10) befindet. Zwischen den Streublumen mit vielen kleinen stilisierten Punkt- und Strichblüten sowie größeren, teilweise im Profil erkennbaren Sternblüten mit dünnen Blumenstielen sind Vögel mit langen Schwanzfedern eingewoben. Der Lippenrand beider Kannen ist mit einer Dreistrichborte verziert, wie er später häufig die Fuß- und Lippenränder von Ansbacher Gefäßen schmückt. Die Stockholmer Enghalskanne hat eine hellblaue Glasur, ihr Gefäßkörper ist im Unterschied zur Nürnberger Kanne (Abb. 9) jedoch schräg godroniert, der Hals waagrecht gerillt. Der blau staffierte Henkel ist wie ein Zopf aus zwei spiralförmig gedrehten Tonsträngen «geflochten» und in der Mitte mit einem glatten Mittelstrang belegt. Um den Lippenrand verläuft wie auch schon bei der Nürnberger Kanne eine Dreistrichborte. Oswald variierte hier den Vögelesdekor dergestalt, daß die Strichblüten entfielen, dafür aber eine größere Zahl von Punktblüten den Malgrund bildeten, in den die größeren und kräftiger gezeichneten Sternblüten (im Profil und in Draufsicht) und die Vögel eingewoben wurden.

11 Henkeltopf 1714

An die Dekorstruktur der Stockholmer Kanne lehnt sich ein Henkeltopf mit Deckel (Abb. 11) an, den Oswald 1714 fertigte und der sich in der Ansbacher Residenz befindet. Die kleinen Strichblüten sind hier Tupfen gewichen, die die Tendenz zur Schematisierung bereits andeuten. Der Henkelrücken ist hier wie auch bei einem Walzenkrug mit Tucherwappen (Abb. 15) dicht mit großen Spiralranken besetzt.

12 Walzenkrug 1716

Die wohl gelungenste Form des Vögelesdekor breitete sich auf der Wandung eines Walzenkruges (Abb. 12) aus, den Oswald 1716 wohl auf Bestellung der Nördlinger Familie Engelhardt⁴⁸ schuf. Der weiß glasierte Krug zeigt auf der Schauseite das Wappen dieser Familie mit einem Engel in Dreiviertelgröße, der in der erhobenen Rechten ein Schwert hält. Als Helmzier wiederholt sich diese Figur über dem Spangenhelm mit Wulst. Der Fond des Wappenschildes ist durch kleine Farbtupfer strukturiert. Zwischen den Blüten und Zweigen sind kleine und größere Vögel, jeweils mit wechselnden Positionen, eingewoben. Zwischen die größeren, meist stilisierte Chrysanthemen darstellenden Blüten sind nur relativ wenige Punktblüten als Fülllement eingestreut. Der Henkel ist wie die Nürnberger Enghalskanne (Abb. 9) mit einem Fischgratmuster versehen. Anstelle der seitlichen Punktereihe, die bisher bei glatten Henkeln der Oswaldschen Walzenkrüge charakteristisch war, sind hier allerdings in kurzen Abständen Spiralrankenpaare aufgemalt. Ob die Besteller des Kruges den Dekor selbst festlegten, oder ob Oswald freie Hand bei der Verzierung hatte, muß dahingestellt bleiben. Es dürfte sich jedoch bei dieser Fayence um die gelungenste Variante des Vögelesdekor handeln, die von Oswald bisher bekannt ist. Die Zeichnung der einzelnen Dekorelemente wirkt außerordentlich fein und subtil.

13 Walzenkrüge

Den Endpunkt der Stilisierung und Schematisierung von Blüten, Blättern und Vögeln, wie er sich schon auf dem Henkeltopf von 1714 abzeichnete, stellt gewissermaßen die Bemalung eines Walzenkruges im Gewerbemuseum in Nürnberg (Bez. O. H [oD] 17 cm, H [mD] 19,3 cm. Unveröffentlicht) dar. Der Vögelesdekor ist hier nur noch in Form von Punkten und Strichen wiedergegeben. Ein weiterer Walzenkrug mit Vögelesdekor ist einer eingehenden Bestandsuntersuchung leider entzogen. Er befand sich wie einige weitere Objekte in der Fayencesammlung des Fränkischen Luitpold-Museums in Würzburg⁵⁰ und wurde wäh-

rend des Zweiten Weltkrieges zerstört. Nach Fertigstellung dieser Arbeit wurde ferner der Walzenkrug (Abb. 13) als Oswald-Fayence in Privatbesitz bekannt.

4.3.3. Wappendekorationen

Wie im Dekorprogramm vieler Fayencemanufakturen nehmen auch in demjenigen der Manufaktur Ansbach, und hier insbesondere in Oswalds Werkverzeichnis, Dekore mit Wappen einen breiten Raum ein. Dergleichen Geschirre mit Wappendekoration sind übrigens mehrfach in der Ansbacher Manufaktur in Auftrag gegeben worden und zeugen damit einerseits vom guten Ruf der Fabrik, andererseits dokumentieren solchermaßen dekorierte Fayencen natürlich auch gewisses Selbstverständnis der Besteller und Adressaten. Oswalds Wappengeschirre erstrecken sich bei seinen datierten Stücken über einen verhältnismäßig langen Zeitraum, von 1713 bis 1720. Eine weitere Arbeit ist undatiert.

Walzenkrug 1713

Abb. 14

Die erste nachweisliche Dekoration mit Wappen, die Oswald geschaffen hat, findet sich auf einem Walzenkrug, der im Museum für Kunsthantwerk Leipzig (Abb. 14) aufbewahrt wird. Er zeigt auf der Schauseite vor einer Akanthusdecke zwei Wappen nebeneinander. Das heraldisch rechte zeigt im Schild einen nach rechts steigenden Löwen. Als Helmzier über dem Spangenhelm fungiert eine Dreiviertelfigur mit gezücktem Schwert in der erhobenen rechten Hand. Im heraldisch linken Wappenschild ist eine Dreiviertelfigur mit Kopfbinde und einem Bündel von drei Blitzen in der erhobenen rechten Hand dargestellt. Dieselbe Figur wiederholt sich auch als Helmzier über dem Stechhelm. Ein Bund von Akanthusblättern, aus denen einzelne Zweige mit Blättern herausragen, sowie eine Muschel akzentuieren ein Band, das sich um beide Wappen schlingt. An den eingerollten Rocailleenden hängt eine Girlande und bildet gleichzeitig den unteren Motivabschluß. Bei den Wappen handelt es sich heraldisch rechts um dasjenige der Familie Held, heraldisch links um das der Familie Schwarzmann, die beide dem Rothenburger Patriziat angehörten⁵¹. Der Krug ist wohl anlässlich der Vermählung zweier Familienmitglieder bei der Manufaktur 1713 in Auftrag gegeben worden.

Walzenkrug 1714

Abb. 15

Für die Nürnberger Patrizierfamilie Tucher von Simmelsdorf bemalte Oswald 1714 einen weiteren Krug (Abb. 15) mit einem Wappen auf der Schauseite. Das Tucherwappen – ein geteilter Schild mit dem nach heraldisch rechts gewandten Kopf eines Mohren in der unteren und einer Schraffur in

der oberen Schildhälfte – liegt vor einer Akanthusdecke⁵². Die Helmzier über dem Spangenhelm wiederholt den Mohrenkopf zwischen zwei Hörnern. Das Wappen dehnt sich im Vergleich zu den Rothenburger Wappen mehr zu den Seiten der Gefäßfläche hin aus. Die seitlichen Partien zum Henkel hin zieren jeweils zwei Blüten, wie sie auch am Walzenkrug von 1713 (Abb. 13) vorkommen. Die einzelnen Blüten (Chrysanthemen, Päonien) sind im Umriß vorgezeichnet. Ihre Bin nenstruktur entspricht derjenigen auf einem Walzenkrug von 1713, und auch die seitliche Punktreihe am Henkel folgt dem bisher von Oswald angewandten Schema, etwa dem der Nürnberger Enghalskanne (Abb. 9). Bei der Bemalung des Henkelrückens jedoch weicht er von der bisherigen Übung ab: ein dichtes Gewirr kleiner Spiralranken und großer Halbkreis- und Kreisformen in der Mitte bildet jetzt den Dekor, der bisher in dieser Form bei keiner späteren Henkelstaffierung nachgewiesen ist. Auch wird beim Tucherkrug erstmals ein einzelnes Wappen mit den typischen Staffagen, Helmdecke, Helm, Helmzier, auf der Schauseite vorgestellt. In dieser seiner Gestaltung sollte der Krug beispielgebend für etliche spätere Arbeiten Oswalds werden.

Abb. 16 Kanne 1715

Für das Jahr 1715 ist bisher eine Arbeit Oswalds mit einer Wappendekoration, eine Kanne in Delfter Form mit Zinnmontierung (Abb. 16), nachgewiesen worden. Sie stellt, wie z.B. auch der Henkeltopf mit Deckel, bisher formal ein Unikat unter den Oswald-Fayencen dar. Die Gefäßform mit dem typischen, eiförmigem Körper, dem sich zum Rand hin weitenden Hals mit über die gesamte Halshöhe geformten Ausguß und dem über die Ansatzstelle hochgezogenen Henkel war im 17. und 18. Jahrhundert sehr beliebt. Das zeigt nicht zuletzt die Tatsache sehr deutlich, daß sich entsprechende Stücke häufig auf Gemälden aus der Zeit der niederländischen Interieurstücke finden⁵³. Häufig hatten diese Kannen Zinn- oder Silbermontierungen, die zum Schutz vor Bestoßungen dienten und damit zur längeren Haltbarkeit beitrugen. Die Oswaldsche Kanne (Abb. 16), die sogar mit den Delfter Größenmaßen⁵⁴ übereinstimmt, ist weiß glasiert und auf der Schauseite mit einem Wappen bemalt. Vor einer Akanthushelmdecke liegt der Schild, auf dem ein nach heraldisch rechts laufender Bär (?) zu sehen ist⁵⁵. Als Zier auf dem Stechhelm wächst ein kleines Bäumchen, dessen Laub- bzw. Nadelwerk in gleicher Technik wie bei einem Nürnberger Birnkrug Oswalds von 1712 (Abb. 29) aufgetragen ist. Um diesen Baum herum sind drei Buchstaben, J, G und L, aufgemalt. Die seitlichen Partien zum Henkel hin ziert jeweils eine Variante des Fels-Vogel-Motivs, wie es schon auf dem Enghalsvasenpaar von 1712 (Abb. 8) angewandt wurde. Einige Details hat Oswald freilich auch bei dieser Kanne verändert. Der Fels, auf dem der

sich nach hinten umblickende Vogel sitzt, ist auf die rechte Bildseite verschoben, wie auch der sich im Flug nach unten stürzende Vogel und die Päonien-Blätter-Gruppe im oberen Bildteil vertauscht sind. Die Sternblüten unten und die Insekten fehlen auf der Kanne ganz. Dafür sind um den Gefäßablauf einzelne, mit Chrysanthemen und Blütenzweigen gefüllte Körbe angeordnet. Diese Blütenzweige zieren auch den Kannenhals seitlich neben dem direkt am Ausguß aufgemalten Vogel, der sich in steilem Flug nach unten zu stürzen scheint. Der Henkel der Kanne schließlich ist unter dem Zinnband mit dicken, blauen Querstrichen bemalt. In wessen Auftrag Oswald die Kanne⁵⁶ dekoriert hat, war bisher nicht festzustellen. Im Ansbacher Schloß befindet sich eine fast gleichgroße «Delfter» Kanne (vgl. Krieger 1963, Nr. 64), die ebenfalls auf der Wandung mit dem Fels-Vogel-Dekor verziert ist. Auf der Schauseite ist dort in kalten Lackfarben ein kaum mehr erkennbares Monogramm, von Palmzweigen gerahmt, aufgemalt. Innerhalb der Ansbacher Manufaktur scheint diese Kannenform im Vergleich etwa zu Walzenkrügen nicht sehr häufig geformt worden zu sein. Gefäßformen, die der Abnehmerkreis bereits von Zinn- oder Silberwaren her kannte, dürften hier weitaus beliebter gewesen sein.

Walzenkrug 1720

A1

Nur eine Fayence von Oswald ist bisher für das Jahr 1720 nachzuweisen. Es handelt sich um einen Walzenkrug mit Zinnmontierung aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (Abb. 17). Der weißglasierte Krug ist auf der Schauseite mit einem Wappen bemalt. Vor einer Akanthusdecke liegt der im Fond gemusterte Schild und zeigt eine Dreiviertelfigur, deren Kopf nach heraldisch rechts gewandt ist. In der rechten Hand hält sie ein Beil. Die Figur trägt ein am Saum dreizackiges Gewand und eine Mütze auf dem Kopf. Über dem Stechhelm wiederholt sich die Schildfigur als Helmzier. Das Wappen gehört der Rothenburger Familie Metzler⁵⁷, die diesen Walzenkrug auch bei der Ansbacher Manufaktur in Auftrag gegeben haben dürfte. Bemerkenswert ist vor allem die aufwendig gearbeitete Bordüre, die vom zinngefaßten Lippenrand nach unten hängt. Sie besteht im einzelnen aus einem größeren und einem kleineren Ornamentteil, die sich im Wechsel wiederholen. Der größere Ornamentteil bildet sich aus zwei vom Rand aus schräg einander zugewandten Rocailles mit Akanthusblätternrand. Das dadurch entstehende dreieckige Feld zeigt Netzmuster, an das sich eine halbe Chrysanthemenblüte und drei in Kreuzform angeordnete Strichbündelblüten mit Spiralranken und kleinen Blättern anschließen. Das kleinere Ornament besteht aus einer stilisierten Blüte im Rund, an die drei weitere Blütenhälften von Chrysanthemen mit Spiralranken und kleinen Strichbündelblüten angehängt sind. In

der Bordüre folgt dem scheinbar starren, kompakten, größeren immer wieder ein kleineres, feingliedrigeres Ornamentteil. Der Eindruck einer sich zum Rand unten hin auflösenden, blauen Spitze, die vor den weißen Grund gelegt ist, drängt sich so auf. Um den auffallenderweise nicht zinngefaßten Fuß verläuft ebenfalls eine kleine Randbordüre aus liegenden C-Schwüngen mit Palmettenmotiven. Der Henkel ist unbemalt. Im Vergleich zur Wappendarstellung auf dem Engelhardt-Krug ist das Wappen hier im Verhältnis zur verfügbaren Fläche relativ klein wiedergegeben. Möglicherweise wollte Oswald die Wirkung der Bordüre nicht beeinträchtigen und verzichtete deshalb z.B. auch auf eine Bemalung der Partien zum Henkel hin. Nach dem gegenwärtigen Stand der Forschung gibt es von Oswald bisher keine weitere Fayence mit einer solchen Bordüre. Sie tritt jedoch auf einigen weiteren unbezeichneten Ansbacher Fayencen auf, zum Beispiel auf einem Teller des Mainfränkischen Museums Würzburg (Inv. Nr. 8537, Dm. 41,9 cm) und der bereits erwähnten Kanne in Delfter Form im Ansbacher Schloß mit einem Monogramm in Kaltfarben auf der Schauseite (vgl. Krieger 1963, Nr. 64). Die beiden Fayencen dürften möglicherweise mit Oswald in Verbindung zu bringen sein, betrachtet man etwa einige Details beim Fels-Vogel-Motiv. Diese aufwendige Bordüre fand nach dem bisherigen Forschungsstand wenig Nachahmung in Ansbach, dafür jedoch in benachbarten fränkischen Manufakturen wie etwa in Nürnberg und in Bayreuth⁵⁸.

18 Lüchow-Teller

Schließlich muß noch auf eine fünfte Wappendarstellung Oswalds hingewiesen werden, die sich nicht auf Krügen und Kannen, sondern im Spiegel eines Tellers befindet. Der Teller (Abb. 18) befand sich bis zur Versteigerung 1962 in der Sammlung Igo Levis⁵⁹, gelangte dann aber in den Besitz der Sammlung Ludwig, Aachen⁶⁰. In der Spiegelmitte des weiß glasierten Tellers ist in dunklem Blau vor einer Akanthusdecke der gepfahlte Wappenschild aufgemalt. Über dem Spangenhelm erscheinen eine Krone und zwei Federflügel als Helmzier. Das Wappen gehört einer fränkischen Familie von Lüchow⁶¹. Die Fahne ist mit einer Bordüre bemalt, die Rollwerk-Charakter hat. Schmale, behangähnliche Teile mit zur Spiegelmitte hin gerichtetem, dreilappigem Rand mit Quasten wechseln mit symmetrischen, an den Enden gerollten Leisten ab, an die sich ein einzelner Zweig mit Blättern anschmiegt. Die schmalen, an Teppiche erinnernden Behangteile sind innen durch Spiralranken und eine stilisierte Blütenhälfte dicht strukturiert. Die Randeinfassung kontrastiert durch hellen Grund mit dunkler Punktreihe. Neben der großen Behangbordüre am Walzenkrug von 1720 (Abb. 17) bildet dieser Teller mit seiner charakteristischen Fahnenborte bisher die zweite Arbeit Oswalds, bei der

mehr die ornamentale Komponente eine Rolle spielte als die florale bzw. figürliche. Das Hanauer Historische Museum besitzt einen im Ausmaß etwas kleineren Teller mit einer grauweißen, von Haarrissen durchsetzten Glasur, der auf der Fahne die gleiche unterglasurblaue Borte zeigt wie der Oswaldsche Teller. Im Spiegel sind ebenfalls in Blau die Umrisse zweier nebeneinander angeordneter Wappenschilde vor Akanthus aufgemalt. Der unsignierte Teller war wohl für die Anbringung einer Überdekoration vorgesehen, die nach Bedarf entsprechend den Wünschen des Käufers vorgenommen wurde. Wie auch schon beim unsignierten Pendant zu einem Oswald-Teller von 1714 (vgl. Frankfurt, Hist. Museum, Inv. Nr. Ke 69) stellt sich auch im vorliegenden Fall die Frage nach dem Entstehungsort des Stückes und damit verbunden nach einem möglichen Vorbild für das Oswaldsche Exemplar. Der zum Vergleich herangezogene Teller mit den beiden leeren Wappenkartuschen ist nach den Erkenntnissen des derzeitigen Hanauforschers Anton Merk als «unhanauisch»⁶² zu betrachten; das bedeutet, daß er wohl nicht in Hanau gefertigt wurde und erst 1925 in die Bestände des dortigen Historischen Museums gelangt ist. Die Tatsache, daß die Wappen erst zum Zeitpunkt des Verkaufs wahrscheinlich in kalten Lackfarben aufgetragen wurden, stützt diese These, da in Hanau keine kalte Lackbemalung üblich war. Nicht vollkommen auszuschließen ist eine Entstehung des Tellers in Frankfurt, wo zwischen 1680 und 1700 kalte Überdekoration auf manchen Fayencen auftritt⁶³. Möglich wäre aber auch, daß der Teller aus der Ansbacher Manufaktur stammte und dort als Probestück – diesen Charakter weist die Fayence ohne Zweifel auf – entstanden ist. Inwieweit auch Oswald als Maler dieses «Probestückes» in Frage kommt, läßt sich allerdings nicht schlüssig beantworten. Im Vergleich zur Bordüre am Walzenkrug von 1720 (Abb. 17) mit eher textilem Charakter scheint bei dieser Borte eher der Dekorationsapparat von Silbergeschirr des frühen 18. Jahrhunderts vorbildgebend gewesen zu sein. Dieser Rollwerkdekor, der in der Blau-weiß-Malerei der Ansbacher Manufaktur recht selten blieb – ein Teller (Inv. Nr. Ke 1885), der sich als Leihgabe des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg im Ansbacher Schloß befindet, zeigt im Spiegel als Element einer Monogrammrahmung das teppichähnliche Behangstück mit Quasten –, fand in etwas veränderter Form auf Fayencen der «Grünen Familie» wieder Eingang in die Ansbacher Dekoralette. Eine Gruppe dieser berühmten Muffelmalereien ist mit einem als «Barockbehangmuster» bezeichneten Dekor verziert und scheint durch dieselben Vorlagen angeregt zu sein wie Oswalds Rollwerkborde. Häufiger tritt er hingegen in den benachbarten fränkischen Manufakturen, hier vor allem in Bayreuth, wieder auf⁶⁴. Sicherlich ist davon auszugehen, daß Oswald nicht nur einen einzigen Wappenteller für die Adelsfamilie Lüchow bemalt hat, sondern wohl eine

ganze Serie, von der sich vielleicht nur dieser eine erhalten hat. Es könnte sich, wie auch im Falle der undatierten Dekkelbecher-Exemplare, um einen Ersatz für signierte und wohl auch datierte Stücke handeln⁶⁵. Überhaupt nahmen Monogramm- und Wappengeschirre einen großen Teil innerhalb seines Schaffens ein. Als Auftraggeber traten, wie der besprochene Krug gezeigt hat, durchaus auch nichtadelige Mitglieder städtischer Oberschichten auf. Inwieweit die Besteller, also entweder die Familie Held oder die Familie Schwarzmann, auf die Gestaltung des Kruges Einfluß nahmen, lässt sich freilich nicht mehr feststellen.

4.3.4. Kaltbemalung

Im Œuvre Oswald finden sich neben den üblichen Blau-Weiß-Geschirren auch Arbeiten, die zusätzlich mit farbigen Kaltmalereien versehen sind. Ähnliche Überdekorationen gab es zwischen 1680 und 1700 auch in der Frankfurter Manufaktur⁶⁶. Aus der Hanauer Fabrik hingegen sind bislang keine Fayencen mit kalter Überdekoration nachgewiesen. In der Ansbacher Manufaktur lässt sich durch datierte Arbeiten Oswalds ein Zeitpunkt festlegen, ab dem diese farbige Zusatzbemalung auf Geschirren nachweislich erfolgt ist.

Abb. 19 Walzenkrug 1716

20

Ein im Würzburger Mainfränkischen Museum befindlicher Walzenkrug mit einer vergoldeten Nürnberger Silbermontierung (Abb. 19/20)⁶⁷ ist auf der Wandung außer in Unterglasurblau zusätzlich mit roter und goldener Lackfarbe staffiert. Er ist auf dem Boden in Unterglasurblau bezeichnet «OSW 1716». Die Herstellung von Rot und Grün sowohl als Scharfffeuer- wie auch später als Muffelfarben stellte für die Ansbacher in der Frühzeit eine erhebliche technische Schwierigkeit dar. Man behaftete sich daher zunächst mit kalt aufgetragenen Lackfarben, die allerdings nur von geringer Haltbarkeit waren. Beim Walzenkrug Oswalds zeigen sich an manchen Stellen nur noch die in Blau vorgezeichneten Umrißlinien, die Lackfarbe darüber ist größtenteils abgerieben (z.B. beim Schmetterling neben dem Henkel und bei einigen Blüten in der Fußzone). Über dem Fuß- und unterhalb des Lippenrandes verläuft eine Borte bestehend aus Chrysanthemen – abwechselnd in Draufsicht oder im Profil wiedergegeben – mit jeweils vier kleinen Blättern. Die Profilblüten am Lippenrand sind nach unten, die am Fußrand nach oben gerichtet. Zwischen diesen hauptsächlich in Rot und Gold gemalten Blüten sind längliche, blau-goldene Blattgebilde eingefügt. Die weiß glasierte Wandung zwischen diesen beiden Borten ist mit einem Blumenarrangement bemalt, das sich von der Schauseite aus nach links und nach rechts erstreckt. Es enthält stilisierte Zweige, Bambus-

zweige, Chrysanthemen, Blütenknospen und kleine, mandelförmige Blätter mit welligem Umriß sowie große eichenblattähnliche Blätter. An der Fußborte lehnen sich größere, im Umriß ebenfalls wellige Blütenformen mit Sumpfgras an, deren Tinktur jedoch wiederum abgerieben ist. Nur noch in Umrissen ist (links vom Henkel aus gesehen) ein Schmetterling erkennbar; am Blumenarrangement sind zwei Insekten aufgemalt. Bei der Bemalung dieses Walzenkruges und auch der nachfolgenden Arbeiten aus dem gleichen Jahr ist hauptsächlich auf den Dekorationsfundus zurückgegriffen, der auch Oswalds Blütendekore nach chinesischen Vorbildern bestimmt hatte. Für den Farbdreiklang von Blau, Gold und Rot sowie für den strukturellen Aufbau sind allerdings auch japanische Imari-Porzellane⁶⁸ stilbildend geworden, von denen sich einige Originale in der Ansbacher Residenz bis heute erhalten haben. Inwieweit Oswald die Überdekoration auf den von ihm signierten Fayencen vorgenommen hat, lässt sich nicht mehr mit Sicherheit sagen. In den Kirchenbüchern werden einige Manufakturmitarbeiter, wie Johann Gottfried Hischfeld und die Familie Eberlein, ausdrücklich als Lackmaler bezeichnet⁶⁹, was auf eine Art Arbeitsteilung bei den reinen Blau- und den Lackmalern schließen lässt. Gegen Kriegers These, Oswald habe seine Überdekorationen selbst vorgenommen, steht die Tatsache, daß im Mainfränkischen Museum Würzburg eine blau bemalte, mit Relief versehene Deckelvase erhalten ist, die Spuren einer ehemaligen Überdekoration in Rot aufweist und in roter Lackfarbe auf dem unglasierten Boden «POP 1737» signiert ist⁷⁰. Popp, der wohl vor der abschließenden Überdekoration auch die Bemalung in Blau vorgenommen hatte, signierte das Stück offensichtlich erst nach vollkommener Fertigstellung. Bezogen auf den Walzenkrug stellt sich somit die Frage, warum Oswald nicht auch in einer Lackfarbe nach vollkommener Fertigstellung der Arbeit signiert hat.

Teller 1716

Die gleiche Frage stellt sich bei einer weiteren Arbeit, einem Al Teller, aus dem gleichen Jahr 1716. Er fand sich 1977 in einer Kassette, die im Zuge von Bauarbeiten im Schacht des Schwabacher Brunnens geborgen wurde⁷¹. Der Dekor dieses Tellers zeigt auf weißer Glasur in unterglasurblauer Bemalung im Spiegel zwei Vasen, die auf dreibeinigen Tischen nebeneinander stehen. Die Vasen, in denen stilisierte Blumen stecken, haben seitlich Volutenhenkel. Ehemals rote Höhungen und Motivergänzungen sind als kleine Flecken teilweise noch erkennbar, ebenso eine rote Chrysantheme links neben der linken Vase. Noch am äußeren Spiegelteil setzt die Steigbord-Fahnen-Dekoration an. Vier größere blaue Partien, die als Basis für die rote und goldene Überdekoration dienen, sind auf dem weiß glasierten Fond zu erkennen. Innerhalb jeder einzelnen dieser vier Komparti-



*Teller, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1716 Schwabach, Brunnendepot. Bez. OSW 1716.
Dm 23,7 cm. Vgl. Krieger 1977, Abb. 2.*

mente bleibt in der Mitte ein größerer Blütenumriß ausgespart. Drei kleine Blätter und ein stilisiertes Behangornament erscheinen in Blau vor den vier weißen Zwischenfeldern. Die Kaltdecoration war zum Zeitpunkt der Bergung des Tellers sehr stark beschädigt. Nur noch in einigen Bereichen waren Umriss- und Binnenzeichnung in Rot, Grün und Gold auf blauer «Vorlage» oder auf weißem Glasurgrund noch zu erkennen. Der Teller trägt auf der Rückseite die Bezeichnung in Unterglasurblau «Osw 1716».

Der gleiche, nur 0,5 cm größere, allerdings hellblau glasierte Teller ohne die vorgesehene Kaltbemalung hat sich in der Ansbacher Residenz erhalten (Abb. 21). Er trägt auf der Rückseite die gleiche Bezeichnung wie der Schwabacher Teller.

Trotz der geringen Haltbarkeit der Überdecoration waren diese Teller in der Manufaktur offensichtlich sehr beliebt. Eine ganze Reihe sehr gut erhaltener unbezeichnetner Exemplare beweist dies. An einem Teller im Würzburger Mainfränkischen Museum (Abb. 22) ist noch die vollständig erhal-

tene Zusatzbemalung der blauen Umrisse mit Lackfarben zu erkennen. Die Binnenstruktur der einzelnen Motive ist hauptsächlich in Gold aufgetragen. Die vier größeren blauen Partien ergeben jeweils eine von Blättern umgebene Lotosblüte. Die kleineren Umrisse vor dem weißen Grund werden durch die Zusatzbemalung als Knospen und Blättchen deutlich. Das auf japanischen Originalen häufige Vasenmotiv⁷² des Spiegels, das Oswald nach bisherigem Forschungstand zweimal verwendete, kommt auf den unsignierten Exemplaren ungleich seltener vor als das Teichmotiv des Würzburger Tellers. Grund hierfür könnte sein, daß Oswald für seine Kopien ein solcherart dekoriertes japanisches Porzellan als Vorbild zur Verfügung stand. Denkbar wäre jedoch auch, daß die Stücke mit Teichmotiv höher in der Käufergunst standen.

Deckeldose

Abb. 23
24

Eine weitere, allerdings nur «OS»-signierte Fayence (Abb. 23) gehört in die Reihe der kaltbemalten Geschirre:

eine runde Deckeldose auf Kugelfüßen, die einen gewölbten Deckel mit Eichelknauf besaß. Die Dose befand sich nach Bayer in der Sammlung Igo Levi; ihr momentaner Aufbewahrungsort ist nicht bekannt⁷³. Da keine Farbaufnahme des Stückes existiert, gibt einzig der Katalog von Schmidt Aufschluß darüber, daß das Gefäß weiß glasiert, unterglasurblau bemalt und mit einem Überdekor in Rot und Gold versehen gewesen sein muß. Die Dose stellt hinsichtlich ihrer Formen wie auch ihres Dekors ein Novum innerhalb des Oswaldschen Œuvres dar. Die Wandung des zylindrischen Gefäßes und die gewölbte Deckelfläche sind mit einem Motiv bemalt, das Krieger «Ostzaunmotiv» nennt⁷⁴. Kennzeichnend für diesen Dekor ist ein Gittermuster aus Längsstäben, das sich in der Breitenausdehnung über die gesamte Wandung erstreckt, sich dabei aber in der Länge fortlaufend reduziert. In diesem Gittermuster sind Blumen und Blätter in mehr oder weniger stilisierter Form erkennbar. Das fehlende Bildmaterial läßt keine Aussage darüber zu, ob – wie bei den erhaltenen Beispielen sichtbar – figürliche Darstellungen vorhanden waren. Diese sind auf Originalvorlagen dieses Dekors, der japanischen Ursprungs ist, durchaus üblich. Der Knauf, der dieselbe Form aufweist wie bei der Weikersheimer Deckelvase (Abb. 6), ist blau stäfifiert. Über dem Stand verläuft im unteren Wandungsteil ein Fries aus Spiralen in Überdekorfarbe, die allerdings in größeren Partien abgerieben ist. Die Motivik geht auf ein Gedicht des chinesischen Poeten T'ao Yüan-Ming (365–427) zurück, in dem es heißt:

Ich baute mein Haus inmitten der Menschen Bezirk;
Aber von ihren Wagen ist hier kein Hallen.
Und wenn Du fragst, woher das kommen mag:
Mein Herz weilt fern – ist an sich selbst verfallen.
Am Ostzaun pflück ich müßig Chrysanthemen,
Sehe den Südberg von meinem stillen Ort:
Des Berges Hauch so schön im letzten Licht;
Schweifende Vögel fliegen in Paaren fort.
Und in dem allen liegt ein tiefer Sinn.
Ich will ihn sagen – ich hab vergessen das Wort.⁷⁵

Ein nahezu identisches, unsigniertes Pendant dieser Deckeldose befindet sich im Kölner Kunstgewerbemuseum (Abb. 24). Deutlicher noch als bei der signierten ist das mit Gold gehöhte, wolkenähnliche Gebilde links neben dem Blumenarrangement zu erkennen. Bisher ist kein weiteres, bezeichnetes Exemplar dieser Dosen aufgetreten und auch der übrige, relativ große erhaltene Bestand überdekorierte Geschirre, Vasen, Kännchen und Teller mit Ostzaundekor blieb unsigniert. Für die Dekoration der in Muffelfarben bemalten Fayencen der Grünen Familie griffen die Ansbacher Maler später teilweise auf den Ostzaundekor, wie auch auf den Kakiemondekor zurück und brachten damit häufig

ger auch japanische Elemente in die ansonsten hauptsächlich von chinesischen Vorlagen bestimmten Dekore ein.

4.3.5. *Manganjaspierung mit Wappen- bzw. Blütendekor* A

Wie vor ihr schon die Hanauer Fayencemanufaktur befaßte sich auch die Ansbacher Manufaktur nachweislich bereits zwei Jahre nach ihrer Gründung mit der Erweiterung ihrer Farbpalette. Zusätzlich zur Farbe Blau verwendete Oswald zu diesem Zeitpunkt auch Manganviolett. Die frühest datierte Arbeit, die in Blau und Manganviolett bemalt wurde, ist ein Birnkrug von 1712, der sich heute im Bayerischen Nationalmuseum in München befindet⁷⁶. Er ist auf weißer Glasur einschließlich des Henkels manganjaspiert, d.h. die violett-braune Farbe wurde mit einem Schwamm aufgetupft. Auf der Schauseite ist eine größere, annähernd runde Reserve, seitlich zum Henkel hin sind jeweils zwei kleinere Reserven ausgespart. In die größere ist in hellem und dunklem Blau ein Spiegelmonogramm mit den Buchstaben WF für den Markgrafen Wilhelm Friedrich von Brandenburg-Ansbach (1686–1723, reg. 1703–23) aufgemalt, das von zwei stilisierten Palmzweigen gerahmt und vom Fürstenhut bekrönt wird. Die sich unten kreuzenden Zweige werden von einer Schleife zusammengehalten. In die seitlichen Reserven sind kleine Streublümchen mit fein gezeichneten Punktblüten und Blumenstielen eingefügt. Die Reserven motive zeichnen sich wie etwa auch seine Figurenmotive (vgl. Abb. 29) durch sorgsam gezeichnete Umrisse und eine durch feine und stärkere Linien modellierende Binnenzeichnung aus, während die Reservenränder unregelmäßig, «fransig» sind. Der Birnkrug ist insofern bemerkenswert, als er erstmals den Initiator des gesamten Fayenceunternehmens, Markgraf Wilhelm Friedrich von Brandenburg-Ansbach wohl als Auftraggeber dokumentiert. Johann Kaspar Rib hatte zwar 1711 bereits einen Krug (vgl. Abb. 5) mit dem Wappen der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach bemalt, dabei auf einen persönlichen Bezug zu Markgraf Wilhelm Friedrich jedoch verzichtet. Außerdem belegt er die Bemühungen des Manufakturpersonals um eine erweiterte Farbpalette. Wahrscheinlich hat auch hier Johann Kaspar Rib seine in Hanau und Frankfurt gewonnenen Erfahrungen miteingebracht.

Walzenkrug 1713 A

Bei einer weiteren Arbeit mit manganjaspiertem Fond aus dem Jahr 1713⁷⁷ fügte Oswald acht verhältnismäßig große Blütenumrisse in diese Grundierung ein. Die Ränder dieser in Blau aufgetragenen Blüten, die mit jeweils einem kurzen dicken Blütenstiel und ein bis zwei Blättern versehen sind, sind dabei exakt in Mangan vorgezeichnet. Die einzelnen Blüten selbst werden – nach unterschiedlichen Richtungen –

gleichmäßig über die Krugwandung verteilt. Oswald malte die ausgesparte Fläche nicht vollständig in nur einer einzigen blauen Farbmischung aus, sondern modellierte sie in hellen und dunklen Tönen unter Einbeziehung des weißen Grundes, wodurch er eine sehr plastische Wirkung erzielt. Ein Vergleich mit dem ein Jahr früher entstandenen Birnkrug für den Markgrafen Wilhelm Friedrich (Abb. 25) macht die unterschiedliche Wirkung der Blumenmalerei deutlich: ganz unabhängig von der Größe wirken die späteren Blumen wesentlich plastischer.

27 Walzenkrug 1714

Ein 1714 entstandener, von Oswald signierter Walzenkrug (Abb. 27), der bis 1962 im Besitz des Sammlers Igo Levi war⁷⁸ und dessen derzeitiger Aufbewahrungsort unbekannt ist, würdigt den Fabrikgründer, Markgraf Wilhelm Friedrich (1686–1723, reg. 1703–1723) ein weiteres Mal. Er schließt sich in der Bemalung jedoch eher dem Walzenkrug von 1713 (vgl. Abb. 26) an, da die Blüten – auch hier verhältnismäßig groß wiedergegeben – in die Manganjaspierung eingefügt sind. Für das Spiegelmonogramm auf der Schauseite mit den beiden rahmenden, stilisierten Palmzweigen und den Fürstenhut spart er jedoch nicht wie beim Birnkrug von 1712 Raum auf der weißen Glasur aus, sondern webt sie in die Manganjaspierung ein.

Überblickt man die Fayenceproduktion der Ansbacher Frühzeit, fällt auf, daß die Dekorationsart der Manganjaspierung nur sehr zögernd und nicht allzu häufig von Oswalds Malerkollegen aufgegriffen wurde. Die Blaumalerei stand zumindest während der ersten zehn Jahre des Manufakturbetriebes noch weitaus im Vordergrund. Danach, im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts, erfreute sich dieser Dekor jedoch wachsender Beliebtheit. Dieser Umstand ist wohl darauf zurückzuführen, daß die Auftraggeber schicht bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts aufgrund der rein äußerlichen größeren Ähnlichkeit zu chinesischem – bzw. ab 1710 auch sächsischem – Porzellan die blaubemalten Geschirre vorzog.

4.3.6. Figurendekor nach Fliesenbildern und ähnlichen Vorlagen

28 Walzenkrug 1712

Im Fränkischen Luitpold-Museum Würzburg⁷⁹ befand sich bis zur Zerstörung im letzten Krieg ein Walzenkrug Oswalds (Abb. 28), über den das Inventar Auskunft gibt. Die hellblaue Wandung ist mit einer Landschaft mit in der Ferne sich abzeichnenden Hügeln und Häusern bemalt. Seitlich neben dem Henkel stehen Bäume, deren Laub- bzw. Nadelwerk in breiten, fransig endenden Pinselstrichen aufgetragen ist. Durch Wolken wird der Horizont angedeutet.

Den Schwerpunkt der Szenerie bildet die Darstellung zweier Personen auf der Schauseite, links eine im Profil wiedergegebene Frau, rechts ein sich auf seinen Wanderstock stützender Mann. Sie trägt ein langes Gewand und hält mit ihrer rechten Hand dem Wanderer einen Krug zum Trunk hin. Dieser Mann beugt sich zum Trinken leicht nach vorn, hält mit seiner Rechten den Krugboden und stützt sich mit seiner Linken auf seinen Wanderstock. Er ist bekleidet mit einem gegürteten, knielangen Gewand mit weiten Ärmeln. Der Darstellung liegt sehr wahrscheinlich die Bibelstelle des zweiten Buches Mose, Kapitel 24, Vers 15–19 zugrunde. Rebekka, die am Brunnen Wasser holt, reicht dem Knecht Isaaks, Eliezer, ihren Krug zum Trunke. Sträucher, Bäume und Häuser sind teilweise sehr stilisiert gemalt, während z.B. die Gewänder der beiden Figuren sehr subtil gezeichnet wirken. Das Bild schließen nach oben hin blaue Bänder in unterschiedlicher Stärke, nach unten zu ein Bogenfries und ebenfalls feine Bänder ab. Im Fußbereich verläuft eine Schuppenborte. Nach unserem bisherigem Wissensstand gibt es zwei Ansbacher Fayencen, einen Walzenkrug, der sich bis zu seiner Versteigerung 1962 in der Sammlung Igo Levi befand, und eine Enghalskanne mit dem gleichen Motiv. Die Szenerie ist bei diesen beiden Fayencen um den Brunnen hinter den beiden Figuren ergänzt. Da beide Stücke unbezeichnet sind, ist eine zeitliche Einordnung sehr schwierig. Nachdem jedoch der Oswaldsche Krug 1712 datiert ist, also nur kurze Zeit nach Aufnahme der Fayenceproduktion entstand und eine sehr frühe Ansbacher Arbeit darstellt, kann wohl davon ausgegangen werden, daß die beiden Stücke nach 1712 entstanden, sehr wahrscheinlich aber nach seiner Motivvorgabe gearbeitet sind. Bisher handelt es sich bei Oswalds Krug um die einzige bekannte Fayence, die von ihm mit einem Bibelmotiv illustriert worden ist. Der erhaltene Bestand an solchermaßen verzierten Geschirren aus Ansbach beweist jedoch die Beliebtheit dieser Motive, mit denen wenig später vor allem auch die Nürnberger Manufaktur einen großen Teil ihre Erzeugnisse dekorierte. In den meisten Fällen jedoch breitet sich an diesen Fayencen das Bibelmotiv nicht über die gesamte Wandungsfläche aus, sondern bleibt auf eine medaillonförmige Reserve auf der Schauseite begrenzt; der übrige Teil der Gefäßfläche ist entweder mit Vögeles- oder einem ähnlich flächendeckenden Dekor bemalt. Oswald dagegen ging bei der Bemalung ähnlich wie auch bei seinen wenig später entstandenen sogenannten Wanderermotiven⁸⁰ vor und breitete das Bibelmotiv in einer großzügiger angelegten Szene über die gesamte Wandung aus. Dem Vorkriegsinventar zufolge war der Henkel dieses Walzenkruges seitlich mit einer Punktreihe, auf dem Rücken mit schräg zur Mitte hin ansteigenden Linien, einem sogenannten Fischgratmuster bemalt, eine – wie sich bereits gezeigt hat – von Oswald sehr häufig verwendete Form der Henkelbemalung.

Abb. 29 *Birnkrug* 1712

Wie der eben besprochene Walzenkrug (Abb. 28) ist auch ein Birnkrug des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg (Abb. 29) mit einer figürlichen Landschaftsszene bemalt, die sich auf der bauchigen Wandung in ähnlicher Weise ausdehnt. Rechts neben dem Henkel beginnend erhebt sich ein großer Baum mit Laub - bzw. Nadelwerk vor einer niedrigen Felsgruppe. Neben drei strauchhohen Strichblüten stehen zwei männliche Figuren, dem Betrachter den Rücken zuwendend, und blicken auf eine Häusergruppe weit im Hintergrund. Die Kleidung der beiden – Kniehose und dreiviertellanger, gegürteter Rock – ist durch kräftigere und feinere Pinselstriche modelliert. Beide tragen Hüte auf den Köpfen. In etwas näherer Entfernung sind rechts neben der Figurengruppe Hausdächer und turmhähnliche Gebäude zu erkennen. Im Hintergrund türmt sich eine Felsgruppe auf, aus der dünne Zweige herausragen. In feinen Pinselstrichen sind Wolken am oberen Bildrand erkennbar. Wieder schließt ein großer Baum das Bild ab. Vorbild für diese Dekorart sind zweifellos niederländische Fliesenbilder des 17. Jahrhunderts⁸¹, auf denen zum Beispiel Handwerker, Bauern, Soldaten in zeitgenössischer Tracht gekleidet und in den verschiedensten Positionen, sitzend, laufend, zu Pferd, frontal oder dem Betrachter den Rücken zuwendend, dargestellt sind. Auch Johann Kaspar Rib hatte – wie erwähnt – einen Walzenkrug (vgl. Abb. 3) nach solchen Fliesenbildern dekoriert. Bei Oswalds Figuren zeigt sich jedoch eine feinere, subtilere Art der Malerei. Dergleichen Figurendekore finden sich in der Folgezeit im Dekorationsprogramm vieler deutscher Fayencemanufakturen.

Abb. 30 *Enghalskanne* 1722

Oswald griff bei seiner bisher spätestdatierten Arbeit, einer Enghalskanne mit Zinnmontierung (Abb. 30) aus dem Jahr 1922, noch einmal auf den zu Beginn seiner Tätigkeit bereits entwickelten Figurendekor nach Fliesenbildern zurück. Die Kanne befindet sich heute im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart. Der schräg godronierte, bauchige Teil des hellblau glasierten Gefäßes ist im Mittelgrund mit einer Landschaftsszene bemalt, die derjenigen auf dem Nürnberger Birnkrug von 1712 (Abb. 29) sehr ähnlich ist. Insgesamt gestaltet Oswald hier allerdings die Szenerie figurenreicher, wobei er immer zwischen Zwei- und Drei-Figurengruppen unterscheidet und diese durch jeweils einen Baum mit geschwämmlter Krone trennt. Alle figürlichen Szenen spielen sich, so versucht es der Maler anzudeuten, im Mittelgrund ab. Im Vordergrund ist der Boden mit Erdhügeln bedeckt und mit unterschiedlich gezeichneten Sträuchern und Blumen bewachsen. Zäune und Häusergruppen, von denen teilweise nur Dächer erkennbar sind, werden im Hin-

tergrund arrangiert. Der jeweils die Figurenszenen teilende Baum erhebt sich ebenfalls von diesem Terrain und erstreckt sich bis zum oberen Bildrand, den fein gezeichnete Wolken begrenzen. Der waagrecht gerillte Hals der Kanne, der durch einen blau gehöhten Wulst am Gefäßkörper ansetzt, ist mit dem schon häufig verwendeten Fels-Vogel-Motiv bemalt. Der leicht vorgezogene Rand mit gedrücktem Ausguß schließt zum Hals hin nicht in einer waagrechten Linie, sondern bogenförmig ab. Der Zopfhenkel ist in Unterglasurblau gehöht, die Mittelrippe vollständig in Blau bemalt. Am Gefäßablauf verlaufen drei fein gezeichnete Linien. Der Fuß ist mit einer Dreiecksborte mit Fünfstrichbündelblüten besetzt, wie sie schon am Deckelbecher von 1714 (Abb. S. 33) auftauchte.

Die Drei-Figuren-Szene auf der Schauseite kommt in fast identischer Art auch auf einer Enghalskanne im Düsseldorfer Hetjens-Museum⁸² vor. Diese Kanne, die nach der Jahreszahl auf dem Boden 1715 – also sieben Jahre vor der Oswald-Kanne – entstanden ist, gilt im Katalog von Klein als eine Nürnberger Arbeit⁸³, dürfte jedoch als Ansbacher Fayence anzusehen sein. Die verschiedenen Bildgründe werden hier weniger klar geschichtet als bei der Oswald-Kanne. Der Baum, dem auch beim Düsseldorfer Stück motivtrennende Funktion zukommt, erstreckt sich auffälligerweise jedoch ebenfalls über die gesamte Bildhöhe. Die Requisiten der Szenerie sind im übrigen auch vielfach die gleichen (die Häuser, die Hügelkette im Hintergrund, die sich über die gesamte Malfläche ausdehnenden Bäume). Das Spiegelmonogramm «WF» mit Krone auf dem Boden über der Jahreszahl ist sehr wahrscheinlich auf Markgraf Wilhelm Friedrich zu beziehen, was für eine Entstehung in der Ansbacher Manufaktur sprechen würde. Weitere unbeschriftete Fayencen zum Beispiel im Germanischen Nationalmuseum, wie etwa ein Walzenkrug mit Glockenfuß führen das nach beiden Seiten beliebig erweiterbare Prinzip der Figurenreihung vor Augen⁸⁴.

4.3.7. *Säulenchesenmotiv* Teller 1713

Al

Die drei, hinsichtlich ihres Dekores vollkommen übereinstimmenden, fast gleich großen Teller, die sich im Kölner Kunstgewerbemuseum, im Bayerischen Nationalmuseum in München und im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (Abb. 31–33) befinden, sind weiß glasiert. In der Spiegelmitte befindet sich das von einer Adelskrone bekrönte Spiegelmonogramm «FvL»⁸⁵. Zwei stilisierte, sich kreuzende Palmzweige rahmen dieses Monogramm nach unten hin. Drei fein gezeichnete Kreislinien umgeben das Spiegelmotiv am Übergang zum Steigbord. Als durchgehend dekorierte Fläche werden Steigbord und Fahne durch feine Linien in insgesamt acht Felder geteilt, die zum Rand

hin in kielbogenähnlicher Form abschließen. Die Zwickel zwischen Bogen und Rand sind dicht mit Spiralranken gefüllt und über den Nahtstellen der seitlichen Reservenbegrenzungslinien jeweils mit einer halben Chrysanthemenblüte akzentuiert. In jede Reserve ist alternierend eine Chinesenfigur oder eine bauchige Deckelvase gemalt. Die Chinesenfigur erscheint ganz charakteristisch gekleidet in einem Gewand mit sehr weiten Ärmeln. Auf Gürtelhöhe hängen zwei taschenähnliche Gebilde mit Quasten herab. An den Beinen liegt das Gewand eng an, verbreitert sich aber um die Füße tellerartig. Diese selbst blicken als Spitzen unter dem Gewandsaum hervor. Auf dem Kopf trägt die Figur einen Hut mit breiter, am Rand sich keulenförmig verdickender Krempe. In der rechten, ausgestreckten Hand hält sie eine Schnur mit einem Fisch, der bei den einzelnen Figuren in der Größe leicht variiert. Die linke Hand steckt in einer Gewandfalte vor dem Oberkörper. Bei dem alternierend dazu aufgemalten Gefäß handelt es sich um eine stark schematisiert wiedergegebene, mehrseitige, bauchige Deckelvase. Seitlich sprühen einzelne Blumenstile hervor. Bei beiden Motiven tritt die zeichnerische Komponente weitauß stärker in den Vordergrund als die malerische. Die Malfarbe ist ein sehr dunkel gemischtes, fast als Schwarz erscheinendes Unterglasurblau. In dieser dunklen Mischfarbe sind auch die Umrisslinien der Motive gezeichnet. Die Rückseite der Teller verzieren am Übergang von Wandung und Fahne im Wechsel vier Kreis- und vier Blattmotive, eine Gepflogenheit, die ebenfalls von chinesischen Porzellanen kopiert ist. Der Kreis ist als eine Münze, das Blatt als Artemisia-Blatt zu deuten, die beide zu den «Acht chinesischen Kostbarkeiten» gehören und in China auch als Porzellanmarken verwendet wurden⁸⁶. Vorbild für solchermaßen dekorierte europäische Fayencegeschirre waren chinesische Porzellane aus der Zeit des Übergangsstils (1644–1662) und der frühen Ch'ing-Zeit (K'ang-hsi-Periode⁸⁷ 1662–1722), in der die Porzellanware zunehmend auch mit figürlichem Dekor bemalt wurde. War man unter Wan-Li (1573–1619) noch bestrebt, die Fläche möglichst vollständig mit Dekor zu füllen und zum Beispiel große dichte Figurengruppen oder ein Netz von dicht gefüllten Reserven über die Gefäßfläche zu legen, so ging man vor allem in der zweiten Jahrhunderthälfte dazu über, Einzelfiguren in einen Dekor einzubinden. Im Laufe der Zeit entwickelte sich dabei eine große Bandbreite der Chinesendarstellungen, auf denen die einzelnen Figuren bei den unterschiedlichsten Tätigkeiten, zum Beispiel sitzend oder stehend, schlafend, lesend oder meditierend erschienen. Auffallend dabei ist immer, daß sich alle Szenen im Freien abspielen und kriegerische Motive kaum vorkommen. Die häufig besonders detailreiche Kleidung wies dabei immer auch auf den jeweiligen sozialen Stand ihres Trägers hin. Der von Oswald verwendete, in der Ansbacher Manufaktur kurz danach häufig wiederkehrende

Chinesentypus zum Beispiel geht sicherlich auf die Darstellung eines chinesischen Beamten, Luxing, zurück⁸⁸, dessen Erscheinungsbild u.a. vom Hut mit waagrechten seitlichen Krempe Teilen geprägt wurde. Mit der Zunahme des chinesischen Exportumfangs machte sich auch bereits unter den chinesischen Porzellanmalern ein flüchtiger Malstil breit, wie eine Vase aus der Periode K'ang-hsi (1662–1722) im Hildesheimer Roemer-Museum beweist, noch ehe eine Übertragung der Motive und eine dadurch bedingte, fortschreitende Schematisierung und Stilisierung durch die Delfter, Hanauer und Frankfurter Fayencemaler erfolgte. Der Hut Luxings wurde so bereits in China zu der Form reduziert, wie sie kurze Zeit später auch die europäischen Kopien kennzeichnete. Der Typus dieser sehr schlanken und überlängt wirkenden Chinesenfigur, mit der Oswald die drei zusammengehörigen Teller – und offensichtlich auch noch einige mehr – bemalte, kommt auch auf einigen weiteren signierten und unsignierten Ansbacher Fayencen vor. Es handelt sich dabei nicht nur um Teller, sondern auch um verschiedene Vasenformen und Walzenkrüge. In der Sammlung des Gewerbe-museums Nürnberg etwa befindet sich ein unbezeichneter Teller, der hinsichtlich seines Dekors nahezu vollkommen mit den Oswald-Stücken übereinstimmt, sieht man von einer weniger gelungenen Füllung der einzelnen Felder ab (die Deckelvase bzw. die Figur wirken etwas in den Reservenrahmen gepreßt). Blaue Farbspritzer auf der Oberseite vermitteln den Eindruck eines Probestückes, das entweder von Oswald selbst oder einem seiner Schüler angefertigt wurde. Ganz offensichtlich ließ sich Oswald hier von chinesischen Originalen inspirieren und schuf damit einen Dekor ganz besonderer Prägung, der von anderen Malerkollegen wieder aufgegriffen wurde. Kennzeichnend ist eine relativ eng am chinesischen Vorbild angelehnte Wiedergabe, die bei gleichen Sujets in der Folgezeit in anderen Manufakturen so kaum mehr vorkommt. Vielmehr zeichnete sich hier bereits eine zunehmende «Vereuropäisierung» figürlicher Chinesenmalerei ab. Zu Beginn unseres Jahrhunderts konnte Stengel (1908) noch drei weitere solchermaßen dekorierte Teller «in Giechschem Besitz» nachweisen⁸⁹.

4.3.8. *Cracked-Ice-Dekor* *Teller 1714*

Abb. 34

Aus dem Jahr 1714 datiert ein Teller (Abb. 34) mit der Signatur Oswalds, der aufgrund seines Wappens im Spiegel zwar zu den bereits erwähnten Wappengeschirren gezählt werden könnte, hinsichtlich seines Steigbord-Fahnen-Dekors jedoch besondere Aufmerksamkeit verdient. Der Teller befindet sich in der Ansbacher Residenz und dürfte aufgrund des Wappens im Spiegel auf eine Bestellung der Pfalzgrafen Miller von Altammerthal hin in Auftrag gegeben

worden sein. Das Wappen dieser Familie weist eine männliche Figur mit einer Fahne über der Schulter auf⁹⁰. Fahne und Steigbord dieses hellblau glasierten Tellers sind bis in den Spiegel hinein mit einer äußerst wirkungsvollen Bordüre verziert, deren Reiz im Kontrast des Dekors vor hellem und dunklem Grund liegt. Auf der dunkelblauen Fahne sind insgesamt sechs runde, fahnenbreite Reserven ausgespart, in denen vor kleisterblauem Grund zwei stilisierte Blüten mit kleinen Farnzweigen aufgemalt sind. Die dunkelblaugrundigen, größeren Fahnenpartien sind mit einem sehr üppig besetzten Blütenzweig (Pfirsich oder Kirsche) dekoriert. Im Steigbord befindet sich in größeren Kreissegmenten ebenfalls der Blütendekor der kleinen runden Fahnenreserven vor hellem Grund. Die dazwischen eingefügten, behangähnlichen und an den Rändern mit Fransen versehenen kleineren Teile wiederholen den üppigen Blütendekor der Fahne, nunmehr jedoch vor dunklem Grund. Die Anordnung erfolgt dergestalt, daß einer dunklen Partie auf der Fahne eine helle am Steigbord gegenübersteht und umgekehrt. Die ausgesparten Blüten am Zweig vor dunklem Grund erinnern an den chinesischen «Cracked-Ice»-Dekor, bei dem ebenfalls Pflaumen (*Prunus*)-Blüten an einem knorrigen Zweig vor dunklem Grund ausgespart sind⁹¹. Chinesische Originalporzellane mit diesem Dekor entstanden u.a. während der K'ang-hsi-Periode (1662-1722). Oswald, dem wahrscheinlich ein entsprechendes, chinesisches Porzellan als Vorbild zur Verfügung stand, konzipierte hier einen Fayencedekor, der nachweislich bereits ein Jahr später von einem Kollegen in der Ansbacher Manufaktur, Johann Georg Christoph Popp (1697-1785)⁹² in einer nicht ganz so gelungenen Weise aufgegriffen wurde. Popp dekorierte damit eine Enghalskanne⁹³, die sich im Museum für Kunsthhandwerk in Frankfurt erhalten hat. Die Blütenumrisse sind allerdings wohl durch Verlaufen der blauen Farbe während des Brandes verwischt.

fand⁹⁴ und bei dem nur kleine Details am Fels-Vogel-Motiv verändert sind. Eine Anzahl weiterer Ansbacher Fayencen beweist offensichtlich die Beliebtheit des von Oswald konzipierten Cracked-Ice-Dekors. Diesen Schluß legen zwei etwas kleinere, hellblau glasierte Faltschüsseln (Dm. 22,7 cm bzw. 25,5 cm) nahe, die sich im Mainfränkischen Museum, Würzburg, und der Ansbacher Residenz⁹⁵ befinden. Die Spiegelmitte ist bei beiden Schüsseln mit dem Wappen des fränkischen Reichsritters Heinrich von Gleichen bemalt, der als Geheimrat und Oberjägermeister in bayreuthischem Dienst stand⁹⁶. Die Würzburger Sammlung verfügt außerdem über einen Ansbacher Walzenkrug mit dem Gleichenwappen auf der Schauseite. Möglicherweise war auch die Bestellung des fränkischen Reichsritters von Gleichen umfänglicher und enthielt noch eine ganze Reihe weiterer Geschirre.

4.3.9. *Chinesenmotive* Teller 1714

AT

Schließlich sind zwei Fayencen Oswalds zu erwähnen, die hinsichtlich ihres Dekors nicht nur in seinem Œuvre eine Sonderstellung einnehmen, sondern auch im Dekorationsfundus der Ansbacher Manufaktur. Bei der einen Arbeit handelt es sich um einen 1714 datierten Teller des Stockholmer Nationalmuseums (Abb. 36), der auch im Hinblick auf seine Form (kleiner, schüsselartig vertiefter Spiegel und eine breite fast waagrechte Fahne) ungewöhnlich ist. In der Spiegelmitte sitzt auf einem Kissen ein Chinese und hält vor sich ein (Spielp?)Brett. Er ist gekleidet in ein knielanges Gewand mit weiten Ärmeln über der Hose. Kragen, Ärmelsaum und Gürtel sind durch helle Blenden akzentuiert. Auf dem Kopf trägt er eine flache Federkappe⁹⁷. Kleine, als Kreise aufgemalte Steine vor ihm deuten an, daß sich die Szene im Freien abspielt. Rechts neben ihm sitzt ein weiterer Chinese, dem Betrachter den Rücken zuwendend. Sein Gewand, das dem seines Nachbarn links sehr ähnlich ist, verfügt zusätzlich über ein dreieckiges, mit Punkten besetztes Schärpenteil auf dem Rücken. In den Händen hält er vor sich zwei kleine Schälchen (?). Links am Bildrand verläuft ein abknickender Zaun hinter beiden Figuren. Dahinter ist eine Lochfelsengruppe mit Kiefern zu erkennen. An der rechten Bildseite sind drei Teppiche aufgehängt, von denen der größte ein Szepter-Motiv (Ju-i, Symbol des Buddha⁹⁸) zeigt. Auf der Fahne sind vier weitere Chinesenszenen in Längs- und Querachse aufgemalt. Die obere zeigt zwei Chinesen, die sich auf einer Art «Felsenbank» gegenübersetzen, während bei den drei weiteren Szenen nur jeweils ein Chinese – sitzend oder stehend – erscheint. Gewand und Kopfbedeckung gleicht denen der Spiegel-Chinesen⁹⁹. Nach bisherigem Wissen gibt es nur ein einziges Exemplar dieses Tellers, das von Oswald gemalt, bezeichnet und datiert wurde. Die

Abb. 35 *Faltschüssel 1714*

Daß sich der eben beschriebene Cracked-Ice-Dekor nicht nur für glatte Geschirre hervorragend eignete, stellte Oswald mit einer weiteren Arbeit aus dem Jahr 1714 unter Beweis, indem er ihn für die Dekoration einer Faltschüssel verwendete. Die fernöstliche Provenienz dieses Dekores unterstreicht die Kombination mit dem bereits erwähnten Fels-Vogel-Motiv als Spiegeldekoration. Das kompakt wirkende, im Umriß geschlossene Wappen des Miller-Tellers (Abb. 34) korrespondiert dabei mit dem Cracked-Ice-Dekor im Steigbord-Fahnen-Bereich offensichtlich weniger gut als der locker strukturierte und für beliebige additive Ergänzungen geeignete Fels-Vogel-Dekor.

Von der hier besprochenen Oswaldschen Faltschüssel gibt es ein nahezu identisches, jedoch unsigniertes Pendant (Dm. 30,6 cm), das sich früher in der Sammlung Levi be-

einzelnen Szenen haben – soweit bisher bekannt – weder im Gesamtzusammenhang noch herausgelöst als Einzelmotive Aufnahme in den Dekorationsfundus seiner Kollegen oder Schüler gefunden. Ein weitgehend übereinstimmendes, auch formal fast identisches, unsigniertes Exemplar¹⁰⁰ eines solchen Tellers aus der ehemaligen Sammlung Kratz wird heute im Historischen Museum Frankfurt verwahrt¹⁰¹. Nimmt man eine Entstehung dieses Tellers in der Frankfurter Manufaktur an, so käme Johann Kaspar Rib wieder die Rolle zu, entsprechende Vorlagen vermittelte zu haben. Für diese Vermutung spricht zum Beispiel ein Detail wie die Federkappe der in den Szenen der Mittelachse angeordneten Chinesen, die in dieser Form recht häufig auf Frankfurter Fayencen vorkommt¹⁰². Wahrscheinlicher ist es freilich, die Entstehung des in Frankfurt befindlichen Pendants der Ansbacher Manufaktur zuzuweisen. Dann käme als Quelle für die Form der Chinesenmalerei eher Delft in Frage, das ja auch die Chinesenmalerei der Frankfurter Manufaktur weitgehend bestimmte. Diese These verstärkt sich, wenn man einen großen Teller aus der Delfter Manufaktur «De Grieksche A» in den Kunstsammlungen Schönborn betrachtet¹⁰³. Die Anordnung der Chinesenszenen entspricht dort der auf dem Oswald-Teller, nur die Zahl der Figuren weicht ab. Wesentlich sind jedoch viele kleine Details, die fast unverändert übernommen sind; z.B. kehrt das Sitzmotiv der Chinesenfigur in der oberen Fahnenszene beim Ansbacher Exemplar im Spiegel wieder, die Zackenborte am Ärmelsaum findet sich bei der linken Standfigur, ebenso der nur durch ein Federbüschel geschmückte Kahlkopfchinese. Auch taucht das eigenartige Standmotiv bei der ganz rechts im Spiegel des Delfter Tellers gezeigten Figur an den beiden Standfiguren auf dem Oswald-Teller wieder auf, ebenso – etwas nach unten verschobt – das J’ui-Motiv auf dem Wandteppich der Spiegelszene. Die äußerst detailreiche, vielfach variierte Kleidung der Delfter Chinesen bleibt bei Oswald allerdings unbeachtet. Auch ist eine gewisse Verflachung und Schematisierung in der malerischen Behandlung der Bäume und Sträucher festzustellen. Dennoch dürfte es eher eine solche Delfter als eine Frankfurter Fayence gewesen sein, die als Vorbild für den Oswaldschen Teller in Frage kommt.

37 Teller

Eine ähnlich exponierte Stellung wie die eben beschriebene Fayence nimmt ein Teller, bezeichnet «OSW» (Abb. 37), im Werk Oswalds ein. Das im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg befindliche Stück ist kleisterblau glasiert und unterglasurblau bemalt. Er zeigt im Spiegel, von zwei feinen Kreislinien eingegrenzt, eine chinesische Gartenszene, die im Vergleich z.B. zum datierten Chinesenteller wesentlich dichter strukturiert ist. Zwischen bogenförmigen Lochfelsen und bürstenähnlichen Säulenbäumen sind zwei kahl-

köpfige Chinesen unter einem mit Quasten gesäumten Sonnenschirm zu erkennen. Die gesamte Fläche von Steigbord und Fahne ist in der Art chinesischer Kraakporzellane durch blaue Bänder abwechselnd in vier größere und vier kleinere Felder geteilt. Die vier größeren Felder nehmen jeweils das Motiv des im Profil sitzenden oder stehenden kahlköpfigen Chinesen in einer Landschaft wieder auf, während die vier kleineren Zwischenfelder jeweils mit einer stilisierten Blüte mit Spiralranke verziert sind. Der Rand ist blau gefaßt. Die Malerei erscheint in kräftigem, hellem Blau ganz unterschiedlich toniert. Auf der Unterseite ist das Stück – wie auch schon die «FvL»-Monogrammteller (Abb. 31–33) – mit stilisierten chinesischen Glückssymbolen dekoriert. Auffällig ist bei diesem Teller insgesamt die eher schematische Art der Malerei im Vergleich zum datierten Teller von 1714. Hatte sich Oswald bei dem Stockholmer Stück (Abb. 36) durch eine feine Binnenzeichnung der Kleidung um detaillierte Darstellung bemüht, so vereinfachte er jetzt die Zeichnung der Figuren um ein Vielfaches. Oswald hat hier ganz offensichtlich die bereits mehrfach rezipierte Vorlage eines chinesischen Motives kopiert. Bei dieser Vorlage handelt es sich um eine Serie von Frankfurter Buckelschüsseln, die von Feulner als Arbeiten des «Meisters der Stirnlockenchinesen»¹⁰⁴ bezeichnet und zwischen 1690 und 1700 datiert werden. Alle Chinesenfiguren auf diesen Frankfurter Arbeiten zeichnet eine ähnliche Frisur aus, wie sie auch die stehende Chinesenfigur auf dem Oswald-Teller trägt. Feulner führt als markantestes Stück eine Acht-Buckelschüssel der ehemaligen Sammlung Kratz¹⁰⁵ an; weitere Stücke, die in diese Gruppe von Fayencen gehören, sind etwa eine Acht-Buckelschüssel im Historischen Museum Frankfurt, eine Neun-Buckelschüssel im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg und schließlich eine Acht-Buckelschüssel der ehemaligen Sammlung Hirsch¹⁰⁶, auf der die einzelnen Chinesenszenen genau seitenverkehrt wiedergegeben sind. Feulner, dem sowohl der Teller im Besitz des Germanischen Nationalmuseums, der aus der Sammlung Paul Heiland stammt, wie auch sein Maler bekannt war, erwog zunächst aufgrund des nahezu identischen Ansbacher Stückes einen Aufenthalt Oswalds in der Frankfurter Manufaktur, hielt dies aber wegen der zeitlichen Diskrepanz nicht für möglich¹⁰⁷. Sicherlich hatten die Ansbacher Fayencemaler, wie aus dem Markgräflichen Ausschreiben von 1712 hervorgeht¹⁰⁸, auch Frankfurter Originale als Vorlagen zur Verfügung. Darüberhinaus dürfte Johann Kaspar Rib während seines Aufenthalts in Frankfurt (1703–1708) Zeichnungen und Vorlagenblätter der dort verwendeten Motive angefertigt haben, die dann ab 1710 auch den Ansbacher Malern zur Verfügung standen. Auf die von Fuchs/Heiland erwähnte, «1718» datierte und «OSW» signierte Platte (Kapitel 4.2.) wurde bereits hingewiesen¹⁰⁹. Ihre Beschreibung könnte auf ein Pendant zu dem eben

besprochenen Teller hindeuten, das außer der Signatur «OSW» zusätzlich eine Jahreszahl «1718» besaß. Auffällig ist, daß trotz der weitgehenden Anlehnung an die Frankfurter Motive die dort sehr häufig verwendete Form der Buckelschüssel in Ansbach nicht kopiert wurde.

4.3.10. Stilisierte Blütendekore

Abb. 39 *Tintenzeug 1711*

Neben Blütendekoren, die unmittelbar durch chinesische Originalporzellane angeregt wurden und als solche geringfügig verändert in den Motivschatz Oswalds eingingen, existierten bis kurz vor Ende des Zweiten Weltkrieges insgesamt fünf Arbeiten, deren Dekor sich bereits sehr weit von ostasiatischen Originale entfernt hatte und durch eine starke Stilisierung nahezu zu einem reinen flächenfüllenden Muster reduziert worden war. Darunter zu zählen ist eine der wohl frühesten bezeichneten Arbeiten Oswalds, ein Tintenzeug von 1711 (Abb. 39) in rechteckiger Form mit zwei großen runden Öffnungen auf der Deckelfläche und einem vorgesetzten niedrigen Teil für die Ablage von Schreibgerät. Die Randleisten springen jeweils leicht vor. Vier Kugeln dienen als Füße. Kugelaufsätze schmücken die obere Deckfläche sowie die Randleiste der vorgesetzten Ablage. Die beiden Fäßchen für Tinte und Streusand fehlen. Eine Dekorbeschreibung ist im Vorkriegsinventar des Würzburger Mainfränkischen Museums überliefert: «oben Dreiblattblumen und Fingerblättchen und vorn an den Seiten, hinten fünfblättrige Blumen, große Fingerblätter, verzogene Sterne mit Linie umrahmt. Dichtes Muster»¹¹⁰. Ein im dortigen Museum erhaltenes Archivfoto bestätigt diese die Struktur betreffende Aussage. Die Oberfläche ist mit einem kleinteiligen, sehr dichten Muster aus größeren und kleineren Dekorelementen überzogen, das sehr an den Vögelesdekor einiger anderer Oswald-Fayencen erinnert. Hinweise zu Glasurfarbe, Farbe der Signatur, Bodenbeschaffenheit fehlen bedauerlicherweise. Braun, der auf das Tintenzeug nach dem Erwerb durch das Fränkische Luitpold-Museum Würzburg¹¹¹ im Jahr 1905 erstmals hinwies, gab summarisch einen Hinweis auf die Farbstaffierung des Stückes «in Blaumalerei». Stoehr wiederum spezifizierte diese Aussage etwas genauer und kennzeichnete die Farbe als ein «etwas matte(s) Blau»¹¹². Die Signatur auf dem Boden lautete nach den Angaben des Inventars «OS 1711». Eine bei Graesse/Jännicke¹¹³ angegebene Signatur «OS 1711» könnte wohl für dieses Tintenzeug in Anspruch genommen werden, da die drei übrigen Arbeiten aus diesem Jahr zusätzlich durch ein «W» bei der Signatur gekennzeichnet sind.

Abb. 38 *Faltteller*

Der Faltteller (Abb. 38), der heute in der Ansbacher Residenz verwahrt wird, ist weiß glasiert und zeichnet sich

durch eine aus 25 Rillen gebildete, leicht konvex gebogene Wandung aus. Der Rand ist entsprechend den Rippen gebogen. Die flache, runde Spiegelfläche zeigt in Unterglasurblau eine sehr reduzierte Variante des Fels-Vogel-Motives der Enghalsvasen von 1712 (vgl. Abb. 8) als Dekor. Der Steigbord-Fahnen-Dekor ist ganz der Geschirrform angepaßt. Jede einzelne Rippe ist mit einer, bis zum äußersten reduzierten, zum Spiegel hin gerichteten Dreistrichbündelblüte besetzt, aus der wiederum drei kleine Strichblüten herauswachsen. Die vertiefte Nut zwischen den Rippen dekoriert eine Strichblüte an einem langen dünnen Blumenstiel. Der gebogene Rand ist unterglasurblau staffiert. Die Anlehnung an Hanauer Fayencen, die seit etwa 1700 sehr häufig mit diesem, die Rippenstruktur von Falttellern und -schüsseln akzentuierenden Radialdekor versehen waren, ist hier offensichtlich¹¹⁴. Solchermaßen dekorierte Faltteller, die vor allem für den Verkauf außerhalb des eigenen, hessischen Territoriums angefertigt wurden, gelangten in großer Zahl auf die Jahrmärkte und Messen der Markgrafschaft Brandenburg-Ansbach. Im Vergleich zu den mitunter ganz präzisen Dekorkopien blieb der «formale» Einfluß der Geschirre aus den Main-Fabriken gering. Faltteller, -schüsseln und vor allem Buckelschüsseln fanden in Ansbach kaum Anklang¹¹⁵.

Zu einer kleinen Gruppe von Faltschüsseln (früher zwei in Würzburg), hat sich ein Exemplar im Markgrafenmuseum in Ansbach erhalten. Der kleine Spiegel ist mit einer großen stilisierten Blüte dekoriert, mehrere kleine Punkt- und Strichblüten umgeben sie und verzieren auch die Fahne. Hier zeigt sich die fortschreitende Tendenz zur Schematisierung und Reduktion zu geometrisch anmutenden Blütengebildnissen, wie sie vor allem die Dekorpalette sehr spät begründeter Fayencemanufakturen auszeichnet¹¹⁶, bereits sehr deutlich.

4.4. Zusammenfassung

Faßt man die bisherigen Beobachtungen zusammen, so ergibt sich für Georg Christian Oswald das Bild eines vielseitigen Fayencemalers, dessen Arbeiten eine beachtliche Dekorvielfalt auszeichnen. Trotz seines nur kurzzeitigen Aufenthaltes in Ansbach scheint Johann Kaspar Rib in dem jungen Maler einen sehr begabten und phantasievollen Schüler gefunden zu haben, der die für ihn in Ansbach nachzuweisenden Dekore aufgriff und zum Teil unverändert, zum Teil mit Variationen übernahm. Über Oswald blieben Ribs Dekorschöpfungen, die vor allem in Anlehnung an Delft, Frankfurt und Hanau entstanden waren, in der Frühzeit der Ansbacher Manufaktur virulent. Als neunzehnjähriger Maler schuf Oswald gleich zu Beginn seiner Tätigkeit hervorragende Dekore, wie den Blütendekor nach

chinesischen Vorbildern (Granatapfelmotive), den Cracked-Ice- oder auch den Fels-Vogel-Dekor, der in leicht veränderter Form immer wieder in die Geschirrbemalungen einfloß. Dabei wurde in besonderem Maße deutlich, wie groß der Einfluß der motivschöpferischen Kraft Japans und Chinas noch im 1. Viertel des 18. Jahrhunderts auf die Dekorpalette nicht nur der Ansbacher Fayencefabrik war. Gerade diese fernöstlich inspirierten Dekore wurden vorzugsweise für die Bemalung von Vasen oder Teilen repräsentativer Service verwendet, Gefäßformen, bei denen Ansbach eine verhältnismäßig große Vielfalt hervorbrachte. Die über Delft von Hanau und Frankfurt angeregte Dekoration mit dem Vögelesdekor nahm im Werk Oswalds ebenfalls einen breiten Raum ein, bildete sie doch noch bis in die Spätzeit der Manufaktur eine beliebte Bemalungsart gerade auch auf Trink- und Schenkgefäßen. Der Unterschied im Grad der Ausarbeitung einzelner Dekorelemente, der sich im Werk Oswalds feststellen ließ, steht symptomatisch für die Zeitspanne, in der dieser Dekor während der gesamten Manufakturtätigkeit von andern Malern aufgegriffen wurde. Hier zeichnete sich eine allgemeine Tendenz zur Schematisierung und Vereinfachung ab. 1713 befaßte sich Oswald erstmals mit der figürlichen Chinesenmalerei. Er entwickelte mit dem Säulenchesen eine spezifische Figurenvariante, die während der Blütezeit der Blaumalerei in Ansbach permanentes Vorbild blieb und auch von anderen Kollegen aufgegriffen wurde bzw. zu weiteren Figurenschöpfungen ähnlicher Art Anregung gab. Die Resonanz des Säulenchesenmotivs bei seinen Kollegen ist vor allem auch unter dem Aspekt bemerkenswert, daß seine beiden Arbeiten mit figürlichen Chinesenszenen, die er selbst wohl nach identischen Vorlagen schuf, keine Nachahmung fanden. Die zeichnerischen Fähigkeiten Oswalds kamen insbesondere bei seinen Figurenmalereien nach Fliesenbildern, d.h. nach europäischen Vorlagen, zum Tragen. Allerdings verzichteten seine Kollegen vor allem in der Spätzeit der Fabrik auf seine feine und subtile Art der Figurenzeichnung. In zweifacher Hinsicht waren Oswalds Arbeiten aus dem Jahr 1716 bemerkenswert. Zum einen flossen in die Bemalung japanische Porzellandekorschöpfungen ein, die zu diesem Zeitpunkt eine ungewöhnliche Form der Dekoration darstellten, zum anderen wurden die Geschirre zusätzlich mit kalt aufgetragenen Lackfarben versehen. Möglicherweise stellten Oswalds Arbeiten den Versuch dar, die bis zu diesem Zeitpunkt hauptsächlich von Blau und Mangan bestimmte Farbpalette der Fabrik zu erweitern. Sie können wohl als Prototypen farbiger Fayencen gelten, die Ansbach nachweislich ab 1730 herzustellen in der Lage war. In seiner Funktion als Manufaktur-

verwalter (seit 1725) dürfte Oswald wesentlichen Anteil an der Produktion dieser Muffelgeschirre gehabt haben.

In dem Zeitraum von 1711 bis 1716 scheint Oswald nach dem derzeitigen Kenntnisstand das breiteste Dekorspektrum in seinem Werk entwickelt zu haben. Für die Jahre 1718, 1720- und 1722 fand sich jeweils nur eine datierte Arbeit, 1717 und 1719 bislang keine. Viele seiner Dekorinventionen fanden Nachahmung im Kreise seiner Kollegen. Insbesondere gilt dies für die Maler Johann Matthäus Meyerhöfer, Johann Albrecht Nestel, Johann Matthias Hollering und Johann Jakob Schmidt, deren signierte und vielfach datierte Arbeiten unmittelbar nach Oswalds Fayencen – zwischen 1711 und 1720) entstanden waren. In einigen Fällen regte Oswald mit seinen bemerkenswerten Schöpfungen aber auch zur Bildung neuer Varianten sowohl im floralen wie im figürlichen Bereich an. Eine große Resonanz seiner Dekorinventionen belegt darüber hinaus eine Vielzahl erhaltener unsignierter Ansbacher Fayencen. Speziell in zwei Fällen, bei der an textile Spitze erinnernden Bordüre von 1720 und bei der Rollwerkborde des Lüchow-Tellers, fanden seine Motive kaum Nachahmung im eigenen Unternehmen, erstaunlicherweise aber bei Kollegen in den kurze Zeit nach Ansbach gegründeten fränkischen Manufakturen Nürnberg und Bayreuth. Grund hierfür ist unter anderem die Tatsache, daß – im Unterschied zu Oswald – eine Reihe von Malern nur kurzzeitig in Ansbach geblieben war und dann nach Nürnberg oder Bayreuth, oder auch nach Süddeutschland abwanderte und auf diese Weise für die Verbreitung bestimmter Dekorationsprinzipien sorgte.

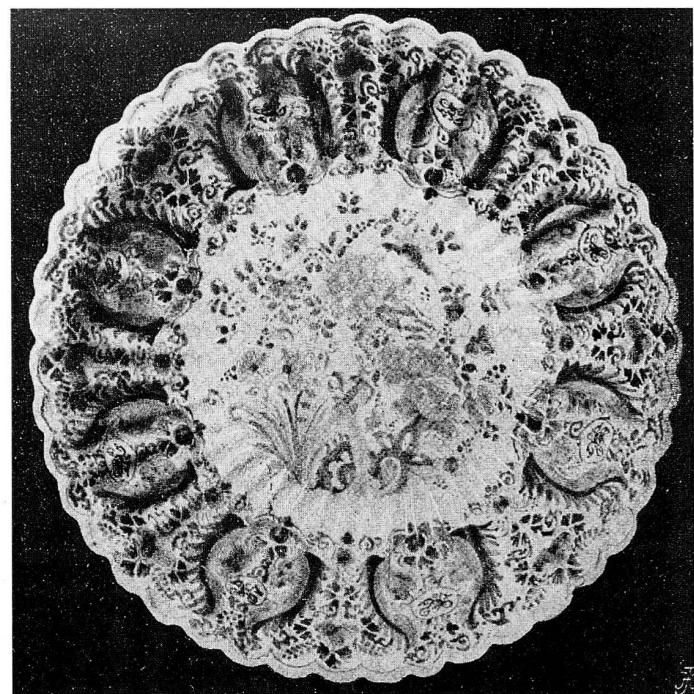
Soziologisch interessant ist vor allem auch die Zusammensetzung der Auftraggebereschicht, die in Ansbach Geschirre mit Wappen bestellte. Sie reicht wohl vom Fabrikgründer Markgraf Wilhelm Friedrich selbst über benachbarte und verwandte Fürstenhäuser zu reichsstädtischen Patrizierfamilien und landsässigem Adel. Eine Einflußnahme des jeweiligen Auftraggebers auf den Dekor des bestellten Gefäßes kann wohl nicht immer ausgeschlossen werden.

Überblickt man den Gesamtbestand der erhaltenen Ansbacher Blau-Weiß-Fayencen aus der Frühzeit, so läßt sich insgesamt feststellen, daß die Dekorpalette, die vielfach noch vom Motivfundus chinesischer Porzellane bestimmt war, wesentlich von Oswald bestimmt wurde. Kaum zwanzigjährig kam er als junger Maler in die Manufaktur und blieb bis zu seinem Tod im Jahre 1733. Diese 22jährige Tätigkeit des wohl als Hauptmeister der Blau-Weiß-Dekore anzusehenden Fayenciers gewährleistete der Manufaktur nicht nur hervorragende Dekorschöpfungen, sondern auch eine hohes Qualitätsniveau ihrer Erzeugnisse.

Abbildungen

- Abb. 1 Fächerschüssel, Ansbach, Johann Kaspar Rib, 1711. Früher Würzburg, Luitpold-Museum. Bez. C Rib 1711. Dm 30,4 cm, H 5,8 cm. Vgl. Stoehr 1909, S. 129, Abb. 57.
- Abb. 2 Kerzenleuchter, Ansbach, Johann Kaspar Rib, 1711–1713. Ansbach, Residenz. Bez. Rib. H 20 cm. Vgl. Krieger 1963, Nr. 45.
- Abb. 3/4 Walzenkrug mit Zinnmontierung, Ansbach, Johann Kaspar Rib, 1711–1713. Ansbach, Residenz. Bez. Rib. H 22,5 cm. Vgl. Krieger 1963, Nr. 51.
- Abb. 5 Bauchiger Krug mit Zinnmontierung, Ansbach, Johann Caspar Rib, dat. 1711. Ansbach, Residenz (Leihgabe Mainfränkisches Museum Würzburg). Bez. CRib. H (oD) 17,9 cm. Vgl. Stoehr 1909, S. 660.
- Abb. 6 Deckelvase, sechsseitig, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1711. Schloß Weikersheim. Bez. OSW 1711. H 47 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 7 Stangenvase, rund, Ansbach, Georg Christian Oswald, 1711–1732. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 936. Bez. OSW. H 36,4 cm. Vgl. AK ABC-Fayencen 1928, Nr. 15.
- Abb. 8 Enghalsvasenpaar, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1712. Früher Sammlung Temmner, Berlin. Bez. OS 1712 bzw. OSWA 1712, H 34 cm. Vgl. Bayer I, Abb. 135.
- Abb. 9 Enghalskanne mit Zinnmontierung, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1712. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 1094. Bez. OS 1712. H (max.) 27,8 cm. Vgl. Bayer II, S. 106.
- Abb. 10 Enghalskanne mit Zinnmontierung, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1712. Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. C. XV. 1049. Bez. OS 1712. H 34,5 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 11 Henkeltopf mit Deckel, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1714. Ansbach, Residenz. Bez. Oswa 1714. H. (max) 13,5 cm, H (oD) 11,1 cm, Dm (Mün) 10,5 cm. Vgl. Krieger, Fayencelotterie, 1977, Abb. 8.
- Abb. 12 Walzenkrug, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1716. Zürich, Bildarchiv René Simmernacher⁴⁹. Bez. Os 1716. Unveröffentlicht.
- Abb. 13 Walzenkrug mit Zinnmontierung und Zunftwappen, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1713. Privatbesitz. Bez. Os. H (oD) 19 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 14 Walzenkrug mit Zinnmontierung, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1713. Leipzig, Grassimuseum – Museum für Kunsthandwerk. Bez. Os 1713. Vgl. Stoehr 1909, S. 661.
- Abb. 15 Walzenkrug mit Zinnmontierung, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1714. Nürnberg, Tucherschloß. Bez. OSW 1714. H (oD) 18,8 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 16 Kanne mit Zinndeckel, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1715. Ansbach, Residenz. Bez. OSW 1715. H (oD) 24,6 cm. Vgl. Tietzel 1980, Nr. 163 und Abb. 24.
- Abb. 17 Walzenkrug mit Zinndeckel, Ansbach, Georg Christian Oswald, 1720. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 1047. Bez. Osw 1720. H (oD) 19,3 cm. Vgl. AK ABC-Fayencen 1928, Nr. 242.
- Abb. 18 Teller mit Lüchow-Wappen, Ansbach, Georg Christian Oswald, 1711–1732. Aachen, Sammlung Irene und Peter Ludwig. Bez. OSW. Dm 29 cm. Vgl. AUK Weinmüller 1962, Nr. 36.
- Abb. 19/20 Walzenkrug mit vergoldeter Silbermontierung, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1716. Würzburg, Mainfränkisches Museum. Bez. OSW 1716. H (oD) 18,5 cm. Vgl. Bayer II, S. 78, Abb. 18.
- Abb. 21 Teller, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1716. Ansbach, Residenz. Bez. OSW 1716. Dm 24,2 cm. Vgl. Krieger 1977, Abb. 4.

Tafel 1

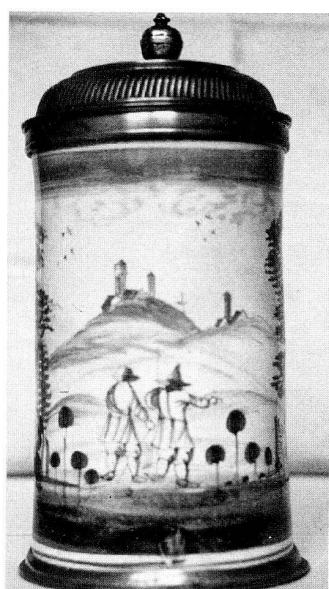


1



2

Tafel 2



Rib

3/4



C. Rib.

5

Tafel 3



6



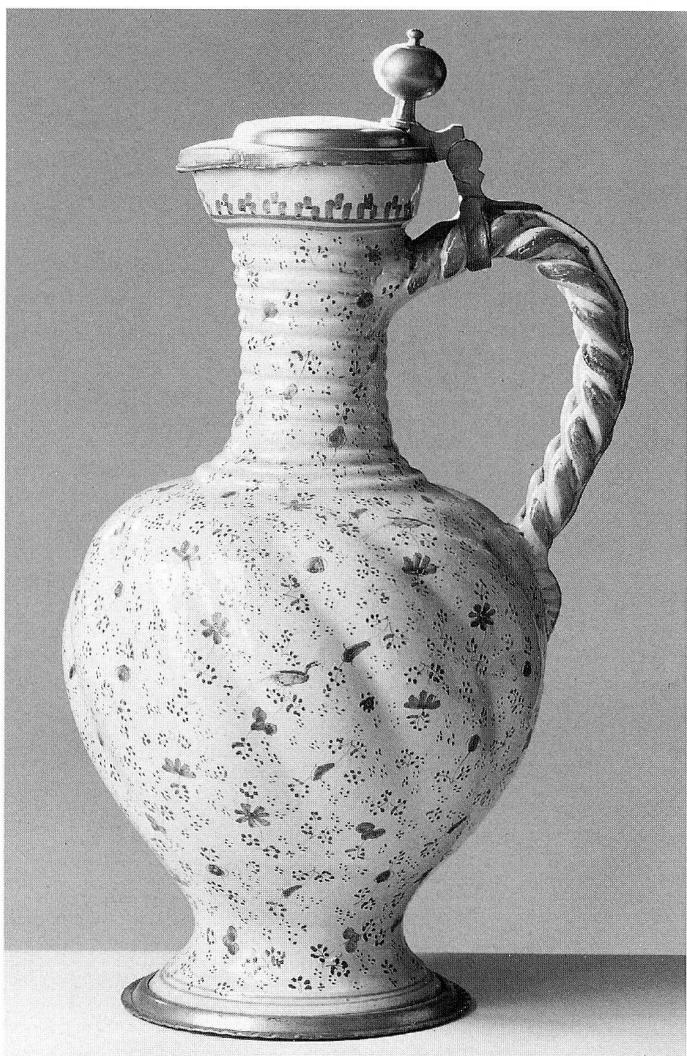
7

וְיַחַד
וְיַחַד

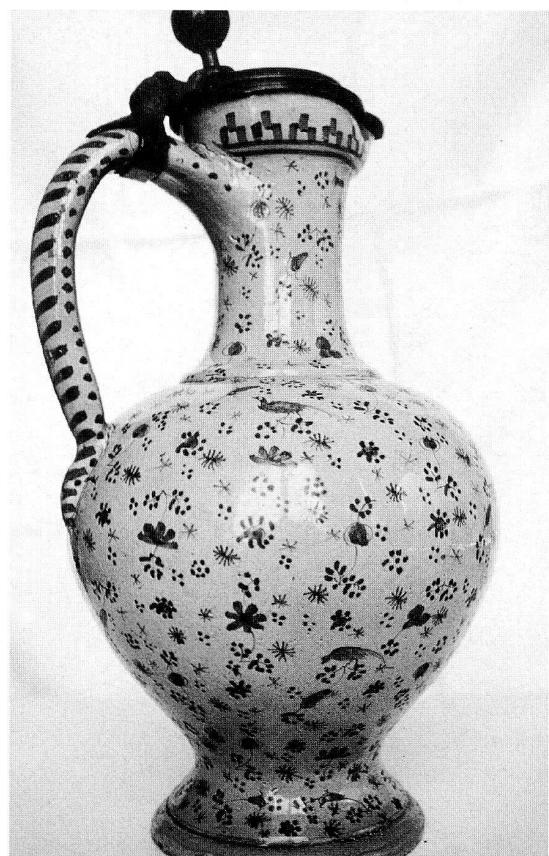
וְיַחַד



8



Os.
1712



Os.
1712.

Tafel 5



12 13



of:
nig.

Os.



11

ofwua:
C. T. d. q.

Tafel 6



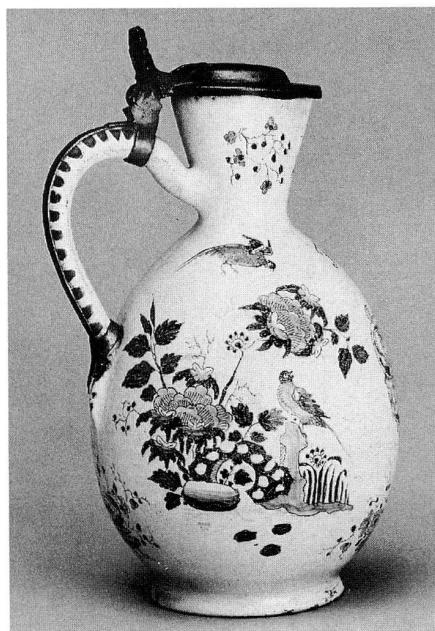
14



15

OS.
1713.

OSW: 1714



16

OSW
1714

Osw.
1720.



17



18

Tafel 8

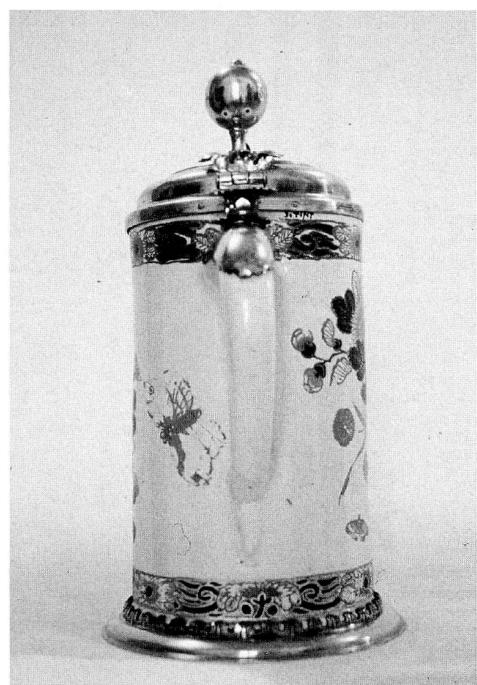


O. W.
1716.

19



20



Tafel 9



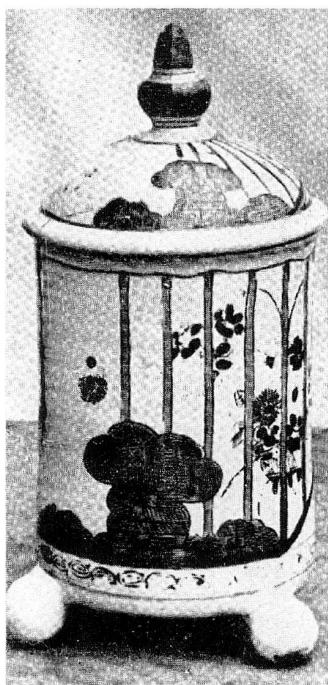
21



22

ofw!

1716.



23



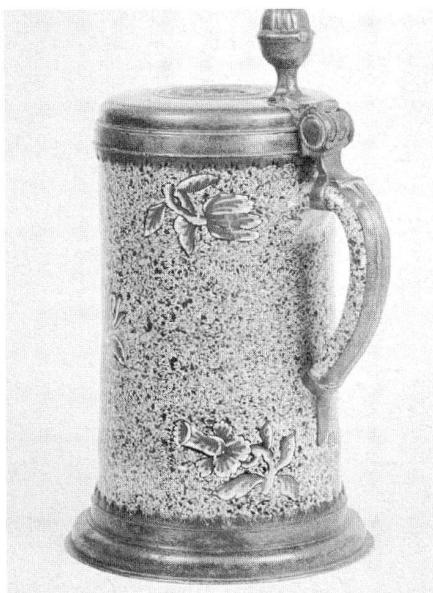
24

Tafel 10



Osw.
1712.

25



26

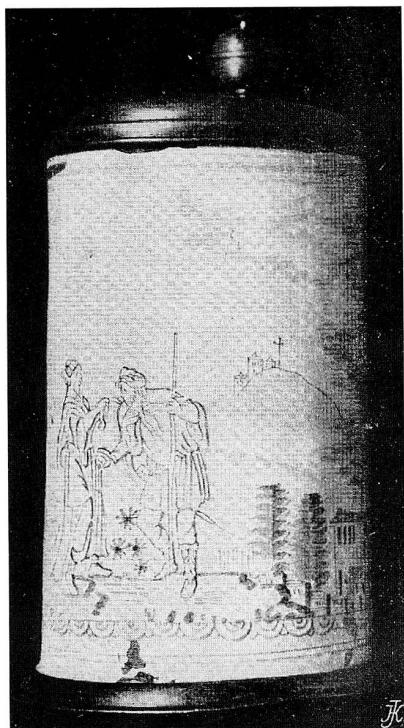
O.S.
1713.



27

O.S.
1714.

Tafel 11



K 28

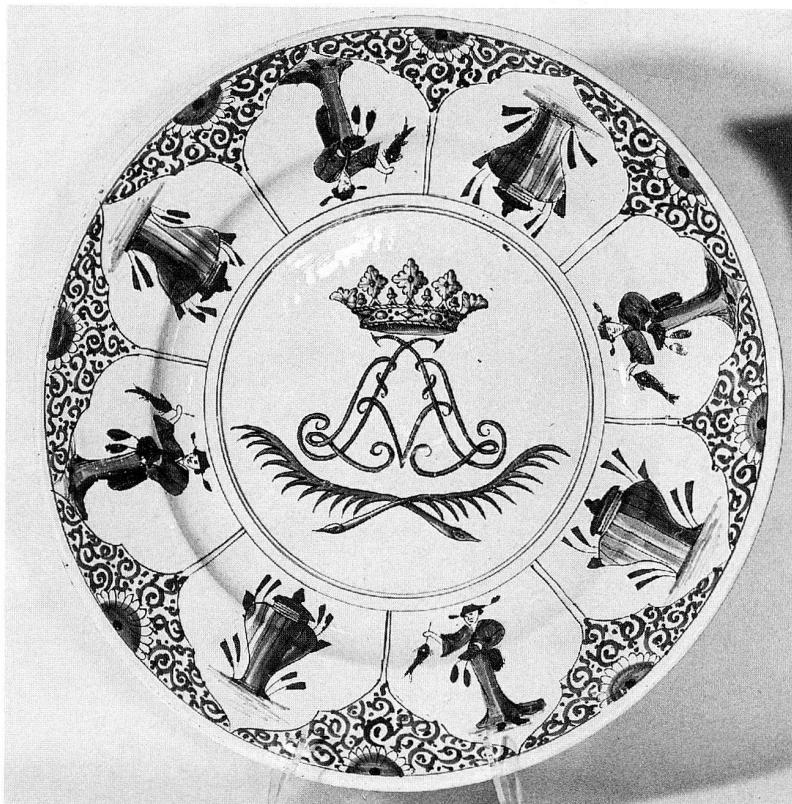


29



30





31

G. Osawa.
1713.



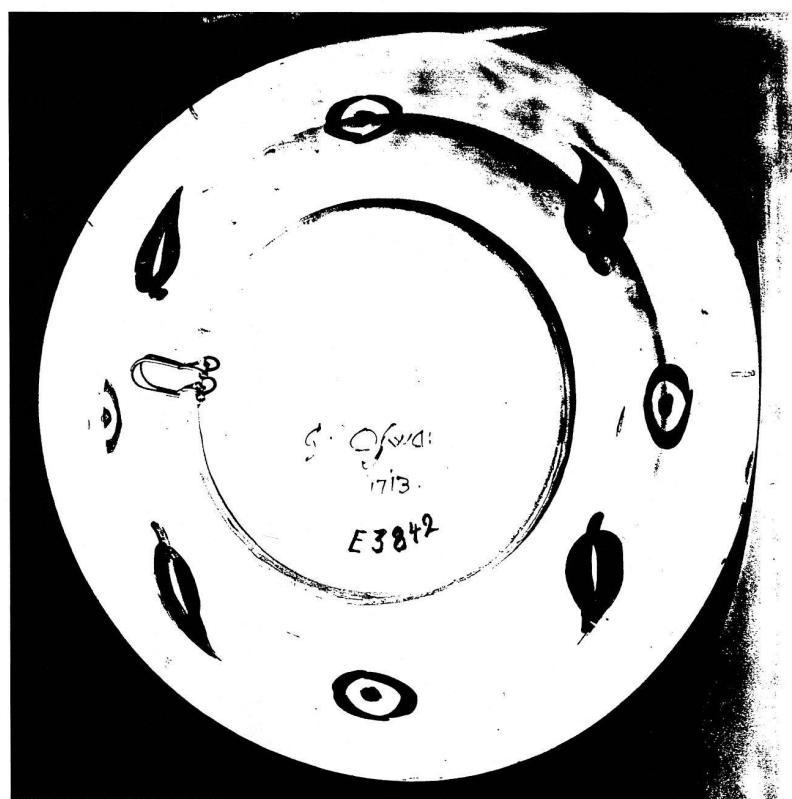
32

1713 -

Tafel 13



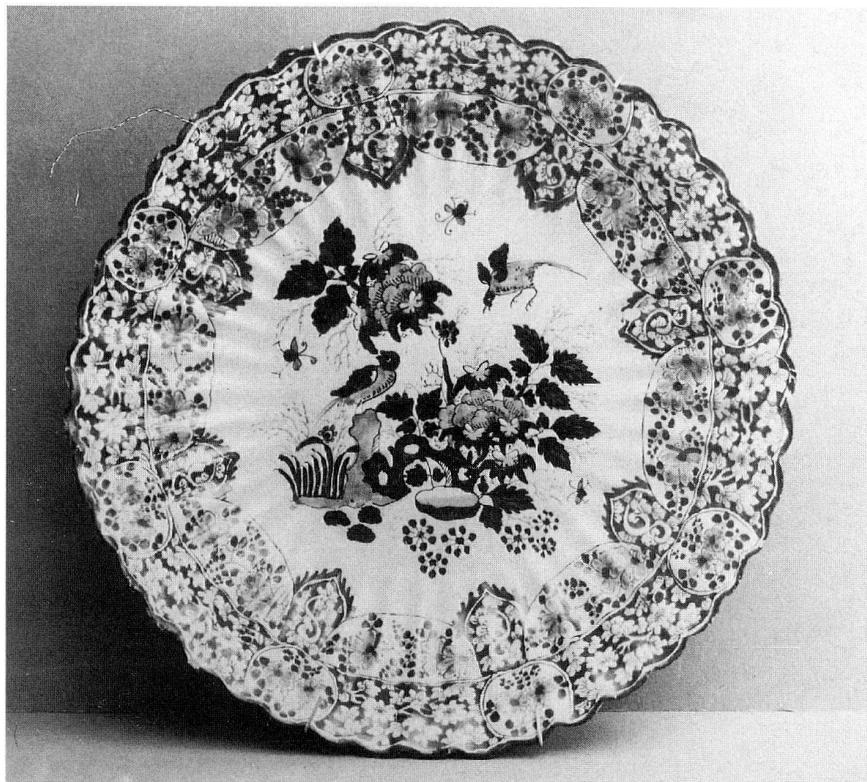
33





Osw.
1714.

34



35

Tafel 15



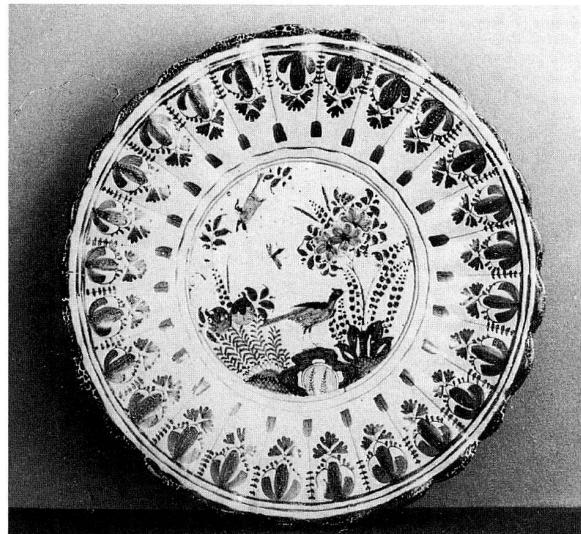
36



37

Osi.
1714.

Osw.



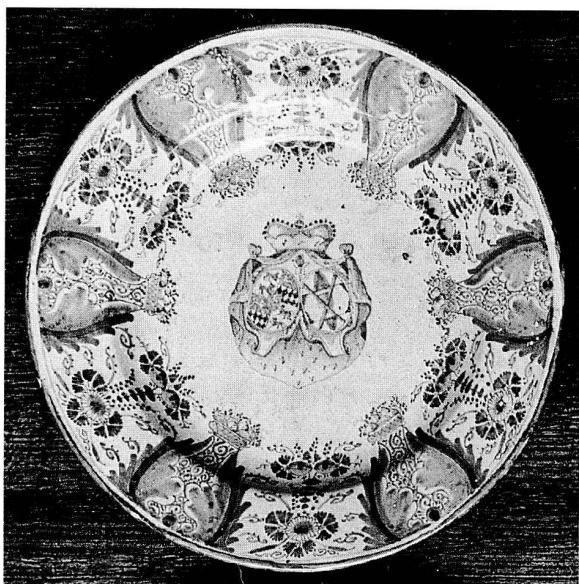
38

Oss.

Tafel 16



Tafel 17



40



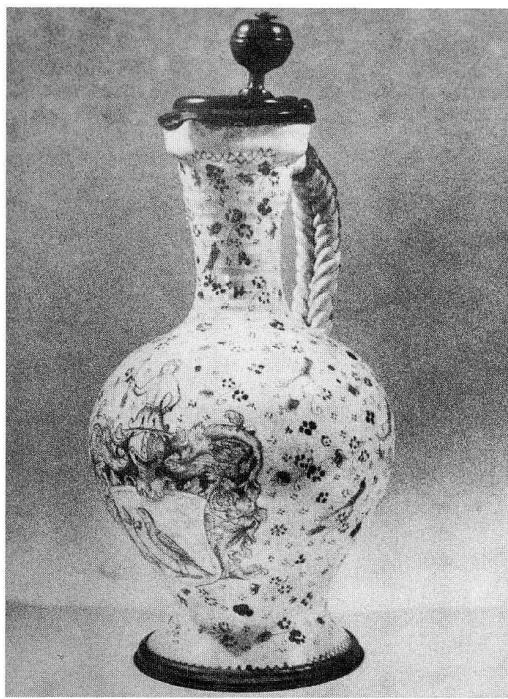
41



42



43

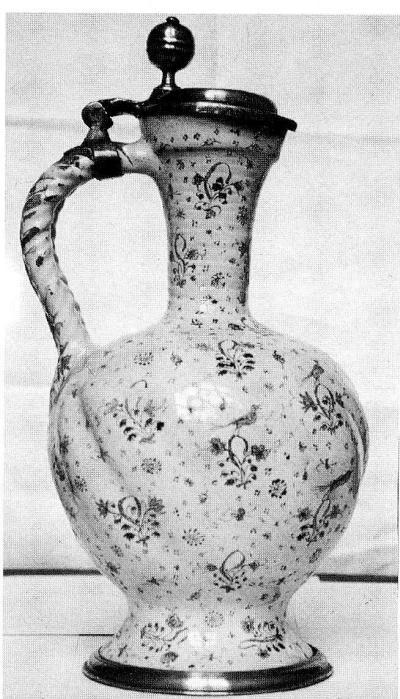


J. A. Taglie
J. B.

✓

J. B.
CKB

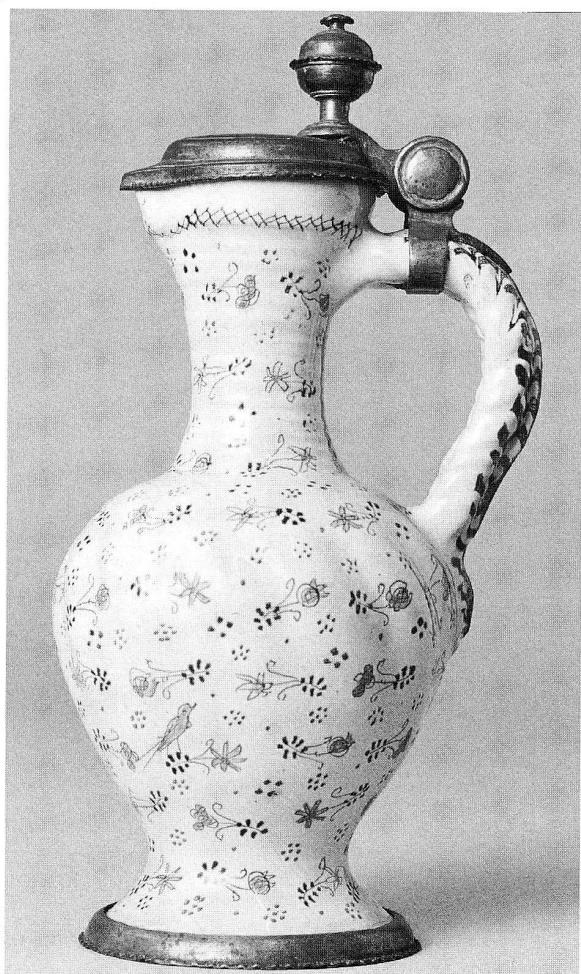
Taglie



44



46



47

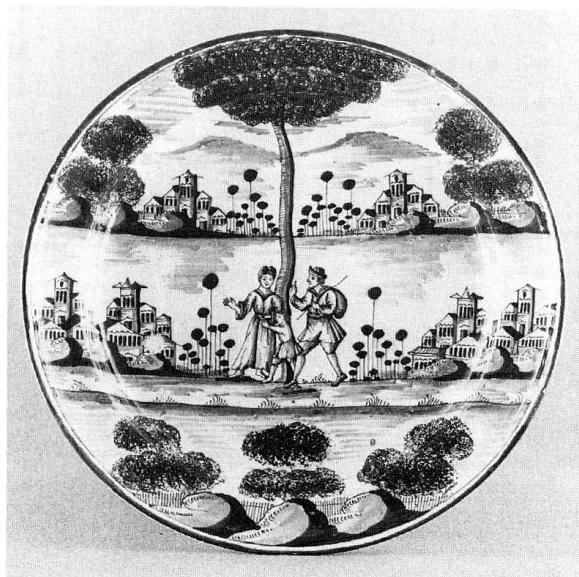
Bontemps.
den 22. Jan.
1727.



48



49



50

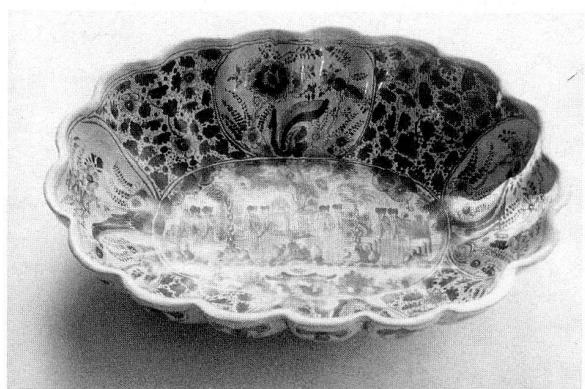
Tafel 20



51



53



52



54

- Abb. 22 Teller, mit Teichmotiv Ansbach, 1716–1730. Würzburg, Mainfränkisches Museum, Inv Nr. S 8585. Dm 30,2 cm. Vgl. Stoehr 1914, S. 201, Taf. I, Abb. 7.
- Abb. 23 Deckeldose, Ansbach, Georg Christian Oswald, 1716–1732. Zuletzt Sammlung Levi. Bez. OS. H (?) 22,3 cm. Vgl. AK Frankfurt 1925, Nr. 76.
- Abb. 24 Deckeldose, Ansbach, 1716–1732. Köln, Kunstgewerbemuseum, Inv. Nr. E 3843. H (oD) 23,5 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 25 Birnkrug mit Zinnmontierung, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1712. München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 13/58. Bez. Osw 1712. H (oD) 21,5 cm. Vgl. Bayer I, Abb. 44.
- Abb. 26 Walzenkrug mit Zinnmontierung, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1713. Privatbesitz. Bez. Os 1713. H (oD) 21,5 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 27 Walzenkrug mit Zinnmontierung, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1714. Zuletzt Sammlung Igo Levi. Bez. Osw 1714. H (?) 21,4 cm. Vgl. AUK Weinmüller 1962, Nr. 58.
- Abb. 28 Walzenkrug mit Zinnmontierung, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1712. Ehemals Würzburg, Luitpold-Museum. Bez. OSW 1712. H (oD) 20 cm. Vgl. Stoehr 1909, S. 660.
- Abb. 29 Birnkrug mit Zinnmontierung, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1712. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 173. Bez. Osw 1712. H (oD) 27,8 cm. Vgl. Stahl 1977, Abb. 97.
- Abb. 30 Enghalskanne mit Zinnmontierung, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1722. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv. Nr. 9543. Bez. Os 1722. H (oD) 28 cm. Vgl. Gretsch, Merkmale, 1928, Abb. 33.
- Abb. 31 Teller, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1713. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 924. Bez. G. Oswa 1713. Dm 37,5 cm, H 6,9 cm. Vgl. Bayer II, Abb. 9.
- Abb. 32 Teller, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1713. München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 37/38. Bez. G 1713. Dm 34,6 cm, H 5,4 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 33 Teller, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1713. Köln, Kunstgewerbemuseum, Inv. Nr. E 3842. Bez. G. Oswa 1713. Dm 35 cm, H 6,5 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 34 Teller mit dem Wappen der Miller von Altammerthal, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1714. Ansbach, Residenz Bez. Osw 1714. Dm 31,7 cm, H 3,7 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 35 Faltschüssel, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1714. Zuletzt (1992) London, Sotheby's (früher Oslo, Dr. Ragnar Børsum) Bez. Osw 1714. Dm 30 cm. Vgl. Bayer II, S. 52, Abb. 93; AUK Sotheby's 23.6.1992, Nr. 13.
- Abb. 36 Teller, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1714. Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nr. NM Khv B.S. 1749. Bez. Os 1714. Dm 26,2 cm, H 3,1 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 37 Teller, Ansbach, Georg Christian Oswald, 1711–1732. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 922. Bez. Osw. Dm 34,7 cm, H 5,9 cm. Vgl. Bayer II, Abb. 8.
- Abb. 38 Faltteller, Ansbach, Georg Christian Oswald, 1711–1732. Ansbach, Residenz, Inv. Nr. K 105 Ans-B. Bez. Os. Dm 30,8 cm, H 5,5 cm. Vgl. Krieger 1963, Nr. 117.
- Abb. 39 Tintenzeug, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1711. Ehemals Würzburg, Luitpold-Museum, Inv. Nr. A 8526. Bez. OS 1711. L 20 cm, B 14,1 cm, H 9 cm. Vgl. Braun 1908, S. 20.
- Abb. 40 Teller, Ansbach, Maler «M» wohl Johann Matthäus Meyerhöfer, um 1713. Schloß Weikersheim. Bez. M. Dm 34 cm. Vgl. Bayer II, Abb. 27.
- Abb. 41 Fächervase, Ansbach, Christian Immanuel Kruckenberger, 1716–1730. Ansbach, Residenz. Bez. K. H 20,4 cm. Vgl. Krieger 1963, Nr. 66.
- Abb. 42 Helmkanne, Ansbach, 1711–20. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 1615 H 24,5 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 43 Deckelvase, Ansbach, Maler «S» vielleicht Johann Michael Schnell, 1726–1735. Ansbach, Residenz. Bez. S. H (max) 44,2 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 44 Enghalskanne mit Zinnmontierung, Ansbach, Johann Albrecht Nestel, dat. 1716. Leipzig, Museum für Kunsthandschwerk – Grassimuseum. Bez. J. A. Nestel 1716. H (oD) 28 cm. Vgl. Kademann 1986, Nr. 1.
- Abb. 45 Enghalskanne mit Zinnmontierung, Ansbach, Jeremias Bitsch und Christian Immanuel Kruckenberger, 1716–1730. Ansbach, Residenz. Bez. JB CKB. H (oD) 26,8 cm. Vgl. Krieger 1963, Nr. 32.
- Abb. 46 Schraubflasche mit Zinnverschluß, Ansbach, Maler «M» wohl Johann Matthäus Meyerhöfer, 1710–1730. Ansbach, Residenz. Bez. M. H (ohne Montierung) 23,8 cm. Vgl. Krieger 1963, Nr. 33.
- Abb. 47 Enghalskanne mit Zinnmontierung, Ansbach, Johann Georg Taglieb, 1720–1735. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 193. Bez. Taglieb. H (oD) 19,6 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 48 Walzenkrug mit Zinnmontierung, Ansbach, Johann Valentin Bontemps, dat. 22. Januar 1727. Museum für Kunst-, Stadt- und Theatergeschichte der Stadt Mannheim. Bez. Bontemps den 22. Jan. 1727. H (oD) 19,8 cm. Vgl. AK Frankfurt/M. 1925, Nr. 81.
- Abb. 49 Teller, Ansbach, Johann Valentin Bontemps, dat. 1716. Frankfurt, Museum für Kunsthandschwerk, Inv. Nr. 3829. Bez. J.V.Bontemps A 1716. Dm 21,4 cm, H 1,6 cm. Vgl. Bauer 1977, Nr. 15.
- Abb. 50 Teller, Ansbach, Maler «V», um 1732. Ansbach, Residenz. Bez. V. Dm 34,9 cm, H 5,8 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 51/52 Helmkanne mit Lavabo, Ansbach, 1711–1740. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 1764/65. H (Kanne) 23 cm, Dm (L.) 34,3 x 24,6 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 53 Vase, Ansbach, Johann Jakob Schmidt, 1724–1749. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 509. Bez. if. H 24,2 cm. Unveröffentlicht.
- Abb. 54 Vase, Ansbach, Grüne Familie, um 1730. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 521 H 18,5 cm. Unveröffentlicht.

5 Oswalds Dekorschöpfungen und deren Rezeption in der Manufaktur

Die exponierte Stellung und Bedeutung, die Oswald für die Ansbacher Manufaktur hatte, dokumentiert sich in zweifacher Hinsicht, einmal am Umfang seines Œuvres und dessen Dekorpalette sowie zum anderen an der Resonanz seiner Dekorschöpfungen bei seinen Malerkollegen. Dies soll hier im folgenden an einigen datierten bzw. signierten Beispielen verschiedener Maler veranschaulicht werden.

Kollegen, Christian Immanuel Kruckenberger³, der Maler «S»⁴ und der Maler «V»⁵, leicht ab, indem sie anstelle von Bäumen und Sträuchern großformatige Blütenstauden in die Komposition miteinbezogen. Eine Deckelvase, die sich in der Ansbacher Residenz erhalten hat, veranschaulicht in eindrucksvoller Weise die sehr fein gemalte Binnen- und Umrisszeichnung der einzelnen Dekorelemente. A

5.1. Blütendekor nach chinesischen Vorbildern

Der Blütendekor nach chinesischen Vorbildern, zu dem nicht nur die gesamte Blumenpalette wie Chrysanthemen, Päonien, Pfirsich-, Kirschblüten, Lotos, u.v.m. zu zählen ist, sondern zu dem auch der Fels-Vogel- sowie vor allem der Granatapfeldekor zu rechnen ist, fand bereits zwei Jahre nach Oswalds Vasen aus dem Jahr 1711 Aufnahme in den Dekorfundus eines Malerkollegen, der eine Reihe seiner Arbeiten mit der Initialie «M» signierte. Nach den Eintragungen in den Kirchenbüchern scheint von den drei Malern, deren Nachname mit «M» beginnt, am ehesten der Maler Johann Matthäus Meyerhöfer für dieses Signum in Anspruch genommen werden zu dürfen¹. Ein «M» signierter Teller mit Granatapfeldekor auf Steigbord und Fahne hat sich neben einer Reihe weiterer unsignierter Exemplare im

5.2. Vögelesdekor

Große Resonanz scheint Oswald mit dem Vögelesdekor bei seinen Kollegen gefunden zu haben. Aus dem Jahr 1716 lässt sich eine Arbeit nachweisen, die der bereits erwähnte junge Malerkollege Johann Albrecht Nestel⁶ wohl im Auftrag der Nürnberger Familie Hüls schuf. In das den Grund bildende Blütenmuster einer Enghalskanne, die sich im Leipziger Museum für Kunsthantwerk erhalten hat, hat Nestel sehr sorgfältig gemalte Vögel eingewoben, ähnlich wie dies Oswald beim Engelhardt-Walzenkrug des gleichen Jahres getan hatte. Gerade auch diese subtile Sorgfalt, mit der Nestel hier vorging, scheint die eingangs aufgestellte These zu bestätigen, daß Fayencen mit ausführlichen Signaturen und Jahreszahlen wohl mitunter die Probearbeiten für die Aufnahme in die Manufaktur darstellten⁷.

Auch der oben erwähnte Maler «M» bzw. Johann Matthäus Meyerhöfer hat sich mit dem Vögelesdekor befaßt, wie eine Schraubflasche mit Zinnverschluß im Ansbacher Schloß beweist. Auf dem zylindrischen, mit schräg verlaufenden Godronen versehenen Gefäßkörper fügte er zwischen winzige Punktblüten sorgfältig gemalte größere Blüten und Blätter ein. Die Schulter dieser Flasche ist auffälligerweise mit einem Granatapfeldekor verziert.

Als eine Gemeinschaftsarbeit entstand wohl eine weitere Enghalskanne mit Vögelesdekor von den beiden Manufakturmitarbeitern Jeremias Bitsch⁸ und Christian Immanuel Kruckenberger⁹. Ihr Dekor ist in außergewöhnlich gelungener Form mit fein gemalten größeren Blüten und Blattgebilden zwischen dem Grundmuster aufgetragen. Wie noch im Zusammenhang mit anderen Fayencen deutlich werden wird, scheint Oswald in Kruckenberger einen sehr begabten Kollegen gehabt zu haben. Hingegen dürfte Jeremias Bitsch mehr als Dreher tätig gewesen zu sein.

Schließlich sei auf einen weiteren Maler der Ansbacher Manufaktur hingewiesen, der den Vögelesdekor rezipierte, den zwischen 1720 und 1735 in der Fabrik nachgewiesenen Johann Georg Taglieb¹⁰. Seine Arbeiten sind vielfach vollständig signiert, aber leider kaum datiert, so daß dadurch eine zeitliche Einordnung etwas erschwert wird. Neben einer Enghalskanne mit Zinnmontierung in der Sammlung des Gewerbemuseums der LGA sei hier eine weitere Kanne

Abb. 40 Schloß Hohenlohe in Weikersheim erhalten. Er zeigt in der Spiegelmitte ein Allianzwappen, das einen Anhaltspunkt für die Datierung dieses Stückes gibt. Anlaß für die Bestellung dürfte die Hochzeit Carl Ludwigs von Hohenlohe-Weikersheim (1674–1756) mit der Öttingischen Prinzessin Elisabeth Friederike Sophie (1691–1758) am 11. November 1713 gewesen sein, wobei es sich dabei sicherlich um ein umfangliches Service gehandelt haben dürfte. Diesen Schluss lässt ein auf Schloß Oettingen erhaltener Deckelbecher zu, der die gleiche Form wie der von Oswald 1714 signierte hat und ebenfalls das Hohenlohe-Weikersheim-Öttingen-Allianzwappen aufweist². Offensichtlich scheint nicht nur Oswalds Granatapfeldekor großes Interesse bei den fürstlichen Bestellern gefunden zu haben, sondern auch Geschirrformen, die wohl jeweils Bestandteile der Service waren. Es wäre durchaus denkbar, daß der Maler «M» zusammen mit Oswald an dieser Weikersheimer Bestellung gearbeitet hat. Daneben haben sich aus der Frühzeit der Ansbacher Fayenceproduktion eine Reihe unbezeichnete Fayencen mit dem Granatapfeldekor Oswaldscher Prägung erhalten. Als Beispiel sei auf eine Helmkanne im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg hingewiesen.

Den von chinesischen Porzellanen inspirierten Fels-Vogel-Dekor, der sich mehrfach auf Oswalds Fayencen (als Spiegel- und als Wandungsdekor), aber auch auf einer Reihe unbezeichnete Exemplare findet, wandten drei seiner

Abb. 42 Den von chinesischen Porzellanen inspirierten Fels-Vogel-Dekor, der sich mehrfach auf Oswalds Fayencen (als Spiegel- und als Wandungsdekor), aber auch auf einer Reihe unbezeichnete Exemplare findet, wandten drei seiner

gleicher Form im Germanischen Nationalmuseum erwähnt, die auf dem Boden vollständig signiert ist. Die eher schematische Art der Dekorbehandlung erinnert an Oswalds Henkeltopf von 1714.

Auf eine Reihe weiterer Kollegen sei noch hingewiesen, die vor allem in späterer Zeit diesen wohl sehr beliebten Dekor in ihrem Fundus hatten, wie zum Beispiel ein mit «V» und ein mit «R» signierender Maler sowie Matthias Rosa, dessen Tätigkeit in der Ansbacher Manufaktur sich zwischen 1743 und 1766 erstreckte¹¹.

5.3. Wappendekorationen

Ähnlich wie der erwähnte Jeremias Bitsch war auch Johann Matthäus Hollering hauptsächlich als Dreher in der Ansbacher Manufaktur beschäftigt. Allerdings befand sich bis 1945 eine Arbeit von ihm im Mainfränkischen Museum, die er vollständig signierte und bei der er auf Oswalds Wappendekorationsform zurückgegriffen zu haben scheint¹². In gleicher Weise wie auf dem manganjaspierten Birnkrug Oswalds von 1712 und dem gleichermaßen bemalten Walzenkrug von 1714 umrahmte Hollering das Zunftwappen der Müller auf der Schauseite seines Walzenkruges mit stilisierten Palmettenzweigen und einer Krone. Der Empfänger dieses Kruges, der 1717 datiert ist, dürfte Georg Meister gewesen sein, dessen Name über dem bekrönten Zunftzeichen erschien.

5.4. Kaltbemalung

Unsignierte Ansbacher Fayencen mit Überdekoration in Lackfarben haben sich zwar in vielen Museen, wie zum Beispiel in Würzburg (Mainfränkisches Museum), in Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum) oder auch in Hannover (Kestner-Museum) erhalten, darunter befinden sich allerdings kaum signierte Stücke. Hinsichtlich des Dekormotivs in der Form eines Vasenpaars blieb Oswalds Art der Bemalung bei überdekorierten Fayencen zwar singulär, jedoch konnte bislang zumindest eine kaltbemalte Arbeit nachgewiesen werden, die von einem Malerkollegen Oswalds signiert und datiert wurde. Es handelt sich dabei um die bereits erwähnte Deckelvase mit Reliefdekor, die die Signatur «POP 1737» auf dem Boden trägt. Sie ist auf reliefiertem Glasurgrund mit einer chinesischen Gartenlandschaft mit Figurenstaffagen bemalt und trägt Spuren von roter Lackfarbe. Auf die Frage nach der Eigenleistung der Blaumaler und der möglichen Beteiligung von Lackmalern bei der Herstellung dieser Geschirre wurde bereits hingewiesen¹³. Daß die Überdekoration von Blaugeschirren grundsätzlich nur innerhalb einer gewissen Zeitspanne in

der Ansbacher Manufaktur bestand, liegt vor allem an der Tatsache, daß man sich in der Fabrik spätestens seit 1720 bemühte, Muffelfarben herzustellen, um so die Farbpalette der Geschirre wesentlich zu erweitern, und zwar in einer Art und Weise, wie sie bislang überwiegend durch die farbenprächtigen Fayencen der Hausmaler bekannt war. Die wenig haltbare Dekoration mit Kaltfarben bildete folglich nur eine Art Zwischenlösung.

5.5. Manganjaspierung mit Wappen- und Blütendekor

Überblickt man das Spektrum der erhaltenen Ansbacher Arbeiten, so fällt auf, daß Oswalds Bemalungsart mit Monogrammen, Wappen oder Blüten vor manganjaspiertem Grund in der Frühzeit der Manufaktur kaum vorkommt. Lediglich eine bezeichnete Arbeit hat sich im Mannheimer Reiss-Museum¹⁴ erhalten. Sie wurde von dem für die Manufaktur sehr wichtigen Maler Johann Valentin Bontemps gefertigt und zeigt vor mangangeschwämmten Grund auf der Schauseite ein ovales Medaillon, das von Blüten, stilisierten Palmetten und Akanthusblättern gebildet wird. Im Medaillon selbst erscheint ein Putto. Vor allem für weitere, später entstandene Arbeiten in der Ansbacher, aber auch in den beiden anderen fränkischen Manufakturen bezeichnend ist eine Borte, die über dem Fuß und unterhalb des oberen Randes verläuft und sich in Blau und Weiß gegen den violetten Grund absetzt. Sie fand mit kleinen Variationen vielfache Aufnahme bei anderen Malern Ansbachs, Nürnbergs und Bayreuths vor allem im zweiten und dritten Viertel des 18. Jahrhunderts. Wesentlich ist dabei allerdings, daß sie stets in den Farben Blau und Weiß vor manganjaspiertem Grund Anwendung findet und in dieser farbkompositorischen Hinsicht von Oswald initiiert sein darfte.

5.6. Figurendekor nach Fliesenbildern

Im Unterschied zu der eben erwähnten Dekorvariante gab Oswald mit seinen Figurendekoren, die zum Teil nach niederländischen Fliesenbildern entstanden waren, vielfach Anregung zu ähnlichen Dekorschöpfungen bei seinen Kollegen. Mit zu den ersten, die ähnliche Bemalungsarten aufgriffen, gehörte der bereits erwähnte Christian Immanuel Kruckenberger. Eine von ihm vollständig signierte Fayence, die vor allem auch hinsichtlich ihrer Form bemerkenswert ist, hat sich in den Musées royaux d'Art et d'Histoire in Brüssel erhalten: ein verhältnismäßig großer Pfeifenkopf, dessen Wandung mit Tambourin spielenden, tanzenden und Pfeife rauchenden Figuren vor einer Landschaft bemalt ist. Mit betont zeichnerischen Valeurs ließ Kruckenberger seine

Akteure erscheinen. Auch griff er auf die von Oswald auf den Vasen von 1711 verwendete, von Heiland «Mosaikborde»¹⁵ genannte Bordüre am wulstigen Ende zum Rohrantsatz zurück.

Den bereits erwähnten Maler Johann Georg Taglieb und einen weiteren Kollegen, Johann Leonhard Uz¹⁶, scheint Oswalds Bibelmotiv auf dem Walzenkrug von 1712 zu ähnlichen Themen angeregt zu haben. Eine «T» bezeichnete Enghalskanne, die Schwarze¹⁷ erwähnt, zeigt auf der Schauseite eine Szene aus dem Alten Testament «Jakob ringt mit dem Engel» (nach 1. Mose 32, 23). Den Hals der Kanne ziert das Fels-Vogel-Motiv. Tagliebs Kollege Johann Leonhard Uz bemalte wohl in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts die Schauseite eines Birnkruges wiederum mit einer Szene aus dem Alten Testament, der Opferung Isaaks (nach 1. Mose 22). Die beiden Knienenden, Abraham und Isaak, sowie der schwebende Engel verdeutlichen jedoch, daß Uz in der Art seiner Figurengestaltung wesentlich plastischer und differenzierter arbeitete. Allerdings gehört diese Arbeit bereits zu der Gruppe der mit Muffelfarben dekorierten Fayencen, die in Ansbach nachweislich ab 1730 hergestellt wurden. Der derzeitige Aufbewahrungsort dieses Kruges, der sich in der Sammlung Hermannsdörfer in Mannheim befand, ist nicht bekannt¹⁸.

Besonders bemerkenswert schließlich erscheint im Hinblick auf Oswalds Enghalskanne von 1722 ein Teller im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, der den von ihm entwickelten Figurendekor variiert. Der bislang noch nicht eindeutig zu identifizierende Maler «V» gruppierte eine Figurengruppe, bestehend aus Mann, Frau und Kind, unter einem Baum in einer durch stilisierte Bäume und Häuser

gehend mit den drei frühen datierten Beispielen überein. Am Fuß der Vase, zu der wohl ein Deckel gehörte, am Gefäßablauf und am Halsansatz verläuft eine Dreistrichborte, die auf vielen Ansbacher Fayencen wiederkehrt. Die Vase ist bezeichnet «if» und befindet sich in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Sie dürfte von dem Maler Johann Jakob Schmidt bemalt worden sein, der mehrere Fayencen mit seinem charakteristischen «f» bezeichnet hat. Schmidt arbeitete nachweislich ab 1724 (bis 1749) in der Manufaktur und beschäftigte sich bei seinen Dekoren sehr häufig mit chinesischen Motiven, wie eine ausführlich «schmidt» signierte achteckige Platte im Mainfränkischen Museum in Würzburg beweist²⁰.

Inwieweit Oswalds Säulenchinese auch Anregung zu weiteren spezifischen Chinesenfigurentypen gegeben haben mag, läßt sich im einzelnen nicht mehr belegen. Da es für die gesamte Dekorpalette der Ansbacher Fayencemaler jedoch wesentlich ist, sei noch auf zwei weitere Figurentypen hingewiesen, die sich auf Blaugeschirren der ersten fränkischen Manufaktur finden. Im ersten Fall tritt der Faltenchinesentypus nachweislich bereits 1716 auf einer Fliese²¹ auf, die von dem bereits erwähnten Christian Immanuel Kruckenberger bemalt wurde. Sie befand sich zusammen mit dem von Oswald geschaffenen überdekorierten Teller im Schwabacher Brunnenschacht, so daß ihre Datierung vor 1716 eindeutig ist. Charakteristisch für die neben einem Baum aufgereihten Chinesenfiguren ist die schlanke überlängte Gestalt, die ihre längsgeriefte Kleidung noch unterstreicht. Die Gestalten stehen unter einem hochgewachsenen Baum in einer Landschaft mit Häusern im Hintergrund. In fast identischer Form verwendet der Maler «M», also wohl Johann Matthäus Meyerhöfer, dieses Motiv auf einer Helmkanne, die sich im Besitz der Sammlungen der Staatlichen Schlösser Gärten und Seen in München befindet.

Darüberhinaus haben sich einige unsignierte Ansbacher Fayencen erhalten, die auch diese Faltenchinesengruppe in einer Landschaft als Motiv aufweisen.

A

Gewissermaßen eine Variante des Faltenchinesen mit der charakteristischen Kopfbedeckung des Säulenchinese schuf ein Maler «S», der möglicherweise mit Johann Michael Schnell²² zu identifizieren ist. Er hielt sich bei der Bemalung einer Fächervase zwar eng an das System der Reihung der Faltenchinesen unter dem Baum in einer Landschaft, wie es auf Kruckenbergers Fliese vorkam, deutlich erkennbar ist jedoch jeweils der «Keulenhut».

Ohne unmittelbare Nachfolge in der Dekorpalette der Manufaktur blieben offensichtlich Oswalds direkte Kopien nach Frankfurter und Delfter Vorlagen, die er für den 1714 datierten und den OSW-bezeichneten Teller (Vgl. Abb. 36, 37) verwendet hatte. Allerdings scheinen andere Vorlagen hessischer und niederländischer Fabriken zu einer für Ansbach typischen Figurenschöpfung gedient zu haben, für den

Abb. 50 strukturierten Landschaft. Der Teller, der ein nahezu identisches Pendant im Museum für Angewandte Kunst in Wien hat, das jedoch aus der Bayreuther Manufaktur stammt, scheint ganz offensichtlich nicht nur in Ansbach vielfache Rezeption erfahren zu haben. Ähnlich bemalte Teller sind auch aus anderen deutschen Manufakturen, wie zum Beispiel aus Braunschweig, bekannt¹⁹.

5.7. Chinesenmalereien – Säulenchinese Motiv

Das von Oswald konzipierte Motiv des Säulenchinese, das 1713 drei große Teller zierte, fand bislang nachweislich bei einem Maler in der Manufaktur Aufnahme. Eine Vase in umgekehrter birnförmiger Gestalt mit aufgewölbtem, rundem Fuß zeigt auf der Wandung die gleiche Reserveneinteilung wie bei den Oswaldschen Tellern. Bei den Figuren in diesen insgesamt 6 Reserven unterscheidet der Maler jedoch zwischen einer weiblichen und einer männlichen Chinesenfigur, wobei nur letztere den charakteristischen Hut auf dem Kopf hat. Die übrigen Details stimmen jedoch weit-

Abb. 53 lungen wie bei den Oswaldschen Tellern. Bei den Figuren in diesen insgesamt 6 Reserven unterscheidet der Maler jedoch zwischen einer weiblichen und einer männlichen Chinesenfigur, wobei nur letztere den charakteristischen Hut auf dem Kopf hat. Die übrigen Details stimmen jedoch weit-

«armlosen Chinesen». Die bisher frühest datierte Arbeit, eine Tüllenvase in der Ansbacher Residenz, stammt aus dem Jahr 1714 und ist bezeichnet «M» (vgl. Stahl 1977, Abb. 104), wodurch wohl davon auszugehen ist²³, daß Johann Matthäus Meyerhöfer der Schöpfer dieses Figurentyps ist²³. Sein Spezifikum ist – wie die Bezeichnung schon andeutet – ein in ein knielanges Gewand gekleideter Chinesse, dessen Arme nicht erkennbar bzw. am Gewand nicht angedeutet sind. Sehr häufig setzt sich außerdem die vordere Gewandkante und der ringförmige Kragen hell gegen den ansonsten dunklen Mantel ab. In der Mehrzahl der Fälle kommt diese Figur einzeln vor, meist stehend oder sitzend in einer von Bäumen und Sträuchern üppig bewachsenen Landschaft. Das Auftreten dieses Figurentyps in der Ansbacher Dekorpalette zu einem relativ frühen Zeitpunkt deutet darauf hin, daß vielleicht Johann Kaspar Rib wesentlichen Anteil an dessen Invention hat. Möglicherweise regte er die Ansbacher Malerkollegen durch seine Vorlagen bzw. die in seinen früheren Tätigkeiten gewonnenen Erfahrungen zu derartigen Schöpfungen an. Neben dieser datierten und bezeichneten Vase haben sich weitere Fayencen mit diesem Dekormotiv in Nürnberg, Ansbach²⁴ und Frankfurt²⁵ erhalten.

5.8. Cracked-Ice-Dekor

Daß auch Oswalds Cracked-Ice-Dekor auf Rezeption in der Fabrik stieß, wurde bereits im Zusammenhang mit Oswalds Kollegen Johann Georg Christoph Popp erwähnt²⁶. Popp scheint sich allmählich zu einer seinem Lehrmeister ebenbürtigen Malerpersönlichkeit entwickelt zu haben. Besonders hervorzuheben sind wohl seine Schöpfungen in Muffeldekorationen, die nachweislich ab 1730 in der Manufaktur auftreten. Sein Werk ist vielfach ähnlich gut dokumentierbar wie dasjenige Oswalds. Darüberhinaus kehrt dieser Dekor auch auf einer Reihe unbezeichneter Ansbacher Fayencen wieder, zum Beispiel auf dem bereits erwähnten Terrinendeckel, wo er als Fonddekor verwendet wird, in den die vier Reserven mit dem Faltenchinesenmotiv eingefügt sind²⁷.

5.9. Stilisierte Blütendekore

Ähnlich den Varianten des Vögelesdekor gab es auch die stilisierten Blütendekore Oswalds vielfach Anregung zu derartigen Dekorschöpfungen bei den Kollegen. Allerdings haben sich unter den nur gelegentlich signierten Fayencen von Malern wie Christian Immanuel Kruckenberger, Johann Georg Taglieb, dem Maler «V» sowie Johann Jakob Schmidt bislang keine datierten Stücke gefunden.²⁸

5.10. Rouendekor

Im Zusammenhang mit dem Ansbacher Dekorspektrum muß auf zwei Maler hingewiesen werden, die für die Palette eine wesentlichen Beitrag geleistet haben. Im ersten Fall handelt es sich dabei um Johann Heinrich Wachenfeld. Für den nur knapp drei Jahre in der Manufaktur tätigen Maler läßt sich zwar bislang keine vollsignierte Fayence nachweisen, jedoch gelang ihm mit dem Rouendekor eine außerordentlich wichtige Dekorationsart. Ein achteckiger Teller im Würzburger Mainfränkischen Museum trägt auf der Rückseite neben der Marke «F», «HE» und «R» auch eine ligierte Signatur «HW», die wohl für Wachenfeld in Anspruch zu nehmen ist. Der Teller mit Perllrand zeigt im Spiegel ein Allianzwappen (Gemmingen-Utterodt). Die Fahne zierte der in der Forschung bislang so bezeichnete Rouendekor, dessen Hauptbestandteil das vom chinesischen Szepter-Motiv (J'ui-Motiv) angeregte dreipaßähnliche Gebilde in Unterglasurblau mit ausgesparten weißen Spiralranken und fein gemalten Blättern als Trennelement dazwischen ist. In einer Reihe zusammengesetzt ergibt sich so eine schmale Borte in der Art einer textilen Spitze, die jedoch wesentlich kompakter als die Oswaldsche Bordüre ist. Das von China-Porzellanen der späten Ming- (1600–1644) und frühen K'ang-hsi-Zeit (1662–1722) beeinflußte Motiv, das einzeln und zu einer Borte aneinander gereiht vorkam, fand bei den Delfter Fabriken wohl als erstes in der Manufaktur «De Grieksche A» Nachahmung und gelangte anschließend sowohl in französische (um 1700) wie auch deutsche Fayencemanufakturen. Bei Oswald fand sich auf seinen chinesischen Figurenmotiven mitunter ein einzelnes J'ui-Motiv. Der eingangs erwähnte, datierte Teller ist nachweislich der erste, der mit diesem Dekor, der sich vor allem zur Dekoration von Fahnen und Rändern eignete, bemalt wurde. Wie eine Reihe weiterer von anderen Malerkollegen in der Manufaktur signierte Arbeiten beweisen, wurde er bevorzugt in Verbindung mit Wappen aufgegriffen und dürfte auch den zu Beginn der Fabrikätigkeit herrschenden Granatapfeldekor verdrängt haben. Wachenfeld, der sich ab 1716 in der Manufaktur aufhielt, verließ 1719 Ansbach bereits wieder, um in Straßburg zusammen mit dem Fabrikanten Carl Franz Hannong ein ähnliches Unternehmen zu gründen. Für die Einführung des Rouendekors in der ersten fränkischen Fabrik dürfte er jedoch verantwortlich sein²⁹.

5.11. Bontemps-Dekor

Im gleichen Jahr 1716, in dem Oswald kaltbemalte Fayencen und Christian Immanuel Kruckenberger eine Fliese³⁰ schufen, bemalte der bereits erwähnte Johann Valentin Bon-

Abb. 49 temps zwei Teller und signierte und datierte diese. Beide Stücke sind gleichermaßen bemalt und zeigen im Spiegel jeweils ein musizierendes Ehepaar vor einem Haus in einer Landschaft. Der hinter der Frau stehende, bärtige Mann pfeift auf einem Dudelsack. Seine vor ihm sitzende Frau hält in einer Hand einen Krug. Markant erscheint die Steigbord-Fahnenbemalung, die aus einem vor hellem und vor dunklem Grund kombinierten Dekor besteht. Auf dem hellen Teil sind zwischen Blumenvasen zwei sich überschneidende C-Schwünge eingefügt, während sich auf dem dunklen Grund eine Art Cracked-Ice-Dekor abzeichnet mit großen Blüten und Blättern. Obwohl Johann Valentin Bontemps nicht der Dekorinventor ist, wurde der nach ihm benannte charakteristische Fahnendekor in der Folgezeit nicht nur in Ansbach sehr häufig angewandt, sondern auch in vielen später gegründeten Manufakturen³¹. Seinen eigentlichen Ausgangspunkt dürfte diese Form der Bemalung in Delft genommen haben, wie verschiedene Arbeiten, etwa der Manufaktur «De Porceleyne Claeuw», beweisen. Die dekorvermittelnde Rolle könnte in diesem Fall wieder Johann Kaspar Rib zukommen.

5.12. Joachim Wolf – Oswalds Schüler?

Auf die Person Joachim Leonhard Wolfs und den für ihn von Oswald 1728 ausgestellten Lehrbrief wurde bereits hingewiesen³². Eine ausführlich von Wolf bezeichnete Fayence konnte bislang nicht gefunden werden. Jedoch sind einige Arbeiten auffällig mit «wl» oder «iw» signiert, die möglicherweise mit Wolf in Verbindung zu bringen sind. Im ersten Fall handelt es sich um ein Gefäß mit zwei Henkeln, das sich in der Sammlung Levi befand und mit einer Rouenborte um die Gefäßöffnung dekoriert war³³. Der für die Einführung des Rouendekors in Ansbach in Betracht gezogene Maler Johann Heinrich Wachenfeld lässt sich im Falle der Bemalung des Henkelgefäßes allerdings auch nicht ausschließen. Eine zweite Fayence, die eventuell mit Joachim Leonhard Wolf in Verbindung gebracht werden könnte, befindet sich im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Es handelt sich dabei um eine im Formenrepertoire der Manufaktur relativ selten anzutreffende birnförmige Vase mit hohem, schräg stehenden Rand, die in Anlehnung an die chinesischen Porzellane der famille verte mit Muffelfarben bemalt ist. Als Motiv wählte der Maler den Kakiemondekor. Allerdings lässt die mangelnde Intensität des (sehr blassen) Farbauftrages vermuten, daß das Stück Probecharakter hatte und eventuell in der Vorbereitungsphase der Grünen Familie in Ansbach entstanden ist. Eine Datierung vor 1730 ließe sich daher annehmen und wäre mit der Tätigkeit Wolfs bis 1728 in Einklang zu bringen. Geht man allein von einer vorsichtigen Zuschreibung

der beiden Fayencen an Wolf aus, ist allerdings festzustellen, daß er keine der von Oswald kreierten Dekore in sein Werk aufgenommen hat. Aufschluß hierüber ergibt sich möglicherweise durch künftig noch aufzufindende Fayencen.

5.13. Zusammenfassung

Wie die Untersuchung einzelner Arbeiten der Malerkollegen gezeigt hat, können die Dekorinventionen Johann Kaspar Ribs und Georg Christian Oswalds neben dem Rouen- und Bontempsdekor als die herausragendsten Schöpfungen während des ersten Dezenniums der Manufakturtätigkeit in Ansbach gelten. Der Blütendekor nach chinesischen Vorbildern mit seinen so wesentlichen Elementen wie Granatapfelmuster oder auch der Fels-Vogel-Dekor bildeten in sehr vielen Fällen eine direkte Vorlage für die Dekoration von Ansbacher Fayencen oder zumindest die Grundlage für einige Abwandlungen und Varianten, zum Beispiel den Blütenstauden- und Päonien-Vogel-Dekor, die die Kollegen kreierten. Bei den reinen Blumenmalereien zeichnete sich im Werk einiger Maler eine Tendenz zur Schematisierung und Vereinfachung ab, die im Laufe der Zeit auf die detailgetreue Wiedergabe etwa von Chrysanthemen, Päonien und Lotosblumen zugunsten reiner Strich- und Punktblüten zu verzichten begann. Speziell im Falle des Vögelesdekor s hatte sich dies auch schon bei Oswalds Arbeiten abgezeichnet, da er mitunter auf eine subtile und feine Ausarbeitung der einzelnen Dekorelemente bereits verzichtet hatte. Dennoch bildete der Vögelesdekor eine der häufigsten Gefäßdekorationen bei seinen Kollegen bis in die Spätzeit der Manufaktur. Auch im Bereich der figürlichen Malereien fanden Oswalds Motive (Wanderermotiv) Aufnahme bei seinen Kollegen in Ansbach selbst, aber auch in einigen nachfolgend gegründeten Fabriken. Im besonderen Maße gilt dies auch für die figürlichen Chinesenmalereien. Oswalds Schöpfung des Säulenchesen, der von Johann Jakob Schmidt unmittelbar aufgegriffen wurde, regte einige andere Maler zu weiteren, leicht veränderten Varianten – etwa dem Falten- oder dem armlosen Chinesen – an. Gerade in diesem figürlichen Dekorbereich sind die Leistungen der Ansbacher Manufaktur durchaus mit denjenigen der Frankfurter figürlichen Chinesenmalerei zu vergleichen. Allerdings zeigte sich bei später gegründeten Fayenceunternehmen, daß das Interesse an dieser exotischen Art der Figurenmalerei allmählich zurückging. Oswald kann nach diesem Ergebnis als der Hauptmeister der Manufaktur angesehen werden. Seine Blaudekorinventionen bestimmten im wesentlichen die Dekorpalette der Fabrik bis zum Produktionsbeginn der Grünen Familie um 1730.

Abb. 54 Es handelt sich dabei um eine im Formenrepertoire der Manufaktur relativ selten anzutreffende birnförmige Vase mit hohem, schräg stehenden Rand, die in Anlehnung an die chinesischen Porzellane der famille verte mit Muffelfarben bemalt ist. Als Motiv wählte der Maler den Kakiemondekor. Allerdings lässt die mangelnde Intensität des (sehr blassen) Farbauftrages vermuten, daß das Stück Probecharakter hatte und eventuell in der Vorbereitungsphase der Grünen Familie in Ansbach entstanden ist. Eine Datierung vor 1730 ließe sich daher annehmen und wäre mit der Tätigkeit Wolfs bis 1728 in Einklang zu bringen. Geht man allein von einer vorsichtigen Zuschreibung

6 Die Manufaktur nach Oswalds Tod

6.1. Markgraf Carl Wilhelm Friedrich

Im Mai 1729 hatte die nunmehr todkranke Markgräfin Christiane Charlotte ihrem gerade 17jährigen Sohn Carl Wilhelm Friedrich (1712–1757, reg. 1729–57) die Regierungsgeschäfte übertragen. Carl hatte daraufhin sogleich eine Reihe wichtiger innenpolitischer Neuerungen eingeführt, zu denen zum Beispiel die Teilung des Hof- und Justizrates in zwei getrennte Kollegien gehörte. Dies sollte zukünftig eine raschere Durchführung von Prozessen und Amtsgeschäften ermöglichen. 1734 erließ er eine große Kammerordnung. Die Ansiedlung hugenottischer Flüchtlinge, die in dem benachbarten, zur Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth gehörenden Christian-Erlang zu wirtschaftlicher Prosperität geführt hatte, sollte auch in Schwabach zu einer Belebung der Wirtschaft führen. Carl hat die exilierende französische Bevölkerung mehrfach mit Privilegien unterstützt und deren Kolonie in Schwabach begünstigt¹.

6.2. Die Fayencemanufaktur

Eine angespannte Finanzlage der Markgrafschaft dürfte Carl Friedrich Wilhelm unter anderem dazu bewogen haben, die in weit größerem Maße Kosten verschlingende als Gewinn abwerfende Fayencemanufaktur nicht mehr weiter zu betreiben. Außerdem lagen Carls Interessen mehr auf dem Gebiet der Jagd und der Falknerei; für das von seinem Vater betriebene kostspielige «Hobby»² einer eigenen Fayencemanufaktur hatte er wenig Sinn. Seinen Entschluß, sich von der Manufaktur zunächst einmal auf Pachtbasis zu trennen, mag sicher auch die Klärung des «Pulvermühl-Äquivalents» nach über zwanzig Jahren lanciert haben³. Carl bezahlte zum endgültigen Ausgleich der leidigen Sache 1450 fl., wobei die Summe mit dem Mittermayerschen Hauskaufschilling (1000 fl.) und aus der Rentei des Burkhardtschen Brauhauskaufes (450 fl.) aufgebracht wurde⁴. Fehlende Unterlagen und Akten geben bedauerlicherweise keinen Hinweis darauf, in welcher Weise sich der Markgraf und Oswald, der ja bis zu seinem Tod im Juli 1733 Verwalter der Manufaktur war, verständigt hatten. Trotz des noch anhaltenden Erfolges, den die Fabrik mit den Muffelgeschirren der Grünen Familie erzielte – ein 1736 datierter Walzenkrug im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg mag als Dokument aus dieser Zeit gelten –, schien der Absatz der Ware immer schwieriger zu werden. 1731 notierte der Verleger Johann Georg Keyßler während seiner Reise durch Deutschland: «In Anspach fertiget man eine besondere Art von Porzellan, die zwar bisher noch guten Abgang gehabt hat, indessen aber doch wenig einträgt, weil sie nicht verpachtet, sondern durch Fürstliche Aufseher verwaltet wird»⁵. Angesichts der steigenden Zahl der Manu-

fakturgründungen und damit verbundener wachsender Konkurrenz auf den Märkten und Messen nimmt dies nicht wunder. Allein im Zeitraum von 1710–1740 waren 22 Fabriksneugründungen erfolgt⁶.

6.3. Personalschwund

Vor allem die 1735 aufgerichtete Manufaktur von Oettingen-Schrattenhofen sowie die bereits seit 1715 bestehende, nunmehr gut florierende Fabrik in Crailsheim bewirkten tiefgreifende Veränderungen für die Ansbacher Fabrik. Besonders deutlich wird dies an der Abwanderung eines Teils des Personals. Hatte die Manufaktur schon in den zwanziger Jahren drei⁷ hervorragende Maler, Johann Albrecht Nestel, Johann Valentin Bontemps und Joachim Leonhard Wolf – Johann Heinrich Wachenfeld war bereits zu Anfang 1719 nach Straßburg abgewandert – verloren, so setzte sich die Reihe der Personalausfälle in den dreißiger Jahren fort. 1730 starb Christian Immanuel Kruckenberger, 1731 Johann Jakob Hahn. Johann Georg Bürckenkopf hatte 1730 Ansbach ebenfalls verlassen. Mitte des Jahres 1735 waren drei Maler, Johann Michael Schnell, Jeremias Bitsch und Johann Hermann Meyer nach Oettingen⁸ gegangen. Inwieweit die Verpachtung der Manufaktur an Köhnlein, den einen oder anderen Maler bzw. Mitarbeiter bewogen hat, aus Ansbach wegzugehen, läßt sich nur vermuten. Es ist jedoch sehr wahrscheinlich, daß für die Mitarbeiter der Wechsel in der Fabrikleitung einen großen Unsicherheitsfaktor implizierte. Bisher hatte ihnen allein die Person des Markgrafen die allwöchentliche, in dem meisten Fällen sicher wohl auch regelmäßig erfolgte Bezahlung, unabhängig vom Verkaufsgewinn, garantiert. Als Privatmann und Pächter auf eigene Rechnung war der nach dem Tode Oswalds die Geschäfte leitende Verwalter Johann Georg Köhnlein nun aber ganz auf den Absatz der produzierten Ware angewiesen, um sein Personal entlohnen zu können. Bedauerlicherweise fehlen Unterlagen, aus denen der genaue Zeitpunkt der Verpachtung hervorgeht; Krieger geht davon aus, daß diese zwischen 1735 und 1740 erfolgt sein muß⁹. Die Abwanderung Schnells, Bitschs und Meyers spricht jedoch dafür, daß 1735 Köhnlein bereits der neue Pächter war.

6.4. Verpachtung an Johann Georg Köhnlein

Nachdem im Juli 1733 Georg Christian Oswald verstorben war, scheint an der Spitze des Unternehmens unter anderem Gottlob Kolb gestanden zu haben. 1733 wird er in den Ansbacher Kirchenbüchern als «Porcellainfactor», 1734 als «Porcelainverwalter» bezeichnet¹⁰. Offensichtlich war Kolb nach Oswalds Tod kurzzeitig dessen Amtsnachfolger

und wurde wahrscheinlich von Johann Georg Köhnlein abgelöst, da weitere Nennungen zu Kolb fehlen. Spätestens ab 1734 steht an der Spitze der Manufakturverwaltung der aus Laubzenzedel stammende Pfarrerssohn Johann Georg Köhnlein (geb. 1698)¹¹. Anfang der dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts dürfte er nach Ansbach gekommen sein. Am 22. Juni 1734 heiratete er in Ansbach die Witwe «Anna Maria Elisabetha Oßwaltin» und ließ anschließend bis 1743 Kinder in der Pfarrei St. Johannis in Ansbach taufen¹². Zum Zeitpunkt seiner Heirat könnte Köhnlein wohl schon Pächter der Manufaktur gewesen sein. Ein offizieller Pachtvertrag hat sich bedauerlicherweise nicht erhalten. Jedoch enthält ein Gutachten der Stadtvogtei, des Bürgermeisters und des Stadtrates vom Februar 1741 einen Hinweis, daß Köhnlein tatsächlich Manufakturpächter war: «Alleine weilen besonders der Porcellain Verwalther Köhnlein das von seinem Verpacht her ihm übrig gebliebene Porcellain ohne empfindlichen Schaden nicht länger ohnversilbert lassen kann...»¹³. Den bereits von Johann Georg Keyßler bemerkten schlechten Absatz der Ansbacher Fayencen bestätigte fünf Jahre nach Keyßlers Bemerkung ein Bericht eines bayrischen Gesandten vom 24. Februar 1736, in dem es heißt: «Die Porzellanfabrik fertigt zwar sehr schönes, dem wahren Porzellan sehr ähnliche Sachen, jedoch ist dies mit großem Gewinn nicht an den Mann zu bringen»¹⁴.

Vor dieser Situation stand offenbar Köhnlein, denn Ende 1739/40 waren ihm zirka 1000 Fayencen auf Lager geblieben¹⁵. Um diese endlich zu verkaufen und das darin investierte Kapital zurückzuerhalten – an einen großen Überschuß war wohl gar nicht zu denken –, griff Köhnlein eine Möglichkeit auf, die 1740 ein aus Langenschwalbach bei Wiesbaden kommender Lotterieunternehmer, Ludwig Friedrich Bäder, erstmals in Ansbach versucht hatte¹⁶. Bäder hatte versucht, einen Glückshafen aufzurichten und seine Waren auf diese Weise an die Bevölkerung zu verkaufen. Bedauerlicherweise hatte jedoch dieser erste Versuch durch mancherlei Unredlichkeiten und Manipulationen ein schlechtes Beispiel gegeben, so daß der Markgraf Bäder beim erneuten Ansuchen um einen Glückshafen abwies¹⁷. Der Pächter Köhnlein griff Bäders Idee auf und bat den Markgrafen zusammen mit den beiden Ansbacher Zinngießern Johann Michael Seitz und Daniel Treuchtel um die Erlaubnis, «einen Glückshafen anzurichten»¹⁸. Diese Ware dürfte demnach nicht nur in Fayencen, sondern auch in Gerätschaften aus Zinn, Kupfer, in Gold- und Silberwaren u.ä. mehr bestanden haben¹⁹. Mit der Versicherung, keinerlei schlechte, sondern nur «Ware sämtlich in gutem Korn und Schroth» in ihrem Sortiment zu haben²⁰, und wohl vor allem mit der Zusage, nach erfolgter Durchführung der Lotterie einen Teil des Erlöses an die Armen der Stadt abzugeben, wurde bei der Ober- und Stadtvogtei angesucht, die Köhnleinsche Petition genau zu prüfen. In diesem Schrei-

ben ist auch der erwähnte Nachweis für die Pachtschaft Köhnleins enthalten und zudem auch ein weiterer Hinweis auf die schlechte Absatzlage gegeben: «Dergleichen Vorhaben sind bey dermaligen harten Zeiten, und des sonsten dabey paßirenden Unterschleifs willen ehender zu widerrathen als zu befördern... Alleine weilen besonders der Porcellain Verwalther Köhnlein das von seinem Verpacht her ihm übrig gebliebene Porcellain ohne empfindlichen Schaden nicht länger ohnversilbert lassen kann, und aber das Porcellain alleine ohne Silber und Zinn von denen gemeinen Leuthen einen schlechten Zugang finden dörfte, ermelter Porcellain Verwalther auch versichert, daß das Porcellain nach dem herrschaftlichen Tax angesezet...»²¹. Trotz dieser letzten Bemerkung und der Überprüfung der Sachgewinne durch Fachleute und eines angelegten ausführlichen Verzeichnisses aller Gewinne und Nieten, wurde Köhnleins Ansuchen abgelehnt. Dieser gab sich jedoch nicht gleich geschlagen, sondern scheint seine Lage erneut dem Markgrafen vorgetragen zu haben, so daß dieser dann wohl auf den dritten Versuch²² Köhnleins hin der Einrichtung des Glückshafens zustimmte und ihm am 27. Juni 1741 die Erlaubnis erteilte. Die Aufstellung aller, in dieser Lotterie enthaltenen Ware nach ihrem Verkaufswert hat sich im Stadtarchiv Ansbach erhalten. Aus ihr geht hervor, daß die Fayencen nach den «Silber und gestickten Waaren» den zweitgrößten Posten bilden:

547 Gulden an Silber und gestickten Waaren
50 Gulden an Zinn
349 Gulden an Seiden
70 Gulden an Gewehr
18 Gulden an Degen und Hirschfängern
446 Gulden, 55 Kreuzer an Porcellain» ²³ .

Köhnlein schreibt weiter, daß außer dem Porzellan alles andere auf Kredit habe gekauft werden müssen. Aus diesem Grund bittet er den Markgraf «in Anbetracht seines Risikos auch die in der Spezifikation angesetzte Zahl von immerhin 12 000 Nieten fürstgütig passiren»²⁴ zu lassen. Nach der Durchführung seiner offenbar erfolgreichen Lotterie scheint Köhnlein trotz der Eintragungen im Taufbuch der Ansbacher Pfarrei St. Johannis 1742 und 1743 seine Pacht wohl noch 1741 gelöst zu haben²⁵. Über etwaige Absprachen mit dem Markgraf, die zu seiner neuen Tätigkeit als Zolleinnehmer in Crailsheim geführt haben, ist nichts bekannt. Der Taufeintrag vom 26. Juni 1745²⁶, in dem der Kirchendiener seinen Beruf mit «Rechnungsrevisor» angibt, macht deutlich, daß er zu diesem Zeitpunkt die Manufaktur bereits verlassen haben und andern Orts tätig gewesen sein muß. Aus einem Bestallungsbrief, der sich im Staatsarchiv in Nürnberg erhalten hat, geht hervor, daß er 1745 Zolleinnehmer in Crailsheim war²⁷.

6.5. Verpachtung an Johann Georg Christoph Popp

Wie schon bei Johann Georg Köhnlein gibt es für die Verpachtung der Fayencemanufaktur an den Maler, späteren Gegenschreiber²⁸ und ab 1740 in den Kirchenbüchern als «Porcellainverwalter»²⁹ bezeichneten Johann Georg Christoph Popp nur einen indirekten Hinweis. In einer Beschwerde an den Markgrafen vom 5. Juni 1741 bezeichnet sich Popp selbst als Pächter und beklagt auch den schlechten Absatz seiner Ware: «Wann aber bei dieser Beschaffenheit mir Pachtern großer Sort geschehet und belehrens dadurch der Verschluß der hochfürstlichen Waaren gestecket wird, welches hoffentlich insowenig zuleiden schuldig seyn werde, indem bey itzo geldklammen Zeiten sich fast gar keine Kaufleute finden»³⁰. Anlaß der Beschwerde ist die von dem in der Manufaktur beschäftigten Dreher Georg Adam und seinem Sohn Tobias betriebene, private Herstellung von «poussier-Arbeiten»³¹, die Popp mit Erlaubnis des Markgrafen beschlagnahmen möchte³². Ein weiteres, im Stadtarchiv Ansbach erhaltenes Schreiben, das nur kurze Zeit nach Popp's Beschwerde auf den 17. Juli 1741 datiert ist, gibt Auskunft darüber, daß wohl trotz Köhnleins Lotterie am Ende von dessen Pachtzeit ein Restbestand von Fayencen zurückgeblieben war. Diese Fayencen, die einem Gegenwert von 200 fl. entsprachen, übernahm offensichtlich Johann Valentin Bontemps³³ mit der Zusicherung, die Summe nach erfolgtem Verkauf an die hochfürstliche Kammer zurückzuzahlen³⁴. Als Bürgen für die Ware trat der Bierbrauer Leonhard Christoph Burkas auf³⁵. Diese beiden nahezu zeitgleichen Vorgänge legen den Schluß nahe, daß die Verpachtung an Popp kurz vor diesem Zeitpunkt, also Anfang des Jahres 1741 erfolgt sein könnte. Wie man aus Bontemps Ankauf der Restbestände weiterhin vermuten kann, hat Johann Georg Christoph Popp die Manufaktur mit ziemlich leergeräumten Lagern gepachtet und wohl auch seine Produktion auf gängige Waren, also wohl hauptsächlich Krüge, Kannen, Teller und Schüsseln umgestellt, nicht nur um die eigenen Betriebskosten niedrig zu halten, sondern mit seinem Warenangebot auch die niedrigen Käufererschichten anzusprechen. Die Erzeugnisse aus dieser Zeit dürften sich demnach auch in Form und Dekor von denjenigen, die während der markgräflichen Leitung hergestellt wurden, unterschieden haben. Allerdings haben sich nur wenige datierte Fayencen aus der Zeit 1740 bis 1760 erhalten. Auf die 1749 datierte, von Johann Julius Popp, einem Sohn des Pächters, bemalte Wöchnerinnenterrine im Museum für Kunsthandswerk in Frankfurt³⁶ wurde bereits hingewiesen. War die reine Blaumalerei wohl schon mit der Entwicklung der Muffelgeschirre, die nicht nur ausschließlich in Blau, sondern in bunten, leuchtenden Farben bemalt werden konnten, zurückgegangen, so setzte sich diese Tendenz mit der allmählich steigenden Porzellanproduktion fort.

Die adelige und großbürgerliche Auftraggeberschicht ging allmählich dazu über, große Speiseservice nicht mehr in Fayence-, sondern in Porzellanmanufakturen anfangs in Meißen, dann in Wien, Höchst usw. zu bestellen. Wie dies bereits eingangs kurz geschildert wurde, erfolgte dieser Wandel jedoch nicht abrupt, sondern allmählich. Um die Jahrhundertmitte dürften fürstliche Aufträge für große Service nur noch an einen kleinen Teil der deutschen Fayence-manufakturen erteilt worden sein.

6.6. Mitarbeiter

Von den früheren Mitarbeitern dürften noch folgende Männer in der Zeit zwischen 1740 und 1760 in der Ansbacher Manufaktur tätig gewesen sein: Johann Matthias Hollering, Johann Matthäus Meyerhöfer, Johann Jakob Schmidt, Johann Leonhard Förster und Johann Lorenz Rosa. Hollering verstarb schon 1741³⁷, Johann Leonhard Förster drei Jahre später, 1744³⁸, und Johann Jakob Schmidts Todeseintrag datiert aus dem Jahr 1749³⁹. Die Manufaktur verlor also im Laufe des vierten Dezenniums ihrer Tätigkeit drei verdiente Mitarbeiter. Allerdings dürfte innerhalb dieses Zeitraums der Sohn von Johann Lorenz Rosa, Matthias Karl Rosa⁴⁰, als Maler neu hinzugekommen zu sein. Johann Matthäus Meyerhöfers Bruder scheint 1748 wieder in die Manufaktur zurückgekehrt zu sein, er blieb jedoch nach Bayer nur bis 1758 in der Fayencefabrik und wechselte danach in die neu gegründete Porzellanmanufaktur über⁴¹. Wie Johann Wolfgang Meyerhöfer nach Aufenthalten in verschiedenen Manufakturen scheint auch im Laufe der fünfziger Jahre Johann Leonhard Uz⁴² nach Ansbach zurückgekehrt zu sein. Die Größe der Manufaktur dürfte offensichtlich während Popp's Pachtzeit stark geschrumpft sein.

6.7. Markgraf Christian Friedrich Carl Alexander

In die Pachtjahre Popp's fällt der Regierungswechsel im Jahre 1757. Am 3. August 1757⁴³ war Markgraf Carl Wilhelm Friedrich verstorben. Sein Nachfolger wurde sein ältester Sohn Christian Friedrich Carl Alexander (1736–1806, reg. 1757–1791). Nur wenige Monate nach seinem Regierungsantritt scheint Carl Alexander, der offensichtlich an der Fayencemanufaktur keinerlei Interesse mehr hatte, die Einrichtung einer Porzellanmanufaktur betrieben zu haben⁴⁴. Mangels einer geeigneten Anlage wurden die für die Herstellung von Porzellan erforderlichen Einrichtungen mit auf dem Gelände der Fayencemanufaktur untergebracht und dafür zusätzlich ein zweistöckiges Gebäude errichtet⁴⁵. Wie Krieger richtig bemerkte, scheint Carl Alexander mit dieser Entscheidung wohl insgeheim auch gehofft zu haben,

daß durch die Konkurrenz im eigenen Hause das Ende der Fayenceproduktion vorprogrammiert wäre und Popp freiwillig das Feld räumen und die Fayenceproduktion einstellen würde⁴⁶.

6.8. Popps letzte Pachtjahre und Kauf der Manufaktur

Allerdings scheint sich Popp trotz der neuen Verhältnisse behauptet zu haben. 1763 zog die Porzellanmanufaktur in das nahe bei Ansbach gelegene und zu diesem Zweck umgebaute Schloß Bruckberg⁴⁷. Und trotz seiner Sympathie für das Porzellan scheint der Markgraf 1763 noch einmal einen umfangreichen Auftrag an die Fayencemanufaktur vergeben zu haben. Für die Ausstattung des Speisesaals der Residenz ließ er 2800 Fayencen von Popp herstellen. Diese Fayencen, die teilweise «popp» und «VZ» signiert sind, wurden nach Stichvorlagen Johann Christoph Weigels, nach Motiven aus Vogel- und Pflanzenbüchern, aber auch mit Ansbacher Bauwerken, wie zum Beispiel der Gumbertuskirche, oder einem Fayenceverkäufer bemalt⁴⁸. Wie aus einer Nachricht eines Malers Schrimpf aus dem Jahr 1766 hervorgeht, in der es heißt, daß die Fayencemanufaktur nur noch vier Personen beschäftigte⁴⁹, scheint allerdings tatsächlich die Produktion der Fabrik sehr stark zurückgegangen zu sein. Daß Johann Georg Christoph Popp die Manufaktur schließlich am 11. Januar 1769 als sein Eigentum erwarb, könnte für ihn durchaus auch das kleinere von zwei Übeln gewesen sein. Der im Staatsarchiv Nürnberg erhaltenen Kaufvertrag enthält insgesamt 13 Punkte, die neben der einzigen erhaltenen ausführlichen Beschreibung des Fabriksgeländes einige bemerkenswerte Hinweise enthalten⁵⁰. Gegen die Kaufsumme von 4500 rheinischen Gulden,

die er innerhalb eines Vierteljahres erbracht haben muß, erhält Popp alle Gebäude, Plätze, Einrichtungen und Geräte, die sich auf dem Grundstück der Manufaktur befinden. Weiterhin darf er wie bisher die Erde auf dem Tanzplatz bei Heidenheim, den weißen Sand bei Gunzenhausen und die rote Erde in der Feuchtlach bei Ansbach abbauen, allerdings unter der Bedingung, daß jeweils nur einheimische Bürger den Abbau betreiben und jede Fuhr Erde mit 15 Heller bei der jeweiligen Gemeindekasse bezahlt werden muss⁵¹. Dafür sind seine Fayencen von der Zollgebühr befreit. Der rechtliche Status seiner Mitarbeiter änderte sich nicht. Mit welchem Erfolg Johann Georg Christoph Popp die Manufaktur bis zu seinem Tod im Jahre 1784 fortgeführt hat, läßt sich nicht genau feststellen. Die Produktion dürfte hauptsächlich Walzenkrüge – wie sich zum Beispiel ein solcher im Heimatmuseum Feuchtwangen erhalten hat – und Spruchteller umfaßt haben. Der eingangs erwähnte, 1804 datierte Teller im Musée Céramique in Sèvres war wohl eines der letzten Fayenceerzeugnisse, das die Manufaktur verlassen hat⁵².

6.9. Die Manufaktur nach Johann Georg Christoph Popps Tod

Nach seinem Tod ging sie zu gleichen Teilen an seine Söhne Johann Gottfried (1725–1786), Johann Julius (1729–1792) und Georg Ludwig (1733–1806) über. Johann Gottfried und Johann Julius hatten bei ihrem wenige Jahre nach dem Vater erfolgten Tod ihren Anteil Georg Ludwig vermacht, der ab 1792 alleiniger Besitzer war. Sein Tod bedeutete das endgültige Ende für die Manufaktur. Auf Betreiben der Witwe Georg Ludwigs und seiner Schwester Katharina Maria Föttinger wurde die Fabrik 1806 zwangsversteigert⁵³.

7 Ergebnisse

Wie die Darstellung gezeigt hat, erlebte die Ansbacher Fayencemanufaktur in den ersten 25 Jahren ihres fast hundertjährigen Bestehens ihre Blütezeit. Dieser Zeitraum deckt sich mit der Dauer der markgräflichen Manufakturleitung, die weitaus länger währte als die vorangegangenen fürstlich geleiteten Manufakturgründungen. Durch die Person des Fayenciers Johann Kaspar Rib aus Hanau, der durch seine wohl in Delft verbrachte Lehrzeit und seine Aufenthalte in den berühmten Manufakturen von Frankfurt und Hanau hervorragende Kenntnisse im Bereich der Fayenceherstellung, Farbmischung und Bemalung besaß, kam die Manufaktur gleich zu Beginn in den Besitz des nötigen Fachwissens und konnte von Anfang an gute Ergebnisse erzielen. Die durch Rib vermittelten Dekore bestimmten lange Zeit einen wichtigen Teil der Ansbacher Dekorpalette und blieben durch seinen Schüler Georg Christian Oswald auch nach seinem Weggang noch rezent.

Oswald, der wohl von Rib ausgebildet wurde, setzte mit seiner Dekorpalette innerhalb des ersten Dezenniums nach Inbetriebnahme Maßstäbe der Geschirrbemalung, die lange gültig bleiben sollten. Seine Arbeiten lassen sich durch eine wohl von Rib initiierte Form der Signierung gut dokumentieren und geben dadurch auch wichtige Hinweise für die zeitliche Einordnung von Dekoren anderer Maler.

Während des ersten Vierteljahrhunderts ihrer Tätigkeit stand die Ansbacher Fayencemanufaktur wohl ganz unter dem Einfluß Chinas. Sowohl im Bereich der figürlichen wie auch der floral-ornamentalen Dekore ist die Anlehnung an Porzellanmalereien der späten Wan-Li- und der K'ang-Hsi-Zeit eklatant. Als spezifische Beiträge zur modifizierten figürlichen Chinesenmalerei können sicher der von Oswald kreierte und vielfach von seinen Kollegen rezipierte Säulen-chinese, der wohl von Johann Matthäus Meyerhöfer geschaffene armlose Chinese und der Faltenchinese gelten, der etwa gleichzeitig im Œuvre Meyerhöfers und Christian Immanuel Kruckenbergers auftrat. Diese speziellen Ansbacher Chinesentypen stehen künstlerisch im Rang der Frankfurter Chinesenmalerei (Ringkragenchinesen) durchaus nicht nach. War bei den figürlichen Chinesenmalereien bereits eine Tendenz zum Schematismus bedingt durch die Filterung der Originalvorlagen über Delft und Frankfurt/Hanau virulent, so zeigte sich im Gegensatz dazu bei Dekoren floralen und ornamental Charakters eine auffällige Vorlageentreue. Dies gilt natürlich ganz besonders für die ab 1730 nachweisbaren Kopien nach der chinesischen *famille verte*. Aber auch schon vor diesem Zeitpunkt, bei vielen Dekoren in Blau, macht sich dieser Hang zur präzisen Kopie deutlich. Gerade bei Dekoren wie dem Hahnenmotiv und dem Trelismuster, den Gartenlandschaften mit und ohne Figuren bzw. Mauer oder auch bei einigen Versionen des Fels-Vogel-Motivs ist wohl davon auszugehen, daß China-Originale in der Manufaktur zur Verfügung standen. Der Granat-

apfeldekor, der von 1710 bis 1720 sehr häufig als Kombinationsdekor mit Wappendarstellungen verwendet wurde, wurde von der Rouenborte, deren bestimmendes Dekorelement das chinesische J'ui-Motiv ist, im zweiten Jahrzehnt nach Betriebsbeginn abgelöst.

Um die steigende Nachfrage nach farbigen Bemalungen decken zu können, gelang es der Ansbacher Manufaktur 1712 und 1714 bereits, weitere Scharfffeuerfarben wie Mangan, Gelb und Grün zu mischen und anzuwenden. Für die Kopie des Brokatdekor japanischer Porzellane behalf man sich trotz der nur sehr geringen Haltbarkeit mit kalt aufgetragenen Lackfarben. Gerade diese ersatzweise farbige Bemalung dürfte wohl umso mehr den Fortgang der Entwicklung der leuchtenden bunten Muffelfarben vorangetrieben haben. Schließlich sei noch auf die rein von europäischen Vorbildern inspirierte Figurenmalerei hingewiesen, die hinter den China-Nachbildungen qualitativ zurücksteht. Die wohl auf Vorbilder der einmal gebrannten Tonware zurückgehenden Bibelmotive bildeten innerhalb der ersten 25 Jahre einen Teil der Geschirrbemalungen ebenso wie das von Fliesenbildern inspirierte Wanderermotiv. Nicht unerwähnt darf außerdem der Ansbacher Standarddekor, das Vögelesmuster, bleiben, der wohl über die Vermittlung Johann Kaspar Ribs von Hanau nach Ansbach gelangte und wohl mit einer der berühmtesten Ansbacher Dekore geworden ist.

Von Georg Christian Oswald gingen zwischen 1711 und 1722 wohl die meisten Dekorimpulse aus. Um ihn scharfen sich bereits in der Frühzeit hervorragende Maler, wie zum Beispiel Johann Matthäus Meyerhöfer, Christian Immanuel Kruckenberger und Johann Georg Christoph Popp. Letzterer zeichnete sich vor allem durch hervorragende Leistungen in der Muffelmalerei aus. Mit seinem Bontempsdekor leistete Johann Valentin Bontemps einen wichtigen Beitrag zur Ansbacher Dekorpalette. In gleicher Weise hat sich auch Johann Heinrich Wachenfeld verdient gemacht, der trotz seines kurzen Gastspiels in Ansbach mit der Rouenborte den ornamental Dekorfundus entscheidend bereicherte. Als weitere Blaumaler können Johann Georg Taglieb, Johann Jakob Schmidt, Johann Jakob Hahn, Johann Michael Schnell und Johann Lorenz Rosa gelten. Neben Johann Georg Christoph Popp arbeiteten im Bereich der Muffelmalerei vor allem Johann Wolfgang Meyerhöfer und Johann Leonhard Uz. Der bis zur ersten Verpachtung der Manufaktur an Johann Georg Köhnlein (1733/35) im wesentlichen feste Stamm von Malern war es wohl, der nicht unerheblich zum Erfolg der Manufaktur beigetragen hatte. Von den beiden Wandermalern Johann Valentin Bontemps und Johann Heinrich Wachenfeld abgesehen, behielt das Unternehmen seine fähigsten Kräfte in der Malerabteilung. Mit dem Tode Oswalds vollzog sich jedoch ein einschneidender Wandel. Die Gründe dafür waren vielschichtig und

lagen nur zum Teil in der Manufaktur selbst; zum Teil drang aber auch von außen eine Entwicklung in die Manufaktur ein, die grundsätzlich die Fayenceproduktion im allgemeinen betraf. Der Initiator des gesamten Unternehmens, Markgraf Wilhelm Friedrich, hatte bislang für die Bezahlung des für ihn arbeitenden und unter seinem Schutz stehenden Manufakturpersonals garantiert. Nun stellte die Lösung aus der markgräflichen Obhut und die Verpachtung an einen Privatmann für die Mitarbeiter wohl einen erheblichen Unsicherheitsfaktor dar. Der Wechsel einiger Maler an die neu aufzurichtende, fürstliche Manufaktur von Oettingen belegt dies wohl signifikant. Hinzu kam ein allgemeiner Wandel des Geschmackes. Hatte die fürstliche und großbürgerliche Auftraggeberschicht bislang durch ihre Bestellungen zum hohen Niveau der Ansbacher Erzeugnisse beigetragen, so gingen diese Aufträge nach 1730 merklich zurück. Die zwischen 1735 und 1760 sich allmählich etablierende Porzellanerzeugung entzog den Fayencemanufakturen zunehmend den Boden, was sich über den Schwund der

Nachfrage wiederum negativ auf die Güte und Qualität der Fayencen auswirkte. Vor allem der auf Johann Georg Köhnlein folgende Pächter Johann Georg Christoph Popp sah sich mit dieser Situation konfrontiert. Sie zwang ihn, durch eine möglichst kostengünstige und durch den Verzicht auf besondere Feinheiten ausgezeichnete Fayenceware auch die einfache Kundenschicht anzusprechen. Diese Anpassung an eine neue Käuferschicht und einen neuen Käufergeschmack wiederum hatte zur Folge, daß die Erzeugnisse aus der Ansbacher Fayencemanufaktur dem chinesischen Einfluß entzogen wurden und nunmehr eher volkstümliche Geschirrbemalungen im Vordergrund standen. Die Manufaktur verlor mit diesem Wandel, der ihr durch äußere Faktoren aufgezwungen worden war, die bedeutende Stellung, die sie zwischen 1710 und 1730 nicht zuletzt durch die innovatorischen Leistungen Ribs und Oswalds auf dem Sektor der Fayenceherstellung und -bemalung in Mitteleuropa für sich hatte in Anspruch nehmen können.

Anmerkungen

Anmerkungen zu Kapitel 1

- 1 Aufschrift auf einem Ansbacher Fayenceteller im Musée de Céramique in Sèvres. Vgl. Garnier 1897, Nr. 1424.
- 2 Zedler schreibt zur «Fayence» (Bd. 9, 1735, Sp. 105): «Es ist die Stadt (Faenza) wegen derer irrdnen Gefäße berühmt, welche die Franzosen ‚Vaiselles de Faience‘ nennen.» Der Begriff «Fayence» leitet sich also von der italienischen Stadt Faenza ab, die während des 16. Jahrhunderts ein bedeutender Herstellungsort der italienischen Fayence war. In Italien nennt man sie nicht Fayence, sondern Majolika. Zur Herstellung der Fayence umfassend: Tietzel 1980, S. 33 f. und RDK, «Fayence», Bd. VII, 1981, Sp. 876–905.
- 3 Jännicke 1879, S. 467.
- 4 Technisch gesehen sind Fayence und Majolika identisch. Die Majoliken entstanden jedoch nicht unbedingt unter dem Zwang, dem weißen Porzellan äußerlich ähnlich zu sein, so daß deren Glasuren mit Fritte (versetzt mit färbenden Oxiden) gefärbt wurden. Vgl. Weiß 1984, S. 195.
- 5 Trotz des Wissens um den technischen Unterschied der Fayence und des chinesischen Porzellans behielt man diese Bezeichnung ‚Porcelain‘ bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts bei. Erst man die Bezeichnung ‚Fayence‘ gebrauchte, verwandte man zur Unterscheidung mitunter den Begriff ‚Unäcktes Porcelain‘.
- 6 Die Fayence unterscheidet sich von ihren anderen vier keramischen Konkurrenten, dem Tongeschirr (Weiß 1984, S. 288), dem Porzellan (Weiß 1984, S. 235), dem Steingut (Weiß, 1984, S. 276) und dem Steinzeug (Weiß 1984, S. 277) durch einen farbigen (meist rosa oder gelb) Scherben und eine weiße, deckende, Zinnoxid enthaltende Glasur. Vgl. Weiß 1984, S. 316.
- 7 Diese Bezeichnung für Fayencen, die nach Dekoren der gleichnamigen chinesischen Porzellane aus der Zeit K'ang-Hsis kurz nach 1700 bemalt wurden, hat Albert Jacquemart in seiner «Histoire de la céramique» 1871 eingeführt. Sie hat bis heute ihre Gültigkeit nicht verloren.
- 8 Seine Person ist bisher in der Fayence-Forschung sehr umstritten. Die gesamte hier zu erschienene Literatur: Silvia Glaser, Adam Friedrich von Löwenfinck, in: *The Dictionary of Art*, London (erscheint demnächst).
- 9 Vgl. Konrad Hüseler: *Die Familie Löwenfinck und Joseph Philipp Dannhöffer*, in: *Zeitschrift für Kunsthistorische Wissenschaften* II, Heft 1/2, 1949, S. 24–33.
- 10 Wie Klein richtig bemerkte, ist die keramische Kunst auch eine baptische Kunst, d.h. für den Keramikforscher spielt neben dem anschaulichen auch der fühlbare Bestand eine wichtige Rolle.
- 11 Vgl. Gretsch, Merkmale, 1928, S. 37 f.
- 12 Stockbauer 1894, S. 5. Dagegen behauptet Langer (1988, S. 9), daß die Ansbacher Fayencen durchgängig bezeichnet wären.
- 13 Zum Beispiel B. K oder B. F. S., vgl. Hofmann 1928, S. 47, 58.
- 14 Nur in den seltensten Fällen treten Drehermarken auf Ansbacher Fayencen auf.
- 15 Rupé 1934, S. 56, Nr. 202.
- 16 Hüseler II, S. 453.
- 17 Ebenda.
- 18 Wohl auch aus diesem Grund hat es in Deutschland nie Ansätze zu einer Pflichtmarkierung der Fayencen gegeben, wie dies etwa in Holland 1680 und 1764 der Fall war. Vgl. Tietzel 1980, S. 38.
- 19 Nach Sitzmann (Teil 1, S. 411.) gibt es einen weiteren Fayence-künstler namens Johann Martin Anton Oswald (1738–1808), der nicht mit dem hier zu besprechendem Oswald verwandt ist. Johann Martin Anton war als Fabrikleiter während des letzten Viertels des 18. Jahrhunderts in der Bayreuther Manufaktur tätig. Eine Verwechslung von Arbeiten beider ist wohl auszuschließen, da sowohl thematisch als auch qualitativ erhebliche Unterschiede bestehen.
- 20 Jacquemart 1873.
- 21 Nach den Kirchenbucheintragungen muß es sich um Matthias Rosa, Sohn von Johann Lorenz Rosa handeln, der 1729 (14.10.) in Ansbach getauft wird, handeln. Matthias dürfte wohl frühestens im Alter von 14 Jahren in die Manufaktur eingetreten sein, weshalb eine Entstehung der von ihm «MR» signierten Arbeiten vor 1743 unwahrscheinlich ist.
- 22 Brinckmann 1894, Bd. I, S. 332.
- 23 Fischer 1786.
- 24 Stockbauer, 1894, S. 1 f.
- 25 Vgl. Stahl 1977.
- 26 Diemand 1905.
- 27 Vgl. Kapitel 2.7.
- 28 Ebenda.
- 29 Stieda 1906.
- 30 Braun 1908.
- 31 1730 wird ein Maler Joachim Wolf in den Hanauer Rezeptionslisten der Neustadt genannt, der aus Ansbach stammt und einen von Georg Christian Oswald ausgestellten Lehrbrief von 1728 vorlegt; vgl. Zeh 1978, S. 31.
- 32 Der Deckel wurde zusammen mit einer großen Zahl weiterer Fayencen unter dem damaligen Museumsdirektor Dr. Ernst Zimmermann in den zwanziger Jahren im Tausch abgegeben.
- 33 Stoehr 1920.
- 34 Riesebeiter 1921.
- 35 Bereits 1913 Ernst Zeh, Hanauer Fayencen; dann 1923 Otto von Falke: *Berliner Fayencen*, 1928 Hermann Gretsch: *Crailsheimer Fayencen*, 1928 Friedrich H. Hofmann: *Bayreuther Fayencemanufaktur*, 1929 Christian Scherer: *Braunschweiger Fayencen*, 1935 Adolf Feulner: *Frankfurter Fayencen*.
- 36 Krieger (1964) würdigte 1964 Paul Heiland in einem Nachruf.
- 37 Der genaue Titel lautete: *Dirk Bouts und die Hauptwerke seiner Schule*, vgl. Krieger 1964, S. 5.
- 38 Ein kleiner Teil dieser eigenhändigen Arbeiten Heilands hat sich im Bayerischen Nationalmuseum München erhalten.
- 39 Vgl. AK ABC-Fayencen 1928.
- 40 Vgl. AK Frankfurt 1925.
- 41 Vgl. AK ABC-Fayencen 1928.
- 42 Die Versteigerung nahm das renommierte Auktionshaus Weinmüller (heute Neumeister) vor. Den Katalog (siehe AUK Weinmüller 1962) schrieb Eberhard Cranach-Sichert.
- 43 V.a. gelang dies der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.
- 44 Vgl. Klein 1962 und Bauer 1977.
- 45 Allerdings muß von einer gewissen Dunkelziffer innerhalb des Malerpersonals ausgegangen werden, die nie Anlaß zu einer Erwähnung in den Kirchenbüchern gaben.
- 46 Vgl. Kapitel 2.3.
- 47 Auch gibt es hier kaum Hinweise auf Maler und Bossierer. Die gleichzeitige Herstellung in anderen Manufakturen wie Bayreuth und Crailsheim erschwert eine Trennung der Erzeugnisse der jeweiligen Manufaktur.
- 48 Vgl. Anm. 9.

Anmerkungen zu Kapitel 2

- 1 Über 30 Manufakturen produzierten in Delft während der Blütezeit der holländischen Fayencekultur Geschirre. Vgl. Tietzel 1980, S. 31.
- 2 Ebenda, S. 26, Anm. 98.
- 3 Ebenda, S. 45f.
- 4 Vgl. AK China und Europa 1973.
- 5 Zum Begriff «Delfter Fayence» vgl. Tietzel 1980, S. 31.
- 6 Zu diesem Gebiet vgl. Scheurleer 1984, S. 12f.
- 7 Nach Günther (1978, S. 218) starb der letzte Ming-Kaiser, Ch'ung-Cheng, 1648. Matz (1980, S. 169) dagegen bezeichnet den letzten Ming-Kaiser Ch'ang-Lieh-Ti und gibt sein Todesjahr mit 1644 an.
- 8 Vgl. Shono 1973, S. 9.
- 9 Vgl. Tietzel 1980, S. 29.
- 10 Vgl. Scholten 1990.
- 11 Vgl. hierzu Feulner 1935, S. 2. Nur wenige Stücke haben sich von der Heusenstammer Manufaktur erhalten. Vgl. hierzu AK Frankfurter Fayencen 1988, S. 48f.
- 12 Vgl. hierzu Hüseler I–III, 1957–59 und Klein 1975. Über das Gründungsdatum der Manufaktur von Dorotheenthal besteht nach dem bisherigen Forschungsstand noch Uneinigkeit, 1707 oder 1715, vgl. Hüseler I, S. 19f.
- 13 In Berlin geschah dies 1690, in Kassel 1691, in Braunschweig 1710.
- 14 Zu Sinn und Zweck dieser adeligen Kavalierstouren. Vgl. Kühnel 1964.
- 15 Zitiert nach Schuhmann 1980, S. 184.
- 16 Der derzeitigen Besitzerin dieses Geländes an der Würzburger Str. 6, Frau Maurer, danke ich für Hinweise und die Zurverfügungstellung von Scherbenfunden.
- 17 Als Ausgleich hatte die Stadt 10 Tagwerk Wiesen zu Sperbersbach an der Altmühl, die Peunt, den Kräutergarten, 1 Morgen Acker und ein halbes Tagwerk Wiesen abgetreten, vgl. StAN, Rep. 234, Nr. 1636 (nicht foliiert bzw. paginiert).
- 18 Zur Lösung der Äquivalentfrage vgl. Kapitel 6f.
- 19 StAN, Rep. 234, Nr. 1636.
- 20 Ebenda.
- 21 Ebenda.
- 22 Ebenda.
- 23 Ebenda.
- 24 StAN, Rep. 139a, Nr. 1768.
- 25 Ebenda.
- 26 Ebenda.
- 27 Ebenda.
- 28 Ebenda.
- 29 Vgl. Diderot, Tom. III, S. 1.
- 30 StAN, Rep. 139 a, Nr. 1768.
- 31 Diemand 1905, S. 100.
- 32 Ebenda, S. 101.
- 33 Haenle 1865, S. XXVI.
- 34 Ebenda. Offensichtlich mißlang das ganze Unterfangen, denn weitere Berichte fehlen.
- 35 StAA, AM 341, Handwerkssachen, Tom. IX, Fabriken, b) Porcelain Handel, fol. 188.
- 36 StAN, Rep. 116 II, Tit. XXIII B, Specialia 6.
- 37 Zu Marken und Signaturen auf Ansbacher Fayencen vgl. Kapitel 1.4.
- 38 StAN, Rep. 116 II, Tit. XXIII B, Specialia 6.
- 39 Es handelt sich um einen Walzenkrug im Bayerischen Nationalmuseum München, der von Johann Georg Christoph Popp bemalt wurde; vgl. Kapitel 5.
- 40 Bayer II, S. 38.
- 41 Freundlicher Hinweis von Werner Bürger, StAA.
- 42 Zur Fayenceglasur vgl. Weiß 1984, S. 99 f.
- 43 Zunächst wurden die Geschirre nur in Blau dekoriert, wofür Kobalt notwendig war.
- 44 Die Lebensdaten sind aufgrund des Eintrags seiner Beerddigung im Totenregister der Pfarrei St. Johannis in Ansbach errechnet. Vgl. LkAR, KB 46–73, S. 317, Nr. 16.
- 45 Ebenda.
- 46 Vgl. Bayer II, S. 26.
- 47 Vgl. Kapitel 2.12.
- 48 Die beiden Töchter Mayers wurden bei Georg Christian Oswalds Tochter Sophia Margareta Patinnen. Vgl. LkAR, KB 46–16, S. 181.
- 49 Zitiert nach Bayer II, S. 26f.
- 50 Bei seinem Taufeintrag im Kirchenbuch von St. Johannis am 9. Januar 1685 (KB 46–13, S. 39, Nr. 4) vermerkt der Pfarrer als Paten Prinz Friedrich August von Brandenburg, Obrist Leutnant Georg Hartmann von Erfa, Eleonora Charlotte, Tochter des Hofmeisters und Generaladjutanten Friedrich Hartmann von Erfa, die Tochter des Haushofmeisters Paul de Labrou, Eleonora Friderica Labrou, und den Hofseiler Johann Justus Pflaum.
- 51 Die Angaben nach Bayer II, S. 28.
- 52 Ebenda.
- 53 LkAR, KB 46–14, S. 182, Nr. 44.
- 54 LkAR, KB 46–14, S. 320, Nr. 13; S. 345, Nr. 214; KB 46–16, S. 34 (14.2.1717).
- 55 LkAR, KB 46–16, S. 50.
- 56 LkAR, KB 46–14, S. 343, Nr. 13.
- 57 Krieger (1963, S. 23) vermutet, daß der aus Dresden stammende und bei der Personalreduktion von 1703 aus dem Hofdienst entlassene Hofmaler Johann Roßbach – vielleicht auf Anraten Uz – zeitweilig in der Manufaktur als Maler gearbeitet habe. In den Kirchenbucheintragungen wird als Roßbachs Berufsbezeichnung jedoch nur einmal, anlässlich der Taufe der Tochter Sophia Catharina am 30.6.1712 (KB 46–14, S. 253, Nr. 143) Porzellanmaler angegeben, in allen anderen, vorherigen (1709, 1711) und nachfolgenden (1717, 1729) Fällen immer Maler oder Kunstmaler.
- 58 LkAR, KB 46–16, S. 151; Taufdatum 3.10.1720.
- 59 LkAR, KB 46–14, S. 147, Nr. 78.
- 60 So lautet seine Berufsbezeichnung bei der Taufe seines Sohnes Daniel Zacharias am 6. Dezember 1708, vgl. KB 93–2, Burk 1672–1790, S. 66, Nr. 12.
- 61 Ebenda.
- 62 LkAN, KB St. Lorenz, L S. 1193.
- 63 LkAN, KB St. Lorenz, L S. 1197.
- 64 Vgl. Kapitel 2.9.1.
- 65 Vgl. Kapitel 2.12.1.
- 66 LkAN, KB St. Sebald, S 9, S. 843.
- 67 LkAN, KB St. Sebald, S 27, S. 105.
- 68 LkAR, KB 46–14, S. 170, Nr. 232.
- 69 LkAR, KB 46–16, S. 34, S. 35, S. 93, S. 145.
- 70 LkAR, KB 46–14, S. 320, Nr. 13 (29.1.1714).
- 71 StAN, RV 3205, fol. 140–140' (Mittwoch 9.11.1712). Die Mitteilung ist insofern auch aufschlußreich, als sie einerseits den Wohnort Bauers mit «aus Onolsbach» angibt und andererseits beweist, daß einige Manufakturmitarbeiter zuweilen

- auch Fayencen aus der Manufaktur widerrechtlich entwendet und wohl mit Gewinn in der benachbarten Reichsstadt Nürnberg weiterverkauft haben.
- 72 LkAR, KB 46–16, S. 34 (14.2.1717); S. 250 (2.12.1722); S. 345, Nr. 214 (7.11.1714).
- 73 LkAR, KB 46–55, S. 39, Nr. 74; als Patin tritt sie bei Elisabetha Christiana Barbara Wachenfeld auf: KB 46–16, S. 93–16, S. 93;
- 74 LkAR, KB 46–73, S. 441, Nr. 191.
- 75 LkAR, KB 46–16, S. 270.
- 76 Tietzel (1980, S. 33) schreibt u.a., daß diese Arbeit in den holländischen Manufakturen zuweilen auch von Pferden übernommen wurde.
- 77 Erwähnt am 10. Juli 1724, bei der Taufe seiner Tochter Silvia Catharina; LkAR, KB 46–16, S. 270.
- 78 Der Mühlbach wird in den Quellen gelegentlich auch als Hennenbach bezeichnet.
- 79 Diemand 1905, S. 100. Dadurch entstanden erhebliche Kosten, die die Fayencen sehr verteuerten.
- 80 Diemand 1905, S. 100.
- 81 LkAR, KB 46–57 a, S. 65, Nr. 38 (7.Juli 1716). Vgl. Gretsch 1928, S. 25.
- 82 LkAR, KB 46–73, S. 379, Nr. 189 (1.August 1717).
- 83 LkAR, KB 46–57 a, S. 73, Nr. 8 (30.Januar 1718).
- 84 Im Kaufvertrag von 1769 wird erwähnt, daß sich ein solches auf dem Gelände der Manufaktur befinden haben muß, vgl. StAN, Rep. 139 a, Nr. 1768.
- 85 Gretsch 1928, S. 25.
- 86 Die Lebensdaten sind errechnet nach dem Sterbeeintrag: LkAR, KB 46–74, S. 24, Nr. 265.
- 87 LkAR, KB 46–55, S. 77, Nr. 83.
- 88 Gretsch 1928, S. 25.
- 89 Die Lebensdaten sind nach dem Eintrag seiner Beerdigung im Sterberegister errechnet: LkAR, KB 46–74, S. 183, Nr. 335.
- 90 LkAR, KB 46–55, S. 74, Nr. 67.
- 91 LkAR, KB 46–74, S. 183, Nr. 335.
- 92 LkAR, KB 46–16, S. 119.
- 93 LkAR, KB 46–16, S. 171.
- 94 LkAR, KB 46–16, S. 315.
- 95 LkAR, KB 46–16, S. 505 (26.5.1731, Taufe seiner Tochter).
- 96 Am 14. Oktober 1735, LkAR, KB 46–16, S. 639.
- 97 Die Eintragungen in den Kirchenbüchern sind mitunter allerdings nicht stichhaltig.
- 98 So bezeichnet er sich selbst in einer Beschwerde von 1708 an den Markgrafen Wilhelm Friedrich. Vgl. StAA, AM 497, Handwerksacta Hafner, Tom. XIX, fol. 177.
- 99 Ebenda.
- 100 LkAR, KB 46–14, S. 157, Nr. 152.
- 101 LkAN, KB St. Lorenz, S. 349. (13.3.1713). Nach Riesebieter (1921, S. 73) ging er erst 1718 nach Nürnberg.
- 102 Diemand 1905, S. 100.
- 103 LkAR, KB 46–57 a, S. 78, Nr. 2 (Heirat am 21.10.1718); Taufen: KB 46–16, S. 101 (16.2.1719); S. 135 (25.3.1720); S. 211 (19.9.1722); S. 296 (31.3.1725); sein Beerdigungseintrag am 27.4.1750: KB 46–74, S. 65, Nr. 112.
- 104 STAA, AM 341 Handwerkssachen, Tom. IX, b) Porcelain Handel, fol. 172–172' (5. Juni 1741).
- 105 Ebenda.
- 106 Ebenda.
- 107 LkAR, KB 46–74, S. 65, Nr. 112.
- 108 LkAR, KB 46–16, S. 135.
- 109 Siehe Anm. 106.
- 110 LkAR, KB 46–17, S. 229, Nr. 13 (21.4.1743), S. 336, Nr. 9 (3.3.1748), S. 383, Nr. 13 (16.1.1750), S. 431, Nr. 7 (5.12.1751).
- 111 Gretsch 1928, S. 29.
- 112 LkAR, KB 46–57 a, S. 38, Nr. 2.
- 113 LkAR, KB 46–16, S. 64.
- 114 LkAR, KB 46–73, S. 522, Nr. 116.
- 115 Nach Hüseler (III, S. 376) stammte Bitsch (geboren 1689) aus Rothenburg/Tauber.
- 116 Zu seiner Person vgl. Kapitel 2.16.4.
- 117 LkAR, KB 46–16, S. 8 (23.3.1716), S. 35 (23.2.1717), S. 141 (25.5.1720), S. 183 (28.10.1721), S. 345 (9.9.1726).
- 118 LkAR, KB 46–16, S. 536.
- 119 Bayer II, S. 96.
- 120 Diemand 1905, S. 99/100.
- 121 Hüseler III, S. 376.
- 122 LkAR, KB 46–16, S. 141. Hüseler (III, S. 396) vermerkt seinen Geburtsort mit Kloster Heilsbronn.
- 123 LkAR, KB 46–16, S. 536.
- 124 Hüseler III, S. 396.
- 125 Gelegentlich auch Hollring. Seine Lebensdaten nach Hüseler (III, S. 398): 1698–1741. Hollering scheint nicht in Ansbach beerdigt worden zu sein, da ein entsprechender Eintrag im Totenbuch fehlt.
- 126 LkAR, KB 46–16, S. 43 (17.5.1717), S. 112 (19.8.1719), S. 196 (5.4.1722), S. 272 (27.7.1724). Auch KB 46–16, S. 536.
- 127 Vgl. Dritter Jahresbericht 1833, S. 28. Dies läßt vermuten, daß Hollering wohl als einer der wenigen Manufakturmitarbeiter das Bürgerrecht besaß, das für den Besitz von Immobilien notwendig war. Vgl. Haberkern/Wallach 1977, Bd. 2., S. 561. Der Walzenkrug ist abgebildet bei Stoehr 1915, Abb. 1, 2, 311 f.
- 128 LkAR, KB 46–16, S. 536.
- 129 Diemand 1905, S. 102. Um wen es sich dabei gehandelt hat, gibt Diemand leider nicht an.
- 130 Es dürfte sich hierbei um zwei Teller in Schloß Hohenlohe in Weikersheim handeln, die im Bontempsdekor bemalt sind und eine ligierte Signatur «NH» haben.
- 131 Die Lebensdaten nach Bayer II, S. 245.
- 132 LkAR, KB 46–17, S. 147, Nr. 2; S. 209, Nr. 3; S. 243, Nr. 8; S. 286, Nr. 3. Aus dem Jahr 1747; LkAR, KB 46–74, S. 44, Nr. 131. Aus dem Jahr 1748: LkAR, KB 46–17, S. 339, Nr. 8.
- 133 Bayer II, S. 245.
- 134 Ebenda.
- 135 Ebenda.
- 136 LkAR, KB 46–74, S. 23, Nr. 211.
- 137 Ebenda.
- 138 In der Reihe der Paten des Johann Georg Jeremias Uz ist u.a. auch ein Wolfgang Dietrich Schmidt aufgeführt, vgl. LkAR, KB 46–16, S. 536. Möglicherweise handelt es sich hier um ein Versehen des Pfarrers und es ist eigentlich Wolfgang Dietrich Scheid gemeint gewesen, da ein Wolfgang Dietrich Schmidt in den Kirchenbüchern fehlt.
- 139 LkAR, KB 46–16, S. 122, S. 234, S. 369.
- 140 STAN, RV 3238, fol. 35–36 (9.4.1715). Der Rat beschließt eine Befragung der beiden Flüchtlinge nach den Gründen ihrer Flucht, da Ansbach ihre sofortige Auslieferung fordert. Im Ratsverlaß von 1718, STAN, RV 3287, fol. 48' (7.12.1718) wird Kunstmann weiterhin Schutz gewährt.
- 141 LkAR, KB 46–55, S. 17, Nr. 3. KB 46–17, S. 88, Nr. 5; S. 178, Nr. 9; S. 235, Nr. 16; S. 253, Nr. 5.

- 142 Die Beerdigung erfolgte am 25.10.1744: LkAR, KB 46–74, S. 25, Nr. 282.
- 143 StAA, AM Handwerkssachen Tom. IX Fabriken, b) Porcelain Handel, fol. 178–179'.
- 144 Bayer (II, S. 247 f.) führt außer Johann Friedrich noch zwei Brüder, Johann Nikolaus (1722–1759) und Johann Veit Preiß (1730–1758) an, die nach dem Tod des Vaters Wenzelaus (1689–1743) im Mai 1743 die Fabrikation weiter betreiben.
- 145 Bayer II, S. 248.
- 146 Weiß (1984, S. 220 f.) nennt verschiedene Formen des Brennofens.
- 147 Nach den Angaben Tietzels (1980, S. 36 f.) über die Delfter Verhältnisse wurde normalerweise zuerst mit Eichenholz, später mit Birkenholz geheizt.
- 148 Hudig 1929, S. 85.
- 149 Vgl. Kapitel 2.12.1.
- 150 Vgl. Kapitel 2.12.2.
- 151 Vgl. Kapitel 2.12.3.
- 152 Vgl. Kapitel 2.14.7.
- 153 LkAR, KB 46–55, S. 74, Nr. 67.
- 154 Hüseler verwechselt hier wohl die Daten von Vater und Sohn. Vgl. Hüseler III, S. 393.
- 155 Vgl. Kapitel 5, Anm. 1.
- 156 Thieme–Becker Bd. 24, 1930, S. 499.
- 157 LkAR, KB 46–55, S. 6, Nr. 22.
- 158 LkAR, KB 46–16, S. 145, S. 227, S. 315, S. 369, S. 409; KB 46–73, S. 487, Nr. 271 und S. 488, Nr. 286.
- 159 LkAR, KB 46–74, S. 201, Nr. 239 (17.7.1766).
- 160 Thieme–Becker, Bd. 27, 1933, S. 264.
- 161 Johann Popp, Bossierer, Kapitel 2.13.5.
- 162 Bayer (II, S. 83) gibt Pops Geburtsdatum mit 1697 an. Ebenso Hüseler III, S. 415.
- 163 LkAR, KB 46–16, S. 421 (22.1.1729).
- 164 StAN, Rep. 139 a, Nr. 1768.
- 165 LkAR, KB 46–76, S. 89, Nr. 251.
- 166 Hüseler III, S. 415.
- 167 Vgl. Kapitel 5.4.
- 168 Ebenda.
- 169 LKAN, KB St. Sebald, S. 653 (29.10.1716). Riesebeiter 1921, S. 64. Bayer II, S. 87.
- 170 StAN, RV 3238, fol. 35'–36.
- 171 Hofmann 1924, S. 175 (Freundl. Mitt. v. Pf. Schulz).
- 172 Ebenda.
- 173 Thieme–Becker Bd. 21, 1927, S. 584. Die Lebensdaten errechnet nach dem Beerdigungseintrag 1730, vgl. Anm. 188.
- 174 Heirat: LkAR, KB 46–57a, S. 79, Nr. 7 (7.2.1719). Taufen: LkAR, KB 46–16, S. 35, S. 119, S. 181, S. 228, S. 376. Beerdigung: LkAR, KB 46–73, S. 519, Nr. 61 (10.3.1730).
- 175 Krieger 1977, S. 36, Abb. 5, 6.
- 176 Thieme–Becker, Bd. 25, 1931, S. 397.
- 177 Nach Bayer (II, S. 85) in Schnad geboren.
- 178 LkAR, KB 46–57 a, S. 91, Nr. 21 (Heirat am 24.3.1721); Taufen: KB 46–16, S. 182 (22.10.1721), S. 250 (2.12.1722), S. 295 (16.3.1725); Beerdigung eines Kindes: KB 46–73, S. 428, Nr. 196 (5.12.1723).
- 179 LkAR, KB 46–16, S. 369 (10.6.1727; seine Frau ist Patin bei Anna Juliana Kunzmann).
- 180 Hüseler III, S. 377.
- 181 LkAR, KB 46–55, S. 200, Nr. 21.
- 182 StAA, AM 341, Handwerkssachen, Tom. IX, Fabriken, b) Porcelain Handel, fol. 174.
- 183 Ebenda, fol. 178–179'.
- 184 Vgl. Kapitel 5, Anm. 1.
- 185 Vgl. Anm. 182.
- 186 Bayer II, S. 244.
- 187 Vgl. Kapitel 2.14.3. und 5.
- 188 Thieme–Becker, Bd. 35, 1942, S. 4.
- 189 LkAR, KB 46–57 a, S. 65, Nr. 46 (4. August 1716).
- 190 LkAR, KB 46–16, S. 41 und Foertsch 1964/65, S. 141, Nr. 63.
- 191 LkAR, KB 46–16, S. 93.
- 192 Haug (1957, S. 6). Petermüller/Bastian (1986, S. 9) sehen den Beginn der Straßburger Fabrik allerdings erst 1721. Wo sich Wachenfeld dann im Zeitraum zwischen 1719 und 1721 aufgehalten haben könnte, ist fraglich.
- 193 Matthias Karl Rosa, der wohl ab 1743 bis 1766 in der Manufaktur arbeitete, signierte häufig Fayencen im Rouenstil.
- 194 Vgl. Kapitel 5.10.
- 195 Thieme–Becker Bd. 32, 1938, S. 406.
- 196 LkAR, KB 46–16, S. 141; Taufe am 25. Mai 1720.
- 197 Gretsch 1928, S. 17.
- 198 LkAR, KB 46–16, S. 145 (5.3.1723), S. 536 (23.4.1732); KB 46–73, S. 582, Nr. 122 (11.6.1734), S. 590, Nr. 105 (27.5.1735).
- 199 Stengel 1908, S. 39 und Gretsch 1928, S. 26.
- 200 Vgl. Kapitel 5.2. und 5.6.
- 201 Thieme–Becker Bd. 30, 1936, S. 153 und Hüseler III, S. 426.
- 202 LkAR, KB 46–13, S. 322, Nr. 75 (16.4.1700).
- 203 LkAR, KB 46–55, S. 113, Nr. 62 (Heirat: 4.9.1724); KB 46–16, S. 302 (17.6.1725), S. 368 (31.5.1727), S. 465 (3.5.1730), S. 530 (29.2.1732), S. 622 (14.2.1735); KB 46–73, S. 534, Nr. 64 (1.4.1731), S. 569, Nr. 71 (1.3.1733).
- 204 LkAR, KB 46–74, S. 57, Nr. 69 (11.3.1749).
- 205 Klein 1975, S. 154.
- 206 Thieme–Becker Bd. 24, 1930, S. 499 und Hüseler III, S. 411.
- 207 Vgl. Kapitel 2.16.1.
- 208 LkAR, KB 46–55, S. 114, Nr. 57 (Heirat: 12.9.1724). Taufen: KB 46–16, S. 303 (27.6.1725), S. 369 (6.6.1727), S. 416 (24.11.1728), S. 471 (25.6.1730), S. 528 (5.2.1732), S. 536, S. 590 (7.1.1734); S. 625 (17.3.1735); KB 46–17, S. 46, Nr. 11 (1.7.1737). Beerdigungen von Kindern: KB 46–73, S. 450, Nr. 122 (11.8.1726); S. 582, Nr. 128 (18.6.1734).
- 209 Diemand 1905, S. 102.
- 210 Gretsch 1928, S. 27.
- 211 LkAR, KB 46–74, S. 56, Nr. 19 (20.1.1749). Die Angaben zu seinem Todesjahr nach Bayer II, S. 200.
- 212 Diemand 1905, S. 102.
- 213 Die Schreibweise des Nachnamens ist nicht verbindlich; Hüseler (III, S. 411) schreibt «Birkenkopf».
- 214 Nach Bayer (II, S. 200) 6 Jahre.
- 215 LkAR, KB 46–16, S. 310; S. 373; KB 46–73, S. 451, Nr. 139, S. 455, Nr. 196.
- 216 LkAR, KB 46–73, S. 522, Nr. 118.
- 217 Vgl. Kapitel 2.16.3.
- 218 Hüseler (III, S. 393) verwechselt wie Bayer (II, S. 200) die biographischen Daten mit denen von Andreas Hahn. Johann Jakob Hahn ist offensichtlich nicht in Ansbach geboren, da ein entsprechender Eintrag in den Kirchenbüchern fehlt.
- 219 Der erste Eintrag erfolgt anlässlich seiner Heirat am 22. Oktober 1726 (LkAR, KB 46–55, S. 127, Nr. 60). Im Anschluß daran folgen mehrere Taufeinträge: LkAR, KB 46–16, S. 376 (15.9.1727), S. 418 (9.12.1728), S. 456 (4.1.1730); Beerdigungseintrag am 16. Juli 1731: LkAR, KB 46–73, S. 540, Nr. 149.
- 220 Auf Johann Matthäus Hollering wurde bereits hingewiesen; vgl. Kapitel 2.14.3.

- 221 Thieme–Becker Bd. 30, 1936, S. 201 und Hüseler II, S. 423.
- 222 LkAR, KB 46–55, S. 127, Nr. 57.
- 223 LkAR, KB 46–16, S. 374 (21.8.1727), S. 449 (13.11.1729), S. 508 (25.6.1731), S. 582 (5.10.1733).
- 224 Diemand 1905, S. 100.
- 225 Ebenda.
- 226 StAA, AM 341, *Handwerkssachen*, Tom. IX, *Fabriken*, b) *Porcelain Handel*, fol. 167–168.
- 227 Vgl. Kapitel 2.19.
- 228 Hofmann 1924, S. 201 und Hüseler II, S. 428.
- 229 Thieme–Becker Bd. 34, 1940, S. 18 und Hüseler III, S. 428.
- 230 Gretsch 1928, S. 26.
- 231 Nach Bayer (II, S. 200) bis 1747.
- 232 Es sind dies: Johann Matthäus Meyerhöfer, Johann Georg Taglieb, Sophonias Bayerlein, Johann Lorenz Rosa, Johann Michael Schnell, Johann Wolfgang Meyerhöfer, Jeremias Bitsch, Andreas Herbst, Matthäus Hollering, Georg Nikolaus Hofmann, Wolfgang Dietrich Schmidt, Johann Leonhard Förster (LkAR, KB 46–16, S. 536).
- 233 Er wird in den Hanauer Rezeptionslisten 1752 genannt, vgl. Zeh 1978, S. 36.
- 234 Hüseler III, S. 428.
- 235 Vgl. Kapitel 6.5. 1763 signierte Uz einen Teil der Fliesen, die er zusammen mit Johann Georg Christoph Popp für den Speisesaal der Residenz bemalt hatte.
- 236 Gretsch 1928, S. 26.
- 237 Thieme–Becker Bd. 28, 1934, S. 599 und Hüseler III, S. 419.
- 238 LkAR, KB 46–55, S. 142, Nr. 72 (Heirat, 1.11.1728); Taufen: LkAR, KB 46–16, S. 518 (19.10.1731), S. 447 (14.10.1729), S. 600, Nr. 155 (6.5.1736). Beerdigung eines Kindes: LkAR, KB 46–73, S. 576, Nr. 39 (26.10.1733); sein Sterbeeintrag: LkAR, KB 46–76, S. 64, Nr. 126 (24.4.1780).
- 239 Bayer II, S. 200.
- 240 Vgl. Kapitel 2.16.15. und 2.16.17., sowie 3.
- 241 LkAR, KB 46–16, S. 447 (14.10.1729).
- 242 Bayer II, S. 235.
- 243 Vgl. Kapitel 5.10.
- 244 Hüseler III, S. 387.
- 245 LkAR, KB 46–16, S. 536.
- 246 LkAR, KB 46–55, S. 179, Nr. 27 (21.4.1733); KB 46–16, S. 594 (12.2.1734). Als Pate bei einem Sohn Johann Hermann Meyers: KB 46–16, S. 235, Nr. 5 (20.7.1743).
- 247 LkAR, KB 46–74, S. 19, Nr. 18 (13.1.1744).
- 248 Krieger 1966, S. 71 f.
- 249 Ebenda.
- 250 LkAR, KB 46–57 a, S. 1 (25.1.1706).
- 251 LkAR, KB 46–14, S. 195, Nr. 20 (1711), S. 250, Nr. 143 (30.6.1712).
- 252 LkAR, KB 46–14, S. 182, Nr. 44 (20.2.1711).
- 253 Krieger 1966, S. 74.
- 254 LkAR, KB 46–14, S. 250, Nr. 143 (30.6.1712).
- 255 Bereits Stoehr (1921, S. 129) gibt an, Roßbach war 1714 in der Nürnberger Manufaktur tätig. Vgl. StAN, RV 3223, fol. 108–109. Er sucht um 3 Monate Schutz an.
- 256 LkAR, KB 46–14, S. 182, Nr. 44 (20.2.1711).
- 257 LkAR, KB 46–73, S. 515, Nr. 343 (26.12.1729).
- 258 Zeh 1978, S. 37. Aus diesem Lehrbrief geht weiterhin hervor, daß Wolf aus Ansbach gebürtig sei. Allerdings konnte kein entsprechender Taufeintrag für ihn nachgewiesen werden.
- 259 Dies ist vor allem auch deshalb von Wichtigkeit, da die erste datierte Fayence der Grünen Familie 1730 von Johann Georg Christoph Popp signiert wurde.
- 260 Die bisher frühest nachzuweisende Arbeit datiert aus dem Jahr 1716 und wurde von Georg Christian Oswald bemalt, vgl. Kapitel 4.3.4.
- 261 Krieger 1977, S. 36.
- 262 LkAR, KB 46–14, S. 241, Nr. 101 (24.4.1712).
- 263 LkAR, KB 46–14, S. 361, Nr. 157 (21.8.1714).
- 264 LkAR, KB 46–16, S. 118 (23.10.1719), S. 163 (15.3.1721), S. 282 (24.11.1724).
- 265 Vgl. auch Walter Holzhausen: *Lackkunst in Europa*, Braunschweig 1959, S. 204 und 273.
- 266 LkAR, KB 46–16, S. 42, Nr. 9 (29.4.1737).
- 267 LkAR, KB 46–16, S. 163 (15.3.1721).
- 268 LkAR, KB 46–17, S. 315 (13.3.1747); S. 358, Nr. 14 (20.1.1749); S. 415, Nr. 10 (25.3.1751); S. 467, Nr. 4 (29.3.1753).
- 269 Vgl. Holzhausen 1959.
- 270 LkAR, KB 46–17, S. 317 (24.3.1747). Wie auch Johann Christoph bezeichnet Holzhausen auch Andreas Eberlein 1757 als Lackfabrikanten, vgl. Holzhausen, a.a.O.
- 271 Ebenda.
- 272 Vgl. Kapitel 2.12.3.
- 273 Ebenda.
- 274 LkAR, KB 46–14, S. 299, Nr. 163.
- 275 LkAR, KB 46–16, S. 15.
- 276 LkAR, KB 46–16, S. 345.
- 277 Diemand 1905, S. 101.
- 278 Ebenda.
- 279 LkAR, KB 46–73, S. 575, Nr. 21.
- 280 LkAR, KB 46–73, S. 586, Nr. 263.
- 281 Vgl. Kapitel 6.4.
- 282 Diemand 1905, S. 100.
- 283 Ebenda.
- 284 Bei freier Logie und Schutz, d.h. das Beisitzgeld – die Fayenciers waren in der Regel keine Bürger – wurde für sie erlegt. Vgl. Haberkern/Wallach 1977, Bd. 2, S. 561.
- 285 Die Angaben nach Hüseler I, S. 101.
- 286 In vielen archivalischen Hinweisen wird mitunter zwischen den Blaumalern, den Lackmalern und den Schmelzmalern unterschieden. Erstere bemalen die geschrühten, glasierten Geschirre mit Kobalt, wobei eine sichere, rubige Hand notwendig war, da das Blau sofort von der Glasur aufgesogen wurde und Korrekturen kaum möglich waren. Für die Schmelzmaler bestand die Aufgabe darin, die bereits zweimal gebrannten, glasierten Geschirre mit Schmelzfarben zu dekorieren. Diese Farben konnten wesentlich leichter aufgetragen werden. Die Lackmaler versahen die häufig bereits in Blau staffierten Geschirre mit kalten Lackfarben.
- 287 Darunter sind wohl diejenigen Mitarbeiter zu verstehen, die die Muffeln für die mit Schmelzfarben versehenen Geschirre herstellen.
- 288 Hüseler I, S. 101 f. Hüseler weist u.a. darauf hin, daß mitunter auch der Dekor, den der betreffende Maler auf die Geschirre zu malen hatte, den Lohn bestimmen konnte. Josef Philipp Dannhöfer rechtfertigt die höhere Bezahlung damit, daß «(die) deutschen Blumen... allezeit mühsamer, alß das Japonische (wären)». Johann Franz Zeschinger schreibt: «Sie (die Maler) konten mehr verdienen, wan sie japonisch, als Teutsch (durchgestrichen) natürlich maleten».
- 289 Die Florine zu 60 Kreuzer.
- 290 Angaben nach Krieger, *Fayencelotterie*, 1977, S. 40.
- 291 Ebenda.

- 292 Anlaß ist der Verkauf der Manufaktur an Johann Georg Christoph Popp am 11. Januar 1769, vgl. StAN, Rep. 139 a, Nr. 1768.
- 293 LkAR, KB 46–16, S. 396 (23.4.1728).
- 294 LkAR, KB 46–16, S. 163 (15.3.1721); S. 118 (23.10.1719).
- 295 Vgl. Kapitel 2.19.3. Voraussetzung für den Erwerb eines Hauses war u.a. das Bürgerrecht, vgl. Haberkern/Wallach 1977, Bd. 2, S. 561.
- 296 Vgl. Kapitel 2.16.6.
- 297 StAA, AM 341, Handwerkssachen, Tom. IX, Fabriken, b) Porcelain Handel, fol. 178–179'.
- 298 Da Aufzeichnungen über Bestellungen und Lieferungen fehlen, ist nicht mit letzter Sicherheit zu sagen, ob der jetzige Standort einiger bezeichneter, in fürstlichem Besitz befindlicher Stücke dem ursprünglichen entspricht. Eine nur bedingt verlässliche Quelle über adelige Käufer von Ansbacher Fayencen stellen die Kataloge zu den vor dem Zweiten Weltkrieg veranstalteten Ausstellungen dar. Möglicherweise können einige der dort genannten Besitzer auch als Nachfahren der ehemaligen Besteller bzw. Käufer gelten.
- 299 Müller 1927, S. 132.
- 300 In Crailsheim erwuchs die Fayencemanufaktur aus dem Hafnerbetrieb des Georg Veit Weiß, der seit 1715 bestanden haben dürfte, vgl. Gretsch 1928, S. 17. Die Fayencemanufaktur von Schreizheim wurde erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts aufgerichtet, vgl. Erdner/Nagel 1972, S. 15 f.
- 301 Diemand 1905, S. 102.
- 302 StAN, RV 3205, fol. 140–140' (9.11.1712).
- 303 Georgi 1732, S. 58.
- 304 Ebenda.
- 305 Oeder 1737, S. 22.
- 306 Fischer 1786, S. 8; Fischer 1787, S. 33.
- 307 Nicolai 1788, S. 190.
- 308 Göß 1805, S. 89.
- 309 Ebenda.

Anmerkungen zu Kapitel 3

- 1 Vgl. Thieme-Becker Bd. 28, 1934, S. 376; Sitzmann 1957, S. 452; Hüseler II, S. 265–67; Rückert 1990, S. 186. Die Schreibweise des Nachnamens differiert. Für die vorliegende Untersuchung wurde die Version verwendet, mit der Rib auch seine bezeichneten Fayencen signierte.
- 2 Hofmann (S. 14) erwähnt, daß Rib in Zerbst aus seinem Vertrag wegen Trunksucht entlassen wurde. Möglicherweise lag hier einer der Gründe für seine permanenten Ortswechsel.
- 3 StAH, Kirchenbücher der Lutherischen Kirche Hanau, Taufbuch 1681 (nicht paginiert oder foliiert). Die Kirche, die 1658 erbaut wurde, wurde ab 1818 zur Erinnerung an ihren Erbauer Johann Georg II. von Sachsen (1613–80, reg. ab 1656) Johanniskirche genannt (Freundliche Mitteilung von Frau Rademacher, Stadtarchiv Hanau).
- 4 Vgl. Jung 1901, S. 241 und Rückert 1990, S. 186; auch Hüseler II, S. 265 f.
- 5 Vgl. Jung 1901, S. 241.
- 6 Vgl. Brinckmann 1894, Bd. I, S. 325.
- 7 Vgl. Feulner S. 57.
- 8 Vgl. Johann Valentin Bontemps. Er signierte 1727 einen Walzenkrug mit dem Entstehungsdatum 22. Januar.
- 9 Den Angaben Bayers (II, S. 92) zufolge soll sich in Schloß Hohenlohe in Weikersheim eine Vase mit der Bodensignatur «Rib ANSP» befinden, die allerdings *in situ* nicht (oder nicht mehr) vorhanden ist. Ob es sich bei Bayers Ortsangabe um einen Irrtum handelt, oder ob die Vase vielleicht Kriegsverlust ist, läßt sich nicht mit Sicherheit festlegen.
- 10 Vgl. Feulner S. 56.
- 11 Vgl. Gabbert 1977, Nr. 57–69; Scholten 1991, S. 15–22.
- 12 Vgl. Bauer 1977, Abb. 124, 125, 129.
- 13 Vgl. folgendes Kapitel über Georg Christian Oswald.
- 14 Anlaß ist die Taufe seiner Zwillinge Johann Anton und Sophonias am 5. Mai 1710 (LkAR, KB 46–14, S. 149, Nr. 96).
- 15 Vgl. Rückert 1990, S. 186.
- 16 StAN, RV 3200 fol. 210'–211 (16.6.1712).
- 17 Die erste Erwähnung in den Kirchenbüchern der Ansbacher Stadtpfarrei St. Johannis datiert vom 5. Mai 1710 (LkAR, KB 46–14, S. 149, Nr. 96), die letzte erfolgte am 26. Juli 1711, (LkAR, KB 46–14, S. 203, Nr. 161).
- 18 Nach der Zerstörung des Institutsgebäudes, in dem sich bis zum 16. März 1945 die Sammlung des Luitpold-Museums in Würzburg (1939 umbenannt in Mainfränkisches Museum) befand, wurde es 1947 in der Festung Marienberg wiedereröffnet.
- 19 Vgl. Kapitel 4.
- 20 Vgl. Tietzel 1980, Abb. 40.
- 21 Vgl. Tietzel 1980, Abb. 181–192 und AK Oldenburg, Nr. 143–157.
- 22 Stoehr (1909 S. 660) liest die Buchstaben als LHD, Bayer (II, Abb. 3) dagegen als LHO. Da die erstere Buchstabenkombination auf dem Zinndeckel eingraviert ist, ist davon auszugehen, daß die Buchstaben «LHD» zu lesen sind.
- 23 Daß Rib über Vorlagen in Form von Stichen, Zeichnungen u.ä. verfügt hat, ist mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, wenn auch bisher noch kein solches Vorlagenbuch eines Fayencekünstlers auf uns gekommen ist. Vgl. hierzu auch Hofmann 1928, S. 15, Anm. 11.
- 24 LkAR, KB 46–14, S. 203, Nr. 161.
- 25 StAN, RV 3200, fol. 210'–211 (16. Juni 1712).
- 26 StAN, RV 3210, fol. 111–111' (20.3.1713).
- 27 Von Frankfurt aus beschimpfte Rib den Nürnberger Rat auf das übelste, vgl. RV 3228 (20.7.1714), fol. 135–135'. Vgl. auch Hofmann 1928, Abb. 26. Ob Rib in der Bayreuther Fayencemanufaktur tätig war, läßt sich nicht archivalisch belegen. Vgl. Müssel 1985 und Sitzmann 1957, S. 452.
- 28 Zum Beispiel enthielt die Sammlung Levi einen Teller, Bayreuther Provenienz (vgl. AUK Weinmüller 1962, Nr. 188; der Teller trägt die Signatur «BK/H») mit Floramotiv. Ein Teller gleichen Motives befand sich auch in der Sammlung Cloos (vgl. Zeh 1978, S. 129); das wohl aus der Hanauer Manufaktur stammende Gefäß war mit der Signatur «iS» versehen. Das Bayerische Nationalmuseum in München schließlich besitzt ebenfalls einen Teller mit dem Flora-Motiv, signiert «FD 1714» (Inv. Nr. Ker 4198), der bislang als Ansbacher Erzeugnis galt, wohl aber ebenfalls aus der Hanauer Manufaktur stammen dürfte.
- 29 Vgl. AK Frankfurt 1984, S. 53, Nr. 260.
- 30 Vgl. zu diesen drei Manufakturmitarbeitern Kapitel 2.9.
- 31 Vgl. Jung 1901, S. 221 f.
- 32 Vgl. Hüseler III, S. 418.
- 33 Ebenda.
- 34 Rückert 1990, S. 186.
- 35 Ebenda.
- 36 Riesebieter 1921, S. 219.
- 37 Rückert 1990, S. 186.

Anmerkungen zu Kapitel 4

- 1 Vgl. Foertsch 1964/65, S. 115.
- 2 LkAR, KB 46–13, S. 271, Nr. 64. Bei dem von Bayer II, S. 82 angegebenen Datum «3. April 1692» dürfte es sich um einen Lesefehler handeln.
- 3 Nach freundlicher Mitteilung (27.10.87) von Herrn Archivinspektor Andreas Bitterhof, Regensburg, dem an dieser Stelle für viele freundliche Hilfe herzlich gedankt sei.
- 4 LkAR, KB 46–13, S. 271, Nr. 64.
- 5 Das Anwesen fiel u.a. dem großen Stadtbrand von 1719 zum Opfer. Zu diesem Zeitpunkt muß der Besitzer schon nicht mehr Oswalds Vater gewesen sein, sondern ein Wirt namens «Häfner». Vgl. Vogtherr 1927, S. 118.
- 6 LkAR, KB 46–13, S. 271, Nr. 64.
- 7 Einer Behauptung Strauss' (II, S. 45) zufolge soll Oswald bereits 1708/10 in der Fabrik gearbeitet haben. Einen Nachweis hierfür führt er jedoch nicht an. Es wäre aber denkbar, daß Oswald bei einem der Ansbacher Hofmaler, wie etwa Roßbach oder Zierl, zur Ausbildung war (vgl. Krieger, Hofmaler, 1966, S. 22 und 71).
- 8 LkAR, KB 46–16, S. 35. Im Wortlaut heißt es:» Ursula Barbara Bauer, Herrn Porcellain- Verwalters Tochter, Herrn Georg Christian Oßwald Porcelain Mählers Eheweib».
- 9 LkAR, KB 46–55, S. 39, Nr. 74.
- 10 LkAR, KB 46–16, S. 181. Sophia Margaretha hat zwei Patinnen, Esther Sophia und Maria Margareta Meyer, die Töchter des hochfürstlichen Kammerlakais Johann Philipp Meyer.
- 11 LkAR, KB 46–73, S. 441, Nr. 191.
- 12 LkAR, KB 46–73, S. 461, Nr. 87 und S. 473, Nr. 58.
- 13 LkAR, KB 46–55, S. 209, Nr. 68.
- 14 Vgl. Simon 1957, S. 436, Nr. 2617.
- 15 Vgl. Kapitel 2.16.2.
- 16 LkAR, KB 46–16, S. 496.
- 17 LkAR, KB 46–16, S. 526.
- 18 LkAR, KB 46–73, S. 573, Nr. 191. Der Todestag dürfte, wie auch schon beim Geburtsdatum, wohl ein bis zwei Tage vorher gewesen sein. Über das Todesjahr gibt es Abweichungen in der Literatur. Thieme-Becker Bd. 26, 1932, S. 84 gibt fälschlicherweise 1734 als Todesjahr an.
- 19 LkAR, KB 46–73, S. 573, Nr. 191.
- 20 Vgl. Simon 1957, S. 254, Nr. 1544.
- 21 LkAR, KB 46–55, S. 209, Nr. 68.
- 22 Möglicherweise ab 1720 anzusetzen, da aus diesem Jahr das markgräfliche Ausschreiben datiert. Siehe hierzu Kapitel 2.7.
- 23 Zeh (1978, S. 37) führt unter den in der Hanauer Fayence-manufaktur beschäftigten Arbeitern einen Joachim Leonhard Wolf als Maler auf, der «seinen vom Onoltzbachischen Verwalter über die Porcellain-Fabrique daselbst, Georg Christian Oßwalden, ihm unterm 14. April 1728 ertheilten Lehrbrief» vorlegt. Daraus geht ferner hervor, daß Wolf in Onoltzbach «gebürtig sey.» Wolf wird auch am 11.9.1730 in den Rezep-tionslisten der Hanauer Neustadt genannt (ebenda).
- 24 Fuchs/Heiland 1925 S. 54.
- 25 Ebenda, S. 136, Nr. 60.
- 26 Vgl. AK Frankfurt 1988, S. 62 f. und Bauer 1977, S. 66.
- 27 Die beiden Vasen von Schloß Langenburg – eine Deckelvase (bez. OSW 1711, H. 47 cm) und eine Stangenvase (bez. OSW 1711, H. 36 cm), jeweils publ. in Bayer I, Abb. 5 und 6 – sind nach freundlicher Mitteilung von Frau Marlies Herrscher, Schloß Langenburg, seit einem Brand im Schloßtrakt 1963 verloren.
- 28 Vgl. Tietzel 1980, S. 178, Nr. 68.
- 29 Vgl. Gabbert 1977, Nr. 106. Vasen mit etwas kürzerem Hals, wohl ebenfalls aus der Ansbacher Manufaktur stammend, befinden sich in Schloß Wiesenthied (vgl. AK Schönborn 1989).
- 30 Vgl. AK Fürstenberg 1988, S. 172, Nr. 51. Hier wird von einer japanischen Provenienz des Fels-Vogel-Dekores ausgegangen. Die wesentlich früher, schon Ende des 16. Jahrhunderts aus China importierten Kraakplatten enthalten jedoch bereits die dekorbestimmenden Elemente, Bäume, Sträucher, Teich, Lochfelsen, Tiere (Reh, Reiher, Ente, Pfau), so daß die Europäer in diesen Erzeugnissen bereits vor der Kontaktaufnahme mit den Japanern um die Mitte des 17. Jahrhunderts ein Vorbild für diesen Dekor besaßen.
- 31 Vgl. Siebmacher I, S. 14 und 8.
- 32 Vgl. Isenburg Bd. I, Taf. 104.
- 33 Vgl. Bauer 1977, Nr. 13.
- 34 Hüseler II, 1957, Abb. 393.
- 35 Braun 1908, S. 20.
- 36 Stoehr 1909, S. 661. Vgl. Siebmacher I, S. 16; Biedermann, Grafen, Taf. CLXXIV; Knescke VI, S. 582 f.
- 37 Anlässlich der zweiten Eheschließung Fürst Carl Ludwigs von Hohenlohe-Weikersheim (1674–1756) mit Fürstin Elisabetha Friederike Sophie von Oettingen (1691–1758) am 11. November 1713 (Zedler, Bd. 25, 1740, Sp. 801–819) entstanden. Ein zweites, ebenfalls unsigniertes Exemplar (Inv. Nr. HG 1628) aus dieser Serie, das mit dem Herkunftsvermerk «Offenbach» versehen war, befand sich bis in die zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts im Besitz des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, wurde dann jedoch abgegeben.
- 38 Inv. Nr. HG 1628 (siehe oben).
- 39 Wohin dieser Deckel (Inv. Nr. HG 1628), der mit dem Herkunftsvermerk «Offenbach, 3. Viertel 18. Jahrhundert» bezeichnet war, gelangt ist, konnte leider nicht mehr ermittelt werden.
- 40 Vgl. GNM, Inv. Nr. Ke 925 und Ke 1615 (vgl. Bayer II, Abb. 32 und Bayer I, Abb. 14), und auf einer Helmkanne im Hetjens-Museum in Düsseldorf, Inv. Nr. 1935/60 (vgl. Klein 1962, Nr. 351).
- 41 Riesebyter 1921, S. 65, Abb. 66.
- 42 Vgl. AK Hanauer Fayence 1979, Nr. 25 f.
- 43 Vgl. Zeh 1978, S. 92.
- 44 Vgl. Döry 1984.
- 45 Vgl. Tietzel, 1980.
- 46 Vgl. Kapitel 2.7.
- 47 Ebenda.
- 48 Vgl. Siebmacher V, Nr. 241; Siebmacher 1971, Bd. 9, Taf. 63.
- 49 Herrn René Simmernacher danke ich sehr herzlich für die Bereitstellung der Fotos und Informationen.
- 50 Für die Zurverfügungstellung der Inventarkarten danke ich Herrn Hauptkonservator Dr. Hans-Peter Trenschel, Mainfränkisches Museum Würzburg, recht herzlich. Die Bestände des Luitpold-Museums in Würzburg (1939 umbenannt in Mainfränkisches Museum), die seit 1913 in einem umgestalteten Institutsbau untergebracht waren, kamen nach der völligen Einebnung dieses Gebäudes kurz vor Ende des Zweiten Weltkrieges (16. März 1945) 1947 in die Festung Marienberg.
- 51 Heraldisch richtig müßte sich das Wappen des Mannes – in diesem Fall der Löwe – demjenigen der Frau zuwenden, d.h. der Löwe müßte genau in die entgegengesetzte Richtung schreiten. Dies ist wohl auf die ‘heraldische Unkenntnis’ des Fayencemalers zurückzuführen. Zu den Wappen vgl. Siebmacher 1971, Bd. 9, S. 42, Taf. 57.

- 52 Vgl. Kneschke 9, 1870, S. 304 f.
- 53 *Etwa auf Gemälden Pieter de Hoochs oder Jan Vermeers*, vgl. Piero Bianconi: *L'opera completa di Vermeer*, Milano 1967, Tav. XIII.
- 54 Vgl. Tietzel 1980, Nr. 24.
- 55 Wenn es sich um ein redendes Wappen auf dieser Kanne handelt, und der Buchstabe «G» auf den Familiennamen hinweist, so wäre auch denkbar, daß der Name «Geb(p)hard(t)» lauten könnte.
- 56 Wohl in einer Delfter Manufaktur entstand zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Kopie der Oswald-Kanne, die sich heute im Kölner Kunstgewerbemuseum befindet, vgl. Tietzel 1980, Nr. 163, Abb. 24.
- 57 Vgl. Siebmacher V, S. 253.
- 58 Weniger in Ansbach als in Nürnberg und Bayreuth ließen sich die dortigen Maler von Oswalds textiler Bordüre zu neuen sehr ähnlichen Schöpfungen anregen, so zeigt zum Beispiel eine Terrine in Schloß Neunhof bei Nürnberg (Inv. Nr. K 1) eine sehr ähnliche Randdekorations; aber auch ein Bayreuther Teller im GNM, Inv. Nr. Ke 1235.
- 59 Vgl. AUK Weinmüller 1962, Nr. 36.
- 60 Dem Ehepaar Irene und Prof. Dr. Peter Ludwig, Aachen, sei an dieser Stelle herzlich für die Möglichkeit der Publikation dieses Tellers gedankt.
- 61 Vgl. Biedermann, Ritterschaft, Tafel CLXVII und folgende. Der Besteller könnte vielleicht Friederich Ludewig von Lüchow (geb. 1685) gewesen sein. Vgl. auch Kneschke 6, 1865, S. 35 f.
- 62 Herrn Dr. Anton Merk sei an dieser Stelle für seine freundliche Mitteilung vom 7.3.1988 gedankt.
- 63 Vgl. AK Frankfurt 1988, S. 136 und Abb. 162.
- 64 Vgl. hierzu Bauer 1977, Nr. 36 und GNM, Inv. Nr. Ke 1228. Auffälligerweise wurde auf letzterem Teller sogar die von Oswald verwendete Kombination mit einem Wappen aufgegriffen. Vgl. hierzu Isenburg, Bd. I, Taf. 65 und 66.
- 65 Vgl. Kapitel 4.3.1.
- 66 Vgl. AK Frankfurter Fayencen 1988, S. 136.
- 67 Der Deckel trägt eine Nürnberger Stadtbeschaumarke und eine Meistermarke «IK» wohl für Jakob Ki(e)ßling (Meister 1698, gestorben 1741, nicht bei R³; freundliche Mitteilung von Ralf Schürer, München und Nürnberg).
- 68 Zu Imari-Porzellan ausführlich Shono 1973, S. 9 und Tietzel 1980, S. 26.
- 69 Vgl. Kapitel 2.17.
- 70 Vgl. Krieger 1963, S. 29; die Vase (H. 37,8 cm) bereits publ. bei Stoehr 1920, S. 134 und Abb. 61.
- 71 Zuerst publiziert von Krieger 1977.
- 72 Vgl. AK Schönborn 1989, Nr. 191.
- 73 Vgl. Bayer II, Abb. 71; auch Schmidt, in: AK Frankfurt 1925, Nr. 76 und AK ABC-Fayencen 1928, Nr. 309.
- 74 Krieger 1963, Nr. 19.
- 75 Zitiert nach Krieger 1963, S. 39.
- 76 Pazaurek (1928) erwähnt in seiner Besprechung der ABC-Ausstellung einen Birnkrug Oswalds von 1712 im Besitz von Dr. Bodewig, Nauheim. Leider macht der Verfasser keinerlei Angaben zum Aussehen des Kruges, sodaß bisher nicht eindeutig geklärt werden konnte, ob es sich um den in München befindlichen, den Nürnberger Birnkrug oder gar um einen dritten, bisher nicht zugänglichen Krug in unbekanntem Besitz handelt.
- 77 Für die Möglichkeit der Bearbeitung des Kruges danke ich ganz herzlich Herrn Koch, Neuendettelsau.
- 78 Vgl. AUK Weinmüller 1962, Nr. 58.
- 79 Vgl. Anm. 50.
- 80 Vgl. Spies 1971, S. 81, Anm. 466. Er führte für diese Art der Dekoration den Begriff «Wanderermotiv» ein. Die beiden Vergleichsbeispiele sind abgebildet in: AUK Weinmüller 1962, Nr. 50 und Schwarze 1980, Nr. 156.
- 81 Vgl. AK Oldenburg 1988, Nr. 149 und 188.
- 82 Vgl. Klein 1962, Nr. 333.
- 83 Ebenda.
- 84 Der Walzenkrug mit Glockenfuß und Zinnmontierung (H. o. D. 23,2 cm) hat die Inv. Nr. Ke 1052; er ist unpubliziert. Vgl. hierzu auch Kapitel 5.6.
- 85 Vielleicht handelt es sich bei dem Besteller um Friederich Ludewig von Lüchow, der möglicherweise auch als Besteller des Lüchow-Wappentellers in Frage kam.
- 86 Vgl. Gabbert 1977, S. 226.
- 87 Vgl. Gabbert 1977, S. 12 f und Scholten 1990.
- 88 Vgl. Wiesner 1981, S. 180, Nr. 116. Luxing gehört zu den drei Sterngottheiten.
- 89 Vgl. Kneschke, Bd. VI, S. 295. Möglicherweise handelte es sich ursprünglich auch hier um eine umfanglichere Bestellung. Vgl. auch Wiesner 1981, Nr. 116 und Gewerbemuseum der LGA, Inv. Nr. 7758. Vgl. Stengel 1908, S. 37. Nach Mitteilung von Freiherr Hiller von Gaertringen, derzeitiger Besitzer des Schlosses Thurnau in Oberfranken, haben sich diese jedoch nicht erhalten (Brief vom 14.1.1988).
- 90 Vgl. Siebmacher III, S. 137. Seit der Verleihung der Pfalzgrafenvürde (2. März 1680) wird als Helmzier das Muttergottesbild von Rohr geführt.
- 91 Die ebenfalls gebräuchliche Bezeichnung «Geborstenes-Eis-Dekor» röhrt von feinen Haarrissen in der Glasur her, die durch einen ungleichen Trocknungsgrad der Glasur und des Scherbens entstehen. Diese spezifische Verzierungsart chinesischer Porzellane wurde freilich nicht bei der Kopie dieses Dekors übernommen, gingen doch seit Beginn der europäischen Fayenceproduktion die Bemühungen dahin, die Glasur durch geeignete Flüssmittel homogen auf den Scherben zu bringen. Vgl. Gabbert 1977, Nr. 231 und S. 228.
- 92 Vgl. Kapitel 2.16.2.
- 93 Vgl. Bauer 1977, Nr. 14.
- 94 Vgl. AUK Weinmüller 1962, Nr. 39.
- 95 Vgl. Bayer II, Abb. 95 und Krieger 1963, Nr. 78.
- 96 Vgl. Siebmacher I, S. 145 und Stammbuch 1/2, S. 34.
- 97 Vgl. AK Frankfurter Fayencen 1988, Nr. 147.
- 98 Vgl. Gabbert 1977, S. 227.
- 99 Auffällig ist das Standmotiv beider mit eigenartig hintereinander gestellten Beinen und kaum richtig wiedergegebenen Füßen. Bei allen fünf Szenen sind jeweils dieselben Versatzstücke verwendet, die Landschaft andeuten sollen, der knikkende Zaun, Felsen, Kieferzweige, Büsche, Sträucher mit kugeligen und kreuzförmigen Blüten.
- 100 Der Teller hat einen kleinen, vertieften Spiegel und eine breite, fast waagrechte Fahne.
- 101 Es ist bislang nicht zu eruieren, wie er in diese hauptsächlich Frankfurter Fayencen enthaltende Privatsammlung kam.
- 102 Im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe befindet sich eine Frankfurter Doppelkürbisvase (Inv. Nr. 1961/141, vgl. AK Frankfurter Fayencen 1988, Nr. 142), die auf der Wandung einen tanzenden Chinesen mit einer sehr ähnlichen Kopfbedeckung zeigt.
- 103 Vgl. AK Schönborn 1989, Nr. 169.
- 104 Vgl. Feulner 1935, S. 57 f.
- 105 Ebenda, Abb. 111; sie befindet sich im Historischen Museum in Frankfurt, Inv. Nr. Ke 165.

- 106 Der Teller wurde in der Sammlung Hirsch als Ansbacher Arbeit eingestuft, dürfte aber vermutlich aus der Frankfurter Fabrik stammen; vgl. Extrabeilage zur Bayr. Gewerbezeitung 10, 1894 (7. Jg.). Die Nürnberger Schüssel ist unpubliziert (Dm. 41 cm, H 6,5 cm, Inv. Nr. Ke 2277), ebenso die im Frankfurter Historischen Museum befindliche (Dm. 30,5 cm, H 5,7 cm, Inv. Nr. X 25.634).
- 107 Feulner 1935, S. 57 f.
- 108 Vgl. Kapitel 2.
- 109 Vgl. Fuchs/Heiland 1925, S. 136, Nr. 60.
- 110 Das Tintenzeug im ehemaligen Fränkischen Luitpold-Museum in Würzburg ist leider Kriegsverlust (vgl. Anm. 50). Die Inventare des Luitpold-Museums sind jedoch im Mainfränkischen Museum erhalten und konnten dankenswerterweise eingesehen werden.
- 111 Vgl. Braun 1908, S. 20.
- 112 Stoehr 1909, S. 360.
- 113 Vgl. Graesse/Jaennicke 1982, S. 18, Nr. 51.
- 114 Vgl. Bauer 1977, Nr. 171. Der Faltteller aus der Hanauer Fabrik hat einen vergleichbaren, die Rippenstruktur akzentuierenden Radialdekor, im Spiegel ein Porträt.
- 115 Zwei Buckelschüsseln werden bisher für Ansbach in Anspruch genommen. Eine dieser beiden befindet sich im Bayerischen Nationalmuseum, München (vgl. Rupé Nr. 201). Das zweite Exemplar wird auf Schloß Nymphenburg (Schlösserverwaltung) verwahrt. Bei letzterem ist jedoch eine Entstehung in Ansbach sehr zweifelhaft.
- 116 Auch der in diesem Zusammenhang häufig begegnende Petersiliedekor auf Ansbacher, Nürnberger und Bayreuther Fayencen ist unter diese sehr schematisierten Blütendekore einzuordnen. Vgl. eine Faltschüssel, bez. OW, Dm. 18,8 cm, H. 2,8 cm, im Markgrafenmuseum, Ansbach, und 2 Faltschüsseln, bez. O und OW (Dm 21,9 cm bzw. 21,45 cm; H 3,9 bzw. 4,2 cm) im früheren Luitpold-Museum, Würzburg, Inv. Nr. A 8559, A 8571.
- hen, daß es sich dabei um sein Signum handelt. Am wahrscheinlichsten ist daher die Identifizierung des Maler «M» mit Johann Matthäus Meyerhöfer, der 1691 geboren wurde. Vgl. Kapitel 2.16.1.
- 2 Vgl. Bayer II, S. 92 f.
- 3 In der Manufaktur nachgewiesen 1716 bis zu seinem Tod 1730.
- 4 Nachgewiesen in der Manufaktur 1726–1735.
- 5 Nachgewiesen in der Manufaktur 1710–1740. Eine «V»-bezeichnete Fächervase hat sich im Mainfränkischen Museum in Würzburg erhalten, Inv. Nr. 40693 (H. 20,6 cm).
- 6 Nachgewiesen in der Manufaktur 1716–1727.
- 7 Vgl. Hüeseler II, S. 453.
- 8 Nachgewiesen in der Manufaktur 1716–1730.
- 9 Nachgewiesen in der Manufaktur 1716–1730.
- 10 Nachgewiesen in der Manufaktur 1720–1735. Eine ebenfalls «Tagblieb»-bezeichnete Enghalskanne hat sich im Gewerbemuseum der LGA, Nürnberg, erhalten, Inv. Nr. 7817, H. 22,9 cm.
- 11 Nachgewiesen in der Manufaktur 1743–1766.
- 12 Nachgewiesen in der Manufaktur 1717–1741. Der Walzenkrug ist abgebildet bei Stoehr 1915, Abb. 1, 2 und S. 311 f.
- 13 Vgl. Kapitel 4.3.4.
- 14 Bontemps (1698–1775) ist in der Manufaktur nachgewiesen zwischen 1716 bis vor 1729 und 1741 und 1757. Der Pfeifenkopf ist publiziert in: Marien-Dugardin 1968/70, Fig. 1.
- 15 Vgl. Heiland, in: AK ABC-Fayencen 1928, S. 7.
- 16 Nachgewiesen in der Manufaktur 1727 bis vor 1750.
- 17 Vgl. Schwarze 1980, Nr. 158.
- 18 Vgl. Bayer I, Abb. 88.
- 19 Vgl. Spies 1971, S. 81.
- 20 Die Platte (Inv. Nr. S 41353, L 42 cm, B 30,8 cm) ist nachgewiesen bei Rupé 1934, Nr. 202; ein identisches Pendant kürzlich bei AUK Ruef 1992, Nr. 1427.
- 21 Vgl. Krieger 1977, Abb. 5 und 6.
- 22 Nachgewiesen in der Manufaktur 1726–35. Die Fächervase hat die Inv. Nr. Ke 1038 (H. 23 cm).
- 23 Vgl. Stahl 1977, Abb. 104.
- 24 Vgl. in Nürnberg ein Doppelkürbisvasenpaar, Inv. Nr. Ke 1493 a,b, eine Deckelvase, Inv. Nr. Ke 1031; in Ansbach eine Tüllenvase, Inv. Nr. K 1255.
- 25 Vgl. Bauer 1977, Nr. 35.
- 26 Vgl. Kapitel 4.3.8.
- 27 Der Deckel hat die Inv. Nr. Ke 1527 (unpubliziert).
- 28 Vgl. Krieger 1963, Nr. 118, eine vierseitige Teedose.
- 29 Vgl. Bayer II, Abb. 34. Ein weiterer Teller mit Wappen Hohenlohe-Weikersheim und Holstein-Sonderburg-Plön in der Ansbacher Residenz, vgl. Bayer II, Abb. 35.
- 30 Vgl. Anm. 21.
- 31 Der Bontempsdekor in Verbindung mit verschiedenen Spiegelmotiven – etwa einem Blumenbukett – findet sich zum Beispiel im Werk des Malers «M» (Johann Matthäus Meyerhöfer) und demjenigen des Malers «R», sowie auf einer Reihe weiterer unsignierter Stücke.
- 32 Vgl. Kapitel 2.16.18.
- 33 Vgl. AUK Weinmüller 1962, Nr. 83.

Anmerkungen zu Kapitel 6

- 1 Schuhmann 1980, S. 212 f.
- 2 Kellenbenz (1977, S. 331) spricht von einem Fürsten«spleen».
- 3 Leider haben sich hierzu keine Unterlagen oder Akten erhalten.
- 4 Bayer II, S. 95.
- 5 Keyßler 1741, S. 1288.
- 6 Hüseler I, S. 89 (*Graphisches Schaubild*).
- 7 Zählt man den von Krieger als Porzellanmaler (siehe Kapitel 2.16.17.) bezeichneten Johann Rosbach hinzu, so handelt es sich um fünf.
- 8 Schnell und Meyer scheinen jedoch nicht sehr lange dort gewesen zu sein. Bereits 1738 kehrte Schnell, Meyer nachweislich 1743 – vielleicht auch schon früher – aus Oettingen wieder zurück; vgl. Diemand 1905, S. 100.
- 9 Krieger, *Fayencelotterie*, 1977, S. 35.
- 10 LkAR, KB 46–73, S. 575, Nr. 21 und KB 46–73, S. 586, Nr. 263.
- 11 Simon 1957, S. 254, Nr. 1544.
- 12 LkAR, KB 46–55, S. 36, Nr. 40; KB 46–16, S. 631. KB 46–17, S. 36, Nr. 10; S. 73, Nr. 4; S. 149, Nr. 8; S. 224, Nr. 6.
- 13 Krieger, *Fayencelotterie*, 1977, S. 36.
- 14 Zitiert nach Bayer II, S. 193.
- 15 Krieger, *Fayencelotterie*, 1977, S. 35.
- 16 Ebenda.
- 17 Ebenda, S. 33/36.
- 18 Ebenda, S. 36.
- 19 Ebenda.
- 20 Ebenda.
- 21 Ebenda.
- 22 In dem Schreiben vom 25. Juni 1741 nimmt Köhnlein auf ein vorangegangenes, auf den 14. April 1741 datiertes Bezug, das sich nicht erhalten hat.
- 23 Krieger, *Fayencelotterie*, 1977, S. 36.
- 24 Ebenda.
- 25 Siehe Kapitel über die Pachtschaft Johann Georg Christoph Popp.
- 26 LkAR, KB 46–17, S. 276, Nr. 8; ein weiterer Taufeintrag vom 27. Juni 1748 bezeichnet ihn ebenso (KB 46–17, S. 276).
- 27 StAN, Rep. 117 I, S. 851 (Bestallungsbriefe).
- 28 Vgl. Kapitel 2.16.2.
- 29 LkAR, KB 46–17, S. 152, Nr. 2.
- 30 StAA, Am 341, *Handwerkssachen*, Tom. IX *Fabriken*, b) *Porcelain Handel*, fol. 172–172'.
- 31 Ebenda.
- 32 Ebenda.
- 33 Offensichtlich muß Bontemps die Fayencen in der Tat mit Gewinn verkauft haben und mit diesem Kapital eine Braunporzellanfabrik gegründet haben; vgl. Bayer II, S. 239f. Zwei Jahre später, am 25. Februar 1743, beschwerte sich Bontemps beim Markgrafen über die Familie Preiß und den Fayencemaler Johann Hermann Meyer, die ihm wohl privatim durch die Fertigung von Braunporzellan mit eingeschmelzter Goldverzierung Konkurrenz machten; vgl. StAA, Am 341 *Handwerkssachen*, Tom. IX *Fabriken*, b) *Porcelain Handel*, fol. 178–179'.
- 34 Ebenda, fol. 174 und 176–176'.
- 35 Ebenda.
- 36 Vgl. Bauer 1977, Nr. 34.
- 37 LkAR, KB 46–73, S. 676, Nr. 65, Beerdigungsdatum 9. März 1741.
- 38 LkAR, KB 46–74, S. 19, Nr. 18, Beerdigungsdatum 13. Januar 1744.
- 39 LkAR, KB 46–74, S. 57, Nr. 69.
- 40 Vgl. Kapitel 5.
- 41 Vgl. Bayer II, S. 199 f.
- 42 Vgl. Kapitel 2.16.14.
- 43 Schuhmann 1980, S. 217.
- 44 Krieger 1963, S. 142.
- 45 Ebenda.
- 46 Ebenda.
- 47 Ebenda, S. 144.
- 48 Die Fliesen haben sich zum großen Teil *in situ* erhalten. Vgl. auch W. Bachmann, *Amtlicher Führer Residenz Ansbach – Hofgarten – Orangerie*, München 1962; auch Siegfried Stahl, *Deutsche Fliesen – Fayencefliesen des 18. Jahrhunderts*, Braunschweig 1977.
- 49 Stieda 1906, S. 10 f.
- 50 StAN, Rep. 235, Nr. 1768 (nicht paginiert und foliert).
- 51 Ebenda.
- 52 Garnier 1897, Nr. 1494.
- 53 StAN, Rep. 235, Nr. 1768.

Literaturverzeichnis

Benutzte Quellen:

StAH	Stadtarchiv Hanau: <i>Taufbücher</i> (1681, nicht paginiert)
StAN	Staatsarchiv Nürnberg: Rep. 60a: <i>Verlässe des Inneren Rates (RV)</i> , Nr. 3195 (22.1.1712) – 3450 (26.3.1731). <i>Ansbacher Archivakten</i> : Rep. 116 II. Tit. XXIII. B. <i>Specialia</i> Rep. 139 a, Nr. 1768 Rep. 117 I, S. 851 Rep. 234, Nr. 1636 Rep. 235, Nr. 1768.
LkAR	Landeskirchliches Archiv/Kirchenbucharchiv Regensburg: <i>Kirchenbücher der Pfarrei St. Johannis Taufbücher: 46–14 1706–1715 46–15 Register 46–16 1716–1735 46–17 1736–1745; Sterbebücher: 46–73 1683–1741 46–74 1742–1772 46–75 Register 46–76 1772–1800; Kopulationen: 46–54 1706–1718 46–55 1719–1736 46–56 1737–1754 46–57a 1706–1741 (Einträge des StadtKirchners)</i>
LkAN	Landeskirchliches Archiv Nürnberg: <i>Taufbücher der Pfarrei St. Sebald, der Pfarrei St. Lorenz, Kopulationsbücher der Pfarrei St. Sebald</i>
StAA	Stadtarchiv Ansbach: AM 341 <i>Handwerkssachen AM 497 Handwerksacta Hafner</i>
RBA	Regierungsbibliothek Ansbach.

Zitierte Literatur

(Die Kurzzitierweise ist jeweils zu Beginn vermerkt.)

- Aichele 1983:** Aichele, Frieder: *Fayencekrüge aus der Sammlung Konrad Strauß*, Stuttgart 1983.
- Bahl 1974:** Bahl, Herms: *Die rechtliche Stellung und wirtschaftliche Bedeutung des Hofes und der Zentralbehörden in der fränkischen Residenz Ansbach 1650–1740*, in: *Die mittelalterliche Stadt in Bayern*, hrsg. von Karl Bosl, München 1974, S. 187–201.
- Bahl, Strukturanalyse, 1974:** Bahl, Herms: *Ansbach. Strukturanalyse einer Residenz am Ende des dreißigjährigen Krieges bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts*, Ansbach 1974.
- Bauer 1976:** Bauer, Ingolf: *Hafnergeschirr aus Altbayern*, München 1976.
- Bauer 1977:** Bauer, Margrit: *Europäische Fayencen. Bestandskatalog des Museums für Kunsthandwerk Frankfurt*, Frankfurt/M. 1977.
- Bauer/Endres u.a.1987:** Bauer, Ingolf / Endres, Werner / Kerkhoff-Hader, Bärbel / Koch, Robert / Stephan, Hans-Georg: *Leitfaden zur Keramikbeschreibung (Mittelalter und Neuzeit)*, Kallmünz 1987.
- Bayer I:** Bayer, Adolf: *Die Ansbacher Fayence-Fabriken. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik 1710–1839*, 1. Aufl., Ansbach 1928.
- Bayer II:** Ders.: *Die Ansbacher Fayence-Fabriken. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik 1710–1839*, 2. Aufl., Braunschweig 1959.
- Bayer 1954:** Ders.: *Ansbachs keramische Hofkunst*, in: *Bayerland* 56, 1954, S. 394–395.
- Bayer 1957:** Ders.: *Nachtrag zur Ansbacher Keramik zugleich Beitrag zur Löwenfinck-Frage*, in: *Gesellschaft der Keramikfreunde Düsseldorf*, Heft 5/6, Juli 1957, S. 30–32.
- Bayer 1958:** Ders.: *Ansbach – Augsburg Hausmalerkrüge*, in: *Keramikfreunde der Schweiz*, Mitteilungsblatt 44, Oktober 1958, S. 32–36.
- Bayer, Barockgärten, 1959:** Ders.: *Keramik in deutschen Barockgärten*, in: *Keramos* 4, 1959, S. 20–24.
- Bayer, Oettingen, 1963:** Ders.: *Oettinger Fayencen 1735–41*, in: *Keramos* 19, 1963, S. 3–21.
- Berliner/Egger 1983:** Berliner, Rudolf / Egger, Gerhard: *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 19. Jahrhunderts*, 3 Bde., 2. Aufl. München 1981.
- Beurdeley 1962:** Beurdeley, Michel: *Porzellan aus China «Compagnie des Indes»*, München 1962.
- Biedermann, Grafen:** Biedermann, Johann Gottfried: *Genealogie der Hohen Grafen Häuser im fränkischen Kreis*, I. Theil, Erlangen 1745.
- Biedermann, Fürsten:** Ders.: *Genealogie der hohen Fürstenhäuser im Fränkischen Crayse welche aus denen bewährtesten Urkunden, Vermählungsbriefen, gesamten Grabschriften und eingeholten genauen Nachrichten von innen Beschriebenen hohen Häusern in gegenwärtige Ordnung verfasset und zusammen getragen worden von Johann Gottfried Biedermann*, Bayreuth 1746.
- Biedermann, Baunach:** Biedermann, Johann Gottfried: *Geschlechtsregister der Reichsfrey unmittelbaren Ritterschaft Landes zu Franken Lüblichen Orts Baunach welches aus denen bewährtesten Urkunden, Kauf-Leben und Heyrathsbriefen gesamten Grabschriften und eingeholten genauen Nachrichten von innen beschriebenen Gräflich-Freyherlich- und Edlen Häusern in gegenwärtige Ordnung verfasset und richtig zusammengetragen worden von Johann Gottfried Biedermann*, Bayreuth 1747.
- Biedermann, Ritterschaft:** Ders.: *Geschlechts-Register der Reichs-Frey- unmittelbaren Ritterschaft Landes zu Francken Lüblichen Orts- Gebürg welches aus denen bewährtesten Urkunden-/ Kauf-/ Lehen- und Heyraths-Briefen gesammelten Grabschriften und eingeholten genauen Nachrichten von innen beschriebenen Gräflich- Freyherrlich- und Edlen-Häusern in gegenwärtige Ordnung verfasset und richtig zusammengetragen worden von Johann Gottfried Biedermann*, Bamberg 1747.
- Biedermann, Nürnberg:** Ders.: *Geschlechtsregister des hochadeligen Patriciats zu Nürnberg...*, Nürnberg 1747, repr. Nürnberg 1982.
- Bondy 1923:** Bondy, Walter: *Kang-Hsi. Eine Blüteepoche der chinesischen Porzellankunst*, München 1923.
- Bosch 1983:** Bosch, Helmut: *Deutsche Fayencekrüge des 17. und 18. Jahrhunderts*, Mainz 1983.
- Bosch 1984:** Ders.: *Die Nürnberger Hausmaler*, München 1984.
- Braun 1908:** Braun, Edmund Wilhelm: *Über Ansbacher Fayencen aus den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums* N.F. 3, 1908, Nr. 3/4, S. 18–24.
- Braun 1915:** Ders.: *Kleine Beiträge zur Geschichte der deutschen Fayencefabriken im 18. Jahrhundert*, in: *Cicerone* 7, 1915, Heft 1, S. 1–12.
- Braun 1921:** Ders.: *Die Oktober-Auktion deutscher Fayencen im Wiener Dorotheum*, in: *Der Kunstsammler* 3, 1921, Heft 9, S. 9–12.
- Braun 1949:** Ders.: *Alte deutsche Fayencen aus dem Germanischen Nationalmuseum*, in: *Weltkunst* 19, 1949, Heft 15, S. 5–8.
- Brinckmann 1894:** Brinckmann Justus: *Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe zugleich ein Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes*, 2 Bde., Hamburg 1894.
- Bucher 1893:** Bucher, Bruno: *Geschichte der Technischen Künste*, 3 Bde., 1875–1893.
- Büttnner 1807:** Büttnner, Heinrich Christoph: *Materialien zur Ansbachischen Geschichte, Topographie und Rechtsverfassung*, Ansbach 1807.
- Bursche 1974:** Bursche, Stefan: *Tafelzier des Barock*, München 1974
- Cushion/Honey 1956:** Cushion, John P. / Honey, W.B.: *Handbook of Pottery and Porcelain Marks*, London 1956.
- Cushion/Honey 1987:** Ders.: *Manuel de la céramique européenne faïence, f.grès, terres cuites*, Freiburg/Schweiz 1987.

- Dallhammer 1979:** Dallhammer, Hermann: *Ansbacher Chronik. Kleine Residenz – Große weite Welt*, Ansbach 1979.
- Danckert 1978:** Danckert, Ludwig: *Handbuch des europäischen Porzellans*, 4. Aufl., München 1978.
- Dewiel 1977:** Dewiel, Lydia: *Deutsche Fayencen*, München 1977.
- Dexel 1963:** Dexel, Thomas: Über die Benennung von Gefäßformen, in: *Keramos* 19, 1963, S. 22–32.
- Diderot:** Diderot, Denis: *Receuil de planches sur les sciences, les arts liberaux et les arts mechaniques avec leur explication*, Tom. I–VI, (repr.) Paris 1965–1966; Tom. III, S. I ‘Fayencerie’.
- Diemand 1905:** Diemand, A.: *Die Oettingische Porzellan- bzw. Fayencfabrik in Oettingen-Schrattenhofen (Tiergarten). Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen keramischen Industrie des 18. Jahrhunderts*, in: *Keramische Monatshefte*, Juli 1905, S. 99–104.
- Döry 1978:** Döry, Ludwig: *Keramika I. Frankfurt als Herstellungsort und Markt für keramische Erzeugnisse im 16. und 17. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1978.
- Döry/Bischoff 1984:** Döry, Ludwig/Bischoff Cordula: *Keramika II. Frankfurter Fayencen des 18. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. 1984.
- Drach 1892:** Drach, August von: *Geschichte der Porzellanfabrik in Neubauau*, in: *Deutsche Töpferzeitung* 16, 1892, S. 56–128.
- Ducret 1962:** Ducret, Siegfried: *Deutsches Porzellan und deutsche Fayencen*, Baden-Baden 1962.
- Ducret 1983:** Ducret, Peter: *Adam Friedrich von Löwenfinck als Figuren- und Landschaftsmaler auf Fayence*, in: *Keramos* 100, 1983, S. 117–126.
- Falke 1923:** Falke, Otto von: *Altberliner Fayencen*, Berlin 1923.
- Fehring 1958:** Fehring, Günter P.: *Die Kunstdenkmäler des Stadt- und Landkreises Ansbach*, München 1958.
- Feulner 1935:** Feulner, Adolf: *Frankfurter Fayencen*, Berlin 1935.
- Fischer 1786:** Fischer, Johann Bernhard: *Geschichte und ausführliche Beschreibung der Markgräflisch-Brandenburgischen Haupt- und Residenzstadt Anspach, oder Onolzbach und deren Merkwürdigkeiten, aus Urkunden, älteren Schriftstellern und eigener For-schung*, Ansbach 1786.
- Fischer 1787:** Ders.: *Statistische und topographische Beschreibung des Burggraftums Nürnberg unterhalb des Gebürgs oder des Fürstentums Brandenburg-Anspach*, 1. Theil, Ansbach 1787.
- Florey 1977:** Florey, Gerhard: *Geschichte der Salzburger Protestanten und ihrer Emigration 1731/32 (Studien und Texte zur Kirchen geschichte und Geschichte I/2)*, Köln 1977.
- Foertsch 1964/65:** Foertsch, Emma: *Die markgräflische Familie als Paten in Ansbach*, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken* 82, 1964/65, S. 109–163.
- Fourest 1980:** Fourest, Henry-Pierre: *Delfter Fayencen*, Stuttgart 1980.
- Fourest, Delftware, 1980:** Ders.: *Delftware. Faience Production at Delft*, New York 1980.
- Fourest 1983:** Ders.: *Die Europäische Keramik. Porzellan – Steingut – Fayence*, Freiburg-Basel-Wien 1983.
- Fregnac 1976:** Fregnac, Claude: *Europäische Fayencen*, Fribourg 1976.
- Friedrich 1887:** Friedrich, Carl: Beiträge zur Geschichte der sogenannten «Porcellaine-Faberique» in Nürnberg, in: *Kunst und Gewerbe XXI*, 1887, S. 257–272.
- Fuchs/Heiland 1925:** Fuchs, Eduard / Heiland, Paul: *Die deutsche Fayencekultur*, München 1925.
- Gabbert 1977:** Gabbert, Gunhild: *Chinesisches Porzellan. Bestands katalog des Museums für Kunsthantwerk Frankfurt*, Frankfurt/M. 1977.
- Garnier 1897:** Garnier, Edouard: *Catalogue du Musée Céramique Manufacture Nationale de Sèvres, Fascicule IV Serie Faïences*, Paris 1897.
- Georgi, 1732:** Georgi, Jacob Friedrich: *Nachricht von der Stadt und dem Markgrafenthum Ansbach, Frankfurt und Leipzig* 1732.
- Göß 1805:** Göß, Georg Friedrich Daniel: *Statistik des Fürstenthums Ansbach*, Ansbach 1805.
- Graesse/Jaennicke 1982:** Graesse, J.G.Th./Jaennicke, E.: *Führer für Sammler von Porzellan und Fayence*, 25. Aufl. München 1982.
- Graul 1906:** Graul, Richard: *Ostasiatische Kunst und ihr Einfluß auf Europa*, Leipzig 1906.
- Gravenkamp 1928:** Gravenkamp, Kurt: *Ostasiatischer Dekor auf Fayencen Schleswig-Holsteins*, in: *Festschrift aus Anlaß des 25. jähri-gen Eröffnungstages des Museumsgebäudes am 19.8.1928*, Flensburg 1928, S. 187–217.
- Gretsch, Merkmale, 1928:** Gretsch, Hermann: *Technische Merkmale süddeutscher Fayencfabriken*, Stuttgart 1928.
- Gretsch 1928:** Ders.: *Die Fayencfabrik in Crailsheim*, Stuttgart 1928.
- Gruber 1893:** Gruber, Carl: *Die Salzburger Emigranten*, Marienberg 1893.
- Grünenwald 1989:** Grünenwald, Elisabeth: *Die Fayencemanufak-turen im Ries, in Oettingen, im Tiergarten bei Schrattenhofen und in Schrattenhofen*, in: *Keramos* 124, 1989, S. 117–126.
- Günther 1978:** Günther, Hubertus: *Chinesisches Porzellan*, München 1978.
- Haberkern/Wallach 1977:** Haberkern, Eugen / Wallach, Joseph Friedrich: *Hilfswörterbuch für Historiker, Mittelalter und Neuzeit*, 2 Bde., 6. Aufl. München 1980.
- Haenle 1865:** Haenle, Siegfried: *Geschichte der Stadt Ansbach*, in: *Adreßbuch der Stadt Ansbach*, Band 1, Ansbach 1865.
- Haug 1957:** Haug, Hans: *Straßburger Fayencen*, Darmstadt 1957.
- Herrmann 1902:** Herrmann, Franz: *Markgrafen-Büchlein. Kurz zusammengefaßte Geschichte der Markgrafen Ansbach's und Bay-reuth's und ihrer Vorfahren, der Burggrafen in Nürnberg*, Bayreuth 1902.
- Hintze II:** Hintze, Erwin: *Die deutschen Zinngießer und ihre Mar-ken*, Bd. II: *Nürnberger Zinngießer*, Leipzig 1921.
- Hofmann 1901:** Hofmann, Friedrich H.: *Die Kunst am Hofe der Markgrafen von Brandenburg. Fränkische Linie*, Straßburg 1901.
- Hofmann 1924:** Ders.: Beiträge zur Geschichte der Fayencfabrik Bayreuth (St. Georgen am See), in: *Münchener Jahrbuch der bil-denden Kunst N.F. 1*, 1924, Heft 1, S. 172–206.
- Hofmann 1928:** Ders.: *Geschichte der Bayreuther Fayencfabrik St. Georgen am See*, Augsburg 1928.
- Honey 1949:** Honey, William Bowyer: *The ceramic art of China and other countries of the Far East*, 3. Aufl. London 1949.
- Honey, W.B.:** siehe *Cushion, John P.*
- Hudig 1929:** Hudig, Ferrand W.: *Delfter Fayence*, Berlin 1929.
- Hüseler 1951:** Hüseler, Konrad: *Die Marken deutscher Fayencen des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: *Weltkunst* 21, 1951, Heft 12, S. 3–7.
- Hüseler I – III:** Ders.: *Deutsche Fayencen. Ein Handbuch ihrer Fabriken, Meister und Werke*, 3 Bde., Stuttgart 1957–1959.
- Impey 1977:** Impey, Oliver: *Chinoiserie. The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, London 1977.
- Irmischer 1984:** Irmischer, Günter: *Kleine Kunstgeschichte des euro-päischen Ornamentes seit der frühen Neuzeit (1400–1900)*, Darm-stadt 1984.
- Isenburg Bd. I:** Isenburg, Wilhelm Karl Prinz zu: *Stammtafeln zur Geschichte der europäischen Staaten*, hg. v. Frank Baron Freytag von Loringhoven, Bd. I: *Die deutschen Staaten*, (repr.) Marburg 1956.
- Isenburg Bd. III:** Isenburg, Wilhelm Karl Prinz zu: *Stammtafeln zur Geschichte der europäischen Staaten*, hg. v. Frank Baron von

- Loringhoven, Bd. III: *Standesherren in Deutschland und Europa*, (repr.) Marburg 1956.
- Isenburg Bd. IV: Isenburg, Wilhelm Karl Prinz zu: *Europäische Stammtafeln. Stammtafeln zur Geschichte der europäischen Staaten. Neue Folge*, hg. von Detlev Schwennicke, Bd. IV, Marburg 1981.
- Jacquemart 1873: Jacquemart, Albert: *Histoire de la Céramique. Etude descriptive et raisonnée des Poteries de tout les temps et de tout les peuples*, Paris 1873.
- Jacobi 1795: Jacobi, Johann H. M.: *Statistisch-geographische Beschreibung der Fürstentümer Ansbach und Bayreuth und des Herzogtums Mecklenburg*, Berlin 1795.
- Jaennicke 1879: Jaennicke Friedrich: *Grundriß der Keramik in Bezug auf das Kunstgewerbe*, Stuttgart 1879.
- Jarry 1981: Jarry, Madeleine: *China und Europa. Der Einfluß Chinas auf die angewandten Künste Europas*, Fribourg 1981.
- Jonge 1969: Jonge, C.H. de: *Delfter Keramik*, Tübingen 1969.
- Jung 1901: Jung, Robert: *Die Frankfurter Porzellan-Fabrik im Porzellan-Hofe*, in: *Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst*, II. Folge, 7, 1901, S. 221–241.
- Kademann 1988: Kademann, Inge: *Deutsche Fayencen im Museum für Kunstdenkmal Leipzig Grassimuseum*, Leipzig 1988.
- Kellenbenz 1977: Kellenbenz, Hermann: *Deutsche Wirtschaftsgeschichte*, Bd. I: *Von den Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, München 1977.
- Keyßler 1741: Keyßler, Johann Georg: *Fortsetzung Neuester Reisen durch Teutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen, worin der Zustand und das merkwürdigste dieser Länder beschrieben wird*, Hannover 1741.
- Klein 1962: Klein, Adalbert: *Deutsche Fayencen im Hetjensmuseum*, Düsseldorf 1962.
- Klein, Ausstrahlungen, 1962: Ders.: *Die Ausstrahlungen japanischen Porzellans*, in: *Keramos* 16, 1962, S. 18–27.
- Klein 1975: Ders.: *Deutsche Fayencen*, Braunschweig 1975.
- Klein 1980: Ders.: *Fayencen Europas*, Braunschweig 1980.
- Kneschke: Kneschke, Ernst Heinrich (Hrg.): *Neues allgemeines Deutsches Adelslexicon*, 9 Bde., Leipzig 1859–1870.
- Kreisel 1939: Kreisel, Heinrich: *Die Ausstattung der markgräflichen Wohn- und Festräume in der Ansbacher Residenz*, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunsthistorische Wissenschaft* 6, 1939, S. 50–86.
- Krieger 1963: Krieger, Martin: *Ansbacher Fayence und Porzellan. Gesamtkatalog der Sammlung Adolf Bayer* (*Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken* 81, 1963).
- Krieger 1964: Ders.: *Paul Heiland zum Gedächtnis*, in: *Keramos* 25, 1964, S. 3–24.
- Krieger, Hofmaler, 1966: Ders.: *Die Ansbacher Hofmaler des 17. und 18. Jahrhunderts* (*Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken* 83, 1966).
- Krieger 1966: Ders.: *Türckenkopfen und Türkische Figuren*, in: *Keramos* 32, 1966, S. 3–14.
- Krieger, Fayencelotterie, 1977: Ders.: *Die Ansbacher Fayencelotterie von 1741*, in: *Keramos* 76, 1977, S. 35–54.
- Krieger 1977: Ders.: *Das Schwabacher Brunnendepot. Über einige frühe Ansbacher Fayencen*, in: *Keramos* 78, 1977, S. 31–40.
- Krieger 1987: Ders.: *Adolf Bayer und seine Sammlung*, in: *Ansbach gestern und heute* 44, 1987, S. 1058–1066.
- Kühnel 1964: Kühnel, Harry: *Die adelige Kavalierstour im 17. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich* N.F. 36, 1964, S. 364–384.
- Lang, Museum, 1967/68: Lang, Adolf: *Das Stadt- und Kreismuseum in Ansbach*, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken* 84, 1967/68, S. 258–261.
- Lang 1967/68: Ders.: *Kunst- und Kulturgeschichtliches aus den Ansbacher Wochengeldregistern (1470–1737)*, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken* 84, 1967/68, S. 31–77.
- Langer 1988: Langer, Hermann: *Österreichische Fayencen*, München 1988.
- Levy 1962: Levy, Saul: *Maioliche settecentesche lombarde e venete*, Milano 1962.
- Lewin 1961: Lewin, Louis Leo: *Die Legende um Adam Friedrich von Löwenfinck*, I. Teil, in: *Keramos* 13, 1961, S. 57–80.
- Lewin I, 1962: Ders.: *Die Legende um Adam Friedrich von Löwenfinck*, Nachtrag zum II. Teil, in: *Keramos* 15, 1962, S. 18–20.
- Lewin II, 1962: Ders.: *Die Legende um Adam Friedrich von Löwenfinck* III. Teil, in: *Keramos* 16, 1962, S. 36–44.
- Lion-Goldschmidt 1978: Lion-Goldschmidt, Daisy: *Ming-Porzellan*, Stuttgart/Zürich 1978.
- Matusz 1977: Matusz, Julius: *Delfter Fayence*, Bern 1977.
- Marien-Dugardin 1968–1970: Marien-Dugardin, Anne-Marie: *Quelques Faïences D'Ansbach*, in: *Bulletin des Musées Royaux D'Art et D'Histoire* 40–42, 1968–1970, S. 269–277.
- Matz 1980: Matz, Klaus Jürgen: *Regententabellen zur Weltgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, München 1980.
- Meister 1975: Meister, P.W.: *China Porzellan. Sammlung A. Warnecke*, Hamburg 1975.
- Miller 1975: Miller, Albrecht: *Ansbacher Fayencen und Porzellan*, in: *Weltkunst* 12, 1975, S. 1070–1071.
- Müller 1927: Müller, Karl Otto: *Geschichte des Muswiesenmarkts*, in: *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte* N.F. 23, 1927, S. 69–166.
- Müssel 1985: Müssel, Karl: *Die Frühzeit der Bayreuther Fayencemanufaktur (1716 bis Ende 1727)*, in: *Keramos* 110, 1985, S. 19–64.
- Nagel 1977: Nagel, Gert K.: *Fayencen. [Battenberg-Antiquitätenkatalog]*, München 1977.
- Nagel 1985: Ders.: *Schrezheimer Fayencen und Porzellane – Bechdolff-Tabatieren*, Katalog der Sammlung Gert K. Nagel, o.O.u.J. (1985).
- Nicolai 1788: Nicolai, Friedrich: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*, Bd. 1, Berlin, Stettin 1788.
- Pazaurek 1905: Pazaurek, Gustav E.: *Keramik. Nordböhmisches Gewerbemuseum*, Reichenberg 1905.
- Pazaurek, 1925: Deutsche Fayence- und Porzellanhausmaler, Bd. I, Leipzig 1925.
- Pazaurek 1928: Ders.: *ABC-Fayencen*, in: *Der Kunstmärkte 10–11*, 1928 – 1929, S. 345–348 (Besprechung der ABC-Ausstellung im Markgrafenschloß in Ansbach 1928).
- Peibst, Swantje: *Berlin-Brandenburgische Fayencen des 17. und 18. Jahrhunderts*, Ausstellung des Märkischen Museums Berlin, Berlin (Ost) o.J.
- Peter-Müller/Bastian 1986: Peter-Müller, Irmgard / Bastian, Jacques: *Straßburger Keramik. Sammlungskatalog des Historischen Museums Basel*, Basel 1986.
- Piccolpasso 1934: Piccolpasso, Cipriano: *Li tre libri dell'arte del vasaio*, 1556–59, hg. v. B. Rackham und A. van de Put, London 1934.
- Pilz 1954: Pilz, Kurt: *Das Handwerk in Nürnberg und Mittelfranken*, Nürnberg 1954.
- RDK 'Fayence': Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, hg. von Otto Schmidt, Bd.VII, München 1981, Sp. 876–906.
- Reber 1986: Reber, Horst: *Die Kurmainzische Porzellanmanufaktur Höchstädt. Band II: Fayencen*, München 1986.
- Reichel 1980: Reichel, Friedrich: *Altjapanisches Porzellan aus Arita in der Dresdner Porzellansammlung*, Würzburg 1980.
- Reineking von Bock 1986: Reineking von Bock, Gisela: *Rezension Helmut Bosch, Die Nürnberger Hausmaler*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49, Heft 2, 1986, S. 252–256.

- Reuter 1961:** Reuter, Ortulf: *Die Manufaktur im fränkischen Raum*, Phil. Diss. Erlangen 1961.
- Riesebieter 1919:** Riesebieter, Otto: *Aus deutschen Fayencefabriken*, in: Cicerone 11, 1919, Heft 12, S. 369–376.
- Riesebieter 1921:** Ders.: *Die deutschen Fayencen des 17. und 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1921.
- Ritter von Lang 1848:** Lang, Karl Heinrich Ritter von: *Geschichte des vorletzten Markgrafen von Brandenburg-Ansbach*, Ansbach 1848.
- R³:** Rosenberg, Marc: *Der Goldschmiede Merkzeichen*, 3. erweiterte und illustrierte Auflage, 4 Bde., Frankfurt am Main (4. Bd. Berlin) 1925–1928.
- Rückert 1962:** Rückert, Rainer: *Fayencen im Bayerischen Nationalmuseum*, in: Keramos 15, 1962, S. 27–31.
- Rückert 1990:** Ders.: *Biographische Daten der Meißener Manufakturisten des 18. Jahrhunderts*, München 1990.
- Schafft 1974:** Schafft, Karl: *Gleiche Dekors bei verschiedenen Manufakturen. Zur Herkunftsbestimmung von Fayencen*, in: Keramos 65, 1974, S. 31–38.
- Schafft 1975:** Ders.: *Drachendarstellungen auf Fayencen*, in: Keramos 68, 1975, S. 3–14.
- Scheurleer 1974:** Scheurleer, D.F. Lunsingh: *Chinese Export Porcelain Chine de Commande*. London 1974.
- Scheurleer 1984:** Ders.: *Delft – Niederländische Fayence*, München 1984.
- Schiedlausky 1962:** Schiedlausky, Günther: *Manufaktur*, in: Barock in Nürnberg 1600–1750 zugleich Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1962, S. 176–185.
- Schindler 1963:** Schindler, Herbert: *Bayerische Kunstgeschichte*, 2 Bde., München 1963.
- Schlumberger 1960:** Schlumberger, Eveline: *Eloge de la tulpière*, in: *Connaissance des Arts* 106, Dez. 1960, S. 153 ff.
- Schmidt 1910:** Schmidt, Robert: *Fayencen auf der Veste Coburg*, in: Cicerone 2, 1910, Heft 20, S. 669–671.
- Schmidt 1924:** Ders.: *Chinesische Keramik von der Han-Zeit bis zum XIX. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1924.
- Schmidt 1928:** Ders.: *Die A.B.C.-Fayence-Ausstellung in Ansbach*, in: Pantheon 2, 1928, S. 516–517 (Besprechung der ABC-Ausstellung im Markgrafenschloß in Ansbach 1928)
- Scholten 1990:** Scholten, Frits: *The influence of early Japanese Export Porcelain on Dutch Delftware 1600–1680*, in: *The International Ceramics Fair and Seminar*, London 1990, S. 15–22.
- Schubmann 1954:** Schubmann, Günther: *Christiane Charlotte, Ansbachs kunstsinnige Markgräfin*, in: Bayerland 56, 1954, S. 379–381.
- Schubmann 1980:** Ders.: *Die Markgrafen von Brandenburg-Ansbach* (Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken 90, 1980).
- Schwarze 1980:** Schwarze Wolfgang: *Alte deutsche Fayence-Krüge*, Wuppertal 1980.
- Shono 1973:** Shono, Masako: *Japanisches Aritaporzellan im sogenannten „Kakiemonstil“ als Vorbild für die Meißener Porzellanmanufaktur*, München 1973.
- Sinold 1755:** Sinold, Christoph Philipp, genannt Schütz: *Ausführliche Beschreibung von dem Ursprung, Alterthum und Merkwürdigkeiten der Hoch-Fürstlichen Residenz Anspach, Onolzbach oder Onoldsbach..., Ansbach 1755*.
- Siebmacher I:** Siebmacher, Johann: *Das Erneuerte und vermehrte Teutsche Wappenbuch in welchem deß Heiligen Römischen Reiches Hohe Potentaten/ Fürsten/ Grafen/ Herren/ Freyherren/ Edle/ Stände und Städte/ und Wappen/ Schilder/ Helm/ Kleinodien Wie auch Deroselben Namen/ Herrschaften/ und Herolds Farben und außgebildet zu ersehen Erster Theil*, o.O.u.J.
- Siebmacher II:** Ders.: *Des Erneuerten Teutschen Wappenbuchs Zweyter Theil. Enthaltend/ Des Heiligen Römischen Reiches/ wie auch außwärtiger Hoher Potentaten/ Könige/ Herzogen/ Fürsten/ Freyen/ Rittern/ Edlen und erbaren Geschlechten und Wappen/ Schilder/ Helm/ Kleinodien und anderen zugehörigen Herolds Farben*, o.O.u.J.
- Siebmacher III:** Ders.: *Des Neuen Teutschen Wappenbuches Dritter Theil vorstellend/ Des Heiligen Römischen Reiches Fürsten/ Grafen/ Freyen/ Rittern und Edlen/ Wappen/ Schilder/ Helm/ Kleinodien/ und darzugehörigen Herolds Farben*, o.O.u.J.
- Siebmacher IV:** Ders.: *Des Neuen Teutschen Wappenbuches Vierter Theil vorstellend der Reichsgrafen, Grafen/ Herren/ Freyherren/ Ritter und Edlen Namen/ Welche von Römischer Kaiserlicher Majestät zu dem Herren-, Ritter- und Adelstand erhaben und mit Wappen/ Schild/ Helm und Kleinodien allernädigst begabet worden*, o.O.u.J. (1657).
- Siebmacher V:** Ders.: *Des Neuen Wappenbuchs fünfter und letzter Theil*.
- Siebmacher 1971:** von Hefner, Otto Titan/ Hildebrandt, Adolf Matthias/ Seyler, Gustav Adelbert: *Die Wappen der bürgerlichen Geschlechter in Deutschland und der Schweiz*, (J.Siebmachers großes Wappenbuch) Bd. 9, 1971.
- Simon 1957:** Simon, Matthias: *Ansbachisches Pfarrerbuch. Die Evangelisch-Lutherische Geistlichkeit des Fürstentums Brandenburg-Ansbach 1528–1806 (Einzelarbeiten aus der Kirchengeschichte Bayerns*, 28), Nürnberg 1957.
- Sitzmann 1957:** Sitzmann, Karl: *Kunst und Künstler in Ostfranken*, 2 Teile, Kulmbach 1957 und 1962.
- Speiser 1946:** Speiser, Werner: *Die Kunst Ostasiens*, Berlin 1946.
- Spies 1971:** Spies, Gerd: *Braunschweiger Fayencen*, Braunschweig 1971.
- Stahl 1977:** Stahl, Siegfried: *Deutsche Fliesen – Fayencefliesen des 18. Jahrhunderts*, Braunschweig 1977.
- Stammbuch:** Stammbuch des blühenden und abgestorbenen Adels in Deutschland, [hg. v. Otto Titan Hefner], 4 Bde., Regensburg 1860–1866.
- Stengel:** Stengel, Walter: *Berliner Fayencen*, (Märkisches Museum – Quellen-Studien zur Berliner Kulturgeschichte), Berlin o.J.
- Stengel 1908:** Ders.: *Deutsche Keramik im Germanischen Nationalmuseum*, in: *Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums* 1908, S. 22–43.
- Stieda 1904:** Stieda, Wilhelm: *Fayence- und Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts in hessisch-nassauischem Gebiete*, in: *Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung* 34, 1904, S. 111–178.
- Stieda 1906:** Ders.: *Die keramische Industrie in Bayern während des 18. Jahrhunderts*, in: *Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, Bd. 4, Leipzig 1906, S. 9–11.
- Stockbauer 1894:** Stockbauer, Jacob: *Die Faiencefabrik in Ansbach*, in: *Bayerische Gewerbezeitung* 7, 1894, Nr. 1, S. 1–6.
- Stoehr 1909:** Stoehr, August: *Beiträge zur Geschichte der Fayencefabrik in Ansbach*, in: Cicerone 1, 1909, Heft 21, S. 659–667.
- Stoehr 1912:** Ders.: *Hanauer und Frankfurter Fayencen. Versuch einer Trennung*, 1. Teil, in: Cicerone 4, 1912, Heft 2, S. 49–62.
- Stoehr 1914:** Ders.: *Dekorative Fayencen der Ansbacher Fayencefabrik*, in: Frankenland 1, 1914, Heft 5, S. 193–202.
- Stoehr 1915:** Ders.: *Kleine Beiträge zur Geschichte süddeutscher Fayencefabriken*, in: Cicerone 7, 1915, Heft 1, S. 311–323.
- Stoehr 1920:** Ders.: *Deutsche Fayencen und deutsches Steingut. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber*, Berlin 1920.
- Strauß I:** Strauß, Konrad: *Seltene deutsche Fayencen in auslän-*

- dischen Museen. Teil I: Das Kunstmuseum in Oslo, in: *Keramos* 44, 1969, S. 55–62.
- Strauss II:** Ders.: Seltene deutsche Fayencen in ausländischen Museen. Teil II: Das Kunstmuseum in Kopenhagen, in: *Keramos* 45, 1969, S. 43–52.
- Strauss III:** Ders.: Seltene deutsche Fayencen in ausländischen Museen. Teil III: Lund (Schweden)-Museum "Kulturen", in: *Keramos* 46, 1969, S. 44–52.
- Strauss IV:** Ders.: Seltene deutsche Fayencen in ausländischen Museen. Teil IV: Das Nationalmuseum in Stockholm, in: *Keramos* 47, 1970, S. 35–47.
- Strauss V:** Ders.: Seltene deutsche Fayencen in ausländischen Museen. Teil V: Das Reichsmuseum in Amsterdam, in: *Keramos* 57, 1972, S. 31–45.
- Strauss VI:** Ders.: Seltene deutsche Fayencen in ausländischen Museen. Teil VI: Keramik-Museum in Sèvres bei Paris, in: *Keramos* 59, 1973, S. 28–52.
- Strauss VII:** Ders.: Seltene deutsche Fayencen in ausländischen Museen. Teil VII: Victoria & Albert Museum, London, in: *Keramos* 66, 1974, S. 13–26.
- Strauss VIII:** Ders.: Seltene deutsche Fayencen in ausländischen Museen. Teil VIII: Metropolitan Museum, New York, in: *Keramos* 72, 1976, S. 29–40.
- Strauss 1977:** Ders.: Seltene deutsche Fayencen im British Museum in London, in: *Keramos* 78, 1977, S. 41–54.
- Thieme-Becker:** Thieme, Ulrich / Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bde., Leipzig 1907–1950.
- Tietzel 1980:** Tietzel, Brigitte: *Fayence I. Niederlande, Frankreich, England. Katalog des Kunstgewerbemuseums Köln*, Köln 1980.
- Tietzel 1982:** Dies.: De Grieksche A. Aus der Blütezeit der Delfter Fayencen, in: *Weltkunst* 4, 1982, S. 2612–2615.
- Vogtherr 1927:** Vogtherr, Friedrich: Geschichte der Stadt Ansbach, Ansbach 1927.
- Vogtherr 1939:** Ders.: Verzeichnis der Leichenpredigten in der markgräflichen Schloßbibliothek zu Ansbach, in: *Blätter für fränkische Familienkunde* 4, 1939, Heft 1, S. 109–127.
- Walcha 1960:** Walcha, Otto: Eine Signatur von Johann Caspar Ripp, in: *Keramikfreunde der Schweiz*, Mitteilungsblatt 49, 1960, S. 22–23.
- Weiß 1984:** Weiß, Gustav: *Keramik Lexikon*, Berlin, Frankfurt, Wien 1984.
- Wiesner 1981:** Wiesner, Ulrich: Chinesisches Porzellan. Die Ohlmerische Sammlung im Roemer-Museum Hildesheim, Mainz 1981.
- Wipplinger 1965:** Wipplinger, Eva: *Fayencen deutscher Manufakturen aus der Staatlichen Galerie Moritzburg*, Halle/Saale, Leipzig 1965.
- Zedler:** Zedler, Heinrich: Grosses vollständiges Universal Lexikon Aller Wissenschaften und Künste..., 64 Bde., 4 Suppl.Bde., Halle-Leipzig 1732–1754.
- Zeh 1978:** Zeh, Ernst: *Hanauer Fayence. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik*, Hanau [repr.] 1978.
- Zimmermann 1910:** Zimmermann, Ernst: *Führer für Sammler von Porzellan und Fayence, Steinzeug und Steingut*, 15. Aufl. Dresden 1910.
- Zimmermann 1923:** Ders.: *Chinesisches Porzellan*, 2 Bde., 2. Aufl. Leipzig 1923.
- Zimmermann 1929:** Ders.: Nachdekoration von chinesischem Porzellan in Europa, in: *Der Kunstmärker* 10/11, 1928–1929, S. 202–207.
- Zschocke 1971:** Zschocke, Erich: *Deutsche Fayencen in den Sammlungen Dr. Ragnar Børsum-Oslo*, in: *Keramos* 51, 1971, S. 27–33.
- Kataloge (Kat.) – Ausstellungskataloge (AK) – Versteigerungskataloge (AUK)**
- AK Ansbach-Bayreuth 1925:** Ansbacher und Bayreuther Fayencen im Frankfurter Kunstgewerbemuseum, Frankfurt 1925 (Text Paul Heiland).
- AK ABC-Fayencen 1928:** Katalog zur Fayenceausstellung Ansbach-Bayreuth-Crailsheim, Ansbach 1928 (Text Paul Heiland).
- AK China und Europa 1973:** China und Europa. Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert, Katalog zur Ausstellung im Schloß Charlottenburg, Berlin 1973.
- De Porceleyne Fles. De wedergeboorte van een Delftse aardewerkfabriek, Utrecht-Antwerpen 1986** (Text Marie-Rose Bogaers / Karin Gaillard / Marie-Luise Ten Horn-Van Nispenn).
- Deutsche Fayencen des 18. Jahrhunderts, Mannheim 1950** (Text Ludwig Böhm).
- Dreihundert Jahre Keramik aus Delfter Keramik. Katalog zur Ausstellung im Kreismuseum Zons, Zons 1974** (Text D.F.Lunsingh Scheurleer/Jaap Romijn).
- Durlacher Fayencen 1723–1847. Katalog zur Ausstellung des Badischen Landesmuseum Karlsruhe im Schloß, Karlsruhe 1975** (Text Walter Franzius).
- AK Fayencen 1976:** *Fayencen. Katalog zur Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Berlin in Verbindung mit dem Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin*, Berlin 1976.
- AK Frankfurt 1925:** Meisterwerke mittel- und süddeutscher Fayencenkunst aus deutschem Privatbesitz, Katalog zur Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum Frankfurt a. M., Frankfurt 1925 (Text Robert Schmidt).
- AK Frankfurter Fayencen 1988:** *Frankfurter Fayencen aus der Zeit des Barock*, Katalog zur Ausstellung im Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt am Main, Frankfurt 1988 (Text Margrit Bauer).
- AK Fürstenberg 1988:** *Weißes Gold aus Fürstenberg. Kulturgeschichte im Spiegel des Porzellans 1747–1830*. Münster/Braunschweig 1988.
- Fürstlicher Barock in Franken. Gemeinsame Ausstellung der Stadt Erlangen und der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Erlangen 1968.**
- AK Gotik und Renaissance 1986:** Nürnberg 1300–1550. Kunst der Gotik und Renaissance, Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, München 1986.
- AK Hanau 1979:** *Hanauer Fayence 1661–1806*, Katalog zur Ausstellung im Historischen Museum der Stadt Hanau, Schloß Philippsruh, Hanau 1979 (Text Anton Merk).
- Keramik aus Delft, Katalog zur Ausstellung im Kestner-Museum Hannover, Hannover 1971.**
- Kölner Fayencesammler stellen aus zum 50jährigen Bestehen des Kunstgewerbemuseums Köln, Köln 1938.**
- Nordeuropæiske Fajanser Fra 16 de Til 18 de Aarhunrede, Kristiania 1918.**
- AK Oslo 1932:** Utstilling av Gamle Tyske Fajanser, Oslo 1932 (Text Paul Heiland).
- Reformation Emigration, Protestanten in Salzburg, Ausstellung Schloß Goldegg im Pongau, Salzburg 1981.**
- AK Schönborn 1989:** *Die Grafen von Schönborn. Kirchenfürsten Sammler Mäzene*, Katalog zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 1989.
- AK Schloss Oldenburg 1988:** *Wand- und Bodenfliesen im Landesmuseum Oldenburg*, Katalog zur Ausstellung im Landesmuseum Oldenburg, Oldenburg 1988 (Text Elfriede Heinemeyer).
- Twee Eeuwen Duitse Faience, S'Gravenhage 1955** (Text Adalbert Klein).

Kataloge:

Kat. LGA 1989: Landesgewerbeanstalt Bayern (Hrsg.): Katalog des Gewerbemuseums im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 1989.

Auktionskataloge:

AUK Cassirer-Helbing 1926: Versteigerungskatalog Cassirer-Helbing, Berlin, 23.–24.3.1926.

AUK Fischer 1988: Versteigerungskatalog Sammlung Kurt Bösch, Kunst- und Auktionshaus Jürgen Fischer, Heilbronn, 5.11.1988

AUK Fischer 1992: Versteigerungskatalog Sammlung Heinz Weck, Kunst- und Auktionshaus Jürgen Fischer, Heilbronn, 28.3.1992.

AUK Ruef 1992: 456. Auktion. Alte und Moderne Kunst. Hugo Ruef, München, 10./11. Dezember 1992.

AUK Sotheby's 1984: Versteigerungskatalog Ceramiek van De Porceleine Fles, Sotheby's, Amsterdam 1984.

AUK Sotheby's 1992: Continental Ceramics and Glass including the Børsum Collection of German Faience, London 23.6.1992.

AUK Vogt 1990: Katalog der Verkaufsausstellung Fayence und Steinzeug aus vier Jahrhunderten, Johannes und Peter Vogt, München, 4.10.–30.11.1990.

AUK Vogt 1991: Katalog der 2. Verkaufsausstellung Fayence und Steinzeug aus vier Jahrhunderten, Johannes und Peter Vogt, München, 25.9.–30.11.1991.

AUK Weinmüller 1962: Versteigerungskatalog 89, Süddeutsche Fayence- und Hafnerkunst des 16. bis 18. Jahrhunderts. Sammlung Igo Levi, Luzern, Weinmüller, München, 11./12. April 1962.

AUK Weinmüller 1973: Versteigerungskatalog 145, Sammlung Ulrich Seiler, Köln, Neumeister (vormalig Weinmüller), München, 14. März 1973.

Index

Index Nominorum

Abkürzungen: ehem. = ehemalig, Fam. = Familie, Fst. = Fürst, Fstt. = Fürstentum, Gf. = Graf, Hzg. = Herzog, Kfst. = Kurfürst, Kg. = König, Ks. = Kaiser, Lgf. = Landgraf, Lgfsch. = Landgrafschaft, Mfr. = Mittelfranken, Mgf. = Markgraf, Mgfin = Markgräfin, Mgsch. = Markgrafschaft, Mst. = Meister, Ofr. = Oberfranken, Pfsg. = Pfalzgraf.

Fürsten sind unter ihren Territorien lemmatisiert.

Adam, Georg († 1750) 18, 57

Adam, Johann Tobias (1720) 18, 57*

Anhalt-Zerbst, Fstt.

–, Johann August, Fst. v. (1677–1742, reg. ab 1718) 29

Ansbach (Mfr.) 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 55, 56, 57, 58, 62, 63, 64, 65, 67, 69

–, Fayencemanufaktur 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69

–, Kirchenbücher von St. Johannis 9, 11, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 38, 50, 55, 56, 57, 61, 62, 63, 64, 66, 69

–, Markgrafenmuseum 10, 46, 69

–, Pulvermühle 13, 17, 55

–, Porzellanmanufaktur (später in Bruckberg) 57, 58

–, Schloß 10, 28, 35, 36, 37, 38, 39, 44, 50, 53, 65, 69

–, St. Gumbertus 30

–, Stadtarchiv 56, 57

Baden-Württemberg 10, 23

Bäder, Ludwig Friedrich 56

Bauer, Friedrich August 16

–, Matthäus (1672–1725) 16, 21, 30, 62, 67

–, Margareta 21

–, Maria Barbara (1710) 16*

–, Ursula Barbara († 1727) 16, 30, 67

Bayer, Adolf (1876–1962) 9, 10, 19, 20, 57

–, Johann Daniel Albrecht (1713–1732) 21

–, Johann Georg d.Ä. (1691–1747) 19, 21

Bayreuth (Ofr.)

–, Fayencemanufaktur 10, 23, 28, 37, 47, 51, 52, 61, 66, 68, 69

–, Kirchenbücher der Pfarrei St. Georgen 21

Bayerlein, Sophonias 65

Berlin 12

–, Fayencemanufaktur 12, 62

–, Kunstmuseum 10

–, Märkisches Museum 9

Beyerberg (Ehingen, Kr. Ansbach, Mfr.) 21

Bitsch, Jeremias (1689) 18, 19, 23, 26, 50, 51, 63, 65*

–, Johann Christoph Andreas (1720) 19, 22*

–, Rosina Barbara (1726) 25*

Blaumaler 23, 25, 65

Bontemps, Gerhard 21

–, Johann Valentin (1698–1775) 19, 20, 21, 22, 23, 26, 29, 51, 53, 54, 55, 57, 59, 66, 69, 70

Bossierer 17, 18, 25, 61, 64

Böttger, Johann Friedrich (1682–1719) 7

Bouts, Dirk (1410/20–1475) 9, 61

Brandenburg, Kfst. 12

–, Friedrich Wilhelm, Kfst. v. (1620–1688, reg. ab 1640) 12

Brandenburg-Ansbach, Mgsch. 14, 34, 40, 46, 47

–, Carl Wilhelm Friedrich, Mgf. v. (1712–1757, reg. ab 1729) 20, 22, 25, 55, 56, 57

–, Christian Friedrich Carl Alexander, Mgf. v. (1736–1806, reg. 1757–1791) 8, 26, 57, 58

–, Christiane Charlotte, Mgfin v. (1694–1729, reg. ab 1723) 13, 15, 55

–, Friedrich August (3.1.–30.1.1685) 62

–, Wilhelm Friedrich, Mgf. v. (1686–1723, reg. ab 1703) 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 25, 26, 28, 30, 34, 40, 41, 42, 47, 59, 60, 63

–, Georg Friedrich d. J., Mgf. v. (1678–1703, reg. ab 1692) 13

–, Johann Friedrich, Mgf. v. (1654–1686, reg. ab 1667) 12

Brandenburg-Bayreuth, Mgsch. 12, 55

–, Georg Wilhelm, Mgf. v. (1678–1729, reg. ab 1712) 12

Braun, Edmund Wilhelm 9, 46

Brenner 17, 18, 19, 20, 21, 25

Braunschweig (Niedersachsen), Fayencemanufaktur 12, 29, 62

Brinckmann, Justus 8, 27

Brückberg (Kr. Ansbach, Mfr.) siehe Ansbach, Porzellanmanufaktur

Brüssel (Belgien), Musées royaux d'Art et d'Histoire 51

Bürckenkopf, Georg Balthasar 23, 54, 64

- , Johann Christoph 23
 Buntmaler 25
 Burk (Kr. Ansbach, Mfr.) 16, 62
 Burkas, Leonhard Christoph 22, 57
 Burkhard, Fam. 55
 Butz, Johann Georg Christoph 18
 –, Gottlieb 18
- China* 7, 11, 12, 32, 43, 47, 53, 59, 61, 67
 –, Ch'ing-Dynastie (1644–1912) 43
 –, K'ang-Hsi (1662–1722), Ks., Ch'ing-Dynastie (1644–1912) 12, 43, 53, 59
 –, Ming-Dynastie (1368–1643) 12, 53, 62
 –, Wan-Li (1573–1619), Ks., Ming-Dynastie (1368–1643) 27, 43, 59
- Christian-Erlang* siehe Erlangen
 Cloos 66
 Crailsheim (Kr. Schwäbisch-Hall, Baden-Württemberg), Fayencemanufaktur 10, 18, 22, 23, 26, 55, 56, 61, 66
- Dannhöfer, Josef Philipp (1712–1790) 7, 27, 61, 65
 Delft (Niederlande) 7, 11, 12, 27, 28, 34, 36, 37, 43, 45, 47, 52, 59, 62, 64, 68
 De Dobbeldre Schenkan (1661–1771) 34
 De Grieksche A (1658–1818) 45, 53
 De Metalen Pot (1638–nach 1764) 34
 De Porceleyne Claeuw (1661–1840) 54
 Diemand, A. 8, 23, 26
 Dietrich, Johann Sebastian 17
 –, Sibylla Catharina (* 1724) 63
 Donauwörth (Kr. Donau-Ries, Schwaben) 18
 Dorothéenthal (Kr. Arnstadt, Thüringen), Fayencemanufaktur 62
 Dreher 18, 19, 20, 25, 50
 Dresden (Sachsen), Fayencemanufaktur 12
 Düsseldorf (Nordrhein-Westfalen), Hetjens-Museum 10, 32, 42, 67
- Eberlein, Fam. 24, 38
 –, Andreas 24, 65
 –, Johann Christoph (1721) 24, 65
 –, Johann Georg 24, 26
 Elz, Johann Georg 13
 Emert, Johann Karl 15, 16
 –, Jakob († 1759) 16, 17, 20
 Engelhardt, Fam. 35, 37
 Erfra, Eleonora Charlotte v. (1686–1688) 62
 –, Hartmann Friedrich v. (1645–1702) 62
 –, Georg Hartmann v. (1649–1720) 62
 Erlangen (Mfr.) 54
- Faenza (Emilia-Romagna, Italien) 61
 Feuerlein, Johann Peter 16
 Feuchtlach (bei Ansbach) 15, 58
 Feuchtwangen (Kr. Ansbach, Mfr.) 58
 Feulner, Adolf 27, 45
 Fictorsz, Louwijn 34
 Fischer, Johann Bernhard (1756–1813) 8, 26
 Förster, Johann Leonhard (1714–1744) 23, 24, 26, 57, 65
 Föttinger, Katharina Maria 58
 Frankfurt am Main (Hessen) 12, 14, 27, 28, 29, 46, 53
 –, Fayencemanufaktur 11, 12, 14, 26, 27, 29, 37, 38, 43, 45, 46, 47, 52, 54, 59, 68, 69
 –, Historisches Museum 27, 29, 37, 45, 68
- , Museum für Kunsthandschwerk 10, 32, 57
 Frankreich 13
 –, Ludwig XIV., Kg. v. (1638–1715, reg. ab 1643) 12, 13
 Friedberg (Kr. Aichach-Friedberg, Schwaben) 9
 Friedrichsgmünd (Georgensgmünd, Kr. Roth, Mittelfranken) 15
 Fuchs, Eduard 9, 30, 45
 Fulda (Hessen), Fayencemanufaktur 19, 25
- Gebhardt (Gephardt) 68
 Gemmingen-Utterodt v., Fam. 53
 Georgi, Jacob Friedrich (1697–1762) 26
 Geyer, Johann David 18
 –, Johann Georg 18
 Giech v., Fam. 43
 Glasurmüller 16, 17, 20, 25
 Gleichen v., Fam. 44
 –, Heinrich v. († 1767) 44
 Gögglingen (Kr. Augsburg, Schwaben), Fayencemanufaktur 9
 Göß, Georg Friedrich Daniel (geb. 1768) 26
 Goldmacher 14
 Graesse, J. G. Th. 46
 Gretsch, Hermann (1895–1956) 18, 23
 Gunzenhausen (Kr. Weißenburg-Gunzenhausen, Mfr.) 15, 58
- Häfner (Hafner) 14, 18
 Haenert 34
 Haenle, Siegfried 14
 Hahn, Andreas (1698–1764) 17, 20, 64
 –, Johann Georg 17, 20
 –, Johann Jakob (1702–1731) 23, 55, 59, 64
 Halle an der Saale (Sachsen-Anhalt) 34
 Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 8, 10, 27, 68
 Hammon (Hammon), Heinrich, Gottfried, Anton (1656–1723) 28
 Hanau (Main-Kinzig-Kr., Hessen) 12, 14, 24, 27, 28, 46, 59, 61, 65, 67
 –, Fayencemanufaktur 11, 14, 26, 27, 29, 34, 38, 40, 43, 46, 47, 59, 66, 67, 69
 –, Historisches Museum 37
 Hannong, Carl Franz († 1739) 22, 53
 Hannover (Niedersachsen), Kestner-Museum 51
 Hausmaler 51
 Heidenheim (Kr. Weißenburg-Gunzenhausen, Mfr.) 15
 Heiland, Paul (1870–1933) 9, 10, 34, 45, 52, 61
 Heilsbronn (Baden-Württemberg), Kloster 63
 Held, Fam. 35, 38
 Hennenbach, Mühlbach (Ansbach, Mfr.) 13, 17, 63
 Herbst, Andreas 19
 Hermannsdörfer 52
 Hessen-Darmstadt, Lgfsch. 32
 Heusenstamm (Kr. Offenbach am Main, Hessen), Fayencemanufaktur 62
 Hildesheim (Niedersachsen), Roemer-Museum 43
 Hirsch 45
 Hirschfeld, Johann Gottfried 24, 38
 Höchst (Kr. Frankfurt am Main, Hessen)
 –, Fayencemanufaktur 19
 –, Porzellanmanufaktur 57
 Hoeroldt, Johann Gregor (1696–1775) 29
 Hofmann, Georg Nikolaus 19, 65
 Hohenlohe-Langenburg v., Fam. 9, 31, 32
 Hohenlohe-Neuenstein-Öhringen v., Fam. 32
 –, Johann Friedrich, Fst. v. (1683–1765) 32
 Hohenlohe-Weikersheim v., Fam. 31, 50, 69
 –, Carl Ludwig, Fst. v. (1674–1756) 50, 67

- Holland* 12, 13, 28, 61, 62, 63
Hollering, Johann Matthias (1698–1741) 19, 22, 26, 47, 51, 57, 63,
 –, 65
 –, *Johann Leonhard Gottfried* (1714–1786) 19, 22
Holstein-Sonderburg-Plön 69
Hooch, Pieter de (1629–nach 1684) 68
Hudig, Ferrand 20
Hüls, Fam. 50
Hümbach (bei Heidelberg Baden-Württemberg) 21
Hüseler, Konrad 8, 27

Jacquemart, Albert 8
Jännicke, Friedrich 46

Karl II. (1661–1700, reg. ab 1665) 13
Kassel (Hessen), Fayencemanufaktur 12, 62
Keyßler, Johann Georg (1688–1743) 55, 56
Kießling (Kießling), Jakob (Mst. 1698, † 1741) 68
Köhnlein, Johann Georg 23, 24, 25, 30, 55, 56, 57, 59, 60, 70
Köln (Nordrhein-Westfalen), Kunstgewerbemuseum 10, 40, 42, 68
Kollb, Johann Gottlob 25, 55, 56
Kratz 27, 45
Krieger, Martin 24, 36, 38, 56, 57
Kruckenberger, Christian Immanuel (1698–1730) 19, 21, 50, 51, 52,
 53, 55, 59
Künersberg (Kr. Memmingen, Schwaben) 22
 –, Fayencemanufaktur 9, 22
Kunzmann (Kunstmann), Anna Juliana (* 1727) 64
 –, *Johann Georg* 19

Labrou, Eleonora Friderica de 62
 –, *Paul de* 62
Lackmaler (Lackierer) 23, 24, 65
Langenburg (Kr. Schwäbisch-Hall Baden-Württemberg), Schloß
 31, 67
Langenschwalbach (bei Untertannenreidt, Hessen) 56
Laubenzedel (Kr. Weissenburg-Gunzenhausen, Mfr.) 30, 56
Lehrberg (Kr. Ansbach, Mfr.) 23
Leipzig (Sachsen), Museum für Kunsthantwerk (Grassimuseum) 9,
 21, 35
Levi, Igo (1887–1961) 9, 10, 37, 40, 41, 44, 54, 66
Lohr am Main (Kr. Main-Spessart, Ufr.) 10
Löwenfinck, Adam Friedrich v. (1714–1754) 7, 11, 61
Lüchow, v., Fam. 10, 37, 47, 68
 –, *Friederich Ludewig v.* († 1685) 68
Ludwig, Peter und Irene 37, 68
Maler 18, 20, 21, 23, 24, 40, 45, 47, 52, 53, 57, 59, 61, 67, 68, 69
Maler «S» 22, 23, 50, 52
Maler «V» 23, 50, 52, 53
Mannheim (Baden-Württemberg), Städtisches Reiss-Museum 10,
 22, 51, 52
Markt Bibart (Kr. Neustadt/Aisch-Bad Windsheim, Mfr.) 30
Marx, Christoph (1660–1731) 28
Meister, Georg 51
Meißen (Sachsen), Porzellanmanufaktur 29, 57
Melber, Johann Georg 13
Memmingen (Schwaben) 19
Merk, Anton 37, 68
Metzler, Fam. 36
Meyer (Mayer), Esther Sophia 62, 67
 –, *Johann Hermann* 22, 23, 26, 55, 65, 69, 70
 –, *Johann Philipp* 15, 67

 –, *Maria Margareta* 62, 67
Meyerhöfer, Johann Matthias (Matthäus) (1691–1766) 8, 20, 21, 22,
 26, 47, 50, 52, 53, 57, 59, 65, 69
 –, *Johann Wolfgang* (1699–1771) 22, 23, 57, 59, 65, 69
Miller v. Altammerthal, Pfsg. 43, 44
Ming-Dynastie (1368–1643) siehe *China*
Mittermayer 55
Mosbach (Neckar-Odenwald-Kr., Baden-Württemberg), Fayence-
 manufaktur 25
Müller 18, 51
 –, *Johann Ernst* 26
 –, *Johann Jakob* 30
München (Oberbayern) 10
 –, Bayerisches Nationalmuseum 9, 10, 40, 42, 61, 62, 66, 68, 69
Murr, Sophonias 15, 16
Musdorf (b. Rot am See, b. Gerabronn, Kr. Schwäbisch-Hall,
 Baden-Württemberg) 26

Nestel, Johann Albrecht 21, 47, 50, 55
Neuendettelsau (Kr. Ansbach, Mfr.) 68
Neunhof (Nürnberg, Mfr.), Schloß 68
Nicolai, Friedrich (1733–1811) 26
Nördlingen (Kr. Donau-Ries, Schwaben) 35
Nürnberg (Mfr.) 10, 16, 19, 20, 21, 28, 29, 34, 36, 38, 50, 53, 63, 66,
 68, 69
 –, Fayencemanufaktur 19, 21, 28, 37, 42, 47, 51, 65, 68, 69
 –, Germanisches Nationalmuseum 9, 10, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 42, 45,
 50, 51, 52, 54, 55, 67
 –, Gewerbemuseum der Landesgewerbeanstalt 35, 43, 50, 68, 69
 –, Staatsarchiv 8, 56, 58
 –, Kirchenbücher St. Lorenz 16, 18
 –, Kirchenbücher St. Sebald 21
 –, Ratsverlässe 16, 19, 21, 63
Nymphenburg (München, Oberbayern), Schloß, Slg. der Bayer.
 Staatl. Schlösser, Gärten und Seen 52, 61, 69

Oeder, Georg Ludwig 26
Offenbach am Main (Hessen) 67
Oettingen (Kr. Nördlingen, Schwaben) 50, 55
Oettingen, Fst. v. 32, 50
 –, *Elisabetha Friederike Sophie*, Fstin v. (1691–1758) 50, 67
Oettingen-Schrattenhofen (Heroldingen, Kr. Donau-Ries, Schwaben),
 Fayencemanufaktur 8, 14, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 55, 59, 70
Oswald, Christoph 30, 67
 –, *Georg Christian* (1692–1733) 7, 8, 9, 10, 11, 16, 20, 21, 22, 24, 25, 27,
 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 50,
 51, 52, 53, 54, 55, 59, 61, 62, 65, 66, 67, 68
 –, *Johann Jakob* (* 1732) 30
 –, *Johann Martin Anton* 61
 –, *Sophia Margareta* (1721–1727) 30, 62, 66

Peter siehe *Bäder*
Pflaum, Johann Justus 62
Plaue (Kr. Westhavelland, Stadtkr. Brandenburg, Brandenburg),
 Fayencemanufaktur 29
Popp, Friedrich Christian (* 1731) 30
 –, *Georg Ludwig* (1733–1804) 21, 58
 –, *Johann* (1703–1730) 18, 19, 64
 –, *Johann Georg Christoph* (1697–1784) 8, 13, 18, 21, 30, 38, 53, 57,
 58, 59, 60, 62, 64, 65, 66, 70
 –, *Johann Gottfried* (1725–1806) 58
 –, *Johann Julius* (1729–1792) 21, 57, 58
Portugal 12

- Potsdam (Brandenburg)* 10
Preiß, Johann Friedrich († 1744) 20, 22, 64
 –, *Johann Nikolaus* (1722–1759) 22, 64
 –, *Johann Veit* (1730–1758) 22, 64
 –, *Wenzelaus* (1689–1743) 22, 26, 64
Rehweiler (Kr. Kitzingen, Ufr.), *Fayencemanufaktur* 8
Reichenberg (Liberec, Böhmen), *Nordböhmisches Gewerbe-*
museum 9
Renz, Johann Jakob 25
Rib, Johann Abraham (* 1711) 28
 –, *Johann Anton* (* 1710) 66
 –, *Johann Kaspar* (1681–1726) 9, 20, 27, 28, 29, 31, 32, 34, 40, 45, 46,
 53, 54, 59, 66
 –, *Paulus* 27
 –, *Sophonias* (* 1710) 66
Riesebieter, Otto v. 9, 29, 34
Rörstrand (Schweden) 22
Romedi, Johann Conrad (1703–1720) 29
Rosa, Johann Lorenz (1706–1780) 23, 24, 57, 59, 61, 65
 –, *Matthias Karl* (* 1729) 23, 51, 57, 64
Roßbach, Johann († 1729) 16, 24, 62, 65, 70
 –, *Sophia Catharina* (* 1712) 62
 –, *Friedrich August* 16
Rothenburg o. d. T. (Kr. Ansbach, Mfr.) 17, 35, 36, 63
Rouen (Dep. Seine-Inférieure, Frankreich) 8
Rückert, Rainer 29
Rupé, Hans 8
Rupprecht, Johann Georg 22

Sachsen, Kfstt.
 –, *Johann Georg II., Kfst. v.* (1613–1680, reg. ab 1656) 66
 –, *Johann Georg IV., Kfst. v.* (1668–1694, reg. ab 1691) 13
Sachsen-Eisenach, Hzgt.
 –, *Eleonore Erdmuth Luise, Hzgin v.* (1662–1696) 12, 13
Seefried, Georg Christian 30
Seitz, Johann Michael 56
Seiz, Anna Ursula 16
Sèvres (Dep. Hauts-de-Seine, Frankreich), *Musée Nationale de*
Céramique 8, 58, 61
Simmelsdorf (Kr. Nürnberger Land, Mfr.) 35, 36

Scheid (Schmidt?), *Wolfgang Dietrich* († 1744) 19, 63, 65
Schmeißer, Anna Maria Elisabetha 30, 56
Schmelzmaler 22, 23, 65
Schmid, Margaretha 22
Schmidt, Johann Jakob 22, 23, 47, 52, 53, 54, 57, 59
 –, *Robert* 10, 40
Schnad 64
Schnell, Johann Michael (1701–1763) 22, 23, 26, 59, 65, 70
Schönborn-Wiesentheid, Gf. v.
 –, *Kunstsammlungen* 45
Schönmann, Conrad 17, 20, 25, 26
Scholten, Frits 12
Schretzheim (Schrezenheim, Kr. Dillingen a. d. Donau, Schwaben),
Fayencemanufaktur 26, 66
Schrömpff 58
Schulz, Traugott 10
Schwabach (Mfr.) 21, 38, 52, 54
Schwarzmann, Fam. 35, 36
Schweiz 10, 26

Staudacher, Johann Heinrich 15, 16
Stengel, Walter 9
Stieda, Wilhelm 8, 9
Stock, Margaretha (1688–1744) 17
Stockholm (Schweden), *Nationalmuseum* 34, 35, 44, 45
Stoehr, August 9, 46
Straßburg (Elsaß) 22, 53, 55, 64
Stuttgart (Baden-Württemberg), *Württembergisches Landesmu-*
seum 9, 10, 32, 42

Tännich, Johann Samuel Friedrich (* 1728) 27
Taglieb, Johann Georg 22, 26, 50, 52, 53, 59, 65
Tanzplatz (b. Heidenheim, Kr. Weißenburg-Gunzenhausen, Mfr.)
 15, 58
Thurnau (Kr. Kulmbach, Ofr.) 68
Töpfer (siehe *Hafner*)
Treuchtel, Daniel 56
Troppau (Opava, Mähren), ehem. *Kaiser-Franz-Josef-Museum* 9
Tucher, Fam. v. 35, 36

Uffenheim 15
Utterodt siehe *Gemmingen-Utterodt*
Utrecht (Niederlande) 13
Uz, Friedrich August (1685–1725) 15, 16, 24, 25, 29, 62
 –, *Johann Caspar* (1655–1711) 15, 16, 29
 –, *Johann Georg Jeremias* (* 1732) 19, 23, 63
 –, *Johann Leonhard* (* 1706) 23, 26, 52, 57, 59, 65
 –, *Johann Peter* (* 1720) 16

Vermeer, Jan (1632–1675) 68

Wachenfeld, Elisabetha Christiana Barbara (* 1718) 30, 63
 –, *Johann Heinrich* (1694–1726) 22, 30, 53, 54, 55, 59, 64
Wander, Sophia 23
Weigel, Johann Christoph 58
Weikersheim (Main-Tauber-Kr., Baden-Württemberg), *Schloß* 31,
 40, 50, 63, 66
Weiß, Georg Veit 22, 66
Westermacher, Daniel Zacharias (* 1708) 62
 –, *Johann Bernhard* 16, 29
 –, *Maria Catharina* (* 1710) 16
Weidner, Hannß 13
Wien, Porzellanmanufaktur 57
 –, *Österreichisches Museum für Angewandte Kunst* 52
Wiesentheid (Kr. Kitzingen, Ufr.), *Schloß* 67
Wolf, Joachim Leonhard 24, 54, 55, 61, 65, 67
Wolfshagen (Kr. Kassel, Hessen) 22
Würzburg (Ufr.), ehem. *Fränkisches Luitpold-Museum* 9, 19, 35, 41,
 46, 66, 67, 69
 –, *Mainfränkisches Museum* 9, 28, 37, 38, 39, 44, 46, 51, 52, 53, 66,
 67, 69
 –, *Marienberg (Festung)* 66, 67

Yüang-Ming, Tao (365–427) 40

Zeh, Ernst 9, 34
Zerbst (Kr. Zerbst, Sachsen-Anhalt), *Fayencemanufaktur* 66
Zeschinger, Johann Franz 65
Zierl, Johann Carl (1679–1744) 67

Index Rerum

Alchimistenküche 14, 15

Arkanum 14

Armloser Chinese 53, 54

Bibelmotive 41, 52, 59

Blütendekor 46, 50, 51, 53, 69

Blütendekor nach chinesischen Vorbildern 28, 31, 38, 50, 54

Braunporzellanherrstellung 11, 19, 20, 22, 26, 70

Chinesendekor (figürlich) 43, 44, 45, 47, 52, 59

Cracked-Ice-Dekor 43, 44, 47, 53, 54

Faltenchinesenmotiv 52, 53, 54

Famille verte (chines. Porz.) 7, 59

Fels-Vogel-Dekor (-Motiv) 28, 31, 32, 34, 37, 44, 46, 50, 59, 67

Figurendekor nach Fliesenbildern 28, 29, 41, 42, 47, 51, 52

Fliesenbilder 28, 42, 51, 52, 59

Flora-Motiv 29, 66

Glückshafen 56, 57

Granatapfeldekor (-motiv) 28, 31, 32, 47, 50, 53, 54, 59

Grüne Familie siehe *Muffelgeschirre*

Hahnenmotiv 59

Imari-Porzellan (-Dekor) 12, 38, 59, 68

Kahlkopfchinese 45

Kakiemondekor 40, 54

Kaltbemalung 37, 38, 39, 51

Kaltfarben 21, 36, 37, 38, 39, 47, 51, 65

Laboratorium 14, 15, 16, 19, 25, 29

Lackbemalung siehe *Kaltbemalung* 21

Lackfarben siehe *Kaltfarben*

Luxing 43, 68

Majolika 61

Manganjasierung 40, 41, 51

Mosaikborte 31, 52

Muffelfarben 21, 22, 38, 40, 51, 52, 53, 54, 59, 65

Muffelgeschirre (= Fayencen der Ansbacher Grünen Familie) 8, 9, 15, 20, 23, 30, 37, 40, 47, 54, 55, 57, 65, 69

Ostzaunmotiv 40

Porzellan 7, 12, 41, 57, 61

Ringkragenchinesenmotiv 53, 59

Rollwerkdekor 32, 37, 47

Rouendekor 8, 23, 53, 54, 59, 64

Säulenchesenmotiv 47, 52, 54, 59

Szeptermotiv (J'ui-Motiv) 44, 45, 53, 59

Scharffeuerfarben 15, 21, 38, 59

Trellismuster 59

Übergangsstil (Chin. Porzellandekorationen zwischen 1644-1662) 12, 43

Vögelesdekor(motiv) 34, 35, 41, 47, 50, 54, 59

Wanderermotiv 41, 59, 68

Wappen (Allianzwappen) 9, 26, 28, 29, 32, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 50, 51, 53, 68, 69