

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Band: - (1958)
Heft: 44

Artikel: Ansbach : Augsburgener Hausmalerkrüge
Autor: Bayer, Adolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394992>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

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

Ansbach — Augsburg Hausmalerkrüge

Von Justizrat Adolf Bayer, Ansbach

(Abb. 22 — 26)

Als das Kunstgewerbemuseum zu Frankfurt a. M. im Jahre 1925 unter seinem hervorragenden Leiter Robert Schmidt 850 Meisterwerke deutscher Fayencekunst zur Ausstellung bringen konnte, waren darunter 52 Hausmalerarbeiten, und von diesen 48 Hausmalerkrüge.

Die Möglichkeit, 1925 in Frankfurt eine solch grosse Serie von 52 Hausmaler-Fayencen nebeneinander prüfen und vergleichen zu können, trug neben dem kurz vorher erschienen Prachtwerk von Gustav E. Pazaurek über Deutsche Fayence- und Porzellan-Hausmaler erheblich zur Mehrung unseres einschlägigen Wissens bei. Mit Robert Schmidts Katalog der Frankfurter Ausstellung von 1925 wurde ein vorläufiger Abschluss der Literatur über die Hausmaler erreicht, die bereits Justus Brinkmann eröffnet hatte, als er 1894 in seinem Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe auf deutsche, von Schmelzmalern ausserhalb der Fabriken dekorierte Fayencen, besonders aus Augsburg und Nürnberg, hinwies, und 1910 im Jahresbericht des gleichen Museums ergänzte. Theodor Hampe konnte weiter 1919 die Meister des Altnürnberger Kunstglases behandeln, sodann hatten August Stoehr 1920 und O. Riesebietler 1925 in Anschluss an ihre Darstellung der süddeutschen Fayencenfabriken Hausmalerkrüge und Platten in Wort und Bild uns aufzeigen können. Graesse-Zimmermann vermochte neben dem Nürnberger Hausmaler Joh. Schaper nur wenige Marken von «wilden, nicht in Fabriken tätigen Malern» aufzuzeichnen. Die kostspieligen Einzelstücke vereint zu sehen, war für kunstverständige Besucher von Robert Schmidts Frankfurter Ausstellung 1925 ein Erlebnis.

Den deutschen Fayencen-Fabriken mochte der Entschluss nicht leicht fallen, ob sie bei guter Ausbeute der Brennöfen überzählige weisse Stücke billig an kleinere Hausmalerei-Werkstätten abgeben oder dieser Konkurrenz den Bezug der Halbfabrikate sperren sollten. Am gleichen Ort duldeten herrschaftliche Fayence- oder Porzellanfabriken regelmässig keine konkurrierenden privaten Malstuben, um Diebstähle weisser Ware zu erschweren und zu vermeiden, dass neben künstlerischer Hausmalerei auch noch allerlei Pfuscher den Ruhm der Fabrik schädigen könnten. Jede Manufaktur musste darauf sehen, dass keinesfalls einfache, billige Malerei

in Wettbewerb mit der eigenen Fabrik-Malstube treten könne.

An Farbenpracht und künstlerischer Gestaltung waren die regelmässig vom Kupferstich kommenden Schmelz- und Emailmalern den Fabrikmalern überlegen. Sie beschränkten sich nicht darauf, glatte Platten und Walzenkrüge zu bemalen, sie konnten auch die schwierigere Aufgabe meistern, auf bauchigen Birnkrügen und gewellten Enghalskrügen neben Blumen und feinen Band-Ornamenten auch Landschaften und Szenen perspektivisch richtig und plastisch abzubilden. In ihren Motiven gingen solche Hausmaler im Gegensatz zu den Fabrik-Malstuben nicht auf ostasiatische Vorbilder zurück, sondern griffen nach europäischen, deutschen und italienischen Mustern.

Annähernd zehn Jahre übertrug der von Harburg a. d. Unterelbe nach Nürnberg verzogene, dort 1670 verstorbene Glasmaler Johann Schaper die Technik der Glasmalerei, besonders Bilder in Schwarzlot, auf Fayencen, wie sie seit 1661 in Hanau, seit 1666 in Frankfurt fabrikmässig hergestellt, bis dahin vielleicht aus einer kleinen handwerksmässigen Töpferei bezogen wurden. Nürnberger Kaufherren hatten schon vorher frühe Majoliken in Italien mit ihren Patrizier-Wappen und Renaissance-Dekor bemalen lassen. Ein Teil der Hausmalerkrüge ist in Form und Glasur offenbar fränkisch. Den Bedarf der Hausmaler konnten diese Töpfereien nicht ausreichend befriedigen, denn gleich nach Eröffnung süddeutscher Fayence-Fabriken finden wir deren Erzeugnisse von Hausmalern verwendet.

Der Hausmaler Schaper fand Nachfolger gleicher Kunstfertigkeit, aber auch Nachahmer von minderer Kunst. Neben den bedeutenden, uns bekannten Meistern bunter Hausmalerei, wie Abraham Helmhack, Hermann Benkert, Joh. Ludwig Faber, gab es noch weitere Meister dieses Fachs, wie Joh. Melchior Gebhard u. a. Im übrigen müssen wir uns, da eine kunstgeschichtliche Arbeit über die Nürnberger Kunst-Keramik noch fehlt, vorläufig damit begnügen, dass für die weiteren Nürnberger Fayence-Hausmaler die sog. Monogrammisten: WR, MS, SM, CB, CK, BS, IBF, HBF, MB, W, R, IH noch keine volle Aufklärung gegeben ist.

Die *Ansbacher Fayencefabrik* hatte 1710 ihren Betrieb

erst kurz eröffnet, da wusste schon ein Nürnberger Hausmaler von Ansbach weisse Ware zu beziehen. Ein grosser Ansbacher Birnkrug, blau bemalt mit biblischer Scene, Jacobs Kampf mit dem Engel, der aus Heilands Sammlung nach Nürnberg gekommen ist, zeigt am Henkel das Signum klein th und ist auf 1711 datiert.

Im nächsten oder übernächsten Jahre standen den Nürnberger Hausmalern bereits ausreichend Nürnberger weisse Fayencen zur Verfügung, da Joh. Caspar Rib, als seine Ansbacher Gründung laufend Fayencen produzieren konnte, 1712 nach Nürnberg gezogen war und dort drei Händler mit Venezianer Krügen zur Errichtung einer Nürnberger Fayencefabrik veranlasst hatte. Seitdem sind uns keine Nürnberger Hausmalerkrüge Ansbacher Herkunft mehr bekannt.

In *Augsburg*, der mit Nürnberg auf kunstgewerblichem Gebiet wetteifernden Reichsstadt fehlte eine heimische Fayence-Fabrik für die Werkstätten der Hausmaler. Das Ansbacher Fürstentum erstreckte sich nach Schwaben bis nahe an Oettingen an der Wörnitz, wo der Landesfürst 1735 durch Ansbacher Dreher und Maler eine Fayencefabrik errichtete und anfangs fast gleiche Keramiken herausbringen liess. Aus mässiger Entfernung konnten Augsburger Hausmaler mit weissen Fayencen beliefert werden:

seit 1745 aus Künersberg bei Memmingen,

seit 1752 aus Schrezheim bei Ellwangen,

deren Entfernung von Augsburg um etwa $\frac{1}{3}$ kürzer war als die Lage Ansbachs. Die Herstellung von Fayencen in Augsburg und in Göppingen bei Augsburg gelang nur kurze Zeit 1748—1752. Als Künstler von Rang war Bartholomeus Seuter (1678—1754) in Augsburg sesshaft, ein aus dem Goldschmiede-Handwerk kommender, überaus rühriger und vielseitiger Mann. Als Kupferstecher machte er Farbstich-Versuche, als Chemiker und Seidenfärber verstand er die Zubereitung von Farben, als Emailleur und Schmelzmaler wusste er seine Farben mit bestgeeigneten Schmelzmitteln aufzutragen. Acht Hausmalerkrüge konnte Robert Schmidt im Katalog der Frankfurter Ausstellung der Künstlerhand des Bartholomeus Seuter in Übereinstimmung mit Pazaurek zuschreiben. Ähnlich den aus Nürnberg erhaltenen Hausmalereien sind auch von Seuter in Augsburg klassische oder biblische Szenen bevorzugt, neben Wappen auch Vögel und Blumen gemalt. (Abb. 22 und 23.)

Durch Vergleichung mit den Frankfurter Ausstellungsstücken konnte ein Blumen- und Vogelkrug des Kunstgewerbemuseums in Halle gleichfalls Bartholomeus Seuter zugewiesen und zugleich festgestellt werden, dass Seuter, man darf sagen, mit Vorliebe, Ansbacher Enghalskrüge in seiner Hausmalerei verwendete. Umgekehrt ist daher die Folgerung gestattet: wenn für einen Hausmalerkrug die Herkunft aus der Ansbacher Fayence-Manufaktur festzustellen ist, darf die Vollendung von Seuters Hausmalerei zu Augsburg angenommen werden. Dies dürfen wir seit etwa 1721 tun. Der Reise-

bericht von S. G. Keyssler in seinen «Neuesten Reisen» im Brief aus Augsburg vom 1. Juli 1729 besagt:

Seuter verkauft die schönsten Porzellanwerke, deren er viele noch ganz weiss von Dresden hat kommen lassen und durch nette Gemälde und Email noch viel kostbarer gemacht hat.

Bei der für solche Reiseberichte veranlassten freien Auslegung widerspricht das Lob, Seuter habe wertvolle Porzellanstücke aus Dresden noch wertvoller gemacht, keineswegs unserem Ergebnis. Gute Fayencen wurden 1729 noch meist als Porcelaine bezeichnet. Porzellane aus der kursächsischen Manufaktur zu Meissen waren am höchsten geschätzt. Dresdener Fayencen, von 1718 bis 1728 ist deren Herstellung in mässigem Umfang festgestellt, ähneln in Glasur und weissgelber Farbe auffallend Ansbacher Fabrikaten. Das geschäftliche Interesse Seuters erklärt ohne weiteres, dass er Ansbacher Fayencen als Porzellane aus Dresden bezeichnete, die Ansbacher Herkunft verschwieg, um höheren Preis zu erzielen. Aus Augsburg ist nur von der Hausmalerei des Bartholomeus Seuter die Verwendung Ansbacher Fayencen bekannt. Ein anderer Augsburger Hausmalerkrug, bezeichnet Anna Elisabetha Waldin 1748, ist Künersberger Herkunft.

Wie die Nürnberger, haben auch die Augsburger Hausmaler im Wettbewerb mit den Fabriken Höchstleistungen vollbracht, in Bildgestaltung und Farbenpracht, wie sie für die Massenerzeugnisse der Fabriken gar nicht in Frage kommen konnten. Die Kenntnisse und Erfahrungen der Hausmaler in der Muffelmalerei fehlten den Fayencefabrikmalern von Grund auf.

Ältere weisse Birnkrüge oder Platten nach Herkunftsort zu unterscheiden ist ausserordentlich schwierig, Glanz und Tönung der Glasur sind nur wenig verschieden. Jede Manufaktur hat erst in langjähriger, gleichbleibender Arbeit gleicher Dreher und Bossierer bestimmte, häufig wiederkehrende Einzelmerkmale entwickelt, die uns an weissen Stücken die Unterscheidung ermöglichen. Von den Krughenkeln ist dies den Sammlern bekannt. Noch mehr unterscheiden sich die geflochtenen Henkel der Enghalskrüge. Um 1720 hatte der geflochtene Henkel der Enghalskrüge längst besondere Gestaltung bekommen, dass zwei gegeneinander gedrehte Tuae nebeneinander gedrückt, oben an der Verbindungslinie mit einer dünnen Rippe belegt wurden. Es wurde nicht darauf geachtet, ob von dieser Rippe aus gesehen, das Flechtwerk beider Tuae nach oben oder nach unten verlaufe, doch ist letzteres weit häufiger. Verschiedener Lauf der beiden zueinander gedrückten Tuae scheint nicht vorgekommen zu sein. Typisch ist die Art, wie die Ansbacher Dreher die untere dreieckige Zunge des Flechthenkels ohne die Rippe am Bauch des Krugs andrückten. Sie kerbten nämlich die Henkelzunge mit beiden Daumen-Nägeln ein, schufen dadurch auf der Zunge des Henkels eine Fortsetzung der Taudrehung. Selbst dann erfolgten die schrägen Einkerbungen von Daumen oder

Bossierholz nach unten, wenn die Taudrehung nach oben zeigte. Gleiche Befestigung des Flechthenkels übte keine andere Manufaktur. Nur aus Ottingen kennen wir sie, hier auch nur solange der Ansbacher Former Jeremias Bitsch dort 1733 bis 1735 arbeitete.

Wir können deshalb Hausmalerkrüge mit diesen für Ansbach typischen Flechthenkeln sicher Ansbach als Erzeugungsort, die Bemalung ohne Zweifel der Hausmalerei des Bartholomeus Seuter in Augsburg zuschreiben (Abb. 22, 23).

Dies trifft zu für zwei Hausmalerkrüge, welche aus früheren Privatsammlungen in das Frankfurter Museum für Kunsthandwerk gekommen sind. Ein früh, um 1720 zu datierender Hausmalerkrug ist fein dekoriert mit künstlerisch stilisiertem Blumendekor bei reichlicher Verwendung von Purpurfarbe auf weissem Grund. Der andere, etwas später anzusetzende Hausmalerkrug, ist in Ansbach in der seit 1716 nachweisbaren, noch 1723 besonders geübten Art dekoriert, dass in blauer Unterglasfarbe ein Teil der Malerei, hier Blumen-Ornament, eingebrannt, der für Ergänzung des Bilds bestimmte Teil weiss gelassen wurde. Es pflegten solche Ansbacher Fayencen in Lackfarben ergänzt zu werden. Hier ist der für kalte Übermalung freigelassene Teil in Muffelfarben ausgefüllt worden. Die Vollendung solchen Krugs in einer Hausmalerei ist ungewöhnlich. Auffallend ist auch, dass die Ergänzung der Malerei hier mit der Figur eines Chinesen geschehen ist, denn sonst unterscheidet sich die Hausmalerei von Fayencen aus der Fabrik-Malstube gerade dadurch, dass die Fabriken sich meist an ostasiatische, die Hausmaler an europäische Muster zu halten pflegten.

Längst als Ansbacher Erzeugnis mit Augsburger Hausmalerei Seuters bekannt ist der genannte schlanke Enghalskrug, Museumsbesitz zu Halle a. S. Dieser ist mit bunten Blumen und Vögeln in der künstlerischen Art des Bartholomeus Seuter in der Muffel prächtig dekoriert (Abb. 22, 23).

Ein lohnender Auftrag fiel der Augsburger Hausmalerei zu, als ein Mitglied des reichsten Augsburger Geschlechts der Fugger, Jos. Dominicus Graf Fugger-Kirchberg (verst. 1780) (Abb. 26), dessen Vater Comthur des Wittelbachischen Hausordens vom Hl. Georg war, selbst den Ritterschlag erhielt und als Ritter in diesen hochadeligen, 1729 von Kurfürst Karl Albrecht gegründeten, mit päpstlichem Privileg des Deutschordens bedachten Ritterorden 1754 aufgenommen wurde. Den auf 1754 datierten, auf der Vorderseite mit barockem Bild des hl. Drachentöters, auf der Rückseite mit Namen und Wappen des Grafen Fugger-Kirchberg versehenen Hausmalerkrug dürfen wir dem ersten Krugmaler Augsburgs, dem Ende 1754 verstorbenen Bartholomeus Seuter zuschreiben (Abb. 24). Für das barocke Bild des Ordenspatrons, St. Georg, wie er vom Rosse herab mit der Turnierlanze den am Boden liegenden Drachen tötet, benützte Bartholomeus Seuter als Vorlage einen Kupferstich des 1705 in Augsburg geborenen Zeichners und Kupferstechers Josef An-

ton Zimmermann, der 1750/52 kurz in der Nymphenburger Porzellanfabrik malte, dann als kurfürstlich-baierischer Hof-Kupferstecher in München bis zu seinem Tode (1797) blieb und den Münchener Wappenkalender des Georgi-Ritterordens mit diesem und anderen Kupferstichen verzierte.

Anscheinend ist bei Georgi-Rittern, wenigstens den schwäbischen, üblich geworden, bei Aufnahme in den angesehenen Orden sich einen gleichartigen Krug zu bestellen. Aus einer früheren Sammlung Th. Eigel in Köln tauchte ein gleichartiger Georgi-Ritter-Krug in der Lempertz-Auktion zu Köln (Katalog 450/1958, Nr. 1326) auf (Abb. 25), versehen mit Namen und Wappen des schwäbischen Freiherrn Maxim. Franz Schenk von Castell, datiert auf 1763, d. i. gleichfalls auf das Jahr des Ritterschlags und Aufnahme des Besitzers oder Beschenkten in den Hausorden vom Heiligen Georg. Der Unterschied in der Bemalung lässt erkennen, dass nach Seuters Tod die Arbeiten seiner Hausmaler-Werkstätte allmählich in Feinheit der Malerei etwas nachliessen, das Bild etwas härter wurde, selbst bei Ausführung des ehrenden Auftrages eines Freiherrn, späteren Grafen Schenk von Castell. Die typische Ansbacher Form der beiden Georgi-Krüge, besonders am Ende des Flechthenkels, beweist klar ihre Echtheit und Herkunft, entgegen früheren Zweifeln. (Abb. 26). Zu Unrecht angezweifelt und in den Aufbewahrungsraum für Fälschungen zurückgestellt, waren auch zwei Hausmalerkrüge der früheren Sammlung Clemens im Kunstgewerbemuseum Köln, Enghalskrüge mit dem für Ansbachs Flechthenkel typischen, eingekerbten Henkelende. Der eine dieser Ansbach-Augsburger Krüge ist dreifach mit dem bei Seuters Hausmalerei beliebten farbigen Band am Ausguss, Halsende und Fuss dekoriert. Auf der Vorderseite ist am Hals die Beute der Hühnerjagd abgebildet, Rebhühner am «Galgen» des Jägers hängend, auf der Wölbung des Krugs ein grosses Wappenschild des schwäbischen Goldschmieds Johann Käsebohrer mit Hochstammbaum und einer Helmszier, gleichem Baum zwischen zwei Hörnern.

Ganz eigenartig ist auf der Rückseite dieses Krugs am Zopfende des Flechthenkels ein Zopfband aufgemalt, wie solches junge Mädchen am Haarzopf zu binden pflegen.

Beim zweiten Kölner Enghalskrug ist die Bemalung mit Blumenblättern dem Zopfende des Flechthenkels angepasst. Der bunte Schmuck dieses Krugs zeigt Medaillons, Blumensträusse und Vögel enthaltend, alle von lichter Blumenmalerei umgeben.

Pazaurek konnte sich 1925 rühmen, erstmals die deutsche Fayence-Hausmalerei in Zusammenhang behandelt zu haben. Es war gut, dass er mit seiner Arbeit vorauseilte. Der lokalen Keramikforschung wollte er Anhaltspunkte geben. Für Hausmalerkrüge Ansbacher Herkunft wird nun der Wunsch dieses Meisters erfüllt, der in seinen positiven und negativen Eigenschaften dem Verfasser in seinen jüngeren Jahren bestens bekannt war.

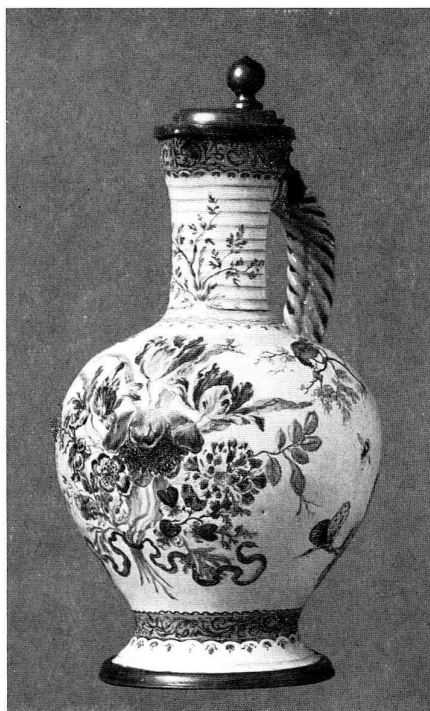


Abb. 22 Ansbacher Fayence-Enghalskrug mit feiner Blumenmalerei, auch Purpurfarbe, des Bartholomeus Seuter in Augsburg, Höhe 32,5 cm, Museum für Kunsthandwerk zu Frankfurt a. M.

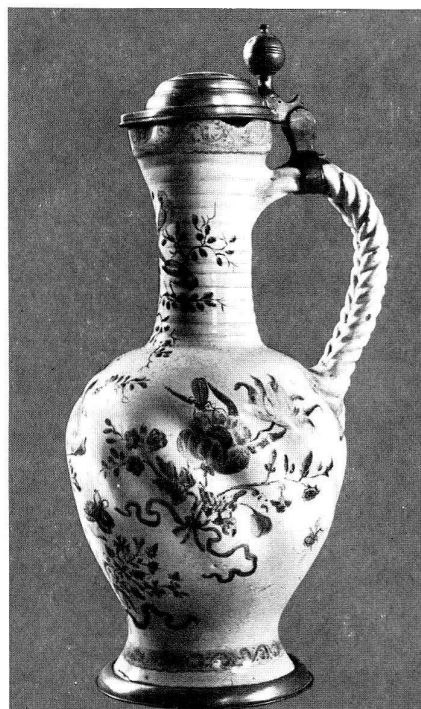


Abb. 23 Ansbacher Fayence-Enghalskrug mit bunter Blumenmalerei des Bartholomeus Seuter in Augsburg, Staatliche Galerie Moritzburg zu Halle a. S.

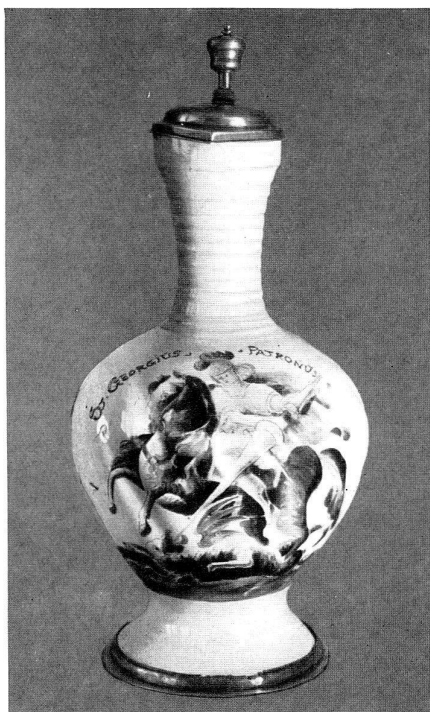


Abb. 24 Ansbacher Enghalskrug mit buntem Bild St. Georg als Patron für Jos. Dominicus Graf von Fugger zu Kirchberg, 1754, Höhe 31 cm, Sammlung Bayer, Ansbach.

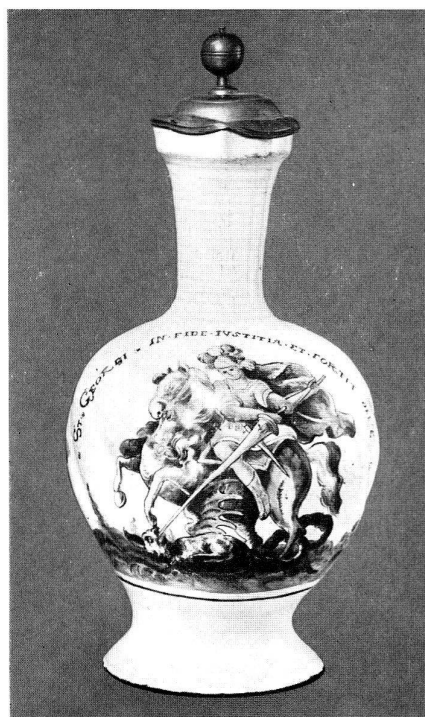


Abb. 25 Ansbacher Fayence-Enghals-Wappenkrug mit buntem Bild St. Georgs von 1763 für Max. Franc. Freiherrn Schenk zu Castel, Höhe 33,5 cm, Sammlung Bayer, Ansbach.



Abb. 26 Fuggerwappen am Georgiritter Enghalskrug von 1754.



Abb. 27 Linke Seitenansicht des Hüttel-Kruges.



Abb. 28 Vergrößerter Ausschnitt aus der Jagddarstellung zum Studium der Maltechnik.