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: - (1956)

Heft: 34

Artikel: Adam Friedrich von Löwenfinck : einer der bedeutendsten deutschen Porzellan- und Fayencemaler des 18. Jahrhunderts

Autor: Wark, Ralph

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394925

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

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

Adam Friedrich von Löwenfinck einer der bedeutendsten deutschen Porzellan- und Fayencemaler des 18. Jahrhunderts

1714–1754

Von *Ralph Wark,* Hendersonville N. C.

(Abb. 1–52)

Wer war Adam Friedrich von Löwenfinck und welches sind seine künstlerischen Arbeiten? Das sind Fragen, die auf dem Gebiet der Keramik seit den letzten 30 Jahren periodisch wiederkehren und große Meinungsverschiedenheiten verursacht haben. Der Grund für diese sich widersprechenden Ansichten liegt darin, daß sich an Urkunden und Akten über Löwenfincks Tätigkeit als Maler nur sehr wenig erhalten hat. Über seine *Person* stehen uns allerdings zahlreiche Mitteilungen zur Verfügung [1]. Ihm sind meistens nur schlechte Eigenschaften nachgesagt worden, vielleicht aus Neid und Mißgunst. Über seine Tätigkeit als Maler in der Meißener Porzellanfabrik wissen wir, daß er als 13jähriger Lehrling 1727 in den Dienst der Fabrik kam und alsdann als Blumenmaler beschäftigt wurde. Er wird in den Fabrikakten zweimal erwähnt, 1731 im Verzeichnis «Derer zur Mahlerey gehörigen Personen» als Lehrling und Maler von bunten Blumen, und 1733 als Letztunterzeichner von 13 Malern in einem Brief an Wichmannshausen und Pflug um Verbesserungsvorschläge [2]. Daß er aber auch Figuren und Landschaften malte, wird nirgends beurkundet. 1734 legt er nach Absolvierung seiner Lehrzeit als ordentlicher Geselle den Treueid auf den König ab. Am 3. Oktober 1736 entflieht er von Meißen nach Bayreuth, wo er in der Fayencefabrik Anstellung findet. So viel über seine Tätigkeit als Maler in der Meißener Fabrik.

Trotz diesen kargen Informationen ist Löwenfinck immer berühmter geworden, obwohl seine Kunst hin und wieder angezweifelt wurde und man ihm, wie es erst kürzlich wieder geschehen ist, alles Zugeschriebene ableugnet. Wie sind solche wechselnde Ansichten über die Leistungen eines Künstlers möglich? Das ist deshalb der Fall, weil nur wenige von ihm signierte Stücke bekannt sind, auf die man aufbauen könnte.

Nach einem im Oktober 1955 von Louis Lewin, München, verfaßten Artikel über Löwenfinck [3], in dem er diesem fast jede eigenhändige Arbeit abspricht, wird sich mancher Wissenschaftler und Sammler fragen, wie ich für meine Arbeit den obigen Titel wählen konnte. Lewin nennt Löwenfinck einen Durchschnittsmaler von geringer Bedeutung, dem nichts nachgewiesen werden kann; ich nenne ihn einen der vorzüglichsten Porzellan- und Fayencemaler des 18. Jahrhunderts. Durch diesen Aufsatz will ich meinen Standpunkt rechtfertigen.

In der Literatur tritt Adam Friedrich von Löwenfinck erstmals im Jahre 1894 in Erscheinung, als Justus Brinkmann für das Hamburger Kunst- und Gewerbemuseum eine Fayencevase erwarb, die als Marke das Fuldaer Stiftswappen und die Buchstaben F. v. L. trägt. Das veranlaßte Brinkmann, diese Vase als Fuldaer Fayence und den Maler als Adam Friedrich von Löwenfinck zu bezeichnen. Nach dieser Zuschreibung sind einige weitere unsignierte Fayencen Löwenfinck zugewiesen worden. Dann vergingen 30 Jahre, bis die Löwenfinckfrage erneut auftauchte. 1925 veröffentlichte Pazaurek in seinem Werk «Deutsche Fayence- und Porzellan-Hausmaler» Fayencen, die er auf Grund von Signaturen Adam Friedrich von Löwenfinck zuschrieb. Die gleichen Stücke – eine Fayencevase mit Hafenbild der Samlung Otto Blohm und eine Platte mit einer «Anbetung der Hirten» – waren 1925 in Frankfurt ausgestellt. (Meisterwerke der deutschen Fayencekunst, Abb. 512, 514.) Im Katalog schreibt Robert Schmidt diese Stücke auf Grund der Signaturen: «de Löwenfincken pinx», dem Adam Friedrich zu. Otto von Falke bezeichnet im Vorwort des Versteigerungskataloges der Sammlung Darmstaedter [4] (1925) eine AR-Vase als Arbeit Löwenfincks, weil diese mit einer Hafenlandschaft und einem Goldornament bemalt ist, die der Blohmschen Fayencevase gleicht (Kat. Nr. 98, Tafel 33). Bereits 1922 hatte H. H. Josten die Blohmvase Löwenfinck zugeschrieben [5].

Bei der Bearbeitung des Versteigerungskataloges der Sammlung Buckardt, Berlin (1925), entdeckte Schnorr von Carolsfeld auf einem Bierkrug (Abb. 1) die Buchstaben L und F, gemalt auf den Hosen einer japanischen Figur (Abb. 2). Er

glaubte die Signatur Adam Friedrich von Löwenfincks zu erkennen, eine Ansicht, der auch Otto von Falke im Vorwort des besagten Kataloges zustimmte, als er schreibt: «Der Krug der Sammlung Buckardt, bisher das einzige von Löwenfinck bezeichnete Meißner Porzellan, enthüllte ihn als den Maler der farbenstarken Chinesenbilder mit der goldenen Innenzeichnung und gibt die Möglichkeit, eine beträchtliche Zahl gleichartiger Meißnergeschirre zu bestimmen.»

Diese «Entdeckung» Schnorrs hat dazu geführt, daß nun Löwenfinck eine ganze Anzahl Meißner Porzellane mit figürlichen Malereien im Kakiemonstil zugeschrieben wurden. In der Folge «entdeckte» man eine Anzahl krypter Zeichen, die man als «versteckte» Löwenfincksignaturen auslegte. Drei dieser Signaturen sind dann von W. B. Honey [6] als «believed to be signatures of Adam Friedrich von Löwenfinck» übernommen worden. Der Ruhm Löwenfincks zog immer größere Kreise. Alles, was im Malstil dem Buckardtkrug glich, wurde vom Händler diesem Künstler zugeschrieben. Viele Sammler folgten diesen Gedankengängen. Es gibt Teller mit Fabeltieren, deren Randpartien mit Landschaften und japanischen Figuren im Stil des Buckardtkruges bemalt sind (Abb. 20). Danach schrieb man alle Fabeltiermalereien Adam Friedrich von Löwenfinck zu.

Daß nicht alle diese Malereien eigenhändige Arbeiten Löwenfincks sind, wurde manchem klar, bestanden doch große Unterschiede in der Qualität der einzelnen Malereien. Man erinnerte sich dann, daß Löwenfinck bis 1734 vielleicht ausschließlich Blumen malte. Mehr und mehr bildete sich die Meinung, daß es sich bei Löwenfinck um eine «legendäre Gestalt» handle. Man sprach ihm vieles wieder ab und begründete das mit dem Hinweis, daß er ein übelbeleumdeter und weggelaufener Geselle war, der eidbrüchig wurde und, um seine Flucht zu bewerkstelligen, ein Pferd gestohlen hatte. Im Jahre 1938 erhielt Löwenfinck einen neuen Verteidiger in der Person von Kurt Röder. In einem Artikel «Über eine Fulder Deckelvase aus Frittenporzellan und die drei Brüder von Löwenfinck» veröffentlichte er erstmals einen Brief, den Löwenfinck von Bayreuth aus an das Kommissionsmitglied der Meißner Fabrik Damian Pflug schickte. Dieser Brief ist ein Rechtfertigungsschreiben und gibt uns gleichzeitig sehr wichtige Informationen über die Arbeiten Löwenfincks in der Meißner Porzellanfabrik. Röder, wie schon früher Schnorr, beabsichtigte, über seine Löwenfinckforschungen zu berichten. Leider ist es hierzu nicht mehr gekommen. Das Interesse um Löwenfinck ist aber durch den Röderartikel erneut geweckt worden. 1949 hat dann Konrad Hüseler die Löwenfinckfrage erneut angeschnitten und in seiner Arbeit «Die Familie von Löwenfinck und Joseph Dannhöfer» versucht, die Werke der Familie Löwenfinck neu zu gruppieren. In dieser Arbeit spricht Hüseler als einziger die Blohmvase und die Platte «Anbetung der Hirten» (Abb. 49), die Josten, Pazaurek und Robert Schmidt für Adam Friedrich beansprucht hatten, diesem wieder ab.

Und nun 1955! Lewin, auf Hüseler basierend, findet, daß keine eigenhändigen Arbeiten Löwenfincks nachgewiesen werden können. Bis jetzt waren 5 bezeichnete Stücke bekannt. Hüseler schrieb die zwei mit «de Löwenfincken pinx.» bezeichneten Fayencen Adam Friedrich ab. Es verblieben noch die beiden Fuldaer Vasen (die eine im Hamburger, die zweite im Mannheimer Museum) und der mit L und F signierte Buckardtkrug (nicht Beckhardt, wie ihn Lewin falsch bezeichnet hat!). Die Signaturen L und F des Kruges lehnt Lewin ab und auf der Hamburger Vase sei *nur* die Unterschrift F. v. L. Löwenfinck zuzuschreiben! Die Malerei dieser Vasen stamme zum größten Teil von der Hand der Brüder Adam Friedrichs! Lewin beendet seinen Aufsatz mit dem Satz: «Das Fazit: Innerhalb der gesamten erhaltenen deutschen Keramik des 18. Jahrhunderts existiert außer diesen beiden Vasen kein weiteres Objekt, das durch Signaturen oder Beglaubigung für Adam Friedrich in Anspruch genommen werden kann. Sapienti sat!» –

So schlecht steht es nun allerdings doch nicht um Adam Friedrich von Löwenfinck. Ich sammle ausschließlich Meißner Geschirre und habe in den 35 Jahren meiner Sammlertätigkeit recht viele Porzellane in der Hand gehabt. Ich kenne von meinem langjährigen Europaaufenthalt vor dem letzten Krieg alle deutschen sowie europäischen Museumssammlungen, einschließlich des Johanneums und des Berliner Schloßmuseums, und jetzt auch die meisten Sammlungen von Meißner Geschirren in Museen und Privatbesitz in den Vereinigten Staaten. Ich sah viele sogenannte Löwenfinckarbeiten. Seit den letzten Jahren beschäftige ich mich vor allem mit der «Löwenfinck-Legende» und sammelte alles einschlägige Material.

Anlaß gaben mir die vielen Widersprüche in der Literatur, die verschiedenen Qualitätsunterschiede der sogenannten Löwenfinckmalereien und endlich der Erwerb einer bedeutenden Gruppe von Geschirren im Jahre 1948, die für die richtige Bewertung seiner künstlerischen Tätigkeit ausschlaggebend sein sollte.

Wie bereits erwähnt, gab es bisher 5 Stücke mit Löwenfinck-Signaturen, von denen werden ihm drei wieder abgesprochen. Es verbleiben die beiden Fuldaer Kürbisvasen, die mit F. v. L. bezeichnet sind. Unter den fünf ihm zugeschriebenen Stücken war aber keines, weder in Meißner Porzellan, noch in Fayence, das mit *Figuren* bemalt war und die Signatur F. v. L. trägt. Lewin wußte nicht, daß seit 1948 drei von Löwenfinck signierte Stücke zum Vorschein gekommen sind, Stücke, die beweisen, daß Löwenfinck in Meißen, und somit auch in anderen Fayencefabriken, *japanische Figuren* malte. Er wußte auch nicht, daß Löwenfinck ein hervorragender Maler von *Hafen- und Ruinenlandschaften* gewesen ist. Diese drei neuen signierten Stücke, ein Meißner Porzellankrug, ein Bayreuther Fayencekrug und eine Höchster Fayencevase, befinden sich in den Vereinigten Staaten und sind in Europa bisher unbekannt geblieben. Ich werde über diese «Entdeckungen» in der Reihenfolge ihres Auftretens berichten. Vorerst aber möchte ich noch Klarheit schaffen über die

bisher vielfach strittigen Stücke. Das ist heute eher möglich, nachdem uns beglaubigte Stücke zur Verfügung stehen.

In seinem Aufsatz nennt Lewin die LF-Signatur auf dem Buckardtkrug (Abb. 2) eine Fehldeutung Schnorrs, die es verschuldet hatte, daß Löwenfinck als ein großer Meister angesehen wurde. Er weist darauf hin, daß die im Buckardt*katalog* wiedergegebenen Zeichen L und F etwas «gesperrt» gedruckt sind, wohl in der Absicht, daß sie als wirkliche Buchstaben erscheinen sollen. Den Krug hat Lewin nach diesen Äußerungen überhaupt nicht gesehen! Er meint, daß es sich hier nicht um eine Signatur handle, sondern um Artefakte, d. h. Zufallsstriche in der Goldmalerei der Gewandfalten. Er bedauert lebhaft, daß diese «Signatur» nicht im Bild irgendwo einmal veröffentlicht wurde und daß sie auch nicht von anderer Seite je angezweifelt wurde. Seine «Forschungen» erstrecken sich aber auch nicht auf die Überprüfung der Schnorrschen Behauptung.

Lewins Ansicht, daß das LF nur Zufallsstriche sind, ist ein Irrtum, und es ist unverantwortlich, solche Behauptungen aufzustellen, ohne daß man das in Frage kommende Stück an Ort und Stelle oder nach guten farbigen Abbildungen studiert hat. Der Krug (Abb. 1) trägt eine vollwertige Signatur (Abb. 2). Er befindet sich heute im Rijksmuseum in Amsterdam, von dem ich in verdankenswerter Weise auch die Abbildungen erhalten habe. Abb. 2 zeigt die Signatur L und F fürwahr «gesperrt». Das L befindet sich auf der Hosenkrempe des rechten, das F auf der des linken Beins des Zwerges. Die Hosen weisen überhaupt keine goldenen Faltenstriche auf, die als Buchstaben gelesen werden könnten. Es handelt sich hier, wie jeder Laie feststellen kann, um einwandfreie Buchstaben, die Schnorr mit Recht eine Signatur nannte.

In diesem Stücke aber eine Arbeit Löwenfincks zu sehen, halte ich für verfehlt. Um diesen Krug gruppieren sich eine ganze Reihe ähnlich dekorierter Porzellane, die aber nach der Form vor 1730 entstanden sind. Zudem ist auf einigen Stücken die Schwertermarke von zwei unterglasurblauen Kreisen umgeben, was auf eine Zeit um etwa 1725 hinweist. Zum Buckardtkrug gehören nach dem Dekor: eine Kaffeekanne (Abb. 3) in der ehemaligen Sammlung M. und F. Oppenheimer (Kat. Nr. 104), eine zweite gleiche Kanne in der Sammlung von Klemperer (Kat. Nr. 127), Serviceteile im Victoria- und Albertmuseum in London (Abb. 4), eine Spülkumme in der Oppenheimersammlung (Abb. 5), (Kat. Nr. 105) sowie zwei Tassen und Unterschalen in meiner Sammlung, die aus einem Satz von 6 Tassen stammen, wovon sich eine auch in der Sammlung unseres Mitgliedes W. W. Blackburn in Pittsburg befindet. Alle diese Stücke sind umlaufend bemalt mit silhouettenartigen Kopien von ostasiatischen Vorbildern, zusammen mit Blumenstaffage, aber *ohne Landschaftshintergrund.* Sie sind den figürlichen Malereien Löwenfincks auf Fayencen nicht verwandt (vgl. auch das Schälchen des Hamburger Museums, abgebildet in Hofmann, Geschichte der Bayreuther Fayencefabrik, Abb. 64).

Wer ist nun dieser unbekannte Maler, den Schnorr als Löwenfinck ansah? Dies zu bestimmen ist heute, in Ermangelung weiterer sicherer Unterlagen, noch sehr schwierig. Es muß ein Maler sein, der zwischen 1725 und 1730 malte. Vielleicht dürfen wir bei dieser Signatur LF an den Meißner Maler *Johann Tobias Locke* denken. Locke tritt 1725 als Maler, nicht als Lehrling oder Geselle, in die Fabrik ein. 1731 wird er in dem erwähnten Malerverzeichnis als Maler von japanischen Figuren und Blumen angeführt. Die Signatur könnte somit für L(ocke) F(ecit) angesehen werden in Übereinstimmung mit andern ähnlich zu interpretierenden Signaturen. Der Buckardtkrug und zwei der oben erwähnten Tassen tragen zudem auf der Unterseite den Buchstaben L.

Wenn wir hier den Buckardtkrug Löwenfinck absprechen, wie steht es dann mit andern Stücken, die auf Grund dieses Kruges ihm bisher zugeschrieben wurden? Da ist z. B. das große Waschbecken im Münchner Nationalmuseum [8] (abgebildent bei Schönberger a. a. O. Abb. 19 und bei Hofmann: Das europ. Porzellan des Bayrischen Nationalmuseums, Tafel 5, Abb. 80). Dieses Becken gehört zur Tischfontäne, die Kirchner 1727 modelliert hat (beschrieben in Zimmermann: Kirchner, S. 51, und abgebildet in Zimmermann: Meißner Porzellan, Tafel 13). Es wird heute noch Löwenfinck zugeschrieben. Dieses Becken, bemalt mit Pferden in Umrißzeichnung, gehört meines Erachtens in die Zeit *vor* Löwenfinck. Außer der Pferde zeigt das Bild Chinesenfiguren, die im Stile Ehrenfried Stadlers gemalt sind: rot gezeichnete Gesichter, die mit Fleischfarbe ausgefüllt sind. Die Szene links oben, wo ein Chinese einen Eimer Wasser aus dem Himmel über einen Reiter ausschüttet, stellt vielleicht einen Entwurf Johann Gregor Herolds dar, dem solch ein Urwitz damals besser anstand als Löwenfinck.

Welches Beweismaterial steht uns heute zur Verfügung, um zu belegen, daß Adam Friedrich von Löwenfinck wirklich figürliche Malereien geliefert hat? Wir müssen hier zurückgreifen auf den Artikel von Kurt Röder. In diesem Aufsatz veröffentlichte Röder erstmalig einen von ihm in den Meißner Fabrikakten aufgefundenen Brief von Adam Friedrich von Löwenfinck, den er am 6. November 1736 von Bayreuth aus an das Commissionsmitglied der Meißner Fabrik Kammer- und Bergrat Damian Pflug schrieb. Es ist, wie gesagt, ein Rechtfertigungsschreiben und gibt uns heute über die Gründe, die zu seiner Flucht nach Bayreuth führten, ein anderes Bild, nicht nur das einseitige seiner Widersacher! Der Brief vermittelt einen Einblick in seine Tätigkeit als Maler kurz vor seinem Weggang. Der uns hier interessierende Abschnitt lautet:

> «... Dieses lasse ich alles an seinen Ort gestellt sein, wo es aber so fort geht, daß die Jugend nichts lernt, so wird man solches noch zeit(ig) genug bereuen; denn die da etwas Rechtes verstehen, werden älter. Sie führen zwar etliche Personen zu Landschaften oder Blumen, sobald diese aber eine Figur, Jagd oder eine Vase und Schiff kaum ein wenig nachmachen, so arbeiten sie stückweis, nicht eben absonderlich in der Kunst,

sondern (um) im Gelde zu avancieren; und das ist eben der Verderb und Ruin, daß keiner nichts lernt; und eben dieses ist mein Unglück: weil ich jeder Zeit große Lust gehabt, etwas Rechtes zu lernen, wozu mir aber alle Gelegenheit abgeschnitten, habe ich mich beflissen, etwas Rechtes zu machen in meiner Arbeit, wie denn solches meine Pflicht erfordert; so habe ich dabei nichts verdient; denn es ist mir über 1–2 fl. nicht mehr als einem andern gegeben worden, und solches ist auch nur geschehen, wenn ich etwa ein Modell gemacht, da es dann die anderen darnach vor die 2 fl. noch einmal so schlecht gemacht. Davon bin ich dann auch geschmeichelt genug geworden, unter der Hand hat man mich aber desto nachdrücklicher gepresset, wodurch ich auch so verdrießlich, daß mir Mut und Sinne vergangen.»

Wir sehen also, daß Löwenfinck wegen seines größeren Könnens und seiner Fähigkeiten sogar Entwürfe und Modelle anfertigte, nach denen andere Maler kopierten. Er selbst berichtet, daß seine Arbeit «noch einmal so schlecht gemacht wurde». Das erklärt uns heute die großen Qualitätsunterschiede der Malerei im *Löwenfinckstil.* Nicht alle diese Malereien sind eigene Arbeiten Adam Friedrichs.

Daß in der Meißner Fabrik «Modelle» hergestellt wurden – worüber Löwenfinck in seinem Brief berichtet –, wird durch das Vorhandensein einer solchen «Modell-Platte» in meiner Sammlung bewiesen (Abb. 6, 7). Diese Platte, das einzige mir bekannte Stück, wohl von Johann Georg Heintze um 1740 gemalt, stellt einen Entwurf für die Anfertigung eines größeren Tafelservices dar. Nach diesem Modell übertrugen andere Maler die Kartuschenanordnung und den Golddekor auf die verschiedenen Serviceteile. Ein solches Service ist dann auch tatsächlich ausgeführt worden. In der Sammlung Fritz Clemm, Berlin [9], befand sich eine große Terrine mit Untersatz, ein Eßteller erschien vor ein paar Jahren im Kölner Kunsthandel, und im Herbst 1955 erneut zusammen mit einem zweiten Teller auf der Auktion J. Stuker in Bern [10].

Der Damian Pflug-Brief zeigt uns also, daß Löwenfinck wegen seiner großen künstlerischen Begabung sich mit der Anfertigung von Entwürfen und Modellen beschäftigte, nach denen andere Maler kopierten. Er erhält zwar nur 1–2 fl. pro Modell, was ihn verdrießt.

Löwenfinck hat aber 1736 nicht nur Blumen gemalt. Was er sonst noch malte, belegen uns Meißner Porzellane, die 1948 auf den Kunstmarkt kamen, und von denen ich eine Anzahl erwerben konnte. Es handelt sich hier um den Restbestand eines größeren Tee- und Tafelservices, welches vom jetzigen Herzog von Jersey an einen amerikanischen Händler verkauft wurde, ohne im Londoner und somit im europäischen Handel bekanntgeworden zu sein. Das Service stammt aus dem Jersey-Familiensitz «Osterley Park», Middlesex, England, welcher 1948 vom Herzog dem englischen Staat geschenkt wurde. Vorher veräußerte der Herzog einige Kunstgegenstände einschließlich des Restbestandes von 20 Teilen dieses Meißner Services. Nach Angabe des Herzogs ist es ein alter, ererbter Familienbesitz aus der Zeit, und wird somit vom 4. Herzog von Jersey, dem Großenkel Edward Villiers, 1. Herzogs von Buckingham, der Meißner Fabrik in Auftrag gegeben worden sein, sofern es sich nicht um ein Geschenk Augusts III. handelt.

Unter den 20 Teilen befand sich ein Bierkrug, der mit den Buchstaben F. v. L. in Kursivschrift bezeichnet ist (Abb. 8 u. 9). Dieser Krug erscheint 1956 erstmalig abgebildet im Buch «Unbekannte Porzellane» von S. Ducret. Der Restbestand des Jerseyservices, wie wir es benennen, setzt sich zusammen aus vier großen, achteckigen Schüsseln (Abb. 10), vier großen, ovalen Anbietplatten (Abb. 11), neun Eßtellern (Abb. 12) und drei Bierkrügen (Abb. 13. u. 14). Gemarkt sind die Stücke mit den blauen Schwertern, zusätzlich eingedrückt auch Porzellan-Masse-Markierungen, wie sie Zimmermann in seiner Markentafel II, «Beispiele von Masse-Markierungen», zeigt [11]. Auf den Schüsseln sind Kreuze mit 4 Punkten in den Winkeln, auf den ovalen Platten einfache Kreuze und auf den Tellern 4 Punkte als Kreuz angeordnet.

Es sind bereits vor 1948 Stücke aus diesem Service veräußert worden. In der Sammlung Fielding waren zwei Teller, die vor einem Jahr im Auktionshaus Parke-Bernet, New York, verkauft wurden. Unser Mitglied W. W. Blackburn erstand einen Teller bei Weinberg in London und in der Sammlung E. Schneider in Düsseldorf befinden sich zwei weitere Teller aus dem englischen Kunsthandel. Alle diese Teller gehören ohne Zweifel zum Jerseyservice. Ich stellte fest, daß die Fieldingteller die gleichen Massenmarkierungen aufweisen wie alle sonstigen Jerseyteller. Es sind somit heute von diesem Service noch 25 Teile bekannt.

Beim Studium der Malerei dieses Services stoßen wir auf ein sehr wichtiges Merkmal, auf welches ich noch ausführlich zu sprechen komme. Es besteht darin, daß innerhalb des gleichen Services Löwenfinck verschiedene Malstile anwendet. So finden wir bei dem Dekor der Schüsseln (Abb. 15) eine Landschaft im europäischen Stil mit Europäern *und* Japanern. Die Bierkrüge und die ovalen Anbietplatten sind *nur* mit japanischen Figuren bemalt, die in *Silhouette* ohne Landschafts*hintergrund* erscheinen. Die Teller hingegen weisen *nur* Japanfiguren *in* Landschaften auf (Abb. 12). Wo Löwenfinck Landschaften malt, setzt er eine goldene *Sonne* in den Himmel, diese fehlt in der Silhouettenmalerei. Besonders bemerkenswert sind die großen europäischen *Steinbauten* (Abb. 16). Diese Art Gebäudemalerei in diesem Ausmaß finden wir sonst nirgends auf Meißner Porzellan dieser Zeit, sie ist dem Maler Löwenfinck eigen und beweist, daß diese Bilder seine eigenen Entwürfe darstellen. Wo finden wir sonst ostasiatische Vorbilder, die Europäer und Japaner zusammen in europäischen Landschaften zeigen? In der Regel konturiert Löwenfinck die Geschichte mit wenigen Strichen schwarz. Es gibt wohl Ausnahmen. In meiner Sammlung befindet sich eine Spülkumme, (ehemalige Sammlung Mannheimer Nr. 422) [12], auf der die Gesichter rot ge-

zeichnet sind, und in der Sammlung Irwin Untermyer, New York, sind zwei große AR-Vasen teils im Löwenfinckstil gemalt, auf denen die schwarz konturierten Gesichter einen roten Mund zeigen [13]. Im Jerseyservice fällt noch die besonders «gewagte» Zusammenstellung der Farben auf. Es bestehen krasse Gegensätze, die jedoch im Gesamtbild harmonisch wirken. Ein tiefes Schwarz finden wir vornehmlich in den Gewändern mit reichem Gold in den Kleiderfalten. Die Figuren sind anatomisch korrekt und lebendig gezeichnet, im Gegensatz zu jenen seiner Nachahmer (kleine krumme und bucklige Beine, keine guten Gesichtszüge usw.). Im Jerseyservice entwickelt Löwenfinck den höchsten Grad seiner Malkunst im «eigenen Entwurf», der ihn auf den Gipfel der deutschen Porzellan- und Fayencemaler des 18. Jahrhunderts stellt.

An Hand des Jerseyservices sind nun verschiedene Stücke Löwenfinck zuzuschreiben, wie die *große Terrine,* die im Mitteilungsblatt der Keramikfreunde der Schweiz Nr. 30/31 abgebildet ist und von Dr. Hans Syz, Westport, USA, beschrieben wurde, dann die große *Fondvase* im Kölner Museum für Kunstgewerbe, die im Heft der «Gesellschaft der Keramikfreunde», Düsseldorf, in dem Artikel Lewins abgebildet wurde. Im Text hat sich Lewin zu dieser Vase allerdings nicht geäußert. Diese Vase ist von Blackburn in Köln bunt photographiert worden. Wir haben sie mit Jerseyserviceteilen verglichen, sie ist ohne Zweifel von der Hand Löwenfincks. Auffallend ist die «fliegende Schleife» über dem aufgespannten Schirm, die sich in gleicher Art auf einem Jerseyteller der Sammlung Schneider und auf einem Meißner Bierkrug der Sammlung Syz, sowie auf dem Bayreuther Fayencekrug im städt. Kunstgewerbemuseum in Leipzig wiederholt. Dieser Leipziger Krug ist ebenfalls eine Arbeit Löwenfincks [14]. Die Rückseite der Kölner Vase zeigt unter den Figuren einen reitenden Japaner mit gelbem Überwurf. Die Mantelfalten sind nicht wie üblich in Gold, sondern in Eisenrot gemalt. Die Farbe zwischen den Falten liegt dick und fast erhaben auf, ganz ähnlich chinesischen Famille-rose-Malereien. Der gelbe Mantel mit den rot gemalten Falten wiederholt sich noch einmal auf einem Jerseyteller.

Der Bierkrug aus dem Jerseyservice (Abb. 8) ist das erste mit F. v. L. signierte *Porzellan*stück. Es beweist uns, daß Löwenfinck in Meißen, kurz vor seiner Flucht nach Bayreuth, japanische Figuren malte. Nach dieser Malerei läßt sich ein *zweites* großes Tee- und Tafelservice Löwenfinck zuweisen (Abb. 17–27).

Einige Teile dieses Services sind längst bekannt, man hat sie schon früher Löwenfinck zugeschrieben, sie wurden aber nicht als ein einheitliches Service erkannt. Als Kardinalstück nehmen wir den bekannten Bierkrug im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, der mit einer Hirschjagd bemalt ist (Abb. 17). Ich habe den Krug schon immer für eine eigenhändige Arbeit Löwenfincks gehalten. Nach Vergleichen mit dem Jerseyservice können wir diese Zuschreibung mit Sicherheit beweisen. Die vollendete Landschaftsmalerei steht der Malerei einiger Jerseystücke sehr nahe (Abb. 18, 19). Von großer Bedeutung ist ferner das Vorhandensein eines *schwarzen Abschlußstreifens mit goldenen Quadraten* am untern Rand des Hamburger Kruges. Es fiel mir auf, daß dieser Streifen sich auch auf anderen Porzellanen befindet, die vor allem mit Fabeltieren bemalt sind. Ein Beispiel dafür ist der Teller der frühern Sammlung Blohm (Abb. 20), jetzt im Besitze des Metropolitanmuseums in New York zu erwähnen, der auch bei Honey abgebildet ist [15]. Honey schreibt zu diesem Teller «wahrscheinlich» Löwenfinck. Der Teller hat auf dem Rand eine europäische Landschaft mit europäischen und japanischen Figuren und im Spiegel ein großes Fabeltier. Als Trennung zwischen Tier- und Landschaftsmalerei finden wir den schwarzgoldenen Streifen, der diesen Teller somit in den Kreis des Hamburger Kruges bringt. Diese Zusammengehörigkeit ist durchaus anzunehmen, denn das Jerseyservice zeigte uns, daß innerhalb *eines* Services verschiedene Malarten auftreten können. Bei den Bierkrügen fehlte vielleicht der Raum, um die großen Fabeltiere der Teller und Platten «unterzubringen».

Dieser Blohmteller, bereits verschiedentlich als Löwenfinckarbeit bewertet, wurde noch 1952 von Robert Schmidt Löwenfinck abgesprochen. Damals schrieb er den Text für den Katalog der Sammlung Otto Blohm, ein in Privatdruck erschienenes Werk [16]. Schmidt berichtet hier, daß der Blohmteller mit dem Fabeltier und der kraftvollen eigenartigen Landschaft bisher fast immer A. F. v. Löwenfinck zugeschrieben worden sei, aber sicher zu Unrecht. Allerdings sei es wohl verständlich, daß derartige Stücke, ihrer ganz hervorragenden Qualität wegen, mit dem Namen dieses «hochbegabten Malers» in Verbindung gebracht wurden. Was dieser «hochbegabte Maler» aber gemalt hat, wird uns von Schmidt nicht gesagt.

Das Hamburger Museum besitzt aus diesem Service noch eine Tasse und Unterschale (Abb. 21), von denen die Unterschale wieder ein Fabeltier aufweist. Die Tasse und der Rand der Untertasse sind umlaufend bemalt mit Landschaften. Im Archiv des Hamburger Museums befindet sich noch der alte Versteigerungskatalog der Sammlung Zoubaloff, St. Petersburg, in welchem sich Abbildungen von weiteren 11 Tellern und Platten verschiedener Größe befinden (Abb. 22, 23), alle mit der Landschaftsmalerei auf den Rändern, wie sie uns von dem Blohmteller her bekannt sind. Im Spiegel der Teller und Platten sind große Tiere, teils Fabeltiere, teils natürliche Tiere gemalt. Der schwarzgoldene Streifen trennt wieder die beiden verschiedenen Dekors. Das Vorhandensein von Fabeltieren *und* natürlichen Tieren innerhalb des gleichen Services entspricht dem gemischten Dekor des Jerseyservices. Man darf somit alle diese Stücke *einem* Service zuschreiben.

Der Hamburger Krug wird noch durch weitere Stücke ergänzt, die mir inzwischen bekannt geworden sind. So besitzen unsere Mitglieder Mrs. Charles B. Stout, Memphis, Tenn., einen, und Frau Prof. Lüscher, Basel, zwei solcher Teller (Abb. 24). In der Sammlung Otto Blohm waren ferner noch ein weiterer Teller, eine Kaffeekanne und eine Zuckerdose. Das Victoria

and Albert Museum in London hat einen großen Walzenkrug (Abb. 25) und Fräulein Ilse Bischoff in New York das Gegenstück dazu (Abb. 26). Interessant bei diesem letzten Krug ist die sitzende Japanerfigur, die sich auch auf einem Stück des Jerseyservices findet (vgl. Abb. 19). Als letztes Stück sei eine Spülkumme aus der früheren Sammlung Darmstaedter genannt [17, 18], die sich jetzt als Geschenk von Thornton Wilson im New Yorker Metropolitanmuseum befindet (Abb. 27). Diese Kumme zeigt auf der einen Seite eine Gruppe europäischer Bauern im Gespräch (Darmstaedter Katalogabbildung). Als ich den schwarzgoldenen Streifen bemerkte, wurde mir klar, daß es sich um ein Stück aus dem Service des Hamburger Krugs handeln müsse. Der beschreibende Text ergab, daß die Rückseite der Kumme (Abb. 27) mit einem Tor und Frachtschiff und mit Gruppen von Männern und Frauen bemalt war. Mir fiel das «Tor und Frachtschiff» auf, beide sind auch im Jerseyservice vertreten. Die Abbildung, die ich dem genannten Museum verdanke, zeigt, daß das «Tor» ein großes Steingebäude ist und daß das Frachtschiff mit Japanern bemannt ist, auch die Figurengruppe im Vordergrund sind Japaner. Die andere Seite zeigt nur Europäer. Im Innern der Kumme ist ein großes Fabeltier. Ich habe inzwischen die Kumme in New York besichtigt, eine durchaus eigenhändige Arbeit Löwenfincks und zum Hamburger Krug gehörig! Zu dieser Kumme hat sich Robert Schmidt ebenfalls im besagten Katalog geäußert. Da Schmidt den Blohmteller als Löwenfinckarbeit ablehnte, so mußte er ihm auch diese Kumme logischerweise absprechen. Er erwähnt aber, da sie nur mit *europäischen* Figuren bemalt sei, müsse sie trotz des schwarzgoldenen Streifens einem andern Service angehören. Schmidt wußte anscheinend nicht, daß diese Kumme auf der Rückseite ausschließlich mit Japanern bemalt ist, und im Innern ein großes Fabeltier aufweist. Ferner waren Schmidt die Zoubaloff-Teller und -Platten mit Fabeltieren *und* natürlichen Tieren, also zwei verschiedene Dekors innerhalb des gleichen Services, unbekannt.

Alle Teile dieses Services weisen also den schwarzgoldenen Streifen auf. Die Malerei entspricht der des Jerseyservices, sofern es sich um Landschaftsmalereien mit Figuren handelt. Man vergleiche die Steinbauten (Abb. 16, 27) und den Stil der «Urwaldlandschaft» (Abb. 17) des Hamburger Kruges mit einem Teller des Jerseyservices, auf dem eine Wildschweinjagd dargestellt ist (Abb. 28). Die Landschaftsmalerei der Teller*ränder* entspricht der Landschaftsmalerei der Jerseyteller. Wir haben somit in diesem Service des Hamburger Kruges ein zweites großes Löwenfinckwerk vor uns.

Es sei darauf hingewiesen, daß uns dieses Service für das Studium der Fabeltiermalereien reiches Material liefert. Es gibt viele in dieser Art dekorierte Stücke, nicht alle sind von gleicher Qualität. Manche Arbeiten werden andern Malern zugeschrieben werden müssen. Ich möchte hier noch auf eine Teekanne in Melonenform der Sammlung Stout hinweisen (Abb. 29), deren Malerei ich für eine Arbeit Löwenfincks halte. Eine gleichgeformte Pâte-tendre-Kanne aus Chantilly der Sammlung Mr. and Mrs. G. Ryland-Scott (Germantown, Tenn.) (Abb. 30) ist mit indianischen Blumen und Kranichen bemalt. Vielleicht zeigt sich hier der Einfluß Löwenfincks? Nach Röder soll ja Löwenfinck in Chantilly gewesen sein, was allerdings keineswegs bewiesen ist.

Das *Jerseyservice* und das Service mit dem *schwarzgoldenen Streifen* sind aber nicht das einzige neue Material zur Lösung der Löwenfinckfrage. Ich sprach früher von *drei neuen signierten* Stücken.

Das zweite *signierte* Stück – das 1. ist der signierte Krug (Abb. 8) – lieferte 1955 der Münchner Kunsthandel. Lewin hätte dieses kennen müssen. Zwei Fayencekrüge, der eine Bayreuth (Abb. 31, 32), der andere Fulda (Abb. 33 und farbiges Titelbild), sind mit figürlicher Löwenfinckmalerei im Kakiemonstil dekoriert. Ducret hat beide in seinem neuen Buche «Unbekannte Porzellane» erstmals publiziert. Der Bayreuther Krug ist mit den Buchstaben F. v. L. signiert, (Abb. 34), und stellt somit das erste *figürlich* bemalte und signierte *Fayence*stück dar, welches uns bekannt ist. Alle sonstigen signierten Löwenfinckfayencen sind mit Blumen bemalt. Der Bayreuthkrug ist heute in der Sammlung Mr. und Mrs. Lesley Sheafer in New York. Im Jerseyservice signiert Löwenfinck den Bierkrug in Kursivschrift mit seinen Buchstaben F. v. L. deutlich in dunkelbrauner Farbe auf einem Felsen (Abb. 9), den Bayreuthkrug beschriftet er in Blockschrift (Antiqua) direkt auf den weißen Grund (Abb. 34). Ich habe diesen Krug in der Sheafersammlung eingehend studieren können. Die im japanischen Kakiemonstil gemalten Figuren gleichen den ebenfalls silhouettenartig gemalten des Jerseyservices. Die Farben des Bayreuthkruges sind jedoch fahl und nicht so kräftig wie bei Löwenfincks Meißner Arbeiten. Dies erkläre ich daraus, daß er in Bayreuth entweder neue Farben hat herstellen müssen, oder daß sich seine mitgebrachten Meißner Porzellanfarben für die Fayencemalerei nicht eigneten. Es handelt sich bei diesem Krug um ein Musterstück, mit dem Löwenfinck der Fayencefabrik sein Können demonstrieren wollte. Vielleicht diente er sogar dazu, seine Anstellung zu erwirken.

In der Sammlung Sheafer entdeckte ich weiter eine Meißner AR-Vase mit gelbem Fond (Abb. 35, 36), die in den Reserven dieselben Szenen (nur im Spiegelbild) zeigt, die Löwenfinck auf seinen Bayreuthkrug gemalt hat (Abb. 35, 31 und Abb. 36, 32). Wir sehen nun, daß Löwenfinck, kurz nachdem er Meißen verlassen hatte, sich bei seinen ersten Fayencemalereien der mitgebrachten eigenen Entwürfe bedient hat. Diese zwei Stücke, der Bayreuther Krug und die Meißner August-Rex-Vase, sind von größter kunsthistorischer Bedeutung. Sie bilden die Verbindung zwischen Löwenfincks Meißner und seinen ersten Fayencemalereien. Auch beweist der Krug, daß Löwenfinck Fayencen mit figürlichem Dekor bemalt hat. Selbst wenn der Bayreuthkrug unsigniert wäre, würde uns die Malerei beweisen, daß beide Stücke – Krug und Vase – von derselben Künstler-

hand gemalt sind. Welcher andere Meißner Maler ist von Meißen aus nach Bayreuth entlaufen, außer Löwenfinck?

Der zweite Krug (Abb. 33 und Titelblatt), ebenfalls figürlich bemalt, ist unsigniert. Er befindet sich heute in der Sammlung unseres Mitgliedes Dr. Erich Zschokke in Köln und war im Oktober 1955 im Zürcher Kunsthaus auf der Ausstellung «Schönheit des 18. Jahrhundert» zu sehen [19]. Diese zwei Fayencekrüge, das Jerseyservice und das Service des Hamburger Kruges geben uns heute Ausgangspunkte für die Beurteilung weiterer Löwenfinckmalereien. Nach diesen neuen Dokumenten können wir nunmehr auch den Tellner mit der Hirschreiterin im Münchner Nationalmuseum – nicht im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, wie Herr Lewin schrieb (!) – Löwenfinck mit Sicherheit zuschreiben. Die Ähnlichkeit der Darstellung mit dem Hirschreiter im Jerseyservice (Abb. 14) zeigt uns die Hand Adam Friedrichs.

Ein drittes *signiertes* und daher besonders wichtiges Stück ist erst kürzlich bekannt geworden, es ist die Höchster Fayencevase der Abb. 37, 38; das Gegenstück zu der viel umstrittenen ebenfalls signierten Fayencevase mit dem Hafenbild in der Sammlung Blohm (Abb. 39). Diese neue Vase ist mit dem Monogramm A. F. V. L. F. (Adam Friedrich von Löwenfinck Fecit) bezeichnet. Sie gibt uns die Lösung vieler strittiger Fragen. Die Vase ist ähnlich wie die Blohmvase (Abb. 39) dekoriert mit einer Grisaillelandschaft, Ruinen, Personen- und Tierstaffage in vierpassiger Kartusche, umrahmt von goldenem Laub- und Bandelwerk. Auf der Rückseite (Abb. 40) hat sie ebenfalls indianische Blumen und Insekten. Form und Größe beider Vasen sind gleich. Die neue Vase hat ein etwas reicheres Kartuschenornament, rechts und links sitzen auf goldenen Konsolen je ein Chinesenknabe, wiederum in Grisaillemalerei. Der Knabe rechts ist ein «Sternengucker» mit Fernrohr und Globus (Abb. 42). Bei der Gegenüberstellung der beiden Höchster Vasen bestehen keine Zweifel, daß beide von der gleichen Hand, d. h. der des Adam Friedrich Löwenfinck, gemalt sind. Die Blohmvase, jetzt im Metropolitanmuseum, ist wegen ihrer Signatur «de Löwenfincken pinxit» von Josten, Pazaurek und Robert Schmidt als ein Werk Adam Friedrich Löwenfincks bezeichnet worden. 1949 hat sie Hüseler dem Adam Friedrich wieder abgesprochen und bezeichnete sie als ein Werk seiner Frau, der Seraphia von Löwenfinck. Wir können sie heute mit absoluter Sicherheit als ein Werk Adam Friedrichs belegen. Was führte Hüseler zu seiner falschen Zuschreibung?

Hüseler geht von der irrigen Ansicht aus, daß das Ende des Namens Löwenfinck*en,* das angehängte en, die Schreibweise einer Frau bedeute. Er zitiert Beispiele, wie im norddeutschen Holstein Frauen diese Namensendung benutzten, wie Eva Elisabeth Buchwaldtin, Frau des Buchwald, Anna Britta Schacken, der Mann hieß Schack, oder Johanna Anthonia Leidnerin, Frau des Leidner. Unter diesen Beispielen enden zwei der Namen auf in. Als Hüseler Hans Haug in Straßburg über diese Sache befragte, sagte ihm Haug, in Straßburg hätte man die Endung in benutzt, ein en sei wohl mitteldeutsch. Dann begründet Hüseler seine Ansicht damit, daß die Signatur der Blohmvase «de Löwenfincken pinxit», das Adelsprädikat «de» zeige, weil damals Frauen mit Madame angeredet wurden. Diese zwei Gedankengänge, die Hüseler zu der Zuschreibung an Seraphia verleiteten, sind falsch. Die Signaturen «de Löwenfincken» sind als französische Signaturen anzusehen und nicht unbedingt die einer Frau. Seraphia von Löwenfinck signierte in dieser Art auf der Platte «Italienische Landschaft» (jetzt Sammlung Hugo Prins, New York, abgebildet im Frankfurter Katalog von Robert Schmidt, 1925, Tafel 41, Nr. 531), deutsch signierte sie die Platte «Heiliger Nepomuk» (Museum Fulda): mit M. S. S. M. Schickin (Maria Seraphia Susanna Magdalena Schick), also mit der Endung in und in deutschen Buchstaben geschrieben. Die auf «en» endigende Löwenfincksignatur kann auch die eines Mannes sein, ja sie ist es sogar! Den Beweis hierfür haben wir in den Unterschriften Adam Friedrichs, die er auf Urkunden setzte (Abb. 41). S. Ducret hat sie 1952 in der deutschen «Keramischen Zeitschrift» erstmals publiziert (Nr. 12). Auf dem hier wiedergegebenen Unterschriftenbild sehen wir unter Nr. 1 die Unterschrift Adam Friedrichs, die er am 1. März 1746 auf den Vertrag mit Göltz setzte, anläßlich der Errichtung der Höchster Fabrik. Die Unterschrift endet auf en. Die zweite Unterschrift befindet sich auf Adam Friedrichs Bittschrift an den Kurfürsten vom 5. Februar 1749. Sie endet wieder auf en. Wir sehen somit, daß Adam Friedrich seinen Namen auch mit Löwenfincken schrieb. Somit ist diese Schreibart durchaus nicht der Seraphia reserviert und die Ansicht Hüselers als falsch abzulehnen.

Auf der Blohmvase zeichnet Adam Friedrich französisch «de Löwenfincken pinxit». Diese Signatur weist lateinische Buchstaben auf, wie man sie in der französischen Sprache benutzt.

Auf der Abbildung 41 sehen wir weiter rechts drei bekannte «de Löwenfincken»-Signaturen. Nr. 3 befindet sich auf der Platte «Anbetung der Hirten» Abb. 49, Nr. 4 auf «Italienische Landschaft» und Nr. 5 auf der Blohmvase im Metropolitanmuseum. Wenn man diese drei Unterschriften genau studiert, zeigt jene der Seraphia kalligraphische Unterschiede: der Buchstabe L endet mit einem Punkt oder kleinen Strich nach links und das k hat keinen Endstrich. Diese Unterschiede würden einem Schriftspezialisten sofort auffallen.

Was für ein Ergebnis erwarten wir aus dieser Neuentdeckung und welche Schlußfolgerungen dürfen wir ziehen? Die Vase beweist uns, daß Löwenfinck ein vorzüglicher Maler von Landschaften im Meißner Stil war. Der Sterngucker ist ein Kind Christian Friedrich Herolds. Das konnte Löwenfinck nur in Meißen gelernt haben. Dann bestätigt uns diese Vase auch die berechtigte Zuschreibung der Blohmvase an Adam Friedrich und nicht an Seraphia. Lewin, ganz im Fahrwasser Hüselers, schrieb die Vase ebenfalls der Seraphia zu und meint, Adam Friedrich wäre nie befähigt gewesen, ein solches Hafenbild zu malen!

Bei beiden Vasen handelt es sich nach unserer Ansicht um eigene Entwürfe Löwenfincks und nicht um Kopien nach Vorbildern. Die Ruinenlandschaft zeigt im Hintergrund rechts einen Nadelholzbaum, ein typisches Gebilde Löwenfincks, das man auch auf seinen Meißner Arbeiten findet (Abb. 10, 17, 18, 28). Nach 10 Jahren malt er noch denselben Baum, jetzt aber nicht mehr so auffallend, sondern vorzüglich ins Gesamtbild passend.

Betrachten wir noch die *Blumenmalereien* auf den Rückseiten der beiden Vasen! (Abb. 38, 40). Diese im ostasiatischen Stil gemalten Blumen sind genau so meisterhaft, schwungvoll und kräftig wie jene auf den großen Meißner Vasen. Vergleiche mit der Kürbisvase im Hamburger Museum (Abb. 43) zeigen, daß die Malerei von derselben Hand stammt. Diese Vase ist im gesamten ein Werk Adam Friedrichs und bestimmt nicht wie Lewin behauptet eine Gemeinschaftsarbeit seiner Brüder!

Über die *Blumenmalereien* Löwenfincks auf Meißner Porzellanen seien einige Hinweise gestattet. Die Tasse und Untertasse der Abb. 50 und 51 aus der Sammlung J. J. Klejman in New York trägt als Fabrikmarke die unterglasurblauen Schwerter, dann eine unlesbare Blaumalermarke und in Eisenrot das Monogramm (Abb. 52), das als AFL zu lesen ist. Die Bemalung in bunten Emailfarben, Gold und Unterglasurblau zeigt das bekannte Heckenmuster mit indianischen Blütenzweigen. Die Tasse darf als ein Beweisstück angesehen werden für die Blumenmalereien Adam Friedrichs aus der Zeit um 1730/35. Dann gibt es große AR-Vasen, die Adam Friedrich zugeschrieben werden, wie z. B. eine im Victoria- und Albertmuseum und eine zweite im Metropolitanmuseum (Abb. 44). Im gleichen Museum befinden sich zwei große eisenrote Fondvasen mit indianischen Blumen in leuchtenden Farben, Tieren und Insekten (Abb. 45). Diese Vasen mögen Werke Löwenfincks sein. Die Blumenmalerei gleicht bis in alle Details jener auf dem Fuldaer Fayencekrug in der Sammlung Sheafer. Beide haben auch den gleichen Hirschkäfer.

Diese Arbeit soll nicht abgeschlossen werden, ohne von einem *Löwenfincknachahmer* ein Beispiel zu zeigen (Abb. 46). Es handelt sich um ein großes Tafelservice, welches wohl um 1740 entstanden ist, in Anlehnung an Löwenfincks Stil. Diese späte Zeit begründe ich damit, daß einzelne Stücke eingepreßte Modellnummern (wie 16 und 22) aufweisen, Nummern, die wir meistens um 1740 ansetzen. Der Malstil ist ein ganz anderer. Die Figuren sind anatomisch verzeichnet, der Horizont ragt hoch über die Köpfe der Figuren hinaus. In der Ferne erscheinen viele kleine Segelboote. Der Maler setzt unverständlicherweise zwei oder sogar drei Sonnen in den Himmel. Die Gebäude sind nicht europäische, sondern chinesische Pagoden und Teehäuser. Von diesem Service haben sich eine große Zahl Stücke erhalten. In der Sammlung Stout befinden sich ein Teller (Abb. 47) und eine große achteckige Schüssel (Abb. 46), das Gegenstück dazu hat das Victoria- und Albertmuseum. Dr. Schneider in Düsseldorf besitzt einen (Abb. 48) und das Rijksmuseum in Amsterdam an die 20 Teller. Alle diese Stücke sind in den letzten Jahren irrtümlich als Löwenfinckarbeiten verkauft worden.

Zusammenfassung

Ich habe in diesem Aufsatz versucht, ein positives Urteil über die Leistungen des Malers Adam Friedrich von Löwenfinck abzugeben, weil durch den neuesten ablehnenden Artikel von Lewin in gewissen Kreisen Verwirrung entstehen könnte. Heute sind wir in der Lage, anhand der neuen signierten Löwenfinckarbeiten uns ein weit besseres Bild über seine künstlerischen Fähigkeiten zu machen. Schmidt, Hüseler und Lewin kannten dieses neue Material nicht. Man mag sich berechtigt fragen, weshalb in so kurzer Zeit gleich drei neue signierte Löwenfinckwerke zum Vorschein kamen. Skeptiker möchten an Fälschungen denken, wie etwa H. H. Josten, der, ohne ein Stück des Jerseyservices selbst gesehen zu haben, dieses historische und beinahe genau datierbare Werk als «moderne Fälschung» bezeichnet hat, nur weil es nicht in seinen Forschungsrahmen paßte. Das Erscheinen dieser neuen Stücke findet seine Erklärung in den großen wirtschaftlichen Umwälzungen, die der letzte Krieg mit sich gebracht hat. Nur so war es möglich, daß unbekannte und unerkannte Stücke zum Vorschein kamen. Die beiden Fayencekrüge erschienen im Münchner Kunsthandel. Sie verblieben dort fast ein Jahr, weil der geforderte Preis sehr hoch war. Schließlich wurden die beiden Krüge getrennt verkauft und der signierte kam ins Ausland. Die neue Höchster Vase mit der Ruinenlandschaft kam 1954 bei Sothebey in London auf den Markt. Sie befand sich in einer kleinen Sammlung, die fast 30 Jahre in Kisten verpackt war. In England bedeutet Löwenfinck nicht dasselbe wie in Deutschland. Die Vase wurde demgemäß zu einem wesentlich annehmbareren Preis versteigert. Sie fand trotzdem in englischen Sammlerkreisen keinen Käufer (wohl weil sie Fayence war). Die Vase wurde dann nach New York geschickt, wo ich sie erwerben konnte. Das Jerseyservice wurde durch einen Londoner Antiquar an einen amerikanischen Händler verkauft, nachdem der Herzog den Amerikaner darauf aufmerksam gemacht hatte. Der englische wie der amerikanische Händler wußten von Löwenfinck nichts. In einem Warenhaus in Atlanta blieben sie dann monatelang unerkannt liegen.

Wir kennen demnach heute an signierten Adam Friedrich von Löwenfinck-Werken:

- die zwei Fuldaer Vasen, mit F. v. L. signiert, eine im Hamburger, die andere im Mannheimer Museum (Abb. 43);
- den Meißner Porzellankrug aus dem Jerseyservice, mit F. v. L. signiert, Sammlung Wark (Abb. 8, 9);
- den Bayreuther Fayencekrug, ebenfalls F. v. L. signiert, Sammlung Sheafer (Abb. 31, 32);
- die Höchster Blohmvase mit Hafenbild, mit «de Löwenfincken pinxit.» signiert, Metropolitan Museum of Art, New York (Abb. 39, 40);

die Höchster Vase mit Ruinenlandschaft, mit A. F. V. L. F. signiert, Sammlung Wark (Abb. 37, 38);

die Fayenceplatte «Anbetung der Hirten» mit «de Löwenfincken pinx.» signiert, Metropolitan Museum of Art, New York (Abb. 49);

die Miniatur «Selbstbildnis», abgebildet «Unbekannte Porzellane, S. Ducret, mit A. F. v. Löwenfincken Pinx.» signiert, früher Schloßmuseum Berlin;

die Tasse und Untertasse mit dem Heckenmuster, signiert mit dem Monogramm AFL, Slg. J. J. Klejman, New York (Abb. 50, 51, 52).

Zu diesen neun signierten Stücken kommen eine ganze Anzahl weiterer Porzellane, wie Teile des Jerseyservices und des Services des Hamburger Kruges. Es stehen uns heute somit eine große Zahl von sicheren Löwenfinck-Arbeiten zur Verfügung, die uns in Zukunft weitere Bestimmungen erleichtern. Noch Vieles fehlt uns, um über das Schaffen Löwenfincks ein abschließendes Urteil fällen zu dürfen. Eines aber steht heute fest: Löwenfinck ist einer der hervorragendsten Maler in der Keramik des 18. Jahrhunderts.

Dem Metropolitan Museum of Art, dem Victoria- und Albert-Museum, dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe sowie dem Rijksmuseum Amsterdam sei hiermit bestens für die Erlaubnis zur Veröffentlichung ihres photographischen Materials gedankt. Ebenfalls danke ich den einzelnen Sammlern für das Überlassen ihrer Photographien. Herrn W. W. Blackburn in Pittsburg sei gedankt für das reiche von ihm in Europa meist farbig aufgenommene Illustrationsmaterial, und Herrn Dr. Ducret für die Geduld, die er aufbrachte, bis das ganze Material druckreif vorlag.

Summary

The writing of the above article was motivated through the publication of a «Paper» by Louis Lewin in the bulletin «Gesellschaft der Keramikfreunde E. V., Düsseldorf» dealing with the German Porcelain- and Fayence Painter Adam Friedrich von Löwenfinck. This very gifted artist has for many years been the subject of controversy owing to the fact that very little documentary evidence has come down to us regarding his actual work. A very limited number of signed pieces were known to exist, and among these some again have been disputed. Mr. Lewin in his latest findings has practically written-off Löwenfinck completely as a painter of renown, however, his opinions are based on inadequate material which has been known for years. Unknown to Mr. Lewin is the fact, that during the past few years five hitherto unknown ceramics bearing Löwenfinck's signature have made their appearance. All five pieces are today in collections in the United States. Based on these new discoveries I have tried to prove the great importance of Löwenfinck to the world of ceramics of the 18th century, and at the same time to clear up most of the controversies existing relative to already known pieces ascribed to Löwenfinck. Today we are in a much better position to judge Löwenfinck, the Painter, than ever before. His remarkable talents have been revealed to cover a far greater scope then has been thought of so far. The new signed porcelain- and fayence pieces, which, owing to the upheavels of the last war made their appearance, supply us today with most valuable material for future research.

R. H. W.

Anmerkungen

[1] Röder, Kurt: Über eine Fulder Deckelvase aus Frittenporzellan und die drei Brüder von Löwenfinck, in Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 1938.
Hüseler, Konrad: Die Familie von Löwenfinck und Joseph Philipp Dannhöffer, in Zeitschrift für Kunstwissenschaft, Berlin 1949.
Ducret, Siegfried: «Unbekannte Porzellane», Frankfurt 1956, Seiten 53–58.

[2] Schönberger, Arno: Meißner Porzellan mit Höroldt-Malerei, Darmstadt, o. J. S. 38 und Sonderband Fabrikakten 1733.

[3] Lewin, Louis Leo: «Die Legende um Adam Friedrich von Löwenfinck», im Heft Gesellschaft der Keramikfreunde E. V., Düsseldorf, September 1955.

[4] Sammlung Darmstaedter, Berlin, Rudolf Lepke, 1925.

[5] Josten, H. H.: in Zeitschrift «Kunstwanderer», 1922, S. 245.

[6] Honey, W. B.: «Dresden China» Troy, 1946, S. 171.

[7] Röder, Kurt: wie Anmerkung 1.

[8] Schönberger, Arno: wie Anmerkung 2.

[9] Sammlung Fritz Clemm, Berlin, Rudolf Lepke, 1907, Kat.-Nr. 86, Tafel 6 und 7.

[10] Auktion Galerie Jürg Stuker, Bern, November 1955, Kat.-Nr. 1980/81, Tafel 10.

[11] Zimmermann, Ernst: «Meißner Porzellan», Leipzig 1926, S. 337, 73–78.

[12] Auktionskatalog Sammlung Dr. F. Mannheimer, Amsterdam, Frederik Müller & Cie., 1952, Nr. 422.

[13] Hackenbroch, Dr. Yvonne: «Continental European Porcelains, Collection Judge Irwin Untermyer», Tafel 64.

[14] Hüseler, Konrad: a. a. O., Abb. 3.

[15] Honey, W. B.: a. a. O., Tafel 21, Abb. c.

[16] Schmidt, Robert: «Frühwerke europäischer Porzellanmanufakturen», Sammlung Otto Blohm, Bruckmann Verlag, München (Privatdruck).

[17] Sammlung Darmstaedter, a. a. O., Kat.-Nr. 114, Tafel 30.

[18] The Concise Encyclopedia of Antiques, Hawthorn Books Inc., New York 1955, Abschnitt «Ceramics» (b) by Dr. Yvonne Hackenbroch, Tafel 57 (c).

[19] Kunsthaus Zürich, Austellung September 1955, «Schönheit des 18. Jahrhunderts», Kat.-Nr. P 193, Tafel 36.