

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: - (1967)
Heft: 75

Artikel: Kupferstich- und Architektur-Vorbilder zu Meissner Porzellanstücken
Autor: Mediger, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395104>

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: 14.03.2025

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

Kupferstich- und Architektur-Vorbilder zu Meissner Porzellanstücken

Von Dr. Peter Mediger

I.

Im Mitteilungsblatt Nr. 67 der «Keramikfreunde der Schweiz» wurde ein Beitrag über Metallvorbilder zu Porzellanstücken des 18. und 19. Jahrhunderts veröffentlicht, der sich insbesondere auch mit Stücken des Schwanenservices befasste. Man hat die Vermutung aufgestellt (siehe Schnorr von Carlsfeld-Köllmann, «Porzellan», 5. Auflage, Seite 119), dass die Idee des Schwanenservices auf den Namen «Brühl» zurückzuführen ist, weil «Brühl» soviel wie «sumpfige Gegend» bedeutet, in der sich mit Vorliebe Schwäne aufhalten. Nun ist aber das Schwanenservice nicht nur auf das Thema «Schwan» in allen möglichen Variationen beschränkt, sondern auch Muscheln und sonstiges Meeresgetier stellt den plastischen Hintergrund für das Schwanen-Motiv dar, und eine Reihe von Gefässen sind in Form von Muscheln gestaltet. Zweifelsohne ist der Gedanke des Schwanenservices ganz einfach die Inkarnation des damals vollkommen neuen Stils des «Rokoko», dessen Namen von «Rocaille» kommt und soviel wie «Muschel» bedeutet.

Dieses Motiv war damals tatsächlich über Europa wie eine riesenhafte Meereswoge hereingebrochen, und das Motiv «Wasser» mit den darin und darauf lebenden Tieren verkörperte den Zeitstil schlechthin. In dem eingangs erwähnten Aufsatz wurde bereits darauf hingewiesen, dass es der französische Architekt und Goldschmied Meissonier gewesen ist, welcher diesen Stil kreiert hat.

Nunmehr haben wir auf Grund einer Aktennotiz in den Manufakturakten und unter Ueberprüfung des Oeuvre des Meissonier einen Entwurf zu einem grossen Surtout de Table mit zwei Terrinen gefunden (Abb. 23), welcher für den Herzog von Kinston im Jahre 1735 von Meissonier entworfen worden ist.

Dieser riesige Tafelaufsatz ist auf einem Tisch in einem grossen Saal mit Boiseries dargestellt und nimmt das Grundmotiv des Schwanenservices vorweg, nämlich Wasser, Meeresgetier und Meereswesen. Dieser Entwurf dürfte der

Meissner Porzellanmanufaktur vorgelegen haben, denn in den Manufakturakten Band II Aa 1/38 findet sich folgende Aktennotiz:

«Nach einem kostbaren Modell, das der Pariser Goldarbeiter Melier in London für den Herzog von Kinston fertigte, werden zwei Terrinen hergestellt.»

Diese Notiz kann sich wohl auf den hier abgebildeten Stich des Tafelaufsatzes von Meissonier beziehen, da der Herzog von Kinston wahrscheinlich die Terrinen hat herstellen lassen, die er sich von Meissonier hatte entwerfen lassen. Das sind die hier abgebildeten.

Die Tatsache, dass es sich um «zwei Terrinen» handelt und die Erwähnung, dass es sich um ein «kostbares Modell» handelt, zeigt, dass man sich über den Wert dieser Modelle in Meissen durchaus im klaren war, denn ansonsten findet sich in den Manufakturakten kaum jemals die Erwähnung, dass es sich um ein «kostbares Modell» gehandelt habe.

Die weitere Erwähnung, dass die Arbeit von einem Pariser Goldarbeiter stammt, bestätigt diese Vermutung. Es muss sich also bei den Vorbildern um eine Pariser Metallarbeit gehandelt haben. Der Name «Melier» dürfte entweder verschrieben sein und es dürfte Meissonier gemeint sein, wobei man zwischen dem Goldarbeiter und dem «Dessinateur» nicht so genau unterschieden haben wird, oder der Name bezieht sich nicht auf den Dessinateur, sondern auf den Hersteller der Pariser Terrinen. Man darf aber annehmen, dass es sich bei der Meissner Aktennotiz um die Terrinen des Herzogs von Kinston handelt, die Meissonier für diesen entworfen hat. Das Entstehungsjahr 1738 fällt mit dem Beginn an den Arbeiten für das Schwanenservice zusammen und macht die Vermutung wahrscheinlich. Besonders erfreulich ist, dass die hier wiedergegebene Stichvorlage von dem Surtout de Table mit der Jahreszahl 1735 versehen ist und auch den speziellen Auftraggeber nennt, so dass die Uebereinstimmung mit dem Eintrag in den Manufakturakten nachgeprüft werden kann. Die Notiz stammt aus dem Jahre 1738. Wir verdanken sie Dr. Günter Reinheckel, Meissen.

Eine Notiz aus dem Werk Marc Rosenbergs «Der Goldschmiede Merkzeichen», Band IV, Seite 279, nimmt auf den Stich der Kinston-Terrinen Bezug unter gleichzeitiger Abbildung derselben. Das hier in Abbildung 23 wiedergegebene Kupferstichblatt aus dem Werk mit den Meissonier'schen Entwürfen bestätigt, dass die Kinston-Terrinen tatsächlich in Metall gearbeitet worden sind. Die Notiz lautet wie folgt:

«Die Terrinen sind wohl die Kapitalstücke des Meisters (Meissonier) als auch seiner ganzen Zeit. Wir finden sie in seinem Ornamentstichwerk Tafel LXX, woraus wir ersehen, dass uns das Mittelstück fehlt.»

Da auf dem Stich als Entstehungsjahr das Jahr 1735 angegeben ist und die Manufakturakten im Jahre 1738 auf die kostbare Modellterrine Bezug nehmen, dürfen wir die Notiz aus den Manufakturakten mit den von Rosenberg besprochenen Terrinen identifizieren, nachdem beide Notizen die Terrinen als diejenigen des Herzogs von Kinston bezeichnen und auch der uns vorliegende Stich die Terrinen als diejenigen des Herzogs von Kinston nennt.

Das auf dem Stich dargestellte Mittelstück ist möglicherweise weder in Metall noch in Porzellan jemals angefertigt worden.

Im übrigen findet sich bei Rosenberg noch eine zweite Notiz auf Seite 280, die sich anscheinend auf die in Mitteilungsblatt Nr. 67 besprochenen Schwanenservice-Leuchter nach Entwurf und Vorbild des Meissonier bezieht, von denen Unterfertiger nachgewiesen hat, dass sie zwar sehr genau dem Stich des Meissonier gleichen, aber noch mehr den gleichzeitig abgebildeten Metallvorbildern aus Goldbronze. Die Notiz im Rosenberg lautet wie folgt:

«Die Hofsilberkammer in Dresden (Seite 142) macht folgende wohl hinfallige Angabe: zwei 40 Centimeter hohe, in vergoldeter Bronze ausgeführte Altarleuchter, gefertigt von dem Pariser Maler, Bildhauer und Goldschmied Aurèle Meissonier 1695 bis 1730. Nach Mitteilung des Herrn Prof. Dr. B. Steche in Dresden.»

Somit hat man — wie Unterfertiger im Mitteilungsblatt Nr. 67 nachgewiesen hat — in Meissen die Schwanenservice-Leuchter nicht nur nach der Stichvorlage, sondern ebenfalls nach Originalen gearbeitet. Man hat die Leuchter im 19. Jahrhundert wegen der Putten anscheinend für Altarleuchter gehalten.

Kaendler dürfte also seine Inspiration für das Schwanenservice ebenso wie sein Auftraggeber Brühl den Stichen und somit den Entwürfen von Meissonier verdanken.

Beiläufig sei erwähnt, dass die Manufakturakten Band IAa 24a/423 nach der Mitteilung von Reinheckel den

Ankauf von 37 Stück französischer Kupferstiche durch Höroldt ausweisen.

Es ist durchaus denkbar, dass die Stiche von Meissonier-Entwürfen unter diesen Erwerbungen Höroldts gewesen sind.

Tatsächlich besitzt die Meissner Porzellanmanufaktur heute noch den Originalstich des Schwanenservice-Leuchters.

Noch zwei weitere Meissonier-Entwürfe lassen einen Zusammenhang mit Gefäßen des Schwanenservices sichtbar werden. Hier werden Entwürfe von Meissonier zu Salzgefäßen und eine Deckdose aus dem Schwanenservice in Abbildung 24 und 25 wiedergegeben.

Die naturalistischen Muschelgebilde Meissoniers sind von Kaendler in den Werkstoff Porzellan transponiert worden.

II.

Zu dem Themenkreis des Schwanenservices gehört noch ein besonders aufwendiger Tafelaufsatz von über 2 m Breite, welcher aus mehr als 104 einzelnen Stücken zu-

Zu den Abbildungen:

Tafel IX

Abb. 22: Entwurf von Meissonier zu einem Tafelaufsatz für den Herzog von Kinston. 1735.

Abb. 23: Kupferstich mit verschiedenen muschelförmigen Salzgefäßen von Meissonier.

Abb. 24: Deckdose aus dem Schwanenservice in Form einer Muschel.

Tafel X

Abb. 25: Der vom Bildhauer Matielli für den Garten des Palais des Grafen Brühl in Dresden geschaffene Neptunbrunnen.

Abb. 26: Nach dem Vorbild des Neptunbrunnens geschaffener Tafelaufsatz aus Meissner Porzellan. 1745/46. London, Victoria und Albert Museum.

Tafel XI

Abb. 27 und 28: Zwei Nachbildungen des im Jahre 1864 zerstörten Meissner Gellert-Denkmals.

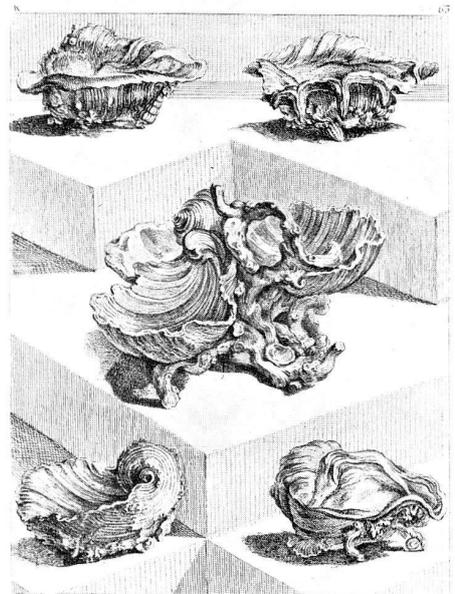
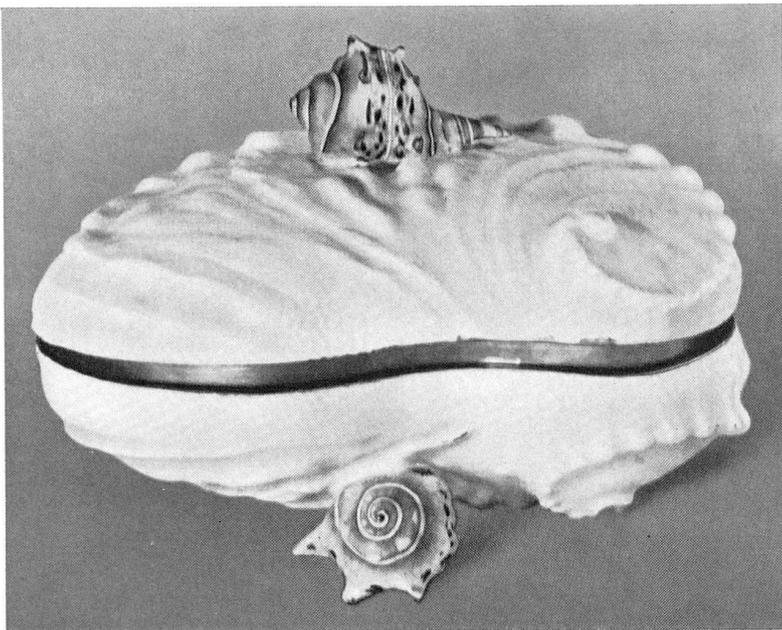
Tafel XII

Abb. 29: Vermählungsmedaille für Erzherzogin Maria Amalia und Herzog Ferdinand von Bourbon-Parma. 1769.

Abb. 30: Porzellanplakette mit dem nach der Medaille Abb. 29 gestalteten Bildnis der Erzherzogin Maria Amalia. Wien 1769.



*Projet de Sculpture en argent d'un grand Surtout de Table. et les deux Terrines qui ont été exécutées pour le Millord Duc de Kingston en 1750.
A Paris chez Bagner en l'Académie au coin de celle du Mellurino. C.P.R.*



Différents desains de Sallères



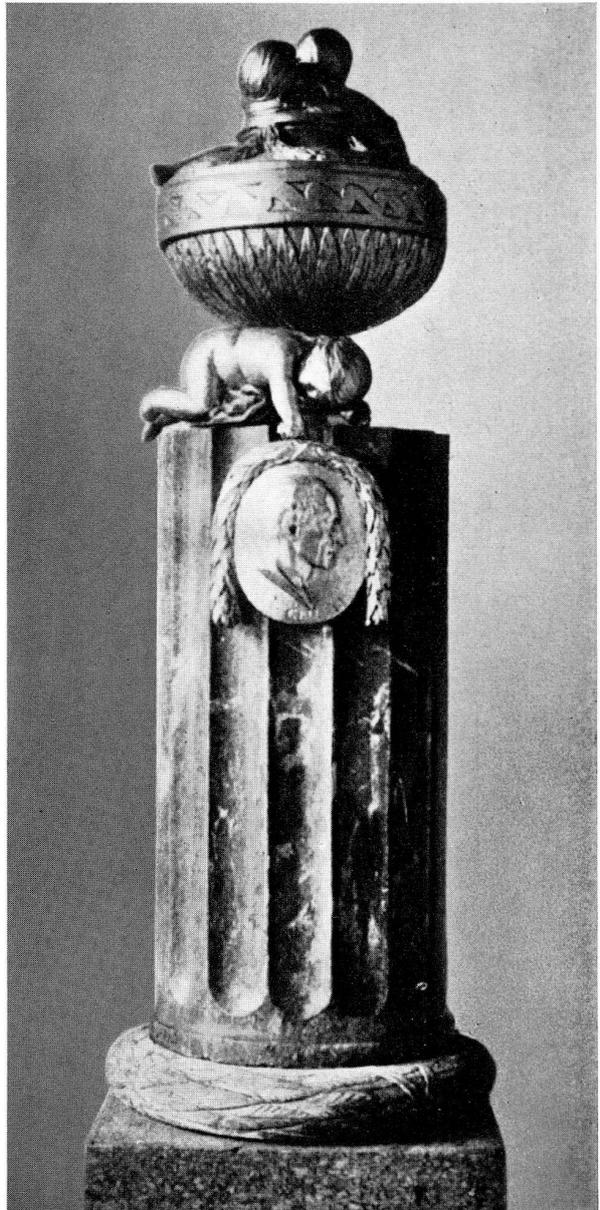
26



27



28



29

sammengesetzt ist und die Wiedergabe des von dem Architekten Longelune entworfenen und von dem italienischen Bildhauer Lorenzo Matielli geschaffenen «Neptun-Brunnens» darstellt. Dieser «Neptun-Brunnen» wurde für Graf Brühl von Matielli in den Jahren 1741/1742 im Garten seines noch heute erhaltenen Palais in Dresden-Friedrichstadt (jetzt: Friedrichstädter Krankenhaus) errichtet und ist dort im Original noch heute zu sehen. Dieser Brunnen wird hier als weiteres Vorbild für einen der grossartigsten Meissner Tafelaufsätze wiedergegeben.

Abbildung 26 zeigt den Brunnen im Palais-Garten und Abbildung 27 zeigt die Meissner Ausformung, die sich glücklicherweise im Victoria- und Albert-Museum in London teilweise erhalten hat.

Dieser Tafelaufsatz ist zwar erst nach Fertigstellung des Schwanenservices von Brühl in Auftrag gegeben worden, hat also nicht als Anregung für die Schaffung des Services gedient, stellt aber den eigentlichen Abschluss der sich über mehrere Jahre erstreckenden Schaffung dieses riesigen Tafelservices dar. Auf Grund der Berichte des englischen Gesandten am Dresdner Hof, Hanbury Williams, welcher Gast an der Brühl'schen Tafel war, ist überliefert, dass dieser Tafelaufsatz, der vom Grafen Brühl im Jahre 1745 in Auftrag gegeben wurde, den Zeitgenossen als ein wahres Wunderwerk erschienen ist.

Der Tafelaufsatz wurde zum «dessert» gezeigt und in dem Buch von Honey «Dresden China» ist auf Seite 109 der Bericht des englischen Gesandten nach London wiedergegeben. Der Gesandte gibt seiner Bewunderung über die Brühl'sche Tafel und über die Fontaine mit beredten Worten Ausdruck und vergleicht den Brunnen aus Meissner Porzellan mit den römischen Brunnen. Das Victoria- und Albert-Museum in London teilte dem Unterfertigten freundlicherweise folgendes mit:

«Die Reste des Matielli-Brunnens wurden zufolge einer Mitteilung von Gerald Reitlinger in ‚The Economics of Taste‘ — erschienen London 1963, Seite 565 — im Jahre 1870 über einen gewissen Mr. Whitehead auf einer Versteigerung bei Christie's für das Victoria- und Albert-Museum erworben, als Graf Collaldo den zweiten Brunnen in rein weisser Ausführung vom Japanischen Palais Dresden mit Figuren von Neptun und Tritonen für 48 Pfund verkaufte.

Bei diesem von Reitlinger beschriebenen Ankauf handelt es sich offensichtlich um die hier abgebildeten Reste des Matielli-Brunnens, der ausdrücklich als zweite Ausführung in rein weiss mit Figuren von Neptun und Tritonen beschrieben ist.

Nach den Mitteilungen von Mr. John Mallet von der Keramikabteilung des Victoria- und Albert-Museums

handelt es sich hier offensichtlich um die Reste des Matielli-Brunnens, und nach seinen Mitteilungen weiss man leider nichts über den Verbleib der restlichen Stücke des Brunnens.

Die im Victoria- und Albert-Museum befindlichen Stücke tragen die Museums-Nr. 246-1870, was auf das Erwerbsjahr hinweist.»

III.

Kopien von zeitgenössischen Bauwerken lassen sich in Meissner Porzellan auch in einigen weiteren Fällen nachweisen. So hat Otto Walcha in «Keramos» auf ein Porzellanhaus verwiesen und dabei an ein gebautes Vorbild gedacht. Das kleine Stadtpalais wurde von Reinecke ausweislich der Manufakturakten im Juni des Jahres 1743 für den Grafen Brühl geschaffen. Der Eintrag in den Manufakturakten lautet nach Auskunft von Archivar Reinheckel wie folgt:

«1 Lust-Palais, 12 Zoll hoch, 8 Zoll breit, 10 Zoll lang und 3 Geschoss hoch mit einem gebrochenen Ziegeldach, vorne und hinten mit egalen Frontons und Altanen auf allen vier Seiten mit Fenstern für Graf Brühl.»

Vergleiche Walcha in «Keramos» 1961 Nr. 13: «Ein Porzellanhaus und sein Vorbild», wo das bis 1945 erhalten gewesene Gebäude (Walcha denkt an das für den Goldschmied Dinglinger erbaute Haus) abgebildet ist. Nur hatte Walcha noch nicht die inzwischen von Reinheckel gefundene und hier nachgetragene Notiz der Manufakturakten berücksichtigt.

Weitere, auf zeitgenössische Bauten zurückzuführende Porzellanvorbilder scheinen in Meissner Porzellan nur in Form von Denkmälern, «Gellertdenkmälern», zu existieren.

Hier wird in Abbildung 28 aus dem Buch von Friedrich Schulze «Adam Friedrich Oeser», Koehler 8, Amelang-Verlag, Leipzig, ein im Besitz des Stadtgeschichtlichen Museums in Leipzig befindliches altes Modell des Meissner Gellert-Denkmal in Abbildung 29 gezeigt. Dazu schreibt Schulze auf Seite 83:

«Das Denkmal ging beim Bau des Neuen Theaters 1864 bis auf das Portrait-Medaillon zugrunde. Im Jahr des grossen Universitätsjubiläums 1909 liess man durch den Bildhauer Max Lange eine Rekonstruktion vornehmen, die auf Grund dieser Nachbildung und sehr beliebter Miniaturwiedergaben in Meissner Porzellan möglich war.»

Ein weiteres, noch heute auf einem Meissner Weingut stehendes altarartiges Denkmal hat als Vorbild für einen

Teil eines Meissner Tafelaufsatzes gedient. Dies konnte Otto Walcha anlässlich eines Besuches bei dem Unterfertigten nachweisen und wird es noch besprechen.

Reinheckel hat in den Meissner Manufakturakten auf Wunsch des Verfassers nach Eintragungen über Porzellanhäuser geforscht und festgestellt, dass wohl eine Anzahl von Eintragungen zu finden und insgesamt 12 Häuser nachweisbar sind, teilweise ohne nähere Beschreibung. So erscheint im Arbeitsbericht Ehders vom April 1741 folgende Eintragung:

«Ein Lusthauss mit Zierathen, Architektur, Gatterwerk und einem Baum.»

Dieses Haus ist bisher verschollen. Ebenso verhält es sich mit den von Otto Walcha erwähnten und nur aus Aktenvermerken Kaendlers vom November 1737 und vom März 1741 bekannten Häusern. Sie harren der Entdeckung, wenn sie je ausgeführt worden sein sollten, was aber anzunehmen ist, besass doch Graf Brühl allein schon ausweislich des erwähnten Inventars seiner Konditorei eine Vielzahl solcher Häuser, die auch noch in der Marcolini-Zeit hergestellt wurden.

Bekanntlich war in der Sammlung Fischer in Dresden eine Kirche, die im Versteigerungskatalog von 1906 unter Nr. 339 ausdrücklich aufgeführt ist.

Ausweislich der Manufakturakten sind die meisten Häuser für die «Brühl'sche Conditorey» hergestellt worden. Sie sind jedoch nachweislich auch zur gleichen Zeit zu Geschenkzwecken verwandt worden. So erhielt der englische Gesandte am Sächsischen Hof, Sir Charles Hanbury Williams, 1748 ein Dessert-Service, das W. B. Honey in seinem Buch «Dresden China» auf Seite 126 wie folgt beschreibt:

«A Service for dessert given by the King in 1748 to Sir Charles Hanbury Williams, the English ambassador at Dresden, included dishes in the form of artechokes, sunflowers and laurel leaves, together with a great assemblage of figures for the middle of the table, grouped round barns, stables, farmers, houses and a church . . . »

IV.

An dieser Stelle soll auch ein besonders liebenswürdiges Beispiel des ausgehenden Rokoko für die Verwendung von Münzen als Vorbild für Porzellanplaketten gezeigt werden. Abbildung 30 zeigt eine goldene Medaille aus dem Jahre 1769. Sie ist anlässlich der Vermählung der Erzherzogin Maria Amalia mit dem Herzog Ferdinand von Bourbon-Parma geprägt worden. Die Münze trägt den Stempel von

Guillemard und zeigt auf der hier abgebildeten Seite die Büste der Erzherzogin. Die Erzherzogin war eine der Töchter Maria Theresias, und wir besitzen noch weitere Vermählungs-Jetons der Schwestern, nämlich den Vermählungs-Jeton der Erzherzogin Maria Josepha von Widemann. Diese Erzherzogin sollte im Jahre 1767 den König Ferdinand von Neapel und Sizilien heiraten, starb jedoch einen Tag nach dem als Hochzeitstag festgesetzten Datum an den Pocken. Die Münze wurde somit auf ein Ereignis geprägt, das infolge des Todes der Erzherzogin nicht mehr stattfand.

Bekannt sind noch zwei weitere Vermählungs-Jetons, nämlich der der Erzherzogin Maria Karolina, die dann anstelle ihrer verstorbenen Schwester mit Ferdinand IV. von Neapel vermählt wurde. Die Münzen, von Widemann geprägt, waren in der Rokoko-Ausstellung in München im Jahre 1958 zu sehen und sind im Katalog von Arno Schönberger zur Rokoko-Ausstellung Katalog Nr. 547, 548 und 549 besprochen. Wir zeigen hier in Abbildung 30 den Vermählungs-Jeton der Erzherzogin Maria Amalia. Die Goldmünze enthält einen Schreibfehler. Das Wort «Bourbon» ist ohne «u» irrtümlich vom Schöpfer der Münze als «Borbon» geschrieben worden, und dieser Fehler ist auch auf der in Abbildung 31 wiedergegebenen Porzellanplakette zu finden. Dies bedeutet, dass die Porzellanplakette exakt von der Goldmünze abgenommen worden ist. Das Porzellan-Medaillon bildet die Schauseite einer kleinen Schildpattdose von 25 mm Durchmesser. Es handelt sich um Biskuit-Porzellan, die Relieffierung ist sehr flach, wie es der verfeinerten Prägekunst des ausgehenden 18. Jahrhunderts entspricht.

Die Schildpattdose ist seegrün gefärbt und gold montiert. Die die Schauseite der Dose bildende Porzellanplakette ist durch eine besonders schöne und einfache Fassung gekennzeichnet.

Das Porzellan-Medaillon dürfte aus der Wiener Porzellan-Manufaktur stammen, und es ist anzunehmen, dass auch die oben erwähnten weiteren Vermählungs-Jetons der Erzherzoginnen als Vorbilder für Porzellan-Medaillons gedient haben, so z. B. die Medaille der Erzherzogin Maria Anna für ein Biskuit-Medaillon der Golddose im Metropolitan Museum of Art, New York, abgebildet in «Alte Tabakdosen» von Clare le Corbeiller, Keyser'sche Verlagsbuchhandlung München, Abbildung 238, Seite 50. Diese Vermählungs-Jetons und Porzellanplaketten sind die in Gold und Porzellan geformten Zeugen des weltberühmten Ausspruchs «TU FELIX AUSTRIA NUBE». Es sind Zeugen der klugen Friedenspolitik der Kaiserin Maria Theresia, die durch eine von der Staatsraison bestimmte Vermählung ihrer Kinder ein Weltreich erhalten half. Interessant ist es,

die Goldmünze und die Porzellanmedaille nebeneinander liegen zu sehen. Da die Porzellan-Medaille exakt nach der Goldmünze abgeformt wurde und infolgedessen ursprünglich auch dem Radius der Goldmedaille genau entsprochen hat, kann man jetzt an der gebrannten Porzellanmedaille genau das Ausmass der Schwindung der Porzellanmasse gegenüber der Goldmedaille erkennen. Die hier abgebildete Goldmedaille und das abgebildete Porzellanmedaillon lassen diesen interessanten Vergleich nicht zu, weil die Goldmedaille verkleinert und das Porzellanmedaillon vergrössert wiedergegeben ist. Bei den abgebildeten Münz- bzw. Porzellanmedaillons und den oben besprochenen Münzen der Töchter Maria Theresias handelt es sich um Porträtbilder des Rokoko. So wurde Maria Amalia sehr gegen ihren

Willen mit dem um 5 Jahre jüngeren spanischen Infanten Herzog Ferdinand von Parma verheiratet und riss, energisch wie sie war, in der Ehe wie in der Regentschaft die Zügel an sich. Als französische Truppen ihr Herzogtum besetzten, musste auch sie weichen und starb 1804 in Prag.

Es wird in diesem Zusammenhang auf das reizende Büchlein des Insel-Verlages «Die Kinder der Kaiserin» verwiesen, wo elf Bildnisse der kaiserlichen Kinder abgebildet und besprochen sind, die der Genfer Maler Jean-Etienne Liotard (1702—1789) gemalt hat und die im Genfer Kunstmuseum hängen. Liotard war der Lieblingsmaler der Kaiserin Maria Theresia. Von ihm stammt auch das allen Porzellansammlern bekannte Bildnis des Schokolademädchens.

Die deutschen Töpfer von Baia Spriei

Claus Stephani

Eines der bedeutendsten Töpferzentren der Maramuresch war einst — neben Vama-Oasch, Tîrgu Lapus, Sathmar¹, Baia Mare — auch die alte Bergbausiedlung Baia Spriei.

Schon 1329 findet Baia Spriei (Medius Mons), zusammen mit Baia Mare (Rivuli Dominarium), seine öffentliche Anerkennung in einem Akt des Königs Karl Robert, worin «Corradus Judex Civitatum Rivuli Dominarium et de Medio Monte» erwähnt wird.

Im Jahre 1347 verlieh König Ludwig I. dem damaligen Marktflecken Baia Spriei (Mittelstadt, Felsöbánya) das Stadtrecht und erteilte ihm und Baia Mare (Neustadt², Nagybánya) gemeinsame Privilegien³, welche die Grundlagen der bergwerklichen Organisation bildeten. Beide wurden nun «königliche Freistädte» und genossen somit, gegenüber anderen «königlichen Bergstädten», besondere Vorrechte. Diese Privilegerteilung erfolgte auf Ansuchen des Richters Herislin, des Geschworenen Crobsgolth und des Notars Johann von Neustadt sowie des Richters Hekkmann und des Notars Peter von Mittelstadt. Unter dem Schutz der auch von den Königen Sigismund (1393) und Mathias Corvinus (1464) erneuerten Privilegien konnten sich diese beiden Städte besser als andere entfalten. Im Laufe der

Jahrhunderte rivalisierte oft Baia Spriei mit dem jüngeren Baia Mare, das seiner günstigen Lage wegen sich wirtschaftlich rascher entwickelte⁴.

In Baia Spriei gab es nachweisbar seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts Töpfermeister, die sich gegen Ende des Jahrhunderts zu Zünften zusammenschlossen. Wahrscheinlich ist jedoch die Tradition dieser handwerklichen Kunstübung viel älter. Die Privilegien der Töpferzunft⁵, erteilt von Kaiser Franz I., stammen aus dem Jahre 1819, als Bürgermeister Georg Reszler und die Senatoren Martin Lang, Joseph Quassai, Johann Rettégi, Stephan Föstös, Georg Gattier, Franz Figert und Theodor Puskás sich um den wirtschaftlichen Fortschritt von Baia Spriei bemühten.

Bei Durchsicht der vorhandenen Abrechnungen und Kassabüchern der Töpferzunft⁶ aus der Zeitspanne 1826 bis 1885 findet man, neben den rumänischen und madjarischen Namen, auch eine nicht geringe Anzahl deutscher Töpfer, deren Vorfahren zum Teil schon im 13. Jahrhundert aus Böhmen und Sachsen hier eingewandert sein dürften⁷. So werden in den Abrechnungen 1826—1832 die Töpfermeister Anton Fengler, Jakob Zay, Johann Rednik, Stephan Pinter, Maximilian Mar, Andreas und Martin Markus,