

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz
Band: - (1965)
Heft: 66

Artikel: Olmützer Fayencen
Autor: Hrbková, Ruzena
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395080>

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: 02.04.2025

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

Olmützer Fayencen

Ruzena Hrbková

Heimatkundliches Institut Olomouc/Olmütz

Die schönen und eigenartigen Fayencen, die in Olmütz, der ehemaligen Hauptstadt des Landes Mähren, in mehreren Krügelmacherwerkstätten vom zweiten Drittel des 18. bis zum ersten Viertel des 19. Jahrhunderts erzeugt wurden, hatten bisher zwischen den Fayencen ihrer Zeit keinen fest umrissenen Platz. Sie wurden, ebenso wie die Sternberger Fayencen, in Museen und Privatsammlungen dem Hauptsitz der mährischen Fayenceerzeugung, d. i. Wischau, zugeschrieben oder als Erzeugnis der k. k. Majolikageschirrfabrik in Holitsch angesehen und dementsprechend katalogisiert.

Das zahlreiche Archivmaterial, das die Existenz der Olmützer Krügelmacher — so werden diese Kunsthandwerker in allen Dokumenten genannt — einwandfrei nachweist, blieb von der Forschung unverständlicherweise vollkommen ungenützt. So blieb es sogar in Fachkreisen unbekannt, dass in Olmütz Fayencen erzeugt wurden, die den besten Fayencen ihrer Zeit nahekommen. In keinem der zahlreichen Werke über die Geschichte der Stadt Olmütz, so ausführlich sie sich ansonsten mit dem hier betriebenen Kunsthandwerk und seinen Zünften befassten (berühmt waren hier vor allem die Gold- und Silberschmiede wie auch die Zinngiesser), wird die Fayenceerzeugung auch nur erwähnt. So konnte es geschehen, dass selbst alteingesessene Familien, die von Generation zu Generation vererbte Olmützer Krüge besitzen, nicht wissen, dass Olmütz ihr Entstehungsort war, obgleich alle die den Olmützer Krügen gemeinsamen Merkmale tragen.

Hätte sich das Zunftbuch der Olmützer Krügelmacher erhalten, wäre es sicher nicht dazu gekommen, dass die Fayencen und ihre Erzeuger bis in die Gegenwart vollkommen unbekannt geblieben wären. Es hätte sich dann mühelos, mit einem Schlage, all das präsentiert, was wir heute in Rödeln, Stadtprotokollen, Gerichtsurkunden, Heiratskontrakten, Verlassenschaftsabhandlungen und in der Bürgermatrik mühsam suchen müssen. Dass die Krügelmacherzunft und somit auch ihr Zunftbuch tatsächlich existierten, beweist der im städtischen Archiv von Olmütz liegende Lehrbrief des Krügelmachers Georg Starschowitz. Er ist vom Ober- und Untorzunftmeister unterschrieben, deren Namen wir auf diese Weise kennenlernen. Den Kopf dieses Lehrbriefes zierte eine zeitgenössische Vedute der Stadt Olmütz, gestochen von dem bekannten Augsburger Kupferstecher Martin Engelbrecht (Abb. 1).

Den ersten literarischen Nachweis der regen Fayence-tätigkeit in Olmütz verdanken wir Alois Hanke von Hankenstein, der 1777 bis 1791 Bibliothekar der Olmützer Universitätsbibliothek war. In seinem kleinen, 1797 erschienenen Büchlein¹ zählt er die in Mähren betriebenen Industrien auf und weist kurz darauf hin, dass in Olmütz in kunsthandwerklich betriebenen Werkstätten schöne Fayencegegenstände erzeugt werden. Diesem kurzen Hinweis fügt er eine Preistabelle aller Olmützer Fayencen bei. Aus dieser Tabelle geht hervor, dass hier die mannigfaltigsten Gegenstände gefertigt worden sein müssen. Merkwürdigerweise blieb dieser Hinweis fast ein Jahrhundert unbeachtet, so dass die Tatsache, dass Olmütz der Sitz einer bedeutenden Fayenceproduktion war, im Laufe der Zeit vollkommen in Vergessenheit geriet. Als in seiner Aufsatzreihe Karl Schirek im Jahre 1892 diese Feststellung Hankes zitierte², war bereits eine solche Zeitspanne verflossen, dass man Olmützer Fayencen zwischen den vielen anderen mährischen nicht mehr herauszufinden und zu erkennen wusste. Auch die Namen der Krügelmacher blieben weiterhin unbekannt, da Schirek sich mit Archivstudien nicht befasste. Erst im Jahre 1941 weist Karel Cernohorsky in seinem grossen Sammelwerk über mährische Keramik³ auf die Existenz der Olmützer Krügelmacher hin, nennt einige von ihnen namentlich und bespricht einige Olmützer Krüge. Damit war ein erster Beginn gemacht und es gelang seither, durch gründliches Exzerpieren allen erreichbaren Quellenmaterials alles Wissenswerte zu erheben und uns so mit den Namen, Wohnstätten wie auch mit den näheren Lebensumständen der Krügelmacher bekanntzumachen. Und, was das wichtigste ist, die Olmützer Fayencen von allen anderen genau zu unterscheiden, d. i. nach den typischen Merkmalen festzustellen, ob es sich um Olmützer Fayencen handle.

Nicht nur in Geburts-, Trau- und Sterbematrizen können wir ihre Namen feststellen, auch in der *Matricula civium*⁴, in der ausser ihren Namen auch ihre Herkunft vermerkt ist. Meist kamen sie von weither und machten sich in Olmütz, der nach dem grossen Brande von 1709 fast vernichteten und nun im Barockstil neu erbauten Stadt, sesshaft.

Das Bürgerrecht erhielten sie auf Grund ihrer Profession und ihres Hausbesitzes. Jeder Krügelmacher besass sein eigenes Haus, in dem er sein Handwerk betrieb. Sie waren in nahe beieinanderliegenden Häusern in einem bestimmten

Teil von Alt-Olmütz angesiedelt, und zwar in der Kloster-, Cramer- und Katharinengasse, wo sie wahrscheinlich alle Voraussetzungen für ihr Handwerk fanden. Sie waren an ihre Wohnstätten gebunden, da es ihnen nur ausnahmsweise gestattet wurde, umzusiedeln oder ein neues Haus zu bauen. Die Bewohner der umliegenden Häuser protestierten gegen ihre Nachbarschaft, da sie Feuergefahr von ihren Brennöfen befürchteten. Zu jeder Veränderung des Wohnsitzes mussten sie die Bewilligung des Stadtrates einholen, die nur schwer zu erlangen war⁵. So ist es erklärlich, dass der Wohnsitz ganzer Generationen von Krügelmachern sich nur auf einige wenige Häuser konzentrierte.

Das eingehende Exzerpieren aller erreichbaren Archivalien ermöglicht auch ein ziemlich genaues Bild ihrer näheren Lebensumstände. In Olmütz, der schönen Barockstadt mit dem Sitz einer reichen Erzdiözese, blühte zu jener Zeit unter dem Einfluss des fast durchwegs adeligen Klerus und des reichen Patriziertums das Kunsthandwerk überhaupt, so dass auch die Krügelmacher alle Voraussetzungen für ein reiches Tätigkeitsfeld und somit auch für ihren Wohlstand fanden. Mit ihren Lebensumständen machen uns die *Tabulae contractum*⁶ bekannt, die übrigens auch die sozialen und hygienischen Verhältnisse jener Zeit deutlich zur Anschauung bringen. So ist z. B. interessant, dass die Witwe nach einem Krügelmacher in der Regel wiederum nur einen Krügelmacher heiratet. Meist ist es der Altgeselle, wobei es keine Rolle spielt, dass sie manchmal um 15 bis 20 Jahre älter ist als der Mann, der dann auch die eingerichtete Werkstatt übernimmt⁷.

Aber auch die Töchter der Krügelmacher heiraten wiederum Krügelmacher, die, mit dem Handwerk vertraut, als eine zusätzliche Hilfskraft in der Werkstatt willkommen sind⁸.

Das Archivstudium macht uns, wie gesagt, mit Namen und Wohnstätten der Krügelmacher und bestenfalls auch mit ihren Lebensumständen bekannt. Nichtsdestoweniger wären wir ratlos, aus der grossen Menge von hochwertigen mährischen Fayencen gerade die Olmützer herauszufinden, wäre uns vor wenigen Jahren nicht der Zufall zu Hilfe gekommen. In Privatbesitz fand sich ein Krug vor (Abb. 2), dessen nachweisliche und unzweifelhafte Olmützer Provenienz uns vollkommenen Aufschluss über Olmützer Fayencen brachte und uns so in den Stand setzte, gemäss seiner typischen Charakteristika, Rand und Henkeldekor, Form und Glasur, Olmützer Krüge einwandfrei zu identifizieren. Der in Muffelfarben bemalte Krug wird durch einen Rocaillebogen in zwei Teile geteilt. Die Vorderseite zeigt ein Wirtshaus, als solches durch das Aushängeschild mit einer an einem langen Arm hängenden Sonne als Wirtshaus «Zur Sonne» gekennzeichnet. Seitlich ist ein Wegweiser angebracht, der die Aufschrift *Repcan* trägt (Abb. 3).

Repcan ist bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts die übliche Bezeichnung des Dorfes *Repschein*, heute der Stadt Olmütz als Vorstadt eingegliedert. Wie weit und unwirtlich unseren Vorfahren dieser nichts weniger als weite Weg erschien, veranschaulicht der hohe Berg mit dem springenden Hirschen und dem müden Wanderer auf der anderen Seite des Kruges. Diesem Krug, der durch seine Lokalmalerei eindeutig seine Olmützer Provenienz erweist, ist es zu danken, dass bereits eine Anzahl weiterer Krüge in Museen und Privatsammlungen richtig eingereiht wurden. Neben den typischen Merkmalen, wie Form, Glasur, Rand- und Henkeldekor, tragen diese Krüge oft auch die Initialen der Namen der Krügelmacher, die sich mit ihrem vollen Namen in den Matriken decken. Ebenso wichtig für die Identifizierung sind auch jene Krüge, die mit dem vollen Namen, in manchen Fällen auch nur mit der Hausnummer des Bestellers versehen sind. Aus den Matriken ergibt es sich, ob der Besteller zu den Olmützer Bürgern gezählt und in dem mit der Nummer bezeichneten Haus gewohnt hat. Auf diese Weise konnte der Masskrug mit der Aufschrift «*Michl Zangl werde ich genant. Halt den Flug in meiner Hand 1793*» (Abb. 16) als ehemaliges Eigentum Michael Zangls festgestellt werden, der zu jener Zeit Landwirt und Grünkramler in einer Vorstadt von Olmütz war⁹.

Die bis nun festgestellten Fayencen sind, neben Tellern, hauptsächlich Krüge. Das hängt damit zusammen, dass in Olmütz, der Metropole der fruchtbaren Hannaebene, wo das zur Biererzeugung notwendige Malz in grosser Menge erzeugt wurde und wo auch die meisten Alt-Olmützer-Häuser die Bewilligung zum Bierbrauen besaßen, grosser Bedarf an Krügen für Bier, das hannakische Nationalgetränk, bestand. Der Masskrug, der vorwiegend erzeugt wird, ist breit und das Getränk bleibt in ihm lange frisch. Durch einen Zinndeckel wird es vor dem raschen Auswintern geschützt. Er wird in den verschiedensten Varianten hergestellt. Wir kennen den hohen zylindrischen Masskrug mit geraden Wänden wie auch den in der Mitte leicht eingedrückten, wodurch ihm nicht nur die Schwere genommen, sondern im Gegenteil eine gewisse Grazie verliehen wird. Für bescheidenere Konsumenten ist der fässchenförmige Masskrug bestimmt, der so gemütlich und anheimelnd wirkt.

Weniger zum tatsächlichen Gebrauch bestimmt, vielmehr als Schmuck- und Ziergegenstand der Wohnungen gedacht, sind die grossen repräsentativen Krüge, die auf einem kurzen, eingezogenen Fuss stehen, eine breite, stark ausladende Leibung und einen kurzen, breiten Hals haben. Um ihnen das Wichtige zu nehmen, laufen um die Leibung vertikale, eingedrückte Rillen. Fast alle diese Krüge sind in Zinn montiert. Auch der Zinndeckel, von einheimischen Zinngiessern hergestellt, ist ein typisches Merkmal, ebenso wie der stereotype glatte Zapfen auf dem Deckel.

Ein weiteres charakteristisches Merkmal ist die Glasur, die sich durch ihre blendende Weisse und die hervorragende Qualität von allen anderen mährischen Fayencen unterscheidet. Sie ist glänzend und ziemlich dickflüssig, so dass der Scherben vollkommen gedeckt ist. In keinem Falle ist sie durch Luftblasen oder Haarrisie entstellt. Ebenso kommt kein Abblättern der Glasur in Frage. Die Olmützer Krügelmacher waren nicht nur Künstler in der malerischen Ausstattung, sondern auch Meister des handwerklichen.

Der Identifizierung dient ferner der Randdekor der Krüge. Wenn er auch nicht auf jedem Krüge gleich ist, weil die einzelnen Werkstätten gewisse Varianten aufweisen, ist er doch bei allen von einer im Grunde gleichen, leicht zu erkennenden Art. Im allgemeinen ist der Olmützer Krug am Henkeldekor, der wie vom Wischauer so auch vom Sternberger grundverschieden ist, aufs sicherste zu erkennen. Besteht Zweifel, ob ein Krug Olmützer Herkunft ist, müssen wir ihn nur auf seine Henkeldekoration hin prüfen, um mit absoluter Sicherheit sagen zu können, ob dem so ist. Die am meisten angewandte Henkeldekoration sind sechs bis sieben waagrechte Striche, die nach unten zu immer kürzer werden und so die Vorstellung eines Dreieckes geben. Ein solcher Henkeldekor ist nicht das individuelle Merkmal einer einzelnen Olmützer Werkstätte, sondern ganz allgemein ein wesentliches Charakteristikum der Olmützer Werkstätten überhaupt. Uns ist ein Krug bekannt, der unterhalb des Henkels mit W (Wittek) gezeichnet ist, und ein anderer, der an derselben Stelle die Signatur N (Neumayer) trägt. Beide Krüge haben denselben Henkeldekor, aber unterschiedliche Signaturen.

Typisch ist auch ein weiterer Henkeldekor, nämlich abgebundene Maschen, deren frei wehende Enden in Quasten auslaufen und die sich über die ganze Länge des Henkels wiederholen. Vereinzelt kommen Rocailles oder einfache Arabesken als Henkeldekor in Betracht.

Die Farben waren, wie überall, zunächst Scharfffeuerfarben, und erst gegen das dritte Viertel des 18. Jahrhunderts werden Muffelfarben verwendet. Die Scharfffeuerfarbe, die bei einfarbig dekorierten frühen Stücken vorkommt, ist ein schönes Mittelblau, niemals ein Dunkelblau, sie wirkt zart und vornehm. Die Muffelfarben, die später verwendet wurden, sind von prachtvoller Leuchtkraft. Es herrscht ein sattes Purpurrot vor, ein sehr ausdrucksvolles Rot-violett, das an Holitsch gemahnt, ein leuchtendes Gelb und ein schönes Mittelblau. Das fast immer oxydierte Grün hat einen metallischen Glanz.

Auch an der Art der Blumenmalerei erkennen wir die Olmützer Meister, hauptsächlich sind es die Rosen, denen sie eine andere Form geben als sie z. B. die Wischauer haben, die immer etwas zu breit gedrückt erscheinen. Kleine Blumen werden häufig in Holitscher Manier gemalt. Auch

wenn der Fond ausschliesslich figural gemalt ist oder Architekturen aufweist, findet sich doch zu beiden Seiten das typische Blumenbukett, das meist aus Rosen, schattierten Tulpen, einer Distelblüte und mehreren kleinen Blümchen besteht, die von grünen Blättern umgeben sind.

Eine besonders beliebte Dekorationsart sind Architekturen, die entweder den ganzen Fond einnehmen oder bei figuralen Darstellungen den Hintergrund bilden. Manchmal sind sie auch zu beiden Seiten des Kruges angebracht.

An Krügen in blauer Scharfffeuerfarbe fehlen fast nie kleine, mit wenigen Pinselstrichen gebildete Vögel im Fluge. Der Himmel ist durch ganz zarte Wolken in hellerem Blau angedeutet. Beliebt ist auch der springende Hirsch. Für ihn ist, zum Unterschiede von Wischau, charakteristisch, dass er einer figuralen Darstellung als Staffage beigegeben wird oder in einem Blumenkranze vorkommt und niemals, wie in Wischau, dominierend den Fond einnimmt. Trotzdem die Malweise meist ziemlich selbständig ist und nur in manchen Fällen zeitgenössische Stiche als Vorlage verwendet werden, finden sich doch Details, die vom Zeitgeschmack bestimmt werden. Hauptsächlich ist es die während des Rokoko beliebte Dekorationsart der abgebundenen Masche. Wir finden sie als Verbindung auf freihängenden Girlanden und auf Hirtenstäben, auch grosse Blumenbuketts werden grazios abgebunden. Anklänge an das Rokoko sind auch Rocaillebogen, die sinnvoll angebracht, die Fläche so teilen, wie auf dem Krüge mit der Aufschrift Repcan.

Bei den Krügen mit figuraler Malerei wird der Phantasie weiter Spielraum gelassen. Die Komposition der Zeichnung und die Verbindung zwischen figuraler Malerei, Blumen und Architekturen haben ihren eigenen, persönlichen Stil. Sie sind gewiss nicht serienweise gemalt, die Dekoration wiederholt sich nicht. Jedem einzelnen Krug sieht man es an, wieviel Mühe, Liebe und Überlegung sein Schöpfer an die Herstellung gewandt hat.

Der älteste bisher identifizierte Krug befindet sich im Museum in Olmütz (Abb. 4). Seine Leibung ist mit vertikalen Rippen versehen und sein Hals ist ziemlich kurz. Diese Merkmale dienen den späteren Krügelmachern als Vorbild. Seiner Form nach gehört er schon dem Barock an, wenn auch die malerische Ausstattung in manchen Details noch ganz in der alten Habanertradition wurzelt. Am Halse finden wir Embleme der Weberzunft, die Initialen A. T. und die Jahreszahl 1751 zwischen Ornamenten in zweierlei Blau. Ein Name, der sich mit den Initialen decken würde, findet sich weder in der Bürgermatrik noch in einem der vielen Protokolle vor. Erst eine Eintragung in der Sterbematrik aus dem Jahre 1758¹⁰ bringt Aufschluss. Sie lautet: «1758 31. Oktober Augustinus Teinel, Krügmacher und Bürger allhier, 78 anno mortius». Diese Eintragung berechtigt uns, in Teinel den Schöpfer des schönen Kruges zu sehen.

Ein anderer Krügelmacher war Johann Massarzik. Eine Eintragung in der Bürgermatrik¹¹ lautet: «1733 den 25. Juni Johann Massarzik Brüderischer Geschirrmacher von Butschowitz nach produziertem Extracte Matrica und Lossbrief». Diese Eintragung ist dadurch bemerkenswert, dass der Krügelmacher brüderischer Geschirrmacher genannt wird, ein weiterer Beweis dafür, dass noch gegen Ende des ersten Drittels des 18. Jahrhunderts die mährischen Krügelmacher offiziell als Brüder bezeichnet wurden. Brüder nannten sich nämlich die alten Habaner untereinander, und so stark war die wiedertäuferische Religion mit der Fayencekunst verbunden, dass, als die Sekte der Wiedertäufer schon längst verjagt oder rekatholisiert war, die Fayencemacher noch immer Brüder benannt werden. In der böhmisch geschriebenen Matrik wird er anlässlich der Trauung seines Sohnes «Meister des wiedertäuferischen Geschirrs» genannt¹².

Von ihm stammt wahrscheinlich der Teller in Privatbesitz (Abb. 5), der zweifellos Olmützer Provenienz ist. Die Malerei vereinigt aufs glücklichste alte Habanerelemente mit Barockmotiven. Den Fond bildet die für Olmütz charakteristische Architektur mit einigen durch wenige Pinselstriche gebildeten Vögeln im Fluge, in typischem Mittelblau. Der Teller hat eine wunderbare emailleartige Glasur, ähnlich jener, die auf alten Habanerfayencen zu finden ist.

Die weiteren Fayencen der frühen Zeit lassen sich jedoch nicht mit Bestimmtheit nachweisen, hoffentlich werden sich für diese Epoche im Laufe der Zeit auch noch sichere Bestimmungszeichen finden.

Wir wollen daher nicht von sämtlichen Krügelmachern sprechen, deren Existenz dokumentarisch nachgewiesen ist, sondern nur von jenen, deren Fayenceerzeugnisse wir kennen, und diese wollen wir in zeitlicher Reihenfolge anführen.

Der bedeutendste Repräsentant der späteren Krügelmacher war Johann Neumayer (Neumair, Neumahr). Nach der Bürgermatrik ist er 1737 geboren und stammt aus Pisa in Italien. Die angeführte Abkunft dürfte aber nicht stimmen, da der Name Neumayer schon in den Matriken des 17. Jahrhunderts nachweisbar ist. Es ist wahrscheinlich, dass er seine Lehrzeit in Italien zubrachte und sich dort die virtuose Beherrschung des Pinsels aneignete. Er machte sich 1760 in Olmütz sesshaft. Seine Hochzeit ist in der Trauermatrik von St. Mauritius vermerkt und lautet: «24. Julio 1761 Adolescens Johann Neumayer civis vulgo Krügelmacher et Virgo Catharina Hohaus»¹³.

Bei den zahlreichen Kindern, die sich alsbald einstellten, steht regelmässig der kunstliebende Carolus Pamesberger v. Kettenburg Pate¹⁴. Neumayer dürfte bald zu den geachteten und beliebtesten Bürgern der Stadt gezählt haben. Er wird ausserordentlich oft bei Hochzeiten als Trauzeuge geführt und es vergeht kein Monat, wo er nicht bei Taufen Pate stehen würde. Seine Tochter Veronika heiratet den

adeligen Apotheker Johann Sommer von Sommersfeld und ihr Bruder, der Kooperator bei St. Mauritius war, nimmt mit Dispens des Pfarrers die Trauung vor¹⁵. Neumayer starb im Jahre 1798, 61 Jahre alt, an Gallenfieber. Zu Grabe geleitet ihn der Erzpriester, wie es sonst nur bei hohen Standespersonen üblich ist.

Neumayers Produktion kann mit Gewissheit nachgewiesen werden, da sich auf einigen seiner Krüge unterhalb des Henkels ein kleines N vorfindet. Von ihm stammt der Krug, dessen Vorderseite eine Architektur in reichem Blumenkranz zeigt und der trotzdem nicht überladen wirkt (Abb. 6). Die harmonisch abgestimmten Farben sind von hoher Leuchtkraft. Besonders das Rot reicht vom zartesten Rosa bis zum dunkel glühenden Purpurrot. Etwas lädiert ist leider der Krug, der am oberen Rand eine durch Maschen abgebundene Girlande zeigt. In der Mitte dominiert ein sitzendes Liebespaar (Abb. 8). Zu beiden Seiten dieses Kruges sind kleine Architekturen angebracht (Abb. 9).

Dem Zeitgeschmack Rechnung tragend, dekoriert Neumayer einige seiner Krüge mit Hirtenszenen. So zeigt der Krug, der hauptsächlich in leuchtendem Gelb dekoriert ist, im Fond einen Hirten, umgeben von einem Rocailkranz, der geschickt die Malfläche nach oben und unten hin ausfüllt (Abb. 7). Derselben Schaffensperiode gehört der Krug mit der Watteauszene an (Abb. 10).

Eine echte Neumayer-Fayence ist der Krug mit dem fast plastisch hervortretenden, reichen Blumenstraus und dem zierlich geschwungenen, zu einer doppelten Masche abgebundenen Band am oberen Rande (Abb. 14). Dieser Krug ist unterhalb des Henkels mit einem N signiert. Ebenfalls signiert ist die Kaffeekanne mit dem typischen Rokokodekor, der sich in einer Miniatur auf dem Deckel der Kanne wiederholt (Abb. 12).

Ein weiterer Krug von Neumayer zeigt auf der Vorderseite ein prominierendes Paar in Zeittracht. Die langen Figuren à la Chodowiecki gehören schon dem Empire an und zeigen, wie bald und gründlich sich Neumayer auch mit dieser neuen Stilrichtung bekannt gemacht hat (Abb. 11). Viel einfacher ist der fässchenförmige Masskrug, an welchem die gelbe Glasur auffallend ist. Die anspruchslose Architektur in Rot hebt sich gut von der gelben Farbe des Grundes ab (Abb. 13). Offenbar soll sie das damals neu aufgekommene und beliebte gelbe Steingut imitieren.

Ein Zeitgenosse Neumayers ist Franz Wittek, der ebenfalls zu den besten Olmützer Kunsthandwerkern zählt. Er arbeitete als Altgeselle in der Krügelmacherwerkstatt des Wentzel Scherer und erscheint nach dessen Tode mit der Witwe Scherers vor den Stadtrichtern, um hier die Ehepakten aufsetzen und eintragen zu lassen. Seine Braut Anna zediert ihm das nun schon traditionelle Krügelmacherhaus Katharinengasse Nr. 4. Den Kindern aus den früheren Ehen ist er ein guter Vater⁷.

Wittek zählt ebenfalls zu den beliebtesten Bürgern der Stadt. Er fungiert ausserordentlich oft als Trauzeuge und ebenso häufig steht er bei Neugeborenen Pate. Manchmal liess er sich von seinem Stiefsohn Wentzel Scherer vertreten, und diesem Umstand ist es zu verdanken, dass wir heute wissen, dass dieser die Rechte studierte, denn bei dieser Gelegenheit ist er als Studiosus der Rechte angeführt.

Witteks eigentliche Domäne war die Blumenmalerei. Er lässt auf den verschiedenen Humpen und Krügen förmliche Blumenstilleben erstehen, die er erfindungsreich immer auf andere Weise arrangiert (Abb. 17). Prachtvoll sind die Farben, vor allem ein sattes Purpurrot, das mit Dukaten-gold hergestellt ist. Witteks Art, Sträusse zu binden, gemahnt bei aller Originalität ein wenig an die Vorbilder aus der Holitscher Manufaktur (Abb. 15). Auch die Glasur ist weisser und gleichmässiger aufgetragen als die der anderen Krüge. Es ist nicht ausgeschlossen, dass er in gewissen Beziehungen zu Holitsch stand. In den Akten der Holitscher Manufaktur figuriert er als Schuldner¹⁷. Möglich, dass er einige seiner Krüge undekoriert von dort bezog und sie nur auf seine eigene Manier dekorierte. Von ihm stammt auch der Krug mit den pflügenden Bauern (Abb. 16).

Der Nachfolger Neumayers, der schon ein Jahr vor dessen Tode sein Haus und seine Werkstatt übernahm, ist Joseph Czerny. Das Bürgerrecht erhielt er in Olmütz am 21. 2. 1797. Das Jahr vorher, am 2. 8. 1796, heiratete er Johanna Scherer, die Tochter des verstorbenen Wentzel Scherer und Stieftochter des Franz Wittek. Trauzeuge war Johann Neumayer.

Von Czerny stammt jener Krug, offenbar sein Meisterstück, der als einziger sämtlicher uns bekannter Krüge auf der Rückseite den vollen Namen seines Erzeugers trägt (Abb. 18). Dieser Krug zeigt in einigen Medaillons Szenen à la Delft, nach zeitgenössischen Stichen angefertigt, aber in vielen Details der Olmützer Manier angepasst. Die Zeichnung ist in zweierlei Blau mit bemerkenswerter Leichtigkeit ausgeführt (Abb. 19). Von ihm stammt möglicherweise auch der kleine Masskrug mit der phantastischen Architektur, den Blumen und den für die Olmützer Produktion so charakteristischen, kleinen, durch wenige Pinselstriche gebildeten fliegenden Vögeln (Abb. 21).

Alle bisher besprochenen Krüge gehören noch dem 18. Jahrhundert an, archivalisch lässt sich die Produktion zwar noch bis in die dreissiger Jahre des 19. Jahrhunderts nachweisen, aber es scheint, als sei die Originalität und Eigenart der Olmützer Krügelmacher mit dem 19. Jahrhundert erloschen.

Zweifellos werden sich noch Neumayer- und andere Olmützer Fayencen in Museen und Privatsammlungen vorfinden, freilich vorderhand falsch eingereiht. Im Jahre 1955 sandte Dr. E. W. Braun der Autorin die Beschreibung

und die Photographie eines walzenförmigen Humpens der Sammlung Igo Levy, Luzern, zur Identifizierung, der tatsächlich alle für Olmützer Krüge typischen Merkmale hat. Sein ehemaliger Besitzer kaufte ihn in Amerika. Im Jahre 1962 bei der Versteigerung der Sammlung Levy bei Weinmüller in München wurde der Humpen unter Kat.-Nr. 350 versteigert. Leider ist sein nunmehriger Besitzer dem Kunstversteigerungshaus nicht bekannt.

Literarnachweis und Anmerkungen

¹ Johann Alois Hanke v. Hankenstein: «Versuch über die Schiffbarmachung des Flusses d. March und Handlung der Mährer», Wien, D. Hörlig 1796.

² Carl Schirek: «Mährische Keramik, Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums Brünn», 1892.

³ Karel Cernohorsky: «Moravská lidová keramika», Praha 1941.

⁴ Bezirksarchiv Olmütz: «Matricula civium», rkp. 32, 148, 1542.

⁵ Bezirksarchiv Olmütz: «Bauprotocolle» II/6—179.

⁶ Bezirksarchiv Olmütz: «Tabulae contractum aus den Jahren 1733—1776».

⁷ Der älteste Olmützer Krügelmacher Johann Massarzik kaufte im Jahre 1748 das Haus Katharinengasse Nr. 4 und errichtete da eine Krügelmacherwerkstatt. Nach seinem Tode heiratete Anna Massarzik den aus Luxemburg zugewanderten Thomas Wessely, mit dem sie eine Tochter Antonie hatte. Der Krügelmacher Wessely starb schon nach einjähriger Ehe und Anna heiratete neuerlich im Jahre 1758 in der St. Mauritizkirche Wentzel Scherer (Schörna). Mit Scherer, der die Krügelmacherwerkstatt weiterführte, hatte Anna 4 Kinder. Im Jahre 1770 verwitwete sie neuerlich und erscheint am 2. 12. 1772 mit dem Altgesellen ihres verstorbenen Mannes, dem um 16 Jahre jüngeren Frantz Wittek, vor den Stadtrichtern, um ihre vierte Ehe anzuzeigen und die Ehepakten eintragen zu lassen. Sie zederte Wittek das nun schon traditionelle Krügelmacherhaus Nr. 4 und Wittek gelobte vor den Stadtvätern, treulich für die Kinder aus den früheren Ehen zu sorgen.

⁸ Die älteste Tochter von Anna und Johann Massarzik heiratet den Wischauer Krügelmacher Simon Janusch, von dem ganz hervorragende Fayenceplastiken stammen. Johanna Scherer heiratet den Olmützer Krügelmacher Joseph Czerny und Marianne Scherer den Krügelmacher Georg (Jorg) Starschowitz.

⁹ Bezirksarchiv Olmütz, Matricula civium rkp. 148.

¹⁰ Staatsarchiv Troppau, Arbeitsstelle Olmütz: M 2508.

¹¹ Bezirksarchiv Olmütz, Matricula civium rkp. 32.

¹² Staatsarchiv Troppau, Arbeitsstelle Olmütz, M 2508.

¹³ Staatsarchiv Troppau, Arbeitsstelle Olmütz 0 VI 3/69.

¹⁴ Carolus Pamesberger v. Kettenburg gehörte zu den prominentesten Persönlichkeiten der Stadt und wird in der Matrik «der Vornehme» genannt. Er war Rittmeister der Bürgergarde, die er bei einem Besuche Maria Theresias in Olmütz anführte. Die Kaiserin erteilte ihm die Erlaubnis, eine Gedächtnismedaille mit ihrem Bildnis an einer langen Kette zu tragen.

¹⁵ Staatsarchiv Troppau, Arbeitsstelle Olmütz M.

¹⁶ Carl Schirek: «Die k. k. Majolika-Geschirr-Fabrik in Holitsch», Brünn 1905.