

Die Untersuchung von Fayencen in zahlreichen deutschen und europäischen Museen, Schlössern und Privatsammlungen zeigte die umfangreiche Produktion der reichsstädtischen Manufaktur auf. Derartige Sammlungsrecherchen können freilich nie als abgeschlossen betrachtet werden. In vielen kleineren Museen »schlummern« noch unentdeckte Objekte, und auch in manchen Schlossbeständen und Privatsammlungen befinden sich sehr wahrscheinlich noch Nürnberger Fayenceobjekte, die bislang unbekannt sind. Insofern dient diese Publikation nicht nur der Sicherung und Erweiterung des bisherigen Kenntnisstandes, sondern auch als Anstoß für eine weitere Dokumentation Nürnberger Erzeugnisse.

Archäologische Funde von Nürnberger Fayencen

Als Walter Stengel (1882–1960)²⁷ 1910 in der Zeitschrift »Kunst und Kunsthandwerk« über einen Scherbenfund auf dem ehemaligen Betriebsgelände der Nürnberger Fayencemanufaktur in der Kartäusergasse in Nürnberg berichtete, nahm dies die Fachwelt kaum zur Kenntnis.²⁸ Das lag nicht zuletzt daran, dass Fayencen und insbesondere die der ehemaligen Reichsstadt an der Pegnitz zu diesem Zeitpunkt größtenteils aus dem Fokus der Forschung verschwunden waren. Erst 87 Jahre später, 1997, befasste sich die Archäologin Michaela Reichel erneut mit dem Fund und versuchte eine Neubewertung. Da sie das Formenprogramm der Manufaktur jedoch nicht im Detail kannte, fehlen in ihren Ausführungen einzelne As-

pekte.²⁹ Etliche Scherben, von denen Stengel in seinem Aufsatz spricht, sind inzwischen leider verloren.³⁰ Auf einige wichtige erhaltene Fundstücke soll hier hingewiesen werden.

Die wichtigste Trouville der Funde von 1910 stellt eine Terrine dar (Abb. 1), die – wenn auch nur in Fragmenten – als Schrühbrand erhalten ist. Stengel selbst betonte, wie wichtig es war, das fragmentierte Objekt im geschrühten Zustand gefunden zu haben (Abb. 2), denn nur so ließ es sich eindeutig als Nürnberger und nicht als Straßburger oder Höchster Erzeugnis ansprechen. Das Formstück findet sich im Katalog (vgl. Kat. Nr. 199) mehrfach, bemalt und unbemalt und auch mit einer Malermarke des Georg Kordenbusch (1721–1763).³¹ Seine Herstellung war kompliziert und zeitaufwendig und fällt deutlich aus dem Rahmen der üblicherweise hergestellten Hohlgefäße der Nürnberger Manufaktur heraus. Eine von dieser Rokokoterrine abweichende schlichtere Gefäßform, die formgleich auch in der Ansbacher Fabrik anzutreffen ist, befand sich im Würzburger Luitpold-Museum.³² Laut Stoehr besaß das dortige Exemplar, das leider ein Kriegsverlust ist, eine Peitschenmarke und wäre damit ebenfalls eindeutig ein Nürnberger Erzeugnis. Die übrigen geschrühten Fragmente (Abb. 9) insbesondere von Tellern, Schalen und Platten im Fundkomplex bestätigen das Formspektrum im Bereich der Flachgeschirre.

Ein relativ großes Bruchstück einer gebogten Platte auf Füßchen (Abb. 3, im vollständigen Zustand siehe Kat.Nr. 315) mit der charakteristischen Blaumalerei ist wohl aufgrund von Glasurfehlern zum Ausschuss geworden. Bruchstücke von

Abb. 1 Fragmente einer Terrine, Nürnberg, ab 1745, Schrühbrand



Abb. 2 Geschrühte Fragmente aus der Nürnberger Fayencemanufaktur





Abb. 3 Fragmente einer Platte, Nürnberg, um 1720–1770

blau- oder buntbemalten Walzenkrügen (Abb. 4), Dosen etc. dienen ähnlich wie die eingangs erwähnte Terrine der Bestätigung dieser Formstücke in der Nürnberger Fabrik. Dies gilt insbesondere für die Obelisken (Abb. 5), die nicht, wie mehrfach vermutet, aus einer Delfter oder Ansbacher Manufaktur stammen.³³ Fragmente von runden Platten mit Einsätzen – sternförmig, lilienförmig, herzförmig etc. (Abb. 6) – dokumentieren ebenfalls diesen umfangreichen Produktionsteil. In der Nürnberger Sammlung sind mehrere solche Platten, leider ohne zugehörige Einsätze, erhalten.

Auch wurde stets vermutet, dass die Nürnberger Manufaktur wie andere Fabriken Süddeutschlands gegen Ende des 18. Jahrhunderts unter dem Druck der Porzellan- und Steingutkonkurrenz weniger anspruchsvolle Ware hergestellt hat und

Abb. 4 Fragmente von blau- und buntbemalten Walzenkrügen, Nürnberg, um 1720–1770





Abb. 5 Fragmente von Obelisken, Nürnberg, um 1720–1770



Abb. 6 Fragmente von Kabarets, Nürnberg, um 1725–1770

dazu übergegangen ist, beispielsweise Spruchteller zu produzieren (Abb. 7). Mit den zahlreich aufgefundenen Tellerfragmenten bestätigt sich diese Vermutung. Insbesondere an der Schrift lassen sich Spezifika erkennen, die eine Inanspruchnahme für Nürnberg rechtfertigen. Fragmentarisch erhalten sind Türkenbecher (Türkenkoppchen), also henkellose Tässchen (Abb. 8), die auch Stengel erwähnte.³⁴ Sie deuten ähnlich wie die Spruchteller darauf hin, dass sie von der Manufaktur in großen Mengen hergestellt wurden, und zwar nicht nur gegen Ende des 18. Jahrhunderts.³⁵

Für den technologischen Teil der Fabrikation interessant sind neben den Brennhilfen, Pinnen, Dreifüßen, Fragmenten von Brennkapseln und Farbproben auch die Tellerfehlbrände, die im Fundkomplex enthalten sind (Abb. 9). Die Porzellan-

scherben stammen angesichts der Marken aus Meißen und Tettau und kamen wohl erst Ende des 19. Jahrhunderts in den Boden. Stengel erwähnt auch einen Hinweis Friedrichs aus dem Jahr 1887, dem wiederum ein Ratsverlass vom 28. Juli 1734 zugrunde liegt. Hierin zeigt der Handelsmann Johann Friedrich Sichart an, dass Porzellanerde von Meißen nach Venedig hätte geschickt werden sollen, diese aber dem Rat vorgelegt wurde. Stengel schließt daraus, dass man sich in Nürnberg für die Herstellung von Porzellan interessiert habe, eine Vermutung, die jedoch eher unwahrscheinlich ist.³⁶ In der Kiste mit »Porcelain«, mit der August Friedrich Leckeny im Mai 1743 aufgegriffen wurde,³⁷ dürften sich tatsächlich Meißener Porzellane befunden haben, da Leckeny zu den berechtigten Meißener Händlern gehörte.³⁸

Abb. 7 Fragment von einem Spruchteller, Nürnberg, wohl 1780–1800



Abb. 8 Koppchen, Nürnberg, wohl 1780–1800





Abb. 9 Brennhilfen, Fehlbrände, Nürnberger Fayencemanufaktur

Soweit diese Beobachtungen einen allgemeinen Rückschluss auf die Gesamtproduktion zulassen, bestätigt der weit- aus größere Anteil der in Blau auf weißer Glasur bemalten Fayencefragmente gegenüber den buntfarbigen Fundstücken den Produktionsschwerpunkt der Nürnberger Manufaktur. Allerdings geben die Funde nicht – wie von Reichel behauptet – Hinweise auf eine exaktere Datierung der produzierten Fayencen, selbst wenn auf manchen Scherbenstücken einzelne Buchstaben (Marken) aufgemalt sind.

Fabrik- und Malermarken auf Nürnberger Fayencen

Entgegen einer in der gängigen Literatur vertretenen Behauptung hat die Nürnberger Fayencemanufaktur von Beginn ihrer Tätigkeit an bis zu ihrem Niedergang 1840 keine einheitliche, durchgängig auf allen Stücken aufgebrachte Fabrikmarke geführt.³⁹ Die Buchstaben N, NB oder Nb (in Ligatur) als zusätzlich angebrachte Marke sind nicht durchgehend auf Nürnberger Fayencen zu finden; ebenso wenig können die sogenannte Peitschenmarke – eine Strichmarke mit einer darum geschlungenen kurvigen Linie – oder die sogenannte Planetenmarke (Jupitermarke) – sie ähnelt der Ziffer 4⁴⁰ – als durchgehend geführte Bezeichnungen gelten und Hilfsmittel zur Datierung sein (Abb. 10). Die NB-Marke kommt bei Stücken vor, die nachweislich nach 1750 entstanden sind.⁴¹ Gerade bei der NB-(ligiert)-Marke muss zudem berücksichtigt werden, dass auch die lothringische Manufaktur in Niderviller (Niederweiler) zwischen 1754 und 1770 eine entsprechende Marke für die

Kennzeichnung ihrer Fayencen benutzte. Bei ähnlichen Dekoren und Formen besteht hier erhebliche Verwechslungsgefahr.

Das zuverlässigste Indiz für die Zuschreibung einer Fayence nach Nürnberg sind die vor allem während der ersten Phase (bis 1740) häufig anzutreffenden Malermarken, die zwar in ihrer Ausführlichkeit schwanken, aber zumindest den Nachnamen des Malers relativ sicher angeben. Geradezu vorbildlich bezeichnete etwa Georg Friedrich Grebner die von ihm dekorierten Fayencen in ausführlicher Form, setzte er doch neben seinen Namen nicht nur die Jahreszahl, sondern oft auch noch den Wochentag dazu. Viele seiner Malerkollegen folgten diesem Beispiel bis circa 1730. Danach findet man meist nur noch den Nachnamen oder den Anfangsbuchstaben des Nachnamens notiert. Die Fayencen in dieser Form zu bezeichnen, legte der mit den Lehrlingen Johann Adam Wöhrlin und Georg



Abb. 10 Marken auf Nürnberger Fayencen

Friedrich Grebner und der Manufakturleitung am 6. September 1715 geschlossene Lehrlingsvertrag ausdrücklich fest: »[...] es sei auch jedes Stück, so er es aus Händen weg setzet, mit seines Zunahmens ersten Buchstaben zu bezeichnen.«⁴² Um 1740 wurde auch diese Form der Kennzeichnung seltener beziehungsweise gab es nur wenige Maler, die der 1715 aufgestellten Forderung der Manufakturleitung noch nachkamen.

Zur zeitlichen Einordnung der Nürnberger Fayencen

Grundsätzlich muss davon ausgegangen werden, dass das Gros der in Nürnberg produzierten Fayencen ähnlich wie in manch anderen Manufakturen generell ohne Marken, Bezeichnungen



Abb. 20 b Fayenceplatte mit Porträt von Christoph Marx (1660–1731), Georg Michael Tauber, dat. 1720.
Berlin, Schloss Köpenick



Abb. 21 a Fayenceplatte mit Porträt von Johann Conrad Romedi (1704–1720), Georg Michael Tauber, dat. 1720.
Berlin, Schloss Köpenick



Abb. 23 b Fayenceplatte mit Porträt von Johann Jakob Mayer (1690–1739), Georg Michael Tauber, dat. 1720.
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe

finanziert hatte. Zugleich war er gerade in der Experimentierphase derjenige, »welcher auch am allerbesten wissen und aus seinem Verzeichnis Büchlein weisen und zeigen kann, ob das Meistergut mehr als einmal einen mehrern Zusatz als ordinarie bekommen hat«. Marx scheint sich demnach, was die technische Seite der Fayenceherstellung anbelangt, solide Kenntnisse angeeignet und ein Rezeptbuch angelegt zu haben, das die Voraussetzung für eine systematische Auswertung der Versuche darstellte.²³⁰ Ob sich Marx auch als Maler an der Manufaktur betätigte, ist nicht sicher. Im November 2011 befand sich im Kunsthandel ein Walzenkrug, der mit einer auffallend prächtigen Zinnmontierung versehen war (Abb. 24 a, b).²³¹ Sie war mit der Zinngießermarke von Christoph Marx gekennzeichnet und im Deckel »1713« datiert. Da Marx das Zinngießerhandwerk 1717 ablegte, könnte es sich um eine frühe Nürnberger Fayence handeln. Die aufgemalte Wöchnerinnenstube kommt, wie zu zeigen sein wird, häufiger auf Nürnberger Fayencen vor.²³²

Der wohlhabende Handwerker Marx war sich über die hohe finanzielle Belastung bei der Aufrichtung der Manufaktur wohl im Klaren und hegte – anders als Hammon – ein langfristiges Interesse an dem Unternehmen, in dem er tatkräftig mitarbeitete. Zugleich bemühte er sich, die Fabrik mit der Aufnahme Mayers 1720 weiter auf gesunde Beine zu stellen. Dabei vergaß er auch seine eigene Familie nicht, die er nicht nur als Auftragnehmer von Zinnmontierungen, sondern zudem mit dem Erwerb eines Krughändlerprivilegs nachhaltig an das Unternehmen band. Bis zu seinem Tod scheint Marx als »Senior«-Leiter die Fäden in der Hand gehalten und das Unternehmen gesteuert zu haben. Auch investiert wurde weiter. So konnte etwa 1725 eine eigene Tongrube am Moritzberg bei Altdorf erworben werden, die mit einem viertel Morgen Grund zwar recht klein war, für die Bedürfnisse der Firma aber ausreichend gewesen sein muss, da sie noch 1808 ausgebeutet wurde. Das Areal wurde mit einem Preis von 50 fl. wohl ausgesprochen günstig angekauft.²³³

Nach dem Ableben des Fabrikgründers 1731 übernahm seine Witwe Ursula Marx den Anteil des Verstorbenen. Immerhin 20 Jahre blieb sie der Fabrik als Unternehmerin treu. Auch ihr Wirken scheint in der Frühzeit durchaus erfolgreich gewesen zu sein. Bis in die 1740er Jahre gelang es den Inhabern, gute Maler für die Fabrik zu verpflichten und mit dem Verkauf der Fayencen Gewinne zu erzielen. Erst für die Zeit nach 1740 fällt auf, dass weitaus weniger bezeichnete und



Abb. 24 a Walzenkrug, Nürnberg, mit Zinnmontierung des Christoph Marx (1660–1731), dat. 1713. Rückersdorf, Sammlung Helmut Neuner



Abb. 24 b Zinngießermarke des Christoph Marx



Kat. 7

Arbeiten 1721 bis 1730

Wie der im BNM erhaltene Walzenkrug mit Pfaumotiv beweist (Abb. 34), wurde in der Manufaktur spätestens um 1720 versucht, Farbdekore zu schaffen. Dem Maler Justus Glüer gelangen diesbezüglich bereits 1723 hervorragende Beispiele. Im Werk Grebners sind sie erst ab 1728²⁸ zu belegen, wie eine Faltschale (Werk 22) mit dem Motiv des Evangelisten Matthäus zeigt.²⁹ Bei ihr und einer in München (BNM) befindlichen Faltschale griff Grebner auf Glüers Steigbord-Fahnenmotiv von 1723 zurück.³⁰ Eine in Sèvres (MNC)³¹ erhaltene Faltschale mit dem Motiv »Maria mit Christuskind und dem Johannesknaben« nimmt gewissermaßen Dekorelemente der 1730 entstandenen Reformationsschalen vorweg.

Bei der Enghalskanne in der Sammlung Neuner aus dem Jahr 1729 sind die Farben weniger kräftig aufgetragen als bei den Faltschalen des Jahres 1728. Die Schauseite schmückt zwischen üppigem Blüten- und Blätterdekor ein biblisches Motiv mit dem Kampf zwischen Jakob und dem Engel.³² Eine nahezu identische Arbeit, bezeichnet GFG, allerdings mit nicht lesbarer Datierung, hat sich im Tucherschloss in Nürnberg erhalten.³³ Eine Faltschale in Köln³⁴ wiederholt im Spiegel das Motiv »Maria mit Christus und dem Johannesknaben«. Allerdings unterscheidet sich die Steigbordbemalung deutlich von der in Sèvres (MNC) befindlichen Fayence. Ähnliche Arbeiten, teilweise ebenfalls mit biblischen Motiven, befinden sich im Museum Angewandte Kunst in Frankfurt/Main³⁵ und im

WLM in Stuttgart.³⁶ Eine Enghalskanne mit Zinnmontierung, die sich vor kurzem im Kunsthandel befand, hat auf der Schau-
seite ein rundes Medaillonbild. Die seitlichen Partien sind von
dichtem Blumenwerk umgeben. Im Rundbild ist ein barocker
Garten erkennbar, in dem ein Kavalier an einem Postament
lehnt.³⁷

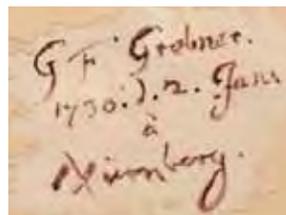
Eine bemerkenswerte Ausnahme innerhalb der 1729 ent-
standenen Fayencen Grebners bildet ein großer Teller in Ham-
burg, der mit einem Dekor in Blau auf weißer Glasur bemalt
ist. Er ist mit dem Datum »20. März« versehen und zeigt alter-
nierend sechs große passige Ornamente zwischen sechs läng-
lichen Elementen mit Trellismuster. In der Spiegelmitte steht
ein Fruchtekorb mit einem Vogel.³⁸ Aufgrund seiner markan-
ten Dekorelemente gehört er in die Reihe der 1720 entstande-
nen Blaudekore.

Reformationsjubiläum 1730

Das Jahr 1730 ist im Schaffen Grebners von besonderer Bedeu-
tung. Gleich zu Jahresbeginn, am 2. Januar 1730, entstand eine
große Faltschale, die, wie auch schon Katalognummer 1, eng
mit der Reformation und ihren in den folgenden Jahrhunder-
ten gefeierten Jubiläen in Verbindung steht. Das Jahr 1730 er-
innerte dabei an die Confessio Augustana, von Martin Luther
und Philipp Melanchthon verfasst, die 1530 zur innerevange-
lischen Norm geworden war und die die Grundlage für die
1555 erzielte politische Anerkennung der evangelischen Glau-
benslehren beim Augsburger Religionsfrieden gebildet hatte.
Ihre 200-jährige Wiederkehr 1730 sollte ganz offenbar auch in
Gestalt von mehreren Fayencen der Nürnberger Manufaktur
ihren bildlichen Ausdruck finden. Als eine der ersten Reichs-
städte in Oberdeutschland hatte Nürnberg bereits 1525 die
lutherische Lehre als verbindlich eingeführt. Wie eingangs ge-
schildert duldete der Rat Katholiken und Calvinisten – auch
in den Reihen der Manufakturmitarbeiter – in der Reichsstadt
nur ungern.

Faltschale (Abb. 36)

Nürnberg, Georg Friedrich Grebner, dat. 1730



Bez.: G F Grebner 1730. d. 2. Jan

à Nürnberg (in Mangan)

Weiß glasiert, bunt bemalt

Dm. 35 cm

München, Kunsthandel Peter Vogt

Die im Durchmesser 35 cm
große Faltschale³⁹ zeigt in der
Spiegelmitte Martin Luther und Kurfürst Johann Georg I. von
Sachsen (1585–1656, Kurfürst 1611) an einem Altar stehend.
Luther, auf der rechten Seite, hält eine Kerze über den Altar,
auf dem zwei Bücher, links die Bibel, rechts die »Confessio Au-
gustana«, aufgeschlagen liegen. Während der Reformator in
einen langen schwarzen Rock gekleidet ist, trägt der Kurfürst
einen mit Hermelin verbrämten Mantel und eine Hermelin-
pelerine. Luthers linke Hand liegt auf der Brust. Der Kurfürst
hält in seiner Rechten das nach oben gerichtete Kurschwert.
Sein Gesicht ist bärtig. Der Zeigefinger seiner linken Hand
deutet auf die Bibel. Auf seinem Kopf trägt er den Kurfürsten-
hut. Die beiden Personen sind durch beigefügte Erklärungen
bezeichnet. Links neben der Kerze ist zu lesen: »Johann Herzog
zu Sachsen, Churfürst«, rechts: »D. M. Lutherus Der H. Schrift

Abb. 36 Faltschale, Georg Friedrich Grebner, dat. 1730. München,
Kunsthandel Peter Vogt



erstmalig verwendeten markanten Dekormotive mit Akanthusblattrahmen, deren augenfällige Wirkung ebenfalls durch den dunklen Grund gesteigert wird. Im Kruginneren ist das Porträt eines Bauern zu erkennen.⁴

Lit.: Klein 1962, Nr. 341.

Walzenkrug mit Zinnmontierung (Abb. 47)

Nürnberg, Nikolaus Pössinger, dat. 1723



Bez.: NP 1723 (in Blau auf dem Boden)
Weiß glasiert, blau bemalt
H. 26 cm
München, Kunsthandel Peter Vogt
Zinn: Nürnberger Marke.

Der Dekor variiert gewissermaßen



denjenigen des Düsseldorfer Kruges mit leichten Veränderungen in der Platzierung der Dekorelemente.

Lit.: Kat. Vogt 1991, Nr. 61.

15 Walzenkrug mit Zinnmontierung

Nürnberg, Nikolaus Pössinger, dat. 1724



Bez.: NP 1724 (in Blau auf dem Boden)
Gelblicher Scherben, weiß glasiert, blau bemalt
H. (ges.) 25,7 cm; H. (o. D.) 20 cm;
Dm. (Mün.) 10,9 cm
Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 158

Zinn: Ohne Marke.

Form: Glatter Henkel mit blauen Querstrichen. Boden mit Dreh-
rillen, glasiert.

Erh.: Bestoßungen am Mündungsrand. An der Henkelinnenseite und
im Innern viele Nadelstiche in der Glasur. 2012 Henkel restauriert.

Über dem Fuß des weiß glasierten Walzenkruges verläuft eine Bogenbordüre mit Blattstilisierungen. Auf der Schauseite sind in einem runden Medaillon die Initialen A B und darunter die Jahreszahl »17.24.« aufgemalt. Feine Strichblüten und Blätter umgeben in sehr dichter Anordnung diese Reserve, die einen aus kräftigen Akanthusblättern geformten Rahmen hat. Zum Henkel hin ist ein großes stilisiertes Jui-Motiv vom Fußrand ausgehend eingefügt sowie darüber ein Vogel in dichtem Blattwerk. Zum Henkel hin ist ein weiteres rundes Medaillon aufgemalt, das den Henkel miteinbezieht. Es zeigt jeweils links bzw. rechts vom Henkel einen Pfau. Der übrige Glasurgrund ist mit einem dichten Muster aus Ranken und kleinen Blättern überzogen. Der glatte Henkel ist mit einer Fischgrätrborte bemalt. Der Krug geht sehr wahrscheinlich auf eine Bestellung zurück. Mit der gleichen Datierung und den Initialen S B ist ein Walzenkrug erhalten, dessen Bemalung zwar unterschiedlich ist, aber vielleicht den gleichen Auftraggeber hat.⁵

Lit.: Unpubliziert.

Abb. 47 Walzenkrug,
Nikolaus Pössinger, 1723.
München, Kunsthandel Peter Vogt



Kat. 15

Krug

Nürnberg, Nikolaus Pössinger, dat. 1725

Bez.: N Pößinger Anno 1725

Blau bemalt

Sèvres, MNC

Henkel gedreht.⁶

Blauer Dekor mit Figuren, Girlanden und Vögeln.

Lit.: Jacquemart 1875, S. 566. – Jaenicke 1879, Nr. 1302 (Marke).



Walzenkrug mit Zinnmontierung

Nürnberg, Nikolaus Pössinger, dat. 1726

Bez.: N Pössinger 1726 (in Blau auf dem Boden)

Hellblau glasiert, blau bemalt

H. 18,3 cm bzw. 25 cm

Der Dekor variiert wiederum das Beispiel des Düsseldorfer und des im Münchner Kunsthandel befindlichen Stückes.

Lit.: AUK Weinmüller, München, 11./12. April 1962, Nr. 133.



Kat. 17

Form: Boden mit akonzentrischen Drehrillen und Glasurfleck. Glatter, innen leicht gekehlter Henkel, der an der Angarnierungsstelle abgebrochen war und durch ein Zinnband befestigt wurde. In schwarzer Schrift auf dem Boden über der Inventarnummer: F 0053. Erh.: Guter Erhaltungszustand.

Die Schauseite zeigt einen Reiter, der ein weiteres Pferd neben sich am Zügel führt. Am linken und rechten Bildrand erhebt sich jeweils ein Baum mit geschwämmeltem Blattwerk. Der Henkelrücken hat blaue Kringel.

Lit.: Hüseler 1959, S. 34 (Marke 7d).



18 Walzenkrug mit Zinnmontierung

Nürnberg, Andreas Kordenbusch, dat. 1727

Bez.: Kordenbusch und Jupitermarke (in Blau)

Gelblicher Scherben, weiß glasiert, bunt bemalt

H. (ges.) 26,3 cm; H. (o. D.) 20,1 cm; Dm. (Mün.) 11,1 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 19

Zinn: Nürnberg, liegendes S mit Strich und zwei Sternen für Jacob Spörl (1658–1729, Meister 1684; Hintze 1964, Nr. 343/344). Flacher Zinndeckel mit rundlicher Daumenrast.





Kat. 18



Kat. 21

Die Wandung ist mit einzelnen größeren Blüten bemalt, die zwischen Strichblüten und -blättern gesetzt sind. Am Hals eine stilisierte Granatapfelblüte mit Blütenfüllung. Der Henkel ist blau gehöht.

Lit.: Unpubliziert.



Kat. 22

22 Enghalskanne mit Zinnmontierung

Nürnberg, Andreas Ströbel zugeschrieben, um 1724–1746

Bez.: S. (in Blau)

Gelblicher Scherben, hellblau glasiert, blau bemalt

H. (ges.) 30,9 cm; H. (o. D.) 25,5 cm



Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 1728
Zinn: Nürnberg, J A M für Johann Andreas Marx (1690–1770,
Meister 1716; Hintze 1964, Nr. 385). Flacher Deckel mit kugelige
Daumenrast.

Form: Leicht eingezogener, glatter Boden. Wandung mit schräg
verlaufenden Zügen versehen. Hals waagrecht gerillt. Geflochtener
Zopfhenkel mit mittig aufgelegtem, glattem Tonstrang.

Erh.: Vereinzelt Bestoßungen am Henkel und am Mündungsrand.

Die Kanne hat eine mit Zügen versehene bauchige Gefäßwan-
dung. Über dem mit Linien und Bogenformen verzierten Ablauf
erstreckt sich eine Darstellung nach dem 1. Buch Könige 17,1–6:
Der Prophet Elia wird von Gott nach Osten an den Bach Krit
geschickt. Die Figur des Propheten sitzt in Bildmitte auf einer



Abb. 51 Elia von Raben gespeist, Kupferstich aus:
Matthäus Merian, »Icones biblicae«, Straßburg 1625.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Art Postament, aus dem ein Baum emporwächst. Von links bring-
en ihm zwei Raben Brot. Elia streckt seine rechte Hand nach
dem Vogel aus. Die Landschaft zeigt den Bach Krit, umgeben
von Bäumen. Die Szene wird von einer stilisierten Blattranken-
reserve umfasst. Der Hals ist unterhalb des Ausgusses mit einer
großen Blüte bemalt, die ebenfalls von einer stark stilisierten
Blattrankenreserve umgeben ist. Der Zopfhenkel ist blau gehöht.

Der Darstellung liegt ein Stich aus den »Icones biblicae«
von Matthäus Merian d. Ä. (1593–1650) zugrunde (Abb. 51).
Ein ebenfalls S-bezeichneter Walzenkrug der Sammlung Neu-
ner ist mit dem gleichen Thema in Mangan bemalt. Die Vor-
lage für diese Szene bildet allerdings ein Stich, auf dem Elia am
linken Bildrand sitzt. Er stammt aus einer 1670 erschienenen

Bibel mit einem Vorwort des bekannten Nürnberger Theolo-
gen Johann Michael Dilherr (1604–1669).

Lit.: Unpubliziert.

Vergleichsstücke: Ziffer 2012, Nr. 32. – Schwarze 1980, Nr. 991
(Erfurter Walzenkrug mit gleicher Szene).

23 Teller

Nürnberg, Andreas Ströbel zugeschrieben, 1724–1746



Bez.: S (in Blau)

Rötlicher Scherben, hellblau glasiert, blau
bemalt

Dm. 22 cm; H. 2,6 cm

Ke 1801

Alter Museumsbestand (HG-Nr. 434)

Form: Teller ohne Stranding. Teller liegt nicht
plan. Spuren einer dreiteiligen Brennhilfe.

Erh.: Vereinzelt Nadelstiche in der Glasur. Restaurierter Sprung.

Im Spiegel ist ein Blumenkorb mit drei Füßchen aufgemalt.
In ihm und um ihn herum sind Blüten arrangiert. Drei Vögel
schwirren über dem Korb, aus dem ein kleiner Ast senkrecht
aufsteigt. Die Fahne ist mit Akanthusblattmotiven verziert, die
segmentbogenförmig aufgelegt sind und so fünf große Dekor-
kompartimente ergeben. Die Malerei ist im Vergleich zu ande-
ren Beispielen stark stilisiert.

Lit.: Unpubliziert.

Kat. 23



26 Faltschale

Nürnberg, Philipp Conrad Schwab, dat. 25. Juni 1730

Bez.: PCS (in Mangan)

Gelblicher Scherben, weiß glasiert, bemalt in bunten Scharffeuer- und Aufglasurfarben

Dm. 35,5 cm; H. 4,6 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 497
Form: Ausgearbeiteter, glasierter Standring mit zwei eingestochenen Löchern. Der vertiefte Boden ist über die Hälfte mit einem braun verfärbten Papier überklebt, das mit einem in Tinte geschriebenen Text versehen ist. Dieser erläutert die dargestellten Personen und den Zusammenhang. Die in Mangan geschriebene Marke P. C. S. ist nicht verdeckt. Spuren einer dreiteiligen Brennhilfe. Gezackter Rand. Erh.: Am Standring ein kleiner Scherbenausbuch. Vereinzelt Bestoßungen am Rand.

Die Schale wiederholt das Spiegelmotiv von Georg Friedrich Grebners Faltschale zum Reformationsjubiläum, datiert auf den 2. Januar 1730 (Abb. 36).³ Die Darstellungen der beiden Protagonisten Herzog bzw. Kurfürst Johann von Sachsen und Martin Luther sind mehr oder weniger identisch. Schwab ist jedoch die Einfügung der umfänglichen Beschriftung am oberen Bildrand weitaus besser gelungen. Anstelle der stark ornamental geprägten Dekorelemente Grebners gestaltete Schwab den übrigen Glasurgrund zum Rand hin mit vier Reserven, in die er die theologischen Tugenden Caritas, Spes und Fides

Kat. 26



sowie Humilitas einfügte.⁴ Unterhalb des Spiegelmotivs ist Caritas platziert mit einer Frau mit Säugling und zwei weiteren Kleinkindern. Im Uhrzeigersinn nach links folgt die Figur der Spes mit einem Anker. Im Zenit ist Fides mit einem Stabkreuz erkennbar. Die Figur der Humilitas ist durch ein Schaf (rechts) gekennzeichnet. Die Figuren sitzen jeweils auf Grashügeln. Dicke Blattbüschel bilden die Rahmung der Reserven. In den Zwischenräumen sind jeweils große Blüten gesetzt, die zusammen mit Trellismuster den Glasurgrund füllen. Der gebogte Rand ist gelb gefasst. Bemerkenswert ist auch die in einem dritten Brand gefestigte, kräftig grüne Farbe.

Schwab wiederholte dieses Motiv auf weiteren Schalen (z. B. Würzburg, MfM, Inv. S 8426). Bei einem im Kunsthandel 1994 befindlichen sehr ähnlichen Exemplar variierte er die Anordnung der Tugenden. Für eine 1967 in München versteigerte Schale übernahm Schwab vollständig das Dekorschema Grebners. Die Häufigkeit des Reformationsthemas im Œuvre Schwabs verweist auf die Bedeutung, die die Manufaktur dem Ereignis zubilligte. Man kann wohl davon ausgehen, dass noch etliche weitere Faltschalen und Walzenkrüge mit ähnlichem Motiv als Auftragsarbeiten hergestellt wurden.

Lit.: Fuchs/Heiland 1925, S. 114 und Abb. 35. – AK Barock 1962, H 57. – Klein 1963, Abb. 18. – AUK Weinmüller, München, 1963, Nr. 125. – Weiß 1970, Abb. S. 160 (hier irrtümlich Georg Friedrich Grebner zugeschrieben). – Hebecker 1978, S. 195, Nr. 3b. – AUK Sotheby's, London, 21. Feb. 1989, Nr. 127.



Kat. 26



Kat. 37



Abb. 59 Artliche und Kunstreiche Figuren zu der Reutterey..., Jost Amman, Frankfurt a. M., 1584.
Abb. aus New Hollstein German 2002



Mit »Bitterholt«, auch Bitterholz, ist ein nach einem Besitzer benanntes, bekanntes Nürnberger Gasthaus gemeint, das sich in der Karlstraße 1 in unmittelbarer Nähe zur Karlsbrücke befand. Das Gasthaus, bereits um 1500 in den Ratsverlässen genannt, gehörte in der Reichsstadtzeit zu den ersten Adressen für Reisende. 1642 wurde es als »beständige Gastherberge erster Klasse« bezeichnet. Auch als es seinen Namen in »Bayerischer Hof« geändert hatte, zählte es noch zu den besten Beherbergungsbetrieben, in dem zum Beispiel der Dichter Jean Paul (1763–1825) im Spätsommer 1823 abstieg.¹⁰ Mit dem Bau der Eisenbahn und der dadurch bedingten Verlagerung des reisenden Publikums in Bahnhofsnähe sank seine Bedeutung; 1901 wurde es schließlich geschlossen. Bis zur Fertigstellung des Justizpalastes in der Fürther Straße 1916 diente es jedoch noch einige Zeit als Sitz des Amtsgerichts.¹¹

Lit.: AK Nürnberg 1906, Nr. 571.¹² – AK Frankfurt 1925, Nr. 155. – Hüseler 1957, Nr. 274.

38 Terrine

Nürnberg, Georg Kordenbusch, 1741–1763



Bez.: G.K. auf der Unterseite des Gefäßkörpers (in Blau)
Gelblicher Scherben, weiß glasiert, blau bemalt
H. (ges.) 26 cm; H. (o. D.) 20,2 cm;
L. (max.) 36,5 cm; B. 18,8 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 208
Form: Geschwungener, bauchiger Gefäßkörper mit weit nach außen gezogenen, volutenartig sich einrollenden Handhaben. Plastische Muschelränder auf der Gefäßwandung. Der geschwungene, mit Rippen versehene Deckel steigt nach oben an und endet in einer Art umgedrehtem Füllhorn. Vier Füße in Form einer Volute.
Erh.: Sprünge und Ausbrüche. Bestoßungen und Glasurabschläge. Wurde umfassend restauriert.

Dass diese Terrine als gesichertes Formstück der Nürnberger Fayencemanufaktur gelten kann, ist dem Hinweis Walter Stengels zu verdanken.¹³ Stengel dokumentierte die 1910 im Zuge von Häuserumbauten in der Kartäusergasse zu Tage gekommenen Scherbenfunde, die neben etlichen Brennhilfen und



Kat. 38

Fragmenten eine unglasierte Terrine gleicher Form enthielten (Abb. 1), derartige Formstücke demnach in der Manufaktur gefertigt worden sind. Vorbild dürfte eine Terrine der Straßburger Fayencemanufaktur sein, die als »terrine en baroc« in den Manufakturakten geführt wurde. Bastian nimmt an, dass sie zwischen 1745 und 1754 von Paul Hannong entwickelt worden ist.¹⁴ Wenig später oder zeitgleich entstand das ebenfalls sehr ähnliche Pendant der Höchster Fayencemanufaktur.¹⁵ Mit dem Auftreten dieser Gefäßform im Œuvre Georg Kordenbuschs ergibt sich ein Zeitraum, innerhalb dessen sie sicher im Formrepertoire der Nürnberger Manufaktur vorhanden gewesen ist. Ein weiteres, mit der NB/K.-Marke bezeichnetes Exemplar im GNM (Kat.Nr. 201), bemalt mit bunten Blumen, dürfte gleichzeitig entstanden sein. Die Nürnberger Manufaktur scheint sich sehr rasch um ein Formstück aus Höchst oder Straßburg bemüht zu haben, um durch die eigenen Former eine Variante nachzubilden. Dass die Nürnberger Ausformung nur noch eine »Karikatur« der Höchster Terrine sei, wie Reber schreibt, ist insofern eine Fehleinschätzung, als anstelle der plumpen Lastigkeit des Höchster Formstücks der Nürnberger Terrinenkörper in die Länge gestreckt wurde und so weitaus eleganter wirkt.

Den bauchigen Gefäßkörper ziert auf halber Höhe ein plastischer Muschelrand. Die Mitte ist durch eine Rocaille betont. Die kräftigen, verstärkten Handhaben sind bogig nach außen gezogen. In der Mitte des geschwungenen, mit Rippen versehenen Deckels sitzt ein füllhornähnlicher Knauf mit volutenartiger Spitze. Die Terrine steht auf vier Volutenfüßchen. Im Bereich des Gefäßbodens sind plastische Bogenformen erkennbar. Das Museum besitzt ein weiteres, unbemaltes (Kat.Nr. 199) und ein in Scharfffeuerfarben bemaltes Terrinenexemplar (Kat.Nr. 200).

Die Bemalung folgt den plastischen Details des Gefäßes. Der Muschelrand auf halber Gefäßhöhe und die Rocaille sind blau gehöht. Auf dem unteren und dem oberen Wandungsteil sind Blütenarrangements und Girlanden aufgemalt. Die Handhaben sind blau gehöht. Den Deckel zieren Blütengirlanden, die von kleinen geflügelten Putten gehalten werden. Auf einer Fläche des Knaufs ist die Gestalt des Götterboten Merkur aufgemalt, auf der gegenüber liegenden ein Blumenstrauß. Die Knaufkanten sind blau gefasst. Die Figur des Merkur könnte darauf hinweisen, dass es sich um eine Auftragsarbeit handelt, vielleicht für einen Kaufmann oder ein Kaufmannsgeschlecht.

Lit.: Aus der Sammlung Levi. – Stengel 1910, S. 575. – Siehe auch Kat.Nr. 199–201.

Vergleichsstück: Hüseler 1958, Nr. 540.

39 Walzenkrug mit Ausguss und Zinnmontierung

Nürnberg, Georg Kordenbusch, dat. 1761



Bez.: NB (ligiert), darunter Strich, G. K. und 1761 (in Mangan auf dem Boden)
Gelblicher Scherben, weiß glasiert, bemalt in bunten Scharfffeuerfarben

H. (m. D.) 24,1 cm; H. (o. D.) 17,9 cm; Dm. (Mün.) 10,2 cm

LGA 764

Erw. bei der von Trainschen Auktion 1872 in Nürnberg

Zinn: Nürnberg, C R und Anker für Christian Roth (aus Stockholm, Meister 1754, gest. 1807; Hintze 1964, Nr. 419). Flacher Deckel mit kugeligem Knauf.

Form: Unglasierter Boden mit Drehrillen. Leicht konische Form, verengt sich zum Rand hin. Ausguss mit plastischen Rocailles. Glatte Henkel mit Mittelprofil.

Erh.: Guter Erhaltungszustand.

Formal gehört dieser Walzenkrug mit Ausguss zu den Ausnahmen innerhalb des Formenspektrums der Manufaktur. Die Bemalung auf weißer Glasur zeigt in bunten Scharfffeuerfarben die Szene »Charme du Portrait. Die Wirkung der Malerei« aus dem Werk des Augsburger Stechers Johann Esaias Nilson (1721–1788).¹⁶ In einem runden Rahmen, der dicht von Rocailles umgeben und von einer Vase bekrönt ist, zeigt ein Herr der rechts neben ihm stehenden Dame ein Miniaturbildnis. Die Dame betrachtet interessiert die Miniatur und weist mit ihrem Fächer darauf. Links neben dem Rahmen sitzt ein Knabe auf dem Boden und zeichnet ein Porträt des vor ihm stehenden kleinen Mädchens. Unterhalb des Rahmens liegen Attribute der Malerei wie Pinsel, Farbpalette, Papierblatt, Büste; rechts ist eine Staffelei zu sehen. Auf dem glatten, mit einem Mittelstrang versehenen Henkel ist eine Palette mit Pinseln aufgemalt.

Der Krug ist bislang Kordenbuschs einzige Arbeit, die neben der Malermarke auch NB als Hinweis auf Nürnberg hat.

Lit.: Ritter 1928, S. 50, Abb. 33. – Schuster 1936, Nr. 49. – Schultheiß 1956, S. 20. – Bornfleth 1979, Abb. 145. – Glaser in: Kat. LGA 1989, S. 199, Nr. 166. – Helke 2005, S. 205.



Kat. 39

Leonhard Friedrich Marx (1734–1787)

Nachgewiesen: 1749–1787

Der Maler Leonhard Friedrich Marx ist der Sohn des Zinn-
gießers Georg Christoph Marx (1689–1747) und Enkel des
Manufakturgründers Christoph Marx (1660–1731). Er wurde
am 19. April 1734 getauft.¹ Sein Pate war der Schneider Leon-
hard Friedrich Winkelmann. Im August 1772 heiratete er die
Spezereihändlerstochter Susanna Maria Dill.² In den Jahren
1779 bis 1787 wurde er auch als »Porcelainhändler« unter den
Genannten geführt.³ Er starb 1787.

Leonhard Friedrich Marx gehört zur letzten Generation
der nachweisbaren Maler in der Manufaktur. Er arbeitete ab
1749 bereits mit 15 Jahren in der Fabrik und signierte sowohl
ausführlich »Leonhard Friedr. Marx«, als auch L.F.M. oder in
einer Ligatur der Buchstaben LMF. Mitunter setzte er – ins-
besondere bei bunten Fayencen – auch die Buchstaben NB zu
seinen Initialen hinzu. Von Leonhard Friedrich haben sich
ungewöhnlich viele Arbeiten erhalten.

Nach der Zahl der von ihm bezeichneten Wappengeschirre
kann man in ihm den »Patrizier-Maler« sehen, da viele sei-
ner Arbeiten mit Allianz- oder Einzelwappen von Nürnberger
Patrizierfamilien dekoriert sind. Während seine Wappenma-
lereien in Blau ausgeführt wurden, bemalte er Teller, teilweise
mit gebogtem Rand, und ovale oder querrrechteckige Platten in
bunten Farben. Die Blumenbuketts und Einzelblüten erschei-
nen auf den Glasurflächen unregelmäßig gesetzt und greifen
damit bereits Vorbilder der zeitgleichen Porzellanmalerei auf.
Die Qualität der Malerei ist teilweise sehr subtil und differen-
ziert, kann aber auch stark schematisiert und stilisiert sein.

Zu der Zeit, als Leonhard Friedrich Marx in der Manu-
faktur arbeitete, waren im näheren und weiteren Umkreis der
Reichsstadt mehrere Fayenceunternehmen entstanden: Bay-
reuth, Sulzbach, Oettingen, Künersberg.⁴ Zudem hatten sich
etliche Fayencefabriken auf die Produktion von Steingut verla-
gert. Das Ende der Fayenceproduktion war damit eingeläutet.

Abb. 61 Walzenkrug, Leonhard Friedrich Marx, 1749. München, Kunsthandel Peter Vogt

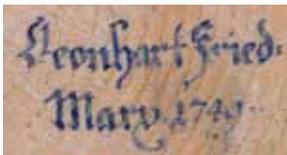




Kat. 42

Walzenkrug mit Zinnmontierung (Abb. 61)

Nürnberg, Leonhard Friedrich Marx, dat. 1749



Bez.: Leonhart Fried: Marx 1749
(in Blau)
Weiß glasiert, blau bemalt
München, Kunsthandel Vogt

Der Walzenkrug⁵ zeigt in einer Reserve eine Szene im Freien: Ein in Justaucorps und Kniehose gekleideter Herr mit Dreispitz auf dem Kopf steht neben einer großen Kanone. Die linke Hand liegt auf dem Kanonenrohr. In der Rechten hält er einen Degen, dessen Spitze im Boden steckt. Im rechten Bildteil ist ein Feldlager mit Zelten erkennbar. Links neben der Figur duellieren sich im Mittelgrund zwei Herren. Auf einem Schild rechts unten sind die Buchstaben G C H und die Jahreszahl 1749 zu lesen. Es handelt sich um die bislang frühest datierte, sehr qualitätvolle Arbeit von Leonhard Friedrich Marx. Nach bisheriger Kenntnis gibt es keine Fayence von ihm, die eine Reserve in ähnlicher Form aufweist. Die Initialen G C H und die Jahreszahl 1749 deuten auf eine Bestellung für einen im Feld verdienten Mann oder einen städtischen Geschützmeister hin.

Lit.: Unpubliziert.



Abb. 62 Blumen, Jacques Vauquer (1621–1686), Kupferstich, aus der 12teiligen Serie Fleurs – recueil de planches gravées représentant sur chacune une fleur sous plusieurs aspects, Paris, um 1670/80. Abb. aus: Bastian 2002

42 Teller

Nürnberg, Leonhard Friedrich Marx, um 1752



Bez.: L.F.M. (in Blau)
Gelblicher Scherben, hellblau glasiert,
blau bemalt
Dm. 24 cm; H. 2,6 cm
LGA 7735

Erw. 1892 von Lehrer Bechhöfer, Sulzbürg

Form: Teller ohne ausgearbeiteten Standring. Spuren einer Brennhilfe.
Erh.: Guter Erhaltungszustand.

Abb. 63 Blumen in einem Korb, Kupferstich von Jean-Baptiste Monnoyer (1636–1699), um 1670/80. Abb. aus: Bastian 2002



Auftrag oder Geschenk eines Bergmanns oder einer Bergmannschaft in der Nürnberger Manufaktur entstanden sein. Das Bild mit der Arche im Medaillon dürfte auf das hohe Alter des Handwerks anspielen, ein Motiv übrigens, das sich häufig auf bildlichen Darstellungen unterschiedlichster Zünfte und Korporationen findet. Im Falle des Bergwesens hat dies eine gewisse Berechtigung, denn der Abbau von Erzen gehörte in der Tat zu denjenigen Tätigkeiten, die Menschen bereits in vorchristlicher Zeit ausübten. Mit dem Auge Gottes, das seit dem 17. Jahrhundert als Zeichen der Trinität gilt, erbaten sich die Bergleute den göttlichen Schutz für ihre gefährliche Arbeit im Berg. Die Arche Noah mit der Taube stand in Emblemen des 16. und 17. Jahrhunderts aber ebenfalls für Gottvertrauen.¹ Der Hamburger Krug wird in der Ausstellung als »Humpen mit Freimaureremblem« bezeichnet. Dieser Auffassung steht die Schriftfahne mit dem Wahlspruch der Bergleute »Glückauf« entgegen. Damit wünschten sich die in

den Berg Einfahrenden einerseits Glück, einen neuen Erzgang zu finden, andererseits aber auch Glück für die unversehrte Wiederausfahrt aus dem Berg.

Lit.: Glaser 2015. – Zu Bergmannsdarstellungen in der neuzeitlichen Kunst: Kammel 2009.

Vergleichsstücke: Hamburg, MKG, Inv. 1878.150, Walzenkrug (bez. K.:). – AUK Weinmüller, München, 1962, Nr. 152 (bez. K.:).

1 Die Taube mit dem Ölbaumzweig im Schnabel über der Arche Noah taucht zwischen 1583 und 1603 auch auf Preismedaillen der Altdorfer Akademie auf. Dieses Emblem wurde in einer Preisrede von 1603 auch als Zeichen für Gottvertrauen angesehen. Vgl. Joachim Camerarius d.J.: *Symbola et emblemata tam moralia quam sacra*. Die handschriftlichen Embleme von 1587. Hrsg. von Wolfgang Harms und Gilbert Hess. Tübingen 2009, S. 429. Meinen Kollegen Dr. Frank M. Kammel, Nürnberg, und Dr. Thomas Schindler, Bad Windsheim/München, danke ich für Hinweise.

Kat. 113



Abb. 77 Bergamtsschreiber, kolorierter Kupferstich in: Christoph Weigel, *Abbildung und Beschreibung derer sämtlichen Berg-Wercks-Beamten ...*, Nürnberg 1721. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum





Kat. 113

Über dem Fußrand und unterhalb des Mündungsrandes verläuft eine Bordüre mit Halbkreisbögen. Die Wandung ist mit insgesamt vier hochrechteckigen Reserven bemalt. Die der Schauseite zeigt vor manganjaspiertem Grund den hl. Johannes Nepomuk.¹ In den übrigen Reserven ist jeweils eine stilisierte Blüte eingefügt. Zwischenpartien sind mit Netzmuster in Gelb und Blau sowie Blütenkompartimenten verziert. Der Henkel ist manganjaspiert.

Lit.: Unpubliziert.

Vergleichsstücke: Kat.Nr. 129 (mit Walburga). – Ziffer 2005, Nr. 58 (mit Maria). – Baumann 2014, S. 104 oben rechts.

1 Vgl. hierzu ausführlich Kat.Nr. 94.

131 Walzenkrug mit Zinndeckel

Nürnberg, um 1720–1760



Bez.: i (oder H . ?; in Blau)
Gelblicher Scherben, weiß glasiert,
bunt bemalt
H. (m.D.) 20,4 cm; H. (o.D.) 15,6 cm;
Dm. (Mün.) 9,3 cm
Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung
Heiland, Inv. Ke 20

Zinn: Ohne Marke. Flacher Deckel. Kugelige Daumenrast.

Form: Boden mit Drehrillen. Glatter runder, innen leicht gekehlter Henkel. Auf der Innenseite, unterhalb des Zinntenkelansatzes und auf der Deckelinnenseite in Rot aufgeschrieben: Ke 20.

Erh.: Bestoßungen und Glasurabschläge am Mündungsrand und an den Henkelkanten. Im Innern Sprünge in der Glasur.

Die Wandung des Walzenkrugs weist drei großen Reserven mit manganjaspiertem Glasurgrund auf. Die der Schauseite zeigt Maria auf der Mondsichel.¹ In den seitlichen Reserven ist jeweils eine stilisierte Blüte eingefügt. Zwischenpartien sind mit Netzmuster in Gelb und Blau sowie Blütenkompartimenten verziert. Über dem Fußrand und unterhalb des Mündungsrandes verläuft eine Bordüre mit Halbkreisbögen. Der Henkel ist ebenfalls manganjaspiert.

Lit.: Unpubliziert.

Vergleichsstücke: Kat.Nr. 129. – Ziffer 2005, Nr. 58 (mit Maria). – Baumann 2014, S. 104 oben rechts.

1 Vgl. hierzu ausführlich Kat.Nr. 82.

Walzenkrüge mit Wappendarstellungen

132 Walzenkrug mit Holzschuher-Wappen

Nürnberg, um 1720–1770

Bez.: –

Gelblicher Scherben, hellblau glasiert, blau bemalt

H. (ges.) 26,2 cm; H. (o.D.) 20,5 cm; Dm. (Mün.) 11 cm

LGA 8116

Erw. 1894 von Lehrer Bechhöfer, Sulzbürg



Zinn: Nürnberg, wahrscheinlich

IIH, wohl für Johann Jobst Hoffmann
(Meister 1770, gest. 1816; Hintze 1964,
Nr. 435). Flacher Deckel mit kugeliger
Daumenrast.

Form: Boden mit Drehrillen. In der
Mitte großer Glasurfleck. Geflochtener

Zopfhenkel mit mittig aufgelegtem glattem Tonstrang.

Erh.: Guter Erhaltungszustand.

Der hellblau glasierte Krug ist auf der Schauseite vor einer mit Akanthusblättern gerahmten, prächtigen Wappendecke mit dem Wappen der Nürnberger Familie Holzschuher bemalt. Der gevierte Schild zeigt in Feld 1 und 4 einen Holzschuh (Trippe), in Feld 2 und 3 einen mit Turban bedeckten bärtigen Männerkopf. Der Herzschild ist in Form eines griechisches Kreuzes gebildet. Das Wappen wird umgeben von einem stilisierten Blattkranz.

Nach Fleischmann gehört die Familie Holzschuher zu den ältesten der ratsfähigen Geschlechter der Reichsstadt Nürnberg. Sie stammen vermutlich von Reichsministerialen ab und wurden 1228 erstmals erwähnt. Bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit hatte sich das Geschlecht in mehrere Linien aufgeteilt. Die Holzschuher traten häufig als Stifter bedeutender Kunstwerke auf, etwa in St. Sebald. Im Germanischen Nationalmuseum befindet sich beispielsweise der Holzschuher-Pokal (Inv. HG 8601). Zu den bedeutenden Bildnissen der Neuzeit ist das Porträt Hieronymus I Holzschuhers (1469–1529) zu rechnen, das Albrecht Dürer (1471–1528) 1526 anfertigte. 1449 wurde eine Familienstiftung eingerichtet. Nach dem Ende des alten Reiches erhob man das Geschlecht 1819 in den Freiherrenstand.

Ein etwas kleinerer weiß glasierter Walzenkrug mit ähnlicher großer Wappendarstellung befindet sich in der Sammlung Neuner.

Lit.: Fleischmann 2007, S. 569–600.

Vergleichsstück: Ziffer 2012, Nr. 17.



Kat. 132



133 Walzenkrug mit Zinndeckel und Allianzwappen Stromer-Löffelholz

Nürnberg, zwischen 1722 und 1730 oder später

Bez.: –

Gelblicher Scherben, hellblau glasiert, blau bemalt

H. (ges.) 24,9 cm; H. (o. D.) 19,8 cm; Dm. (Mün.) 10,6 cm

Ke 5639

Leihgabe der Löffelholz von Colbergschen Familienstiftung,
Hans Friedrichsche Linie (A 20)



Zinn: Nürnberg, Buchstabe O und heraldische Lilie für Johann Ulrich Orth (aus Straßburg stammend, 1669/70–1751, Meister 1697; Hintze 1964, Nr. 363–364).

Form: Boden mit akonzentrischen Drehrillen. Verstrichene Glasurreste. Geflochtener Zopfhenkel mit glattem, mittig aufgelegtem Tonstrang. Auf dem

Boden in schwarzen Zahlen und Buchstaben aufgeschrieben: A. 20. Löffelholz. Kittmasserest am Zinnfußring sichtbar.

Erh.: Vereinzelt Bestoßungen und Glasurabschläge am Mündungsrand und vereinzelt an den Henkelkanten. Henkel war gebrochen. Nadelstiche in der Glasur.

Die Wandung des hellblau glasierten Walzenkruges zeigt auf der Schauseite das Allianzwappen der Familie Stromer (heraldisch rechts) und der Familie Löffelholz (heraldisch links). Die sich einander zuneigenden Wappenschilder sind durch eine Schleife verbunden und werden von Putten gehalten. Ein großer stilisierter Blätterzweig umfängt das Allianzwappen. Zum Rand hin sind stilisierte Blätter und Blüten aufgemalt. Über dem Fuß und unterhalb des Mündungsrandes verlaufen zwei feine Linien. Der Henkelrücken ist blau gefasst.

1702 heiratete Wolf Adam Friedrich Stromer (1677–1729) Susanna Helena Löffelholz (1682–1764). Zu diesem Zeitpunkt bestand die Nürnberger Fayencemanufaktur allerdings noch nicht. Man muss deshalb wohl davon ausgehen, dass der Krug ohne unmittelbaren Bezug zu dieser Heirat zu einem anderen Zeitpunkt entstanden ist, möglicherweise anlässlich eines Ehejubiläums, z. B. 1722 oder 1727.

Die Familie Stromer geht auf ein ministeriales Geschlecht in der Nähe von Kammerstein (Schwabach) zurück. Berühmtheit erlangte die Familie vor allem durch Ulmann Stromer,



Kat. 154

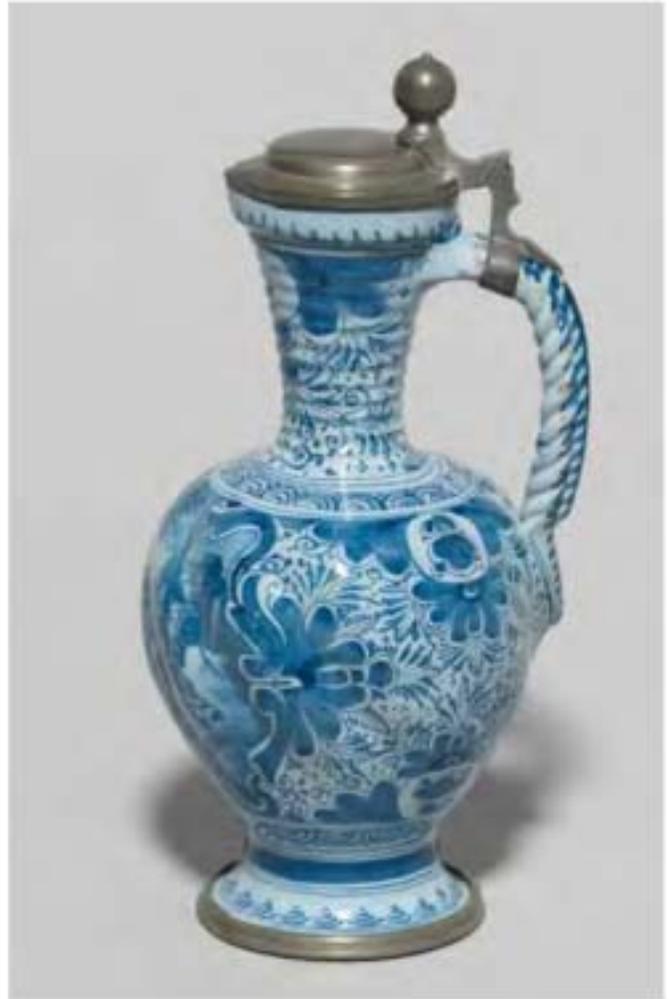


Abb. 82 Jakobs Kampf mit dem Engel,
Kupferstich aus: Matthäus Merian,
»Icones biblicae«, Straßburg 1625.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

155 Enghalskanne mit Zinnmontierung

Nürnberg, um 1720–1750

Bez.: –

Gelblicher Scherben, hellblau glasiert, blau bemalt

H. (m. D.) 33,9 cm; H. (o. D.) 28,5 cm

Ke 279. Alte HG-Nr. 8139

Erw. Depositum der Familie Christoph Seiler, Nürnberg

Zinn: Nürnberg, O und Lilie für Johann Ulrich Orth (geb. um 1670 in Straßburg, gest. 1751, Meister 1697; Hintze 1964, Nr. 363/364).

Flacher Deckel mit kugeliger Daumenrast.

Form: Leicht eingezogener Boden mit Drehrillen und Glasurresten.

Gefäßwandung mit schräg verlaufenden Zügen. Hals gerillt.

Geflochtener Zopfhenkel mit mittig aufgelegtem, glattem Tonstrang.

Erh.: Vereinzelt Bestoßungen am Mündungsrand.

Die mit schräg verlaufenden Zügen versehene Wandung ist mit drei prächtigen, annähernd rautenförmigen Reserven bemalt. In deren dunkelblauen Glasurgrund sind Akanthusblattformen in Weiß ausgespart. Als Motiv ist in den drei großen Reserven jeweils ein Landschaftsausschnitt zu sehen. Diese Reserven sind durch runde oder querovale, kleinere Reserven verbunden, die ebenfalls Landschaften enthalten. Der übrige Glasurgrund ist alternierend mit Blüten und Trellismuster verziert. Auf dem Hals turteln zwei Vögel zwischen Blüten- und Blattwerk. Unterhalb des Randes und am Schaft verläuft eine Zackenborte. Der Henkel ist blau gehöht.

Lit.: Unpubliziert.

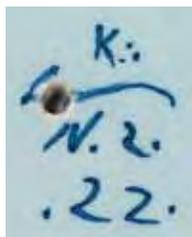
Kat. 155



Terrinentyp 3

208 Terrine mit Deckel

Nürnberg, um 1723–1763



Bez.: Terrinenboden:
undeutliches N
(in Blau); Deckel-
unterseite: K.: N. 2. .22.
(in Blau)
Gelblicher Scherben,
hellblau glasiert, blau
bemalt

H. (m. D.) 17,8 cm; H. (o. D.) 11,2 cm; L. (max.) 28 cm;
B. (max.) 20,9 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 1590
Form: Boden unglasiert. Schmäler Fußrand. Senkrecht aufsteigende
Wandung mit breitem gekehltem Rand. Gegenständig zwei kleine
Voluten als Handhaben angarniert. Aufgewölbter Deckel mit eichel-
förmigem Knauf.

Erh.: Durchgehender Sprung. Bestoßungen an den Kanten.

Über dem Fuß verläuft eine Borte aus Halbkreisen. Vom Ter-
rinenrand nach unten reichend zieht sich eine breite Bordüre
mit Behangmotiven um das Gefäß. Blütengebilde alternieren
mit Trellismuster. Als Behangmotive fungieren Blütenhälften
mit symmetrischen Blattgebilden. Die Henkel sind mit blauen
Querstrichen verziert, der Knauf ist blau dekoriert. Der Deckel
wiederholt die Bordüre, über der zwei Insekten platziert sind.

Um den Knaufansatz sind Kreiswirbel aufgemalt. Der Knauf
ist blau bemalt.

Die im Deckel notierte Angabe »N. 2. 22« dürfte zur Kenn-
zeichnung des zugehörigen Terrinenunterteils gehören. Um
die unterschiedlich großen Unterteile nach dem Brand wieder
mit den entsprechenden Deckeln kombinieren zu können, be-
diente man sich offenbar solcher Zahlenkombinationen. Ein
vergleichbares Exemplar in Schloss Neunhof trägt auf dem
Boden und im Deckel die Nummer »E – No 3«.

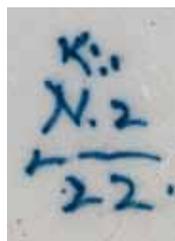
Ihre Pendanten fanden derartige Formtypen im Zinn. Die
Zinngießer stellten solche glattwandigen Gefäße mit Deckel
her. Sie werden im Kunsthandel oft als »Bratwurstdose« be-
zeichnet.

Lit.: Unpubliziert.

Vergleichsstück: Schloss Neunhof.

209 Terrine mit Deckel

Nürnberg, um 1723–1763



Bez.: Terrinenboden: K.,
darunter undeutlich N
(in Blau);
Deckel: K., darunter N 2,
darunter 22 (in Blau)
Gelblicher Scherben,
hellgraublau glasiert, blau
bemalt

Kat. 208



H. (m. D.) 17,8 cm; H. (o. D.) 12 cm; L. (max.) 29,9 cm;
B. (max.) 21,1 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 1593
Form: Boden unglasiert. Schmalere Fußrand. Senkrecht aufsteigende
Wandung mit breitem gekehltem Rand. Gegenständig zwei kleine
Voluten als Handhaben angarniert. Aufgewölbter Deckel mit eichel-
förmigem Knauf.

Erh.: Guter Erhaltungszustand. Vereinzelt Bestoßungen an den
Henkelkanten und am Fußrand.

Die Bemalung der Terrine entspricht im Wesentlichen
Kat.Nr. 208, auf Trellismuster wurde jedoch hier verzichtet.
Blütenformen und Akanthusblätter vor dunklem Glasurgrund
ergeben zudem einen sehr wirkungsvollen Kontrast. Die klei-
nen gerollten Volutenhenkel sind mit einem Fischgrätmuster
bemalt. Die Deckelfläche rezipiert die Bordüre des Gefäßkör-
pers. Zwei Insekten schwirren auf den Knauf zu. Der Knauf ist
blau gefasst. Um den Knaufansatz sind Kreiswirbel aufgemalt.

Lit.: Unpubliziert.

Vergleichsstücke: Kat.Nr. 208 und Schloss Neunhof.

Kat. 209



Terrinentyp 4

210 Terrine mit Deckel

Nürnberg, in der Art des Christoph Magnus Sichart, um 1730–1750
Bez.: –

Gelblicher Scherben, weiß glasiert, bunt bemalt

H. (ges.) 15,8 cm; H. (Terrine) 12,1 cm; B. (max.) 19 cm;

Dm. (Mün.) 13,5 cm

LGA 8296

Erw. 1897 von Antiquar Martin Reiß, Neustadt/Aisch

Form: Runder, gekerbter Fuß. Einziehung. Wandung verengt sich
leicht. Einschnürung. Wuchtiger, gekehlter Rand. Gegenständig zwei
eckige Griffe mit Nodus an der Gefäßwandung angarniert. Runder,
zur Mitte hin leicht ansteigender Deckel mit rundem, scheibenförmig-
em Knauf. Auf der Terrinenunterseite alter Klebezettel: VIII 5570.
Erh.: Guter Erhaltungszustand. Nadelstiche auf der Unterseite des
Deckels.



Kat. 210

Den Fuß ziert eine Bordüre aus gelben und blauen Blüten-
hälften. Auf den beiden Schauseiten ist das von Ansbacher
Fayencen her bekannte Fels-Vogel-Motiv aufgemalt. In der
Mitte steht ein Reiher zwischen großen Blüten- und Bambus-
stauden. Bambus imitierend sind ebenso die beiden Griffe in
gleicher Weise in Gelb mit manganfarbener Binnenzeichnung
bemalt. Auf dem Deckel wiederholt sich das Motiv nach zwei
Schauseiten hin. Im Innern der Terrine ist ebenfalls ein Reiher
zu sehen. Das Reihermotiv taucht hin und wieder auf Nürn-
berger Fayencen auf, allerdings bislang nur auf farbig bemalten



Kat. 247

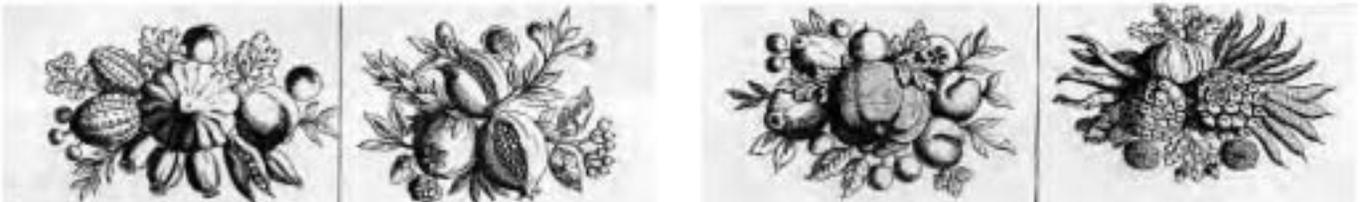


Abb. 87 Fruchtgebilde, Kupferstich aus: Johann Conrad Reuttimann, Ein Neues Buch von den unterschiedliche Früchten für die Silberarbeiter..., Augsburg, Jeremias Wolf, 1675–1691. Details aus Blatt 4

248 Teller

Nürnberg, um 1720–1760



Bez.: Peitschenmarke (in Blau)
Rötlicher Scherben, hellgrau glasiert, blau bemalt
Dm. 35,1 cm; H. 3,5 cm
Ke 2715
Erw. 1960 Vermächtnis Johannes Seiler, Nürnberg
Form: Ausgearbeiteter Standring. Spuren einer dreiteiligen Brennhilfe auf der Unterseite.

Erh.: Nadelstiche in der Glasur. An der Standringinnenseite zwei unglasierte Stellen.

Die Bemalung entspricht im Wesentlichen Kat.Nr. 247.

Lit.: Unpubliziert.

Vergleichsstücke: Kat.Nr. 247, 249, 250, 251. – Stoehr 1920, S. 151, Abb. 74. – Hüseler 1958, Abb. 539. – AUK Weinmüller, München, 1962, Nr. 95. – Klein 1962, Nr. 330. – Klein 1963, Abb. 31. – Ipek-Kraiger/Husty 1994, Nr. 84–85. – Schloss Höchstädt, siehe Ziffer 2010, Nr. 883, 884, 885 (bez. Peitschenmarke bzw. K.:). – Brattig 2013, Nr. 79 (bez. Peitschenmarke). – Hamburg, MKG, Inv. 1950.94 (bez. K.:). – München, BNM, Inv. 12/10 (bez. Peitschenmarke).

Kat. 248



249 Teller

Nürnberg, um 1723–1763



Bez.: K.: (in Blau)
Rötlicher Scherben, hellblau glasiert, blau bemalt
Dm. 30 cm; H. 4,1 cm
Ke 1760
Erw. 1944 als Geschenk aus einer Nürnberger Privatsammlung

Form: Auf der Unterseite ausgearbeiteter Standring. Spuren einer Brennhilfe.

Erh.: Mehrere unglasierte Stellen im Scherben. Vereinzelt Nadelstiche in der Glasur.

Die Bemalung entspricht im Wesentlichen Kat.Nr. 247.

Lit.: Unpubliziert.

Vergleichsstücke: Kat.Nr. 247, 248, 250, 251. – Stoehr 1920, S. 151, Abb. 74. – Hüseler 1958, Abb. 539. – AUK Weinmüller, München, 1962, Nr. 95. – Klein 1962, Nr. 330. – Klein 1963, Abb. 31. – Ipek-Kraiger/Husty 1994, Nr. 84–85. – Schloss Höchstädt, siehe Ziffer 2010, Nr. 883, 884, 885 (bez. Peitschenmarke bzw. K.:). – Brattig 2013, Nr. 79 (bez. Peitschenmarke). – Hamburg, MKG, Inv. 1950.94 (bez. K.:). – München, BNM, Inv. 12/10 (bez. Peitschenmarke).

Kat. 249



Teller mit Wappenmotiven

282 Teller mit Wappen

Nürnberg, um 1750

Bez.: –

Gelblicher Scherben, hellblau glasiert, blau bemalt

Dm. 22,6 cm; H. 2,7 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 285

Form: Teller ohne Standring. Spuren einer Brennhilfe auf der Unterseite.

Erh.: Guter Erhaltungszustand.

Im Spiegel des Tellers ist vor einer von Akanthusblättern gebildeten Wappendecke ein gevierter Wappenschild aufgemalt. Die Felder 2 und 3 sind geschrägt, die Felder 1 und 4 leer. Die Wappenfigur bildet eine armlose männliche Halbfigur. Am Übergang zum Steigbord setzt eine Bemalung an, die bis zum Rand reicht und aus großen stilisierten Blüten besteht, zwischen denen Strichblätter aufgemalt sind.

Es handelt sich wohl um das Wappen der Familie Habermann,¹ die durch ihren Besitz Unsleben und Erlabrunn zu den fränkischen Ritterkantonen Rhön-Werra und Steigerwald gehörte. In Schloss Höchstädt hat sich eine weitaus aufwendiger und feiner bemalte Faltschale mit einem vermehrten Habermann-Wappen erhalten. Es dürfte demnach mehrere Geschirre gegeben haben.

Kat. 282



Lit.: Kneschke Bd. 4, 1863, S. 120–121.

Vergleichsstücke: Schloss Höchstädt, Inv. HöS.K0733. – AUK Weinmüller, München, 1962, Nr. 96, bez. MK (ligiert), zwei Wappenfiguren vorhanden.

1 Reichserbküchenmeister Dr. Egon Freiherr von Ellrichshausen-Rothenburg, Wels, sei hiermit herzlich bedankt.

283 Teller mit Imhoff-Wappen

Nürnberg, um 1720–1750



Bez.: MK.: (? , ligiert, in Blau)

Gelblicher Scherben, hellblau glasiert, blau bemalt

Dm. 30 cm; H. 4 cm

Ke 1748

Alter Museumsbestand (HG-Nr. 1567)

Form: Teller mit Standring. Auf der Unterseite Spuren einer Brennhilfe. Erh.: Sprung im Teller wurde geklebt.

Im Spiegel des Tellers ist vor einer prächtigen Wappendecke das Wappen der Nürnberger Patrizierfamilie Imhoff aufgemalt, das von zwei aufgerichteten Löwen gehalten wird. Auf dem Wappenschild sitzen zwei Spangenhelme. Über dem einen bildet der fischschwänzige Löwe die Helmzier, über dem anderen der Oberkörper eines Büffels. Steigbord und Fahne sind mit einem sehr dichten Dekor aus großen Blüten (Nelke, Schachbrettblume, Rose etc.) bemalt. Ein dichtes Fiederblattwerk bildet den Hintergrund.

Die Wappenkonstellation lässt sich auf die Nürnberger Linie des Johann Christoph von Imhoff zu Mörlach zurückführen, die 1750 erloschen ist. Sie zeigt im Herzschild den fischschwänzigen Löwen, in Feld 1 und 4 drei Büffelköpfe und in Feld 2 und 3 jeweils einen Ring. Die Wappenvermehrung erfolgte 1703, so dass Teller mit diesem Wappen zwischen 1703 und 1750 entstanden sein dürften. Die meisten der erhaltenen Exemplare haben eine Größe zwischen 23 und 34 cm und häufig die Bezeichnung »MK« auf der Unterseite. Auffallend viele solcher Teller haben sich in böhmischen Schlössern und Museumssammlungen erhalten, so zum Beispiel in Schloss Frauenberg (Zámek Hluboká, Südböhmen)² und Reichenberg (Liberec, NbGm).

Möglicherweise verkauften andere Familienzweige die Geschirre nach Aussterben dieser Linie ab 1750. Wie Paul Heiland im Vorspann zu seinem Buch schreibt, hatten sich Fayencen der verschiedensten Manufakturen am Ende des 19. Jahrhunderts noch in den ursprünglichen Niederlagen befunden und konnten sehr günstig erworben werden. Es ist deshalb denk-



Kat. 283



Kat. 284

bar, dass bei Einrichtung des südböhmischen Schlosses im 19. Jahrhundert Imhoff-Wappenteller für die Ausstattung erworben bzw. über den Kunsthandel bezogen werden konnten.³

Das Geschlecht der Imhoff stammte aus dem an der Donau gelegenen Ort Lauingen. Im Lauf des 14. Jahrhunderts zog die vor allem im (Tuch-)Handel tätige Familie nach Nürnberg. Hier gewann sie rasch Einfluss und stieg in den Kleinen Rat der Stadt auf. Der Reichtum der bis heute noch lebenden Familie schlug sich auch in zahlreichen Stiftungen nieder, insbesondere für die Nürnberger Lorenzkirche.

Lit.: Tyroff 1791, S. 94 f. – Fleischmann 2007, S. 601–631.
Vergleichsstücke: Schloss Frauenberg (Zámek Hluboká, Südböhmen), insgesamt 6 Teller erhalten (Dm. 23 bzw. 23,7 cm, alle bez. MK (ligiert)). – AUK Weinmüller 1962, Nr. 93. – Schloss Höchstädt, Inv. HöS.K0720 (Dm. 23,5 cm). – Berlin, Schloss Köpenick (bez. MK). – Nürnberg, Tucherschloss (Dm. 24,2 cm). – Hamburg, MKG, Inv. 1883.219 (bez. Peitschenmarke, Dm. 34 cm). – Reichenberg (Liberec), NbGM, Inv. PK 1514, JX 173 (Dm. 24 cm, bez. MK.).

2 Das Schloss wurde zwischen 1840 und 1860 im neogotischen Stil umgebaut und neu ausgestattet.

3 Vgl. Fuchs/Heiland 1925, S. 61. Ähnliches notierte auch Dr. Wilhelm Behncke, Kestner-Museum, Hannover, vgl. Helga Hilschencz-Mlynek, in: Schandelmeier 1993, S. 12. – Herrn Jan van Soest, Rotterdam, danke ich für seine Hinweise.

284 Teller mit Imhoff-Wappen

Nürnberg, um 1720–1750



Bez.: MK (? , ligiert, in Blau)
Gelblicher Scherben, hellblau glasiert, blau bemalt

Dm. 23,8 cm; H. 2,8 cm

Ke 1752

Erw. 1944 Stiftung Guido von Volckamer

Form: Teller ohne Standring. Zwei Klebezettel, erster Aufkleber: Fayencen-Sammlung Guido von Volckamer München-Gern Marke: Nürnberg (mit Tinte von Hand geschrieben); zweiter Aufkleber geschrieben in Maschinenschrift: Stiftung v. Volckammer (!).
Erh.: Vereinzelt unglasierte Stellen auf der Unterseite und am Tellerand.

Die Bemalung entspricht Kat.Nr. 283.

Lit.: Tyroff 1791, S. 94 f. – Fleischmann 2007, S. 601–631.
Vergleichsstücke: Schloss Frauenberg (Zámek Hluboká, Südböhmen), insgesamt 6 Teller erhalten (Dm. 23 bzw. 23,7 cm, alle bez. MK (ligiert)). – AUK Weinmüller 1962, Nr. 93. – Schloss Höchstädt, Inv. HöS.K0720 (Dm. 23,5 cm). – Berlin, Schloss Köpenick (bez. MK). – Nürnberg, Tucherschloss (Dm. 24,2 cm). – Hamburg, MKG, Inv. 1883.219 (Dm. 34 cm, bez. Peitschenmarke).



Kat. 313

314 Große ovale Schale mit Faltrand

Nürnberg, um 1720–1760

Bez.: –

Gelblicher Scherben, weiß glasiert, blau und bunt bemalt
L. 38,2 cm; B. 30,6 cm; H. 6,4 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland,
Inv. Ke 1818

Form: Ausgearbeiteter, teilweise glasierter Standring mit zwei eingestochenen Löchern. Wandung mit leicht schräg verlaufenden Zügen gegliedert. Auf der Unterseite Spuren einer Brennhilfe.

Erh.: Vereinzelt Sprünge.

Das Motiv im Spiegel der Schale zeigt die Anbetung des Kindes durch die Hirten nach Lukas 2,8–20. Zwei Hirten stehen am linken Bildrand. Sie tragen lange Mäntel und turbanartige Kopfbedeckungen. In der Bildmitte liegt das Christuskind in einer Art länglichen Kiste. Sein Haupt ist von einer prächtigen Gloriole umgeben. Es streckt seine Rechte zu den Hirten aus. Rechts daneben sitzt Maria im Profil und blickt auf das Kind. Hinter dem Christuskind steht Josef. Die Hl. Familie wird durch eine Balkenkonstruktion gewissermaßen eingerahmt. Am rechten unteren Bildrand sind Ochs und Esel zu erkennen.

Die Szene spielt vor einer Landschaft mit Architekturversatzstücken. Rechts im Bild ist eine Mauer angedeutet, hinter der Balkenkonstruktion sind eine Burgmauer und Reste einer Säule erkennbar.

Die bildliche Darstellung wird von einem Band aus grünen Blattgirlanden umrahmt. Der Steigbord ist mit vier großen Reserven bemalt. Zwei davon enthalten einen großen blauen Korb, in dem Birnen, Weintrauben und Äpfel liegen. Seitlich rahmen stilisierte grüne Blätter die Reserve. Die beiden anderen Reserven sind mit einer blauen Vase mit Früchten bemalt.

Eine direkte Vorlage für die Szene konnte nicht gefunden werden. Zwar erinnert die Balkenkonstruktion in der Mitte an Albrecht Dürers Holzschnitt der Geburt Christi aus der Kleinen Passion (um 1510). Jedoch sind die Personen auf Dürers Blatt völlig anders angelegt.

Lit.: Unpubliziert.

Vergleichsstücke: Kat.Nr. 312, 313.

Kat. 314



Schale, Platten, Gießbecken und Helmkanen, Fußschalen

Für die Nürnberger Fayencemanufaktur sind ovale Schalen und Platten nachgewiesen. Ein Fragment einer Platte mit Füßchen (Abb. 3) befindet sich auch unter den Scherben, die Walter Stengel 1910 publizierte. Zudem wurde ein solches Formstück von Georg Friedrich Grebner bereits 1718 bemalt.¹ Nur einmal nachgewiesen ist bislang eine rechteckige Platte mit verkröpften Ecken (Schloss Höchstädt, Inv. HöS.K0765). Das bevorzugte Dekormotiv für die Platten ist der Blumen-Früchtekorb mit Vögeln.

¹ München, BNM, Inv. 10/251.

315 Schale

Nürnberg, um 1725–1770



Bez.: i (in Blau)
Gelblicher Scherben, weiß glasiert,
blau bemalt
L. 40,1 cm; B. 32,3 cm; H. 3,9 cm
Ke 1702

Alter Museumsbestand (HG-Nr. 384)

Form: Unglasierter Standgrat; vertiefter, glasierter Boden.
Spuren einer Brennhilfe. Querovale Form mit gebogtem
bzw. gerade gezogenem, leicht nach oben gebogenem Rand.
Erh.: Guter Erhaltungszustand.

Die Schale gehört zu einer Reihe in ihrer Bemalung
sehr ähnlich gestalteter Geschirre, vgl. Kat.Nr. 230
(Ke 293).

Lit.: Unpubliziert.

Vergleichsstücke: Klein 1962, Nr. 328 (bez. mit Peitschen-
marke). – Schloss Höchstädt, Inv. HöS.K757 (bez. K.).

Platten

316 Platte auf Füßchen

Nürnberg, um 1720–1770

Bez.: –

Gelblicher Scherben, weiß glasiert, blau bemalt

L. 47,4 cm; B. 38,9 cm; H. 3,8 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland,
Inv. Ke 71



Kat. 315

Kat. 316





Kat. 372



wie hier – die Widmung »Sophia Marxin«. Die Deutung der Marke M für Marx und damit eine Zuschreibung an Johann Andreas Marx d.Ä. drängt sich angesichts dieser Widmung auf, zumal im Juli 1730 dem Zinn- und Kannengießer Georg Christoph Marx eine Tochter Sophia geboren wurde und Johann Andreas Marx die Sparbüchse möglicherweise als Geschenk anfertigte.

Wie in anderen Fällen bereits erwähnt, hält sich die Nürnberger Manufaktur hier ebenfalls an Delfter und Hanauer Vorbilder. Die Hanauer Beispiele sind den fränkischen sehr ähnlich, während aus den Delfter Manufakturen sowohl einzelne Kugelformen als auch übereinander angeordnete Doppelkugeln erhalten sind.² Die Ausgrabungen der Manufaktur »De Porceleyne Fles« auf dem Oosteinde brachten unter anderem Sparbüchsen in einer sehr ähnlichen Form zutage.

Lit.: Glaser, in: Kat. LGA 1989, S. 200, Nr. 167.

Vergleichsstücke: Kat.Nr. 14. – Zeh 1913, S. 126. – Hüseler 1956, Abb. 132 (Dieses Objekt befand sich ehemals in der Sammlung Meidenbauer, Erlangen). – Eliëns/Groen/Ostkamp/Schledorn 2003, S. 26–27, 36, 40. – Helke 2006, S. 38. – Geenen 2013, S. 232.

1 Ausst.Kat. Frankfurt 1925, Nr. 147. Die Familie Höning besaß das Gebäude am Hauptmarkt (»unter den Krämen«), das die Familie Marx angemietet hatte und in dem sie u.a. die hergestellten und importierten Fayencen verkaufte. Siehe Kap. »Verkauf der Erzeugnisse«.

2 Lunsingh Scheurleer 1984, S. 236, Nr. 147. – AUK Aronson 2004, Nr. 141. – Geenen 2013, S. 232.

373 Spucknapf

Nürnberg, 1723–1763



Bez.: K. (in Blau) auf dem Boden

Gelblicher Scherben, hellblau glasiert, blau bemalt

H. 10,5 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 1744

Form: Runder, wenig eingezogener, überwiegend glasierter Boden. Kugelbauchiger Gefäßkörper mit Verengung. Breiter, tellerförmiger Rand, der über den Gefäßdurchmesser hinausgeht. Unter dem Rand Henkel angesetzt und auf halber Wandungshöhe angarniert.

Erh.: Guter Erhaltungszustand.



Kat. 373

Auf dem kleinen kugelbauchigen Gefäß sitzt ein übermäßig großer Teller, der weit über den Gefäßdurchmesser hinausragt. Die Oberseite dieses Tellers ist mit Blüten bemalt, die alternierend vor hellem beziehungsweise dunklem Grund vom Rand ausgehend aufgereiht sind. Der Rand ist blau gefasst. Die verhältnismäßig kleine Öffnung in der Mitte ist ebenfalls von stilisierten Blättern umgeben. Auf der Gefäßwand wiederholen sich die Blütenformen des Tellerrandmotivs. Der Henkelrücken ist mit blauen Querstrichen bemalt.

Im Lauf des 16. Jahrhunderts verbreitete sich in den höheren Gesellschaftsschichten die Sitte, einen Spucknapf zu gebrauchen. Im Inventar des Lobkowitzschen Silberschatzes, der durch Federzeichnungen aus der Zeit um 1600 bildlich überliefert ist, wird auch ein Spucknapf aufgeführt. Für keramische Spucknapfe entwickelte sich im 17. und 18. Jahrhunderts allmählich die Form, wie sie das hier vorgestellte Exemplar aufweist: ein kleines kugeliges Gefäß mit übergroßem, tellerartigem Rand und einem Loch in der Mitte. Der Gebrauch von Spucknapfen endete erst, als man entdeckte, dass menschlicher Speichel ganz wesentlich zur Ausbreitung der als Volkskrankheit einzustufenden Tuberkulose beitrug.

Lit.: Ausst.Kat. Barock 1962, Nr. H 45. – Schiedlausky 1988.

374 Tafelaufsatz mit vier Kerzentüllen

Nürnberg, um 1720–1730

Bez.: –

Gelblicher Scherben, weiß glasiert, blau bemalt

H. (ges.) 26,4 cm; L. (Platte) 41 cm; B. (Platte) 29,5 cm; L. (Schale)

29,7 cm; B. (Schale) 20,2 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 7

Form: Auf der Unterseite alter Klebezettel mit der Aufschrift:

Städt...Nr. 525. Stand auf vier Füßchen am Rand und einer breiten Stütze in der Mitte der Unterseite. Stand leicht uneben. Brennhilfspuren.

Erh.: Kleine Bestoßung am Rand des unteren Plattenteils.

Die große, annähernd querovale Platte mit gebogtem Rand steht auf Füßchen. Der Rand ist ähnlich wie bei Kat.Nr. 316 und 317 umgelegt und verstärkt. Insgesamt vier plastische Figuren, deren untere Körperhälfte jeweils in eine Volute übergehen, sind in Viereckform regelmäßig angeordnet. Zwei der Figuren haben eine Art Löwenoberkörper mit deutlich erkennbaren Mähnen. Die beiden gegenüberliegenden nackten und armlosen Gestalten erinnern an Hermenfiguren. In Hüfthöhe tragen sie Röckchen aus palmettenartigen Blättern. Auf den Köpfen aller vier Figuren sitzt jeweils eine Kerzentülle mit Tüllenrand. Von den Hinterköpfen gehalten bildet eine querovale Schale das Zentrum des Tafelaufsatzes.

Die Bemalung der Grundplatte entspricht im Wesentlichen derjenigen der beiden Pendant-Platten in der Sammlung des GNM (Kat.Nr. 316, 317). Auch die Dekorierung der zentralen Schale zeigt das gängige Schema mit einem Fruchtkorb in der Mitte, auf dem zwei Vögel sitzen. Dieses Motiv wiederholt sich als Randkompartiment, alternierend mit einer mit Blüten und Blättern gefüllten Vase. Die Außenflächen der Schale sind ebenfalls mit einem dichten Dekor aus Blüten und Blättern überzogen. Die Mähne der Löwengestalten und die Röckchen der figürlichen Trägergestalten sind blau gefasst.

Der Aufsatz gehört zu den seltenen und gleichzeitig ungewöhnlichen Formstücken der Nürnberger Fayencemanufaktur. Bislang ist kein weiteres Exemplar bekannt. Besondere Aufmerksamkeit kommt hier den figürlichen Teilen zu. Nach der einen Schauseite sieht der Betrachter die Löwen, nach der anderen die menschlichen Halbkörper, die karikaturhafte Züge zeigen.

Die üblicherweise in der Fabrik hergestellten querovalen Platten haben auffallenderweise größere Ausmaße (Länge ca. 47/48 cm, Breite ca. 38/39 cm). Es wurde demnach explizit ein



Kat. 387

Abb. 92 Szene mit Chinesen zu Seiten eines Baums, Kupferstich in: Pieter Schenk, *Picture sinica ac suratteneae...*, Amsterdam 1702. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstich-Kabinett



387 Vase mit Deckel

Nürnberg, um 1730–1750



Bez.: N (in Mangan)

Gelblicher Scherben, weiß glasiert, bunte Scharffeuerfarben

H. (ges.) 17,7 cm; H. (o.D.) 12,6 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 474 a,b

Form: Unglasierter, leicht eingezogener

Boden. Vorspringender Fuß. Bauchige Form mit hoch liegendem Schwerpunkt. Niedriger, senkrechter Hals. Deckel hoch aufgewölbt. Knauf in Gestalt eines kleinen Füllhorns.

Erh.: Guter Erhaltungszustand.

Die Bemalung der kleinen Vase lehnt sich an ostasiatische Vorbilder an (vgl. auch Abb. 92). In einem Garten mit einem Zaun und Bäumen sind drei Personen zu erkennen. Ihre Kleidung erinnert an chinesische Vorbilder. Der markante Knauf ist am Ansatz zum Deckel blau gehöht.

Die kleine Vase gehört zu den außergewöhnlichen Formstücken und weist zudem eine ausgesprochen feine Bemalung auf. Das Zaunmotiv gehört zu denjenigen Dekoren, die die Ansbacher Maler gerne in Kaltfarben auf die Fayencen aufmalten.

Lit.: Unpubliziert.

Vergleichsstück: Brattig 2013, Nr. 48 (Ansbacher Deckelbecher mit Zaunmotiv).

388 Kugelbauchige Vase

Nürnberg, um 1725–1770



Bez.: Peitschenmarke (in Blau)

Gelblicher Scherben, weiß glasiert, bunte Scharffeuerbemalung

H. 14,1 cm

Leihgabe Stadt Nürnberg, ehemals Sammlung Heiland, Inv. Ke 219

Form: Runder Fuß. Doppelkugelige Gefäß-

körper, oberer Teil etwas kleiner. Rand nach außen gezogen.

Erh.: Größeres, am Rand ausgebrochenes Scherbenstück wurde restauriert. Bestoßungen am Fußrand.

Die Blüten- und Blättermotive auf der Vase sind in Mangan vorgezeichnet. Die Farben der Motive beschränken sich auf Blau, Gelb und Grün.

Lit.: Hebecker 1978, S. 197, Abb. Ei.

Vergleichsstück: Kat.Nr. 389.



Kat. 388

389 Kugelbauchige Vase

Nürnberg, um 1730–1760

Bez.: –

Gelblicher Scherben, weiß glasiert, bunt bemalt

H. 19,1 cm

Ke 1824

Erw. 1932 aus der Sammlung Igo Levi

Formstück: Der Gefäßkörper besteht aus einem größeren kugelförmigen Unterteil und einem kleineren kugelförmigen Oberteil sowie einem Hals mit weit nach außen gezogenem Rand.

Erh.: Größeres Scherbenstück am Fuß ausgebrochen. Restauriert.

Nach zwei Schauseiten hin ist die Vase im unteren Teil mit einer Szene bemalt, die vier Chinesen zu Seiten einer Palme zeigt. Auffällig an den Gestalten sind die streng nach hinten gekämmten Haare und ein kleiner nach oben gerichteter Zopf. Vögel, Insekten und Blüten zieren den übrigen Teil der Fläche. Umrisse sind in Mangan sehr fein und akkurat gezeichnet. Die Art der Malerei erinnert an Arbeiten des Malers Christoph Magnus Sichart (vgl. Kat.Nr. 30).

Lit.: Ausst.Kat. Barock 1962, S. 183, Nr. H 62. – Hebecker 1978, S. 200, Abb. 11a.

Kat. 389

