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

Kapitel: 4: Georg Christian Oswald

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: 19.11.2025

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

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 Hofkirche [1]. 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 getauft [2]. Das eigentliche Geburtsdatum dürfte demnach ein bis zwei Tage vorher, am 6. oder 7. April 1692, anzunehmen sein [3]. Oswalds Vater Christoph war «Bürger und Gastgeber zur Goldenen Sonne» [4] am Oberen Markt Hausnummer 6 [5]. Die Patenschaft für Georg übernahm der hochfürstliche Landschaftssekretarius Georg Christian Seefried [6]. 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 nicht [7]. 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 Manufaktur [8]. 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» bezeichnet [9]. 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 1721 [10]. Der Tod seines Schwiegervaters am 7. August 1725 [11] 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 Margareta [12]. Zweieinhalb Jahre später, am 5. September 1729, heiratete Oswald erneut [13]. Seine zweite Frau Anna Maria Elisabeth war die Tochter des Pfarrers Schmeißer aus Bibart, dem heutigen Marktbibart bei Scheinfeld [14]. 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 Popps drittem Sohn, Friedrich Christian, verzeichnet wurde und bei dem Oswald die Patenschaft übernahm [16]. Das Ansehen, das Popps 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 wurde [17]. Kaum 41 Jahre alt starb Oswald im Juli 1733 [18]. Unter großer Anteilnahme des übrigen Manufakturpersonals dürfte er am 12. Juli 1733 auf dem Friedhof von St. Johannis beigesetzt worden sein [19]. Seine Stellung als Porzellanverwalter in der Manufaktur übernahm jetzt der aus dem mittelfränkischen Laubenzedel stammende Pfarrerssohn Johann Georg Köhnlein [20], der, seiner Karriere überaus förderlich, die verwitwete Anna Maria Elisabetha Oswald nach Ablauf eines Trauerjahres am 22. Juni 1734 ehelichte [21]. 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 Familie [22], Verwaltungsaufgaben im Zusammenhang mit seinem neuem Amt ab 1725 und – wie aus einem Lehrbrief vom 14. April 1728 hervorgeht [23], 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

Wenngleich Eduard Fuchs 1925 Oswald in die Reihe der unumstritten bedeutensten Fayencemaler des 18. Jahrhunderts einreihte [24], 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 werden [25]. 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.

4.3. Dekorstruktur seines Werkes

4.3.1. Blütendekor nach chinesischen Vorbildern

Insgesamt sieben Arbeiten Oswalds lassen sich im Hinblick auf ihre Dekorationsform unter dem Begriff «Blütendekor nach chinesischen Vorbildern» subsumieren. Kennzeichnend für diesen Dekor ist eine Bemalung, die die Blüten von Chrysanthemen, Päonien, Pfirsich- und Pflaumenblüten, Granatäpfeln, Lotos u.ä. aufweist, sowie verschiedene Baum- und Straucharten wie Bambus und Kiefer. Häufig in Verbindung mit Spiralranken werden sie in mehr oder weniger stilisierter Form rezipiert [26]. Die sieben Fayencen Oswalds entstanden im Zeitraum von 1711 bis 1714, eine weitere Arbeit wurde von ihm zwar signiert, aber nicht datiert. Es handelt sich dabei um zwei Deckelvasen, eine Stangenvase, jeweils datiert 1711, zwei Enghalsvasen aus dem Jahr 1712 und einen Deckelbecher aus dem Jahr 1714. Eine undatierte runde Stangenvase befindet sich im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

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 Autopsie [27]. 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 umfänglicheren 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 anschlossen [28].

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,

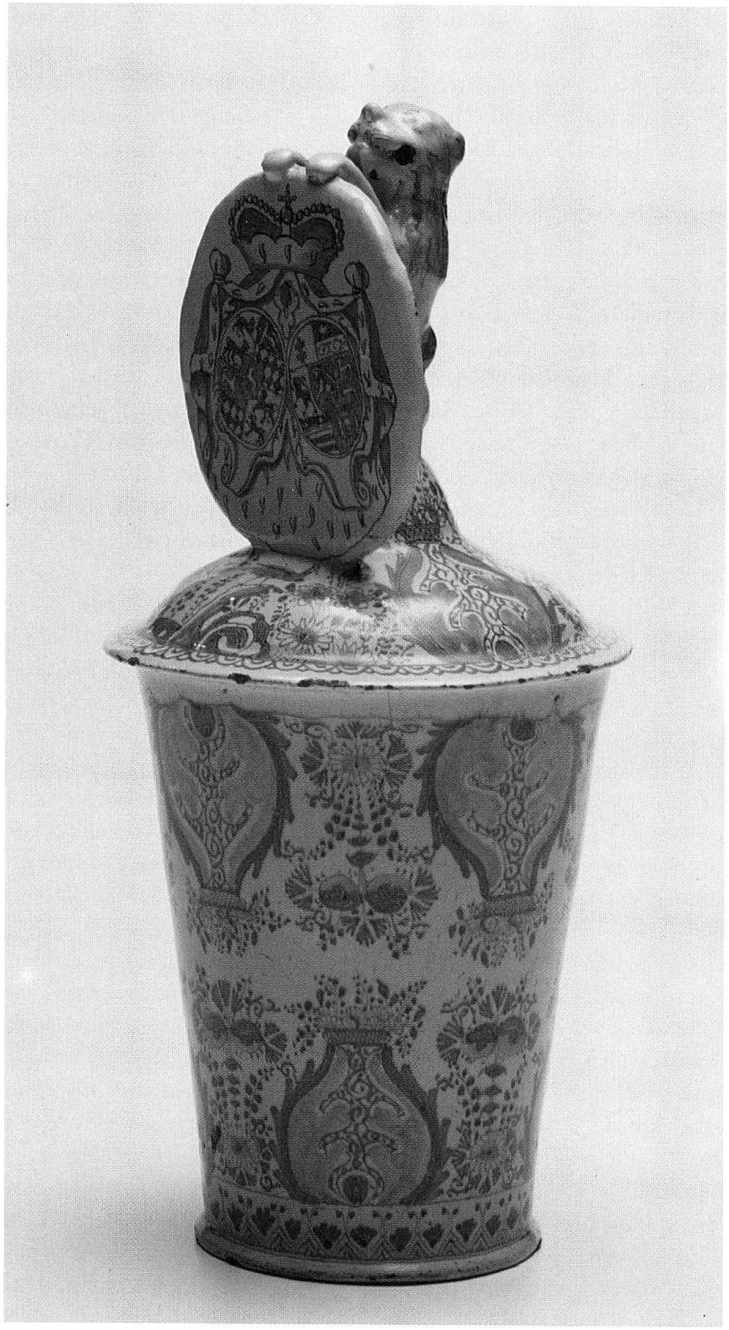
Chrysanthemen, Pflaumenblüten, Bambus sowie Blättern, die aus kleinen Punkten und Pinseltupfern gebildet sind, aufgetürmten Felsen, Vögeln und Insekten. Die ebenfalls von China beeinflußte Form beider Vasen mit jeweils einer bauchigen Wandung, einem langgestreckten Hals und einem nach außen gezogenen Rand [29] 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 war [30].

Abb. S. 33 *Deckelbecher 1714*

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 Fruchtinneren 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 Hermelindecke zwei schräg einander zugewandte Wappen auf Rollwerkkartuschen. Die Hermelindecke, 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-Darmstadt [31]. 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 hatte. 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 erhaltener, unsignierter, im übrigen aber völlig übereinstimmender Exemplare solcher Geschirre. Jeweils ein einzelner Deckel (ohne Becher) befindet sich in Frankfurter Museum für Kunsthandwerk [33] 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» aufgeführt [34]. Dies geht zweifellos auf einen Irrtum Brauns (1908) zurück [35], 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 Oettingen [36] tragen sollte. Vermutlich handelte es sich dabei um ein im letzten Krieg verlorenes Exemplar aus einer zweiten, im Auftrag dieser beiden Familien [37] 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 Nationalmuseum in Nürnberg befunden haben [38]. Er wurde allerdings Ende der zwanziger Jahre mit derzeit unbekanntem Aufbewahrungsort abgegeben [39]. 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 wieder [40]. 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 Al

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 Glasurresten versehenem Boden mit «OSW» bezeichnet. Riesebieter bildet in seinem Standardwerk eine im Dekor genau übereinstimmende Vase mit «OSW»-Signatur ab [41], 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 Dekores 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 bewährt [42]. Zeh ging davon aus, daß der Vögelesdekor auf Hanauer Fayencen aus dem großen Barockblumendekor entwickelt wurde, der die Arbeiten der Anfangszeit charakterisierte [43]. 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 1984 [44] 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 Dobbelde Schenkhan» war, verbirgt, oder Lambertus van Eenhorn, der die Manufaktur «De Metalen Pot» in den Jahren 1691–1721 leitete [45]. Die dekorvermittelnde Rolle dürfte auch in diesem Fall wieder Johann Kaspar Rib zukommen, 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 1714 [46], das den Vorbildcharakter der hessischen Produkte hervorhebt [47].

Enghalskannen 1712 A1

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 gröber 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 spiralig 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 Vögelesdekors breitet sich auf der Wandung eines Walzenkruges (Abb. 12) aus, den Oswald 1716 wohl auf Bestellung der Nördlinger Familie Engelhardt [48] 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 Füllelement 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 Vögelesdekors 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 Würzburg[50] und wurde während 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 Kunsthandwerk 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 angehörten [51]. 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 Akanthusdecke [52]. 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 Binnenstruktur 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, Helmdekke, 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 finden [53]. 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 Größenmaßen [54] 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 ist [55]. 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 Kanne [56] 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 Al

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 Metzler [57], 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 Rocaillen mit Akanthusblätterrand. 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 kleine 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 Bayreuth [58].

18 *Lüchow-Teller*

Schließlich muß noch auf eine fünfte Wappenarbeit 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 Levis [59], gelangte dann aber in den Besitz der Sammlung Ludwig, Aachen [60]. In der Spiegelmitte des weiß glasierten Tellers ist in dunklem Blau vor einer Akanthusdecke der gepfählte Wappenschild aufgemalt. Über dem Spangenhelm erscheinen eine Krone und zwei Federflügel als Helmzier. Das Wappen gehört einer fränkischen Familie von Lüchow [61]. 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 vorliegendem 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 auftritt [63]. 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 Blauweiß-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 Dekorpalette. Eine Gruppe dieser berühmten Muffelmalereien ist mit einem als «Barockbehangmuster» bezeichneten Dekor verziert und scheint durch dieselben Vorlagen angeregt zu sein wie Oswalds Rollwerkborte. Häufiger tritt er hingegen in den benachbarten fränkischen Manufakturen, hier vor allem in Bayreuth, wieder auf [64]. 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 Deckelbecher-Exemplare, um einen Ersatz für signierte und wohl auch datierte Stücke handeln [65]. 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 Manufaktur[66]. 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 20 *Walzenkrug 1716*

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 Scharffeuer- wie auch später als Muffelfarben stellte für die Ansbacher in der Frühzeit eine erhebliche technische Schwierigkeit dar. Man behalf 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, Bambuszweige, Chrysanthemen, Blütenknopsen 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-Porzellane [68] 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 bezeichnet [69], 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 ist [70]. 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 wurde [71]. 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 Kaltdekoration 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 Überdekoration waren diese Teller in der Manufaktur offensichtlich sehr beliebt. Eine ganze Reihe sehr gut erhaltener unbezeichneter Exemplare beweist dies. An einem Teller im Würzburger Mainfränkischen Museum (Abb. 22) ist noch die vollständig erhaltene 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 Vasenmotiv [72] 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 bekannt [73]. 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» nennt [74]. 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 staffiert. 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 Dekkeldose 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 überdekorierter 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 häufiger 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 befindet [76]. 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 Reservenmotive 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 1713 [77] 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 war [78] 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 Auftraggeberschicht 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 Würzburg [79] 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 Stükke 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 Wanderermotiven [80] 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 turmähnliche 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. Jahrhunderts [81], 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 geschwämmelter 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 Hintergrund 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-Museum [82] 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 Arbeit [83], 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 unbezeichnete Fayencen zum Beispiel im Germanischen Nationalmuseum, wie etwa ein Walzenkrug mit Glockenfuß führen das nach beiden Seiten beliebig erweiterbare Prinzip der Figurenreihung vor Augen [84].

4.3.7. Säulenchinesenmotiv 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, verbreitet 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 sprießen einzelne Blumenstiele hervor. Bei beiden Motiven tritt die zeichnerische Komponente weitaus 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 wurden [86]. 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-Periode [87] 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, zurück [88], dessen Erscheinungsbild u.a. vom Hut mit waagrechten seitlichen Krempenteilen geprägt wurde. Mit der Zunahme des chinesischen Exportumfangs machte sich auch bereits unter den chinesischen Porzellanmalern ein flüchtigerer 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 Gewerbemuseums 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» nachweisen [89].

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 auf [90]. 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 sind [91]. 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 Enghalskanne [93], die sich im Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt erhalten hat. Die Blütenumrisse sind allerdings wohl durch Verlaufen der blauen Farbe während des Brandes verwischt.

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 befand [94] und bei dem nur kleine Details am Fels-Vogel-Motiv verändert sind. Eine Anzahl weiterer Ansbacher Fayencen beweist offensichtlich die Beliebheit 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 Residenz [95] 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 stand [96]. 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 (Spiel?)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 Federkappe [97]. 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 Buddha [98]) zeigt. Auf der Fahne sind vier weitere Chinesenszenen in Längs- und Querachse aufgemalt. Die obere zeigt zwei Chinesen, die sich auf einer Art «Felsenbank» gegenübersitzen, während bei den drei weiteren Szenen nur jeweils ein Chinese – sitzend oder stehend – erscheint. Gewand und Kopfbedekkung gleicht denen der Spiegel-Chinesen [99]. Nach bisherigem Wissen gibt es nur ein einziges Exemplar dieses Tellers, das von Oswald gemalt, bezeichnet und datiert wurde. Die

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 Exemplar [100] eines solchen Tellers aus der ehemaligen Sammlung Kratz wird heute im Historischen Museum Frankfurt verwahrt [101]. Nimmt man eine Entstehung dieses Tellers in der Frankfurter Manufaktur an, so käme Johann Kaspar Rib wieder die Rolle zu, entsprechende Vorlagen vermittelt 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 vorkommt [102]. 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 betrachtet [103]. 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 verruscht – 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 kahlköpfige 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 Bukkelschüsseln, 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-Bukkelschüssel der ehemaligen Sammlung Kratz [105] 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 Hirsch [106], 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 möglich [107]. Sicherlich hatten die Ansbacher Fayencemaler, wie aus dem Markgräflichen Ausschreiben von 1712 hervorgeht [108], 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 hingewiesen [109]. 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 Bukkelschüssel 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 Originalen 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 Würzburg [111] 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/Jännicke [113] 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 gebogte Wandung aus. Der Rand ist entsprechend den Rippen gebogt. 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 gebogte 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 offensichtlich [114]. Solchermaßen dekorierte Falttteller, 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 Anklang [115].

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 Blütengebilden, wie sie vor allem die Dekorpalette sehr spät gegründeter Fayencemanufakturen auszeichnet [116], 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 auszeichnet. 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 Säulenchinesen 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 Säulenchinesenmotivs 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 Manufakturverwalter (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 Rollwerkborte 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 Auftraggeberschicht, 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 Temmler, 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 Simmermacher [49]. 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.

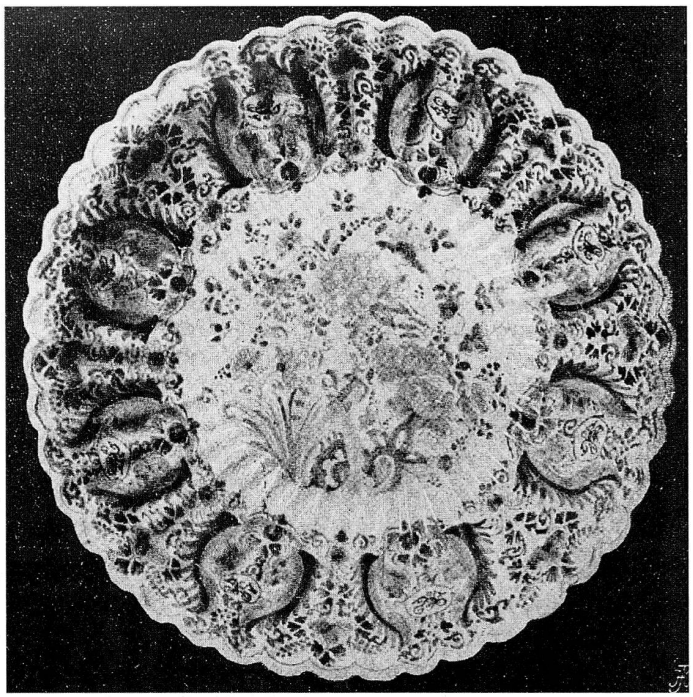
Abb. 17 Walzenkrug mit Zinndeckel, Ansbach, Georg Christian Oswald, 1720. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Ke 1047. Bez. Osw 1720. H (oD)19,3 cm. Vgl. AK ABC-Fayencen 1928, Nr. 242.

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.

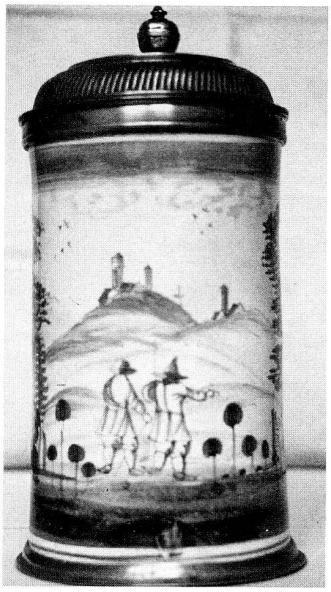
Abb. 21 Teller, Ansbach, Georg Christian Oswald, dat. 1716. Ansbach, Residenz. Bez. OSW 1716. Dm 24,2 cm. Vgl. Krieger 1977, Abb. 4.

Tafel 1



1

2

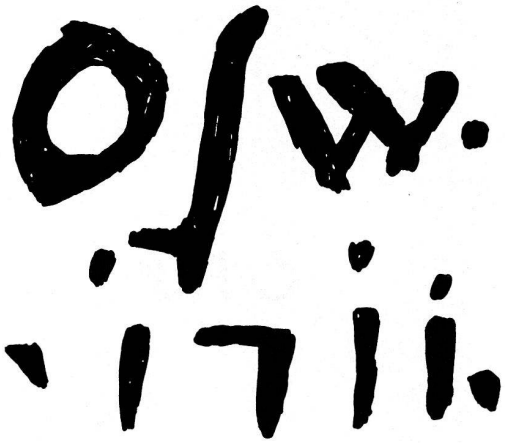


3/4

5

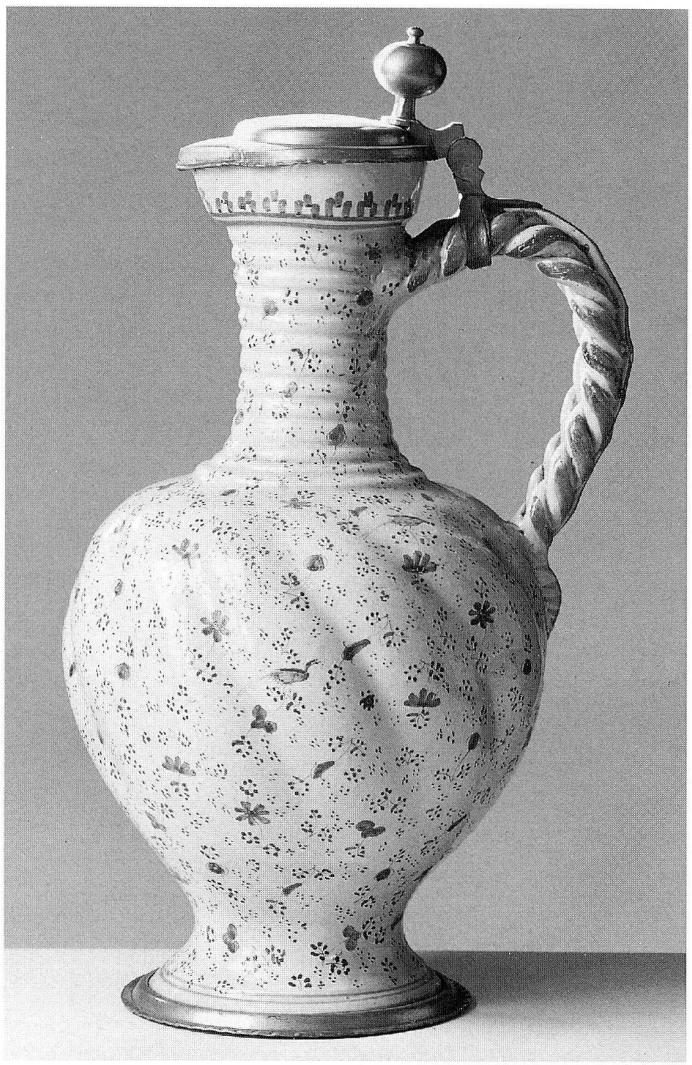
6

7



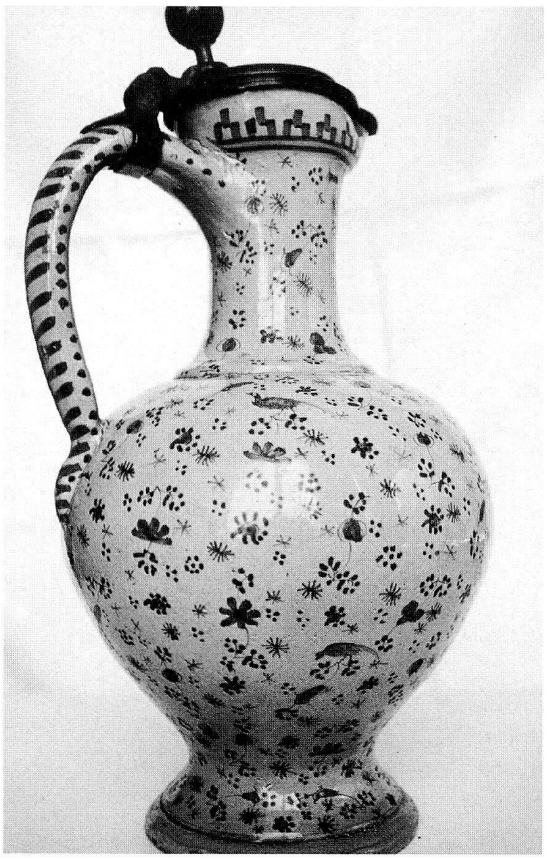
8

10



Os.
1712

Os.
1712.



9

12

13

Os:
hi6.

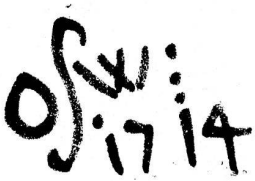
Os.

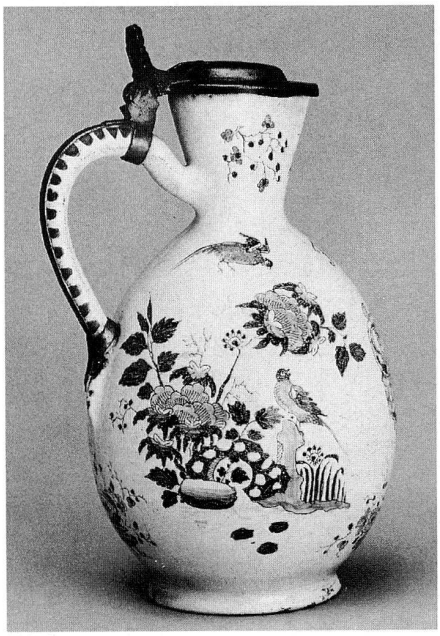
11

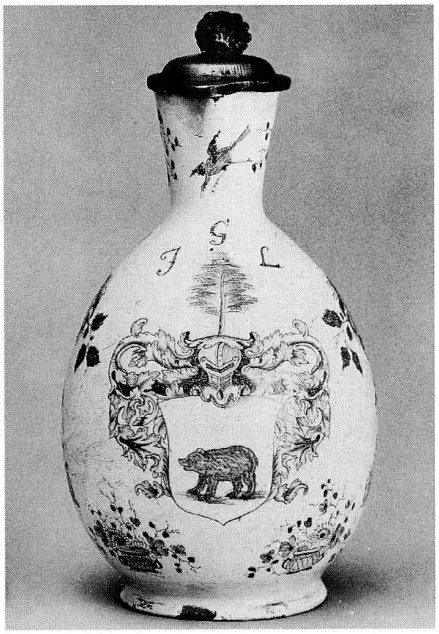
Oswa:
ri14.

14

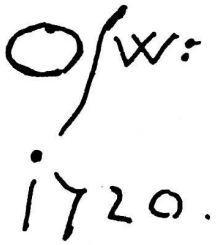
15



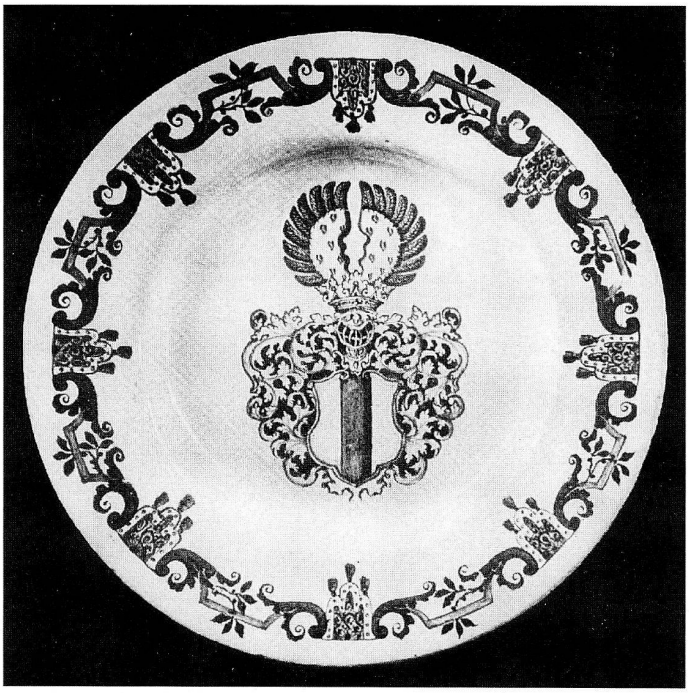




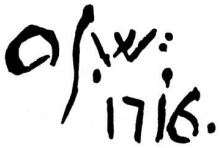
16



17

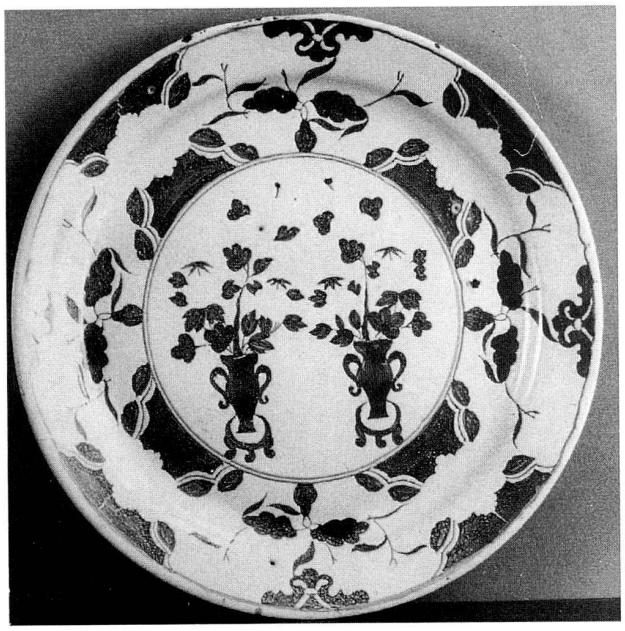


18



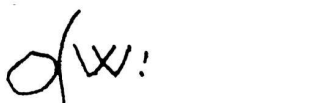
19

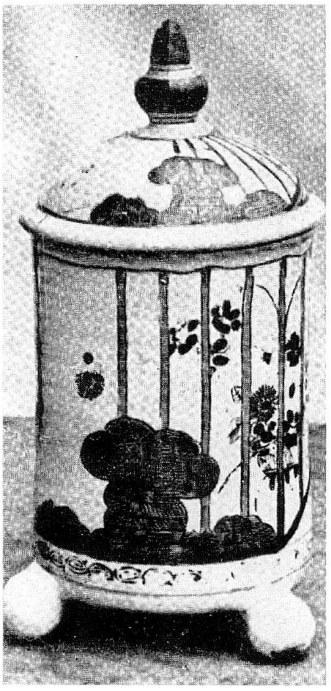
20



21

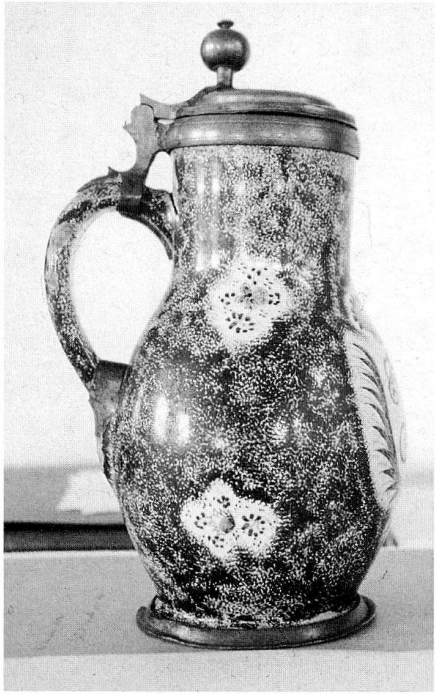
22





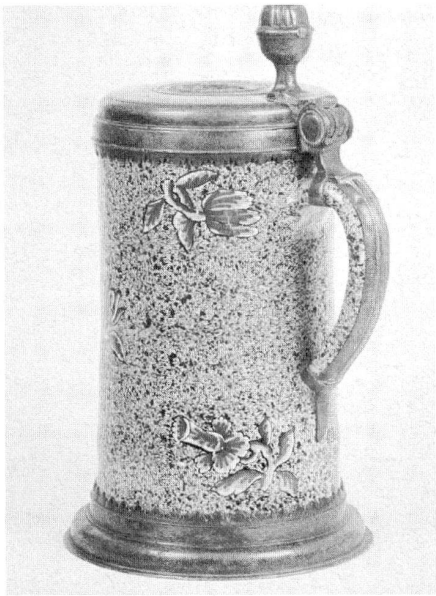
23

24



Os W:
1712.

25

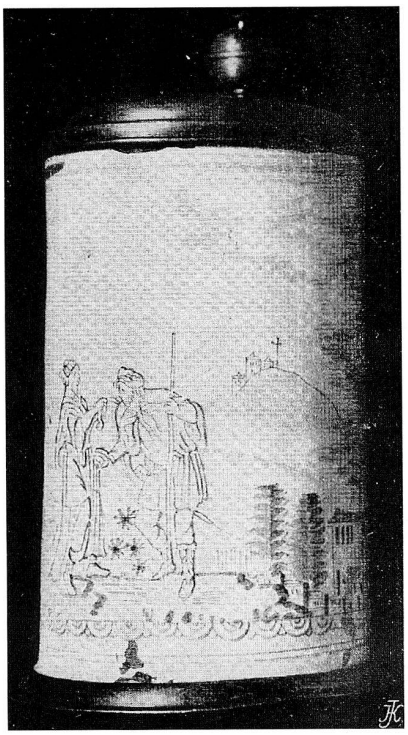


26

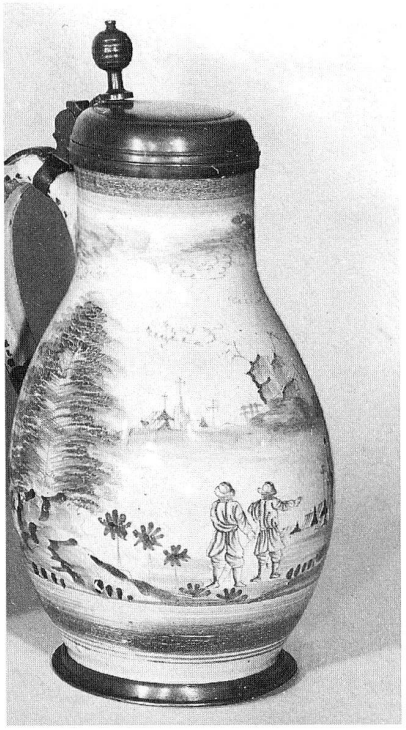
Os.
1713.

OSW:
1714.

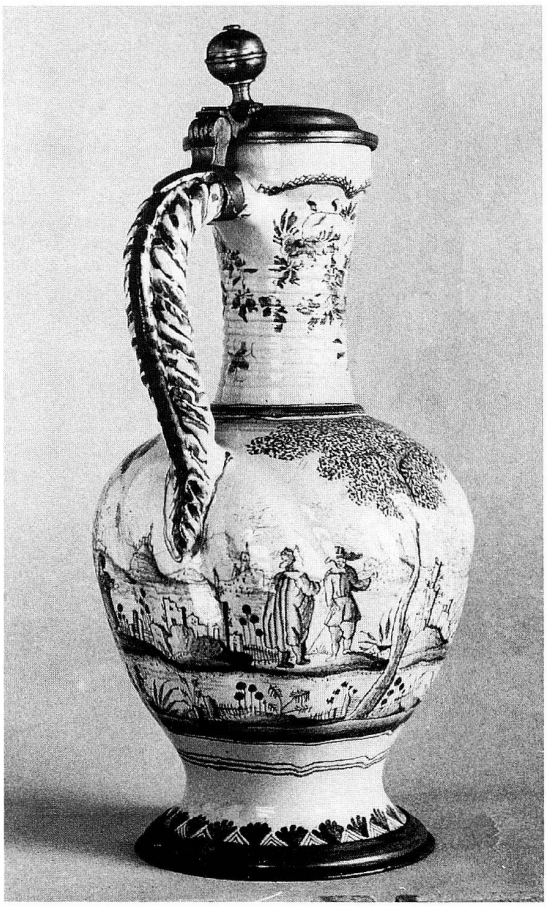
27



28



29



30

G. Oswa!
1713.

31

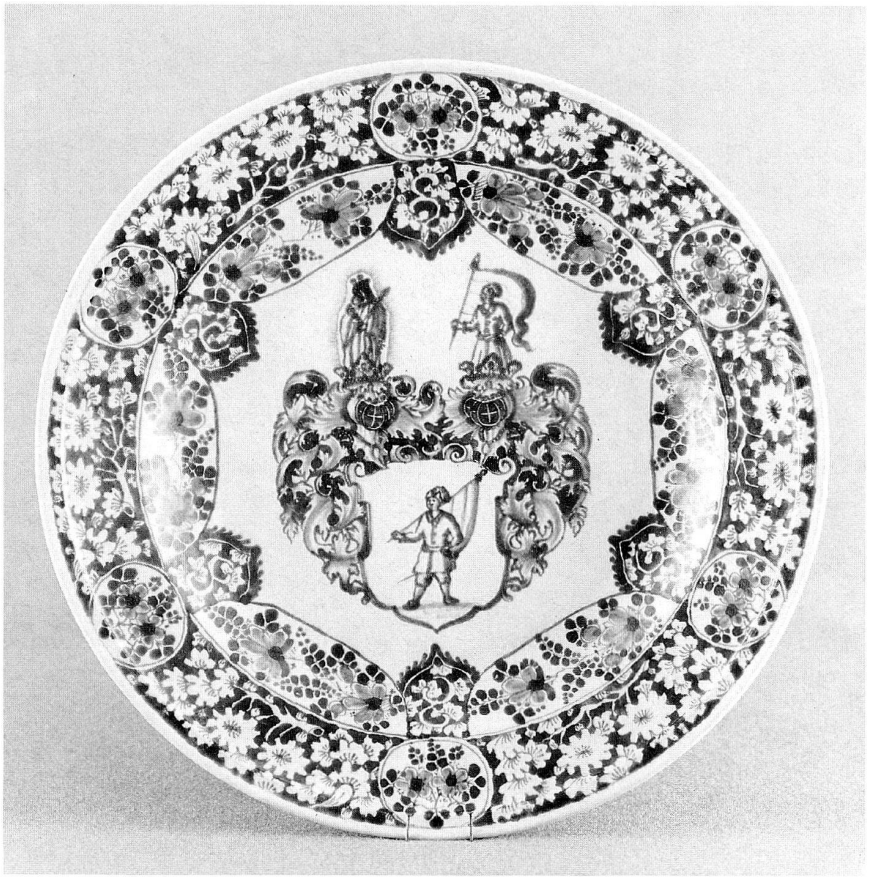
4

1713 -

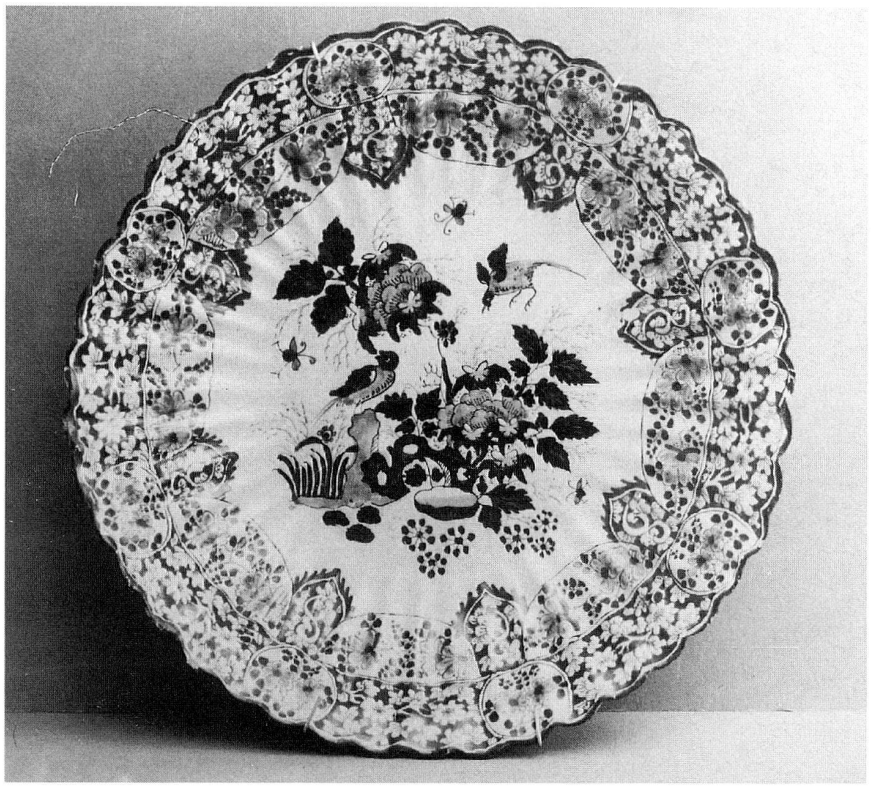
32

Tafel 13

33



34



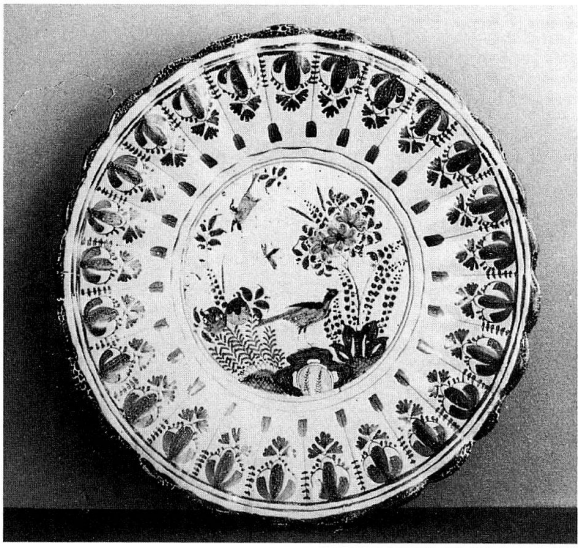
35

36

37

Os: 1714.

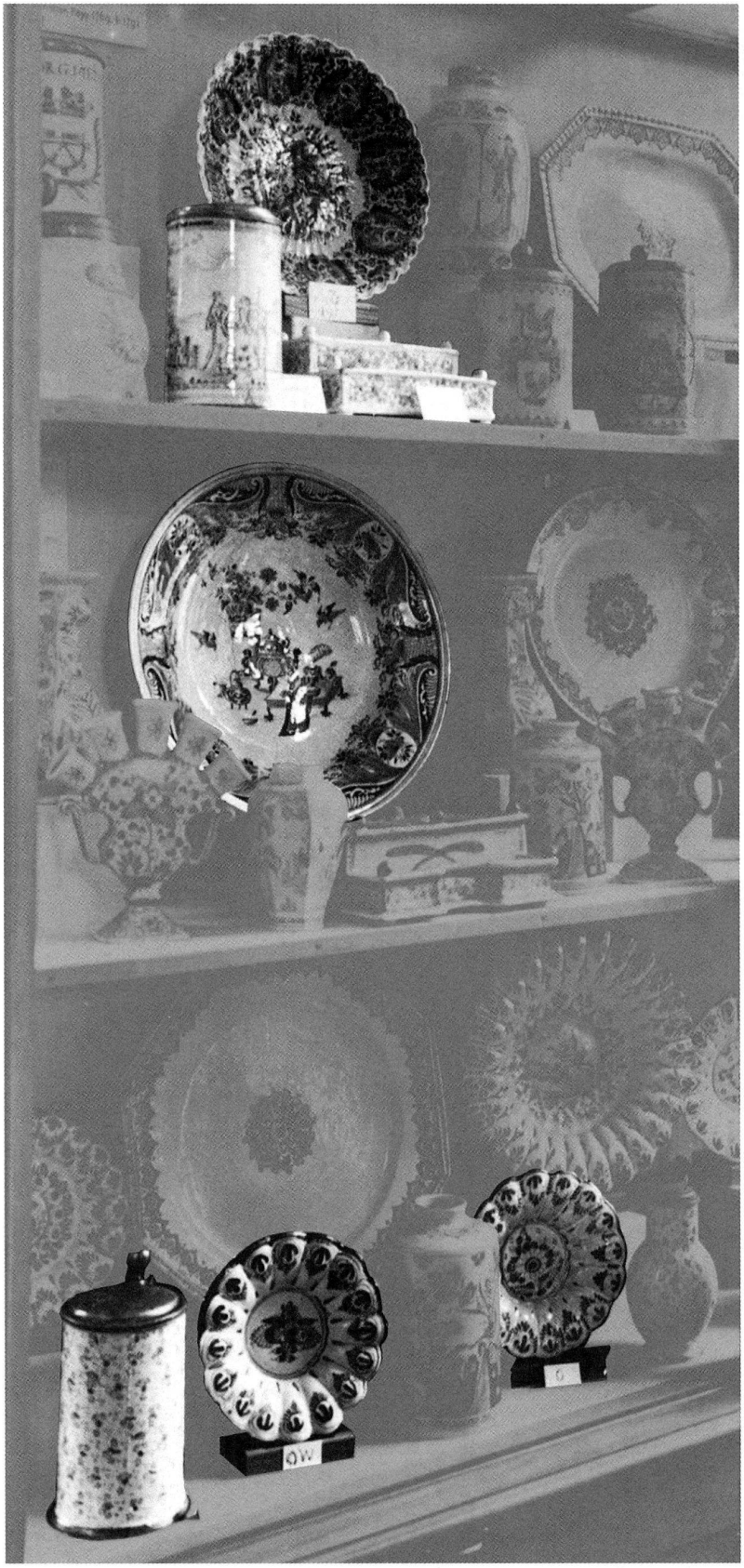
Oswi

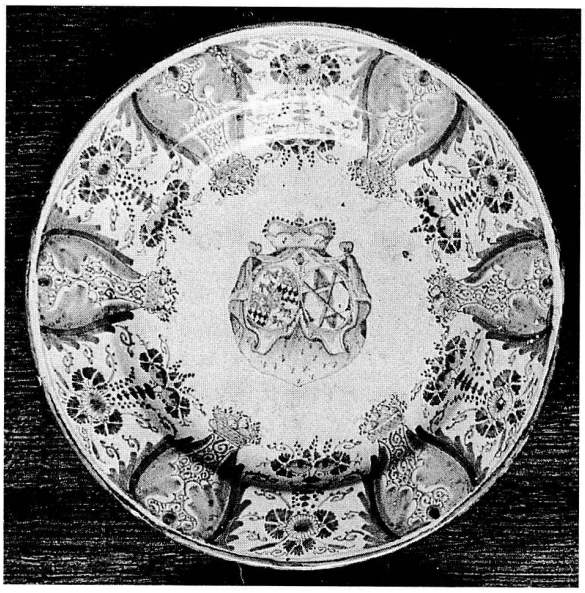


38

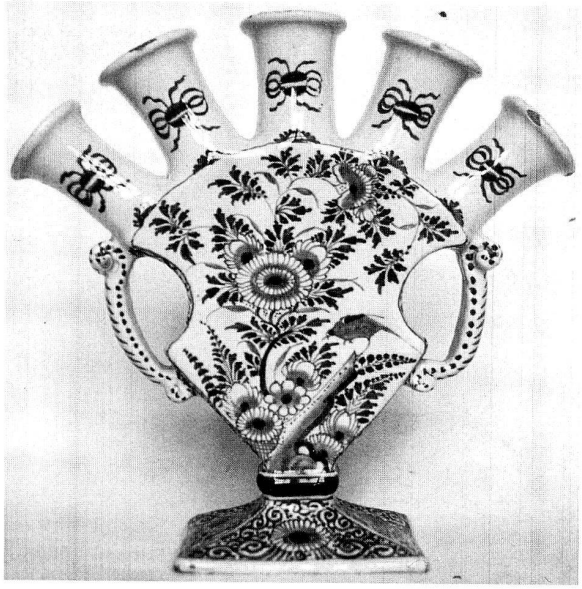
Os.

Tafel 16





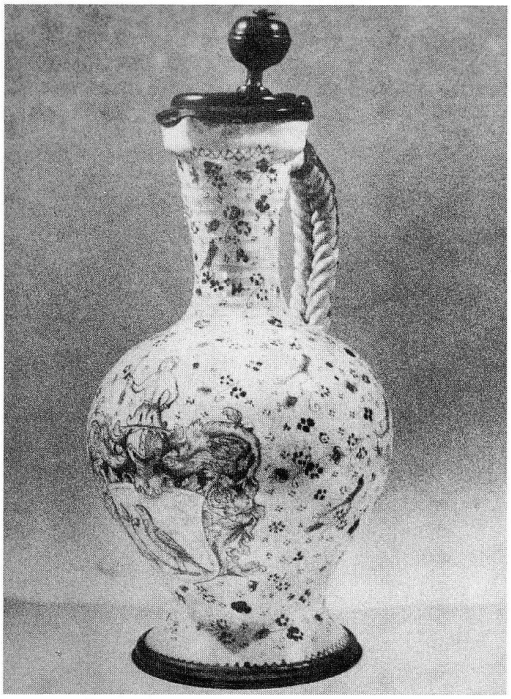
40



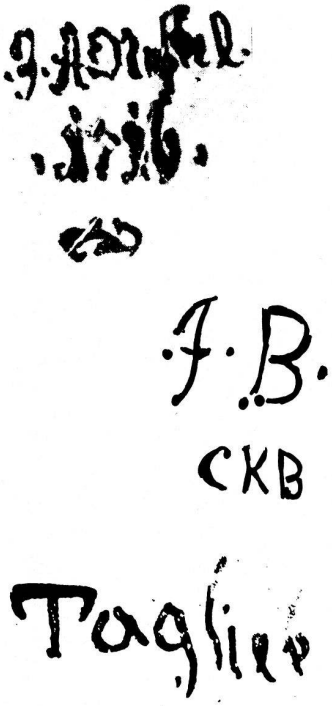
41

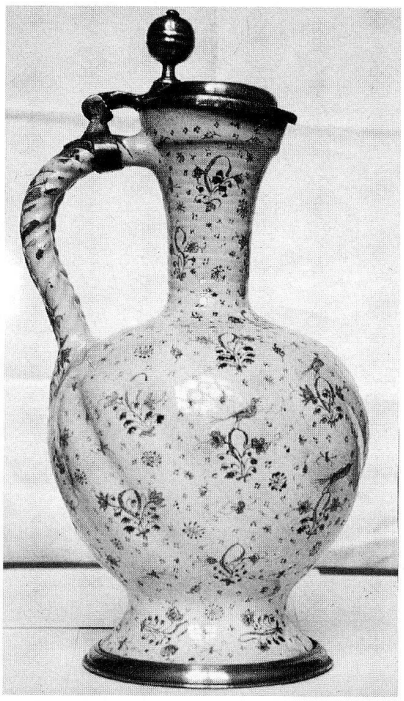
42

43



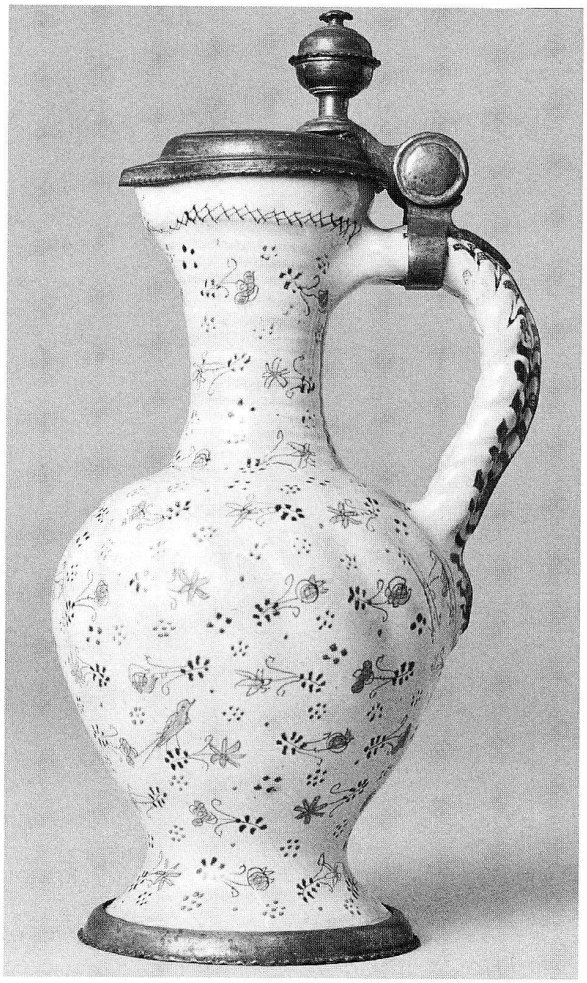
44

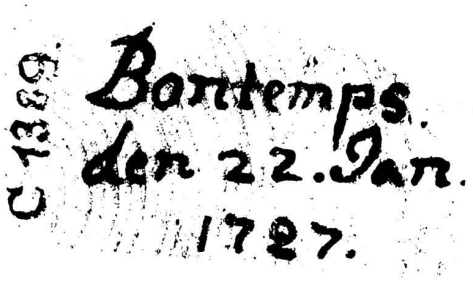




46

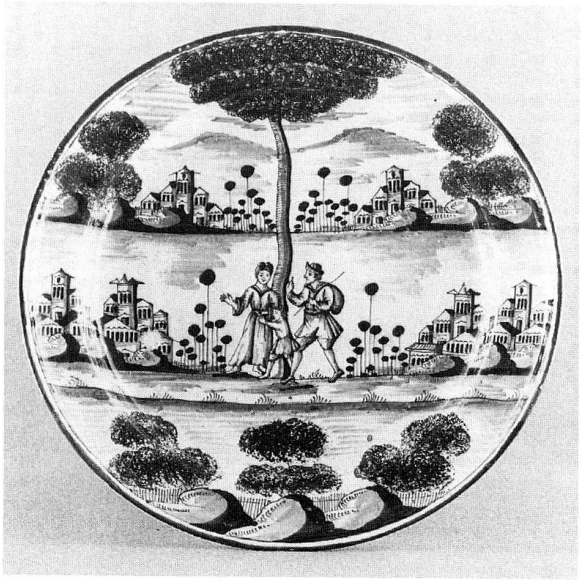
47





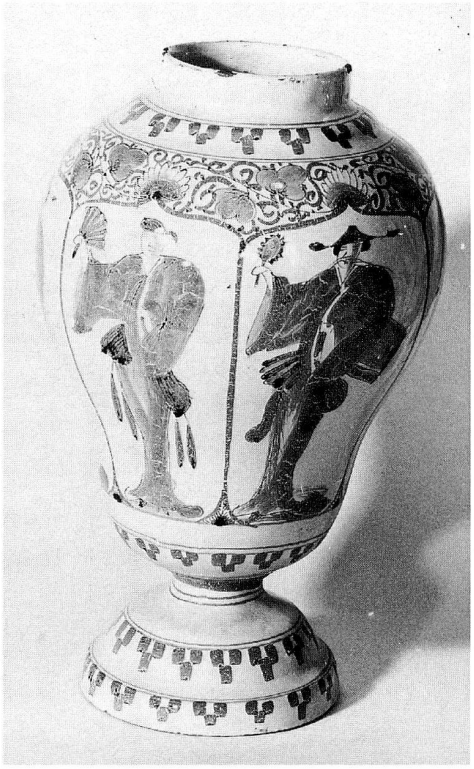
48

49

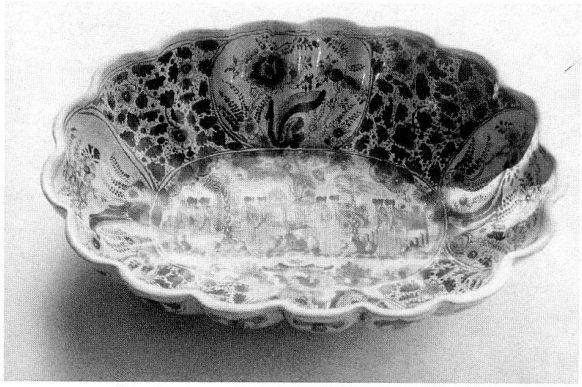


50

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 (mD) 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 Kunsthandwerk – 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 Kunsthandwerk, 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. i∫. 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.