Adam Friedrich von Loewenfinck : Stand der heutigen Kenntnisse

Autor(en): **Wark, Ralph H.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): **- (1960)**

Heft 50: **250 Jahre Meissner Porzellan**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-395026

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Adam Friedrich von Loewenfinck

Stand der heutigen Kenntnisse

Von Ralph H. Wark, Hendersonville, N.C. (USA)

(Abb. 91—100)

Der berühmteste Meissner Porzellanmaler war ohne Zweifel Johann Gregor Höroldt. Aber auch andere Maler haben während der Blütezeit der Meissner Fabrik künstlerisch recht Hochwertiges geleistet. Durch signierte Stücke ist es — trotz der in der Fabrik gepflegten Anonymität — möglich, Werke verschiedener Maler sowie ihren Malstil zu identifizieren. Nur bei einem war dies viele Jahre lang recht schwer, da bezeichnete Meissner Porzellanstücke fehlten und die noch vorhandenen Fabrikakten ihn lediglich als einen Blumenmaler bezeichneten. Dieser, heute als ein grosser Meister erkannte Maler ist Adam Friedrich von Loewenfinck, der 1727 als 13jähriger Lehrling zur Fabrik kam. Seine Art, Blumen zu malen, wurde erstmals 1894 durch Justus Brinkmann identifiziert, als er in der Sammlung des Hamburger Kunst- und Gewerbemuseums eine Fuldaer Fayencevase fand, die mit F. v. L. signiert ist. Das Gegenstück zu dieser Vase, gleichfalls so gezeichnet, befindet sich im Mannheimer Reissmuseum.

An der Ausstellung «Meisterwerke deutscher Fayence-Kunst» in Frankfurt a. M. im Jahre 1925 wurden eine Anzahl Stücke gezeigt, die mit «de Loewenfincken» signiert sind und von Robert Schmidt diesem Maler zugeschrieben wurden. Dieselben Stücke veröffentlichte dann Gustav E. Pazaurek im gleichen Jahre in seinem Werk «Deutsche Fayence- und Porzellan-Hausmaler». Es handelt sich um landschaftliche und figürliche Darstellungen, die bewiesen, dass Loewenfinck nicht nur Blumenmaler war. Es fehlte aber noch der Nachweis, dass Loewenfinck auch in Meissen Figuren gemalt hat. 1928 entdeckte dann Ludwig Schnorr von Carolsfeld bei der Bearbeitung des Katalogs der Sammlung Fritz Buckhardt einen mit chinesischen Figuren bemalten Meissner Bierkrug, auf dem einer der Chinesen auf den Hosen sehr deutlich die Buchstaben LF trug. Schnorr von Carolsfeld schrieb diese Signatur Adam Friedrich von Loewenfinck zu. In der Folge hat man alle Meissner Malereien im Stil des Buckhardt-Kruges als Loewenfinck-Arbeiten bewertet. Bei weiteren Stücken glaubte man in Goldstrichen innerhalb der Malerei seine kryptische Unterschrift zu sehen. So nahm mit den Jahren Loewenfincks Ruhm erheblich zu.

Diese «bezeichneten» Meissner Porzellane mit ihren Kryptogrammen liessen aber bald Skeptiker aufkommen. Man wies darauf hin, dass Loewenfinck in den Akten der Fabrik nur als Blumenmaler geführt wurde. Berichte Höroldts sprachen recht abwägig über seinen Lehrling, und schliesslich, als er nach zehnjähriger Tätigkeit (davon sieben Jahre Lehrzeit) aus Meissen entfloh, stahl er, um die Flucht zu ermöglichen, ein Pferd, und hinterliess Schulden.

Im Jahre 1938 trat dann Kurt Röder als neuer Verfechter der grossen Kunst Loewenfincks in Erscheinung, als er in seiner Arbeit «Über eine Fuldaer Deckelvase aus Frittenporzellan, und die drei Brüder von Loewenfinck» einen Brief veröffentlichte, den Loewenfinck nach seiner Flucht zur Rechenschaft an das Fabrikcommissionsmitglied Damien Pflug geschrieben hatte. In diesem Brief — heute noch in den Meissner Akten — gab Loewenfinck die Gründe bekannt, weshalb er gezwungen wurde, aus Meissen zu entfliehen; auch machte er Angaben über seine dortige Tätigkeit. Durch die Veröffentlichung dieses Briefes wurde der gute Ruf Loewenfincks wieder hergestellt. Den Brief hat man aber über die Kriegsjahre vergessen.

Konrad Hüseler veröffentlichte 1949 einen Bericht, worin er eine Neuaufteilung und Bewertung der vorhandenen bezeichneten Loewenfinck-Fayencen vornahm und wo er bis auf die Fuldaer Blumenvasen alle mit Figuren oder Landschaften bemalten Stücke nunmehr der Frau Loewenfincks, der Seraphia von Loewenfinck zuschrieb. Unter den bezeichneten Fayencen befindet sich auch eine mit einer italienischen Landschaft bemalte Platte, voll mit «Seraphia de Loewenfincken» bezeichnet. Hüseler behauptete, dass der Name Loewenfincken, also auf «en» endigend, die Schreibweise einer Frau darstelle. Somit seien die anderen mit Loewenfincken bezeichneten Werke ihre Arbeit. Adam Friedrich sei wohl überhaupt nicht befähigt genug gewesen, solche vorzüglichen Bilder zu schaffen. Ein paar Jahre später, 1955, und auf Hüseler basierend, ging Louis Levin noch einen Schritt weiter und schrieb Loewenfinck auch die beiden Fuldaer Vasen, die mit F. v. L. bezeichnet sind, ab. Diese Vasen seien eine Arbeit seiner Brüder, als Ältester aber durfte er sie bezeichnen!

1956 konnte dann der Verfasser — nach achtjährigem Studium der Loewenfinck-Kontroverse — seine Forschungsergebnisse im «Mitteilungsblatt der Keramikfreunde der Schweiz», Nr. 34, veröffentlichen. Er wies nach, dass die Ansichten von Hüseler und Levin falsch sind. Massgebend für die neuen Erkenntnisse war der Umstand, dass, ohne Wissen der beiden Herren, neue bezeichnete Loewenfinckstücke bekannt geworden waren, aus denen hervorging, dass Loewenfinck auf Fayencen und auf Meissner Porzellan Figuren und Landschaften gemalt hat. Durch weitere Veröffentlichungen in den folgenden Mitteilungsblättern konnte gezeigt werden, dass er nicht ausschliesslich der Erfinder seiner besonderen Malereien war, sondern dass er auch nach Vorlagen gemalt hat. Loewenfincks Ruhm ist somit heute wieder hergestellt. Er darf als einer der hervorragendsten deutschen Fayence- und Porzellanmaler des 18. Jahrhunderts angesehen werden.

Unter den neu entdeckten Meissner Porzellanen befand sich ein Restbestand eines grösseren, etwa 1735 nach England an den Earl of Jersey gelieferten Services, wovon ein Bierkrug mit F. v. L. bezeichnet ist. Daraus geht hervor, dass Loewenfinck in Meissen nicht nur Blumen, sondern auch Figurenstaffage und Landschaften gemalt hat (Farbtafel). Von diesem Earl-of-Jersey-Service befinden sich zwei Essteller (Abb. 91/92), die Loewenfinck eigenhändig bemalt hat, in der Sammlung von Dr. E. Schneider in Düsseldorf. Bei diesen Bildern kopiert er nicht, sondern benützt einige der chinesischen Figuren, die er im Modellbuch des Nürnberger Verlegers Weigel findet; er setzt diese mit eigenen europäischen Figuren in europäisch anmutende Landschaften. Das ist sein eigener Malstil! Abbildung 92 zeigt die für ihn typischen Nadelholzbäume. Die Gesichter sind lediglich durch einfache schwarze Linien sparsam konturiert und das vielfach benutzte Schwarz ist mit einer Lazur zum Schutz im Brand überzogen. Die Form der Gesichter ist auf einem Kreis aufgebaut, wogegen Nachahmer ein Dreieck benützen. Bei Loewenfinck ist besonders die feine Zeichnung der Hände auffallend. Die Landschaften mit europäisch anmutenden Gebäuden zeigen Gebirge im Hintergrund und immer eine goldene Sonne am Himmel. Eine lebhafte Farbenskala wird benützt, dazu eine oft gewagte Farbengegenüberstellung. Die Figuren überragen den Horizont. Einige der Tiere auf dem Jersey-Service gleichen Fabeltieren.

An Hand dieses Jersey-Services konnte dann ein weiteres grosses Tafel- und Ess-Service für Loewenfinck gesichert werden. Es handelt sich hier anscheinend wieder um ein nach England geliefertes Service, das mit zweierlei Malstilen versehen ist. Als Hauptmotiv erscheinen in der Mitte der Teller und Platten grosse Tiere, teils Fabeltiere. Die Ränder der Teller weisen Landschaftsmalerei mit Figuren ganz im Stile der Malerei des Jersey-Services auf. Dr. Schneider besitzt im Teller der Abbildung 93 ein vorzügliches Beispiel dieses interessanten Services. Die Tiermalerei ist auf jene des Jersey-Services zurückzuführen und zeichnet sich besonders durch die Malart des Untergrundes aus, der in einer Türkisfarbe mit schwarzen Punkten ausgeführt ist. Dazu kommen kleine in Blumen endigende Blattrispen und Streublumen. Dieses Service muss in England Aufsehen erregt haben, denn um 1800 wurde der gleiche Loewenfinckdekor von Chamberlain's Worcester-Fabrik nachgeahmt, einschliesslich des typischen schwarzen,

mit Goldkaros durchsetzten Streifens, der die beiden Malstile — Tiere und Landschaften — trennt. Ein solches Stück befindet sich in der Sammlung von Dr. Syz in Westport. Von diesem Schwarz-Goldstreifen-Service befanden sich etliche Exemplare in der Sammlung Otto Blohm. Eine Spülkumme ist heute im Metropolitan Museum of Art in New York.

Serviceteile, die nur mit Fabeltieren bemalt sind, gibt es öfters. Ihre Qualität ist unterschiedlich; es sind nicht alles Arbeiten von Loewenfinck. Der Teller der Abbildung 94 (drei weitere sind in der Sammlung Dr. Schneider) ist eine sichere Loewenfinckarbeit, dagegen ist die Abbildung 95 einem anderen, noch unbekannten Maler zuzuschreiben. Die Eigenart dieses Malers zeigt sich vor allem in der Malweise des Vordergrundes, wo oft vertikale schwarze Striche oder Balken erscheinen, aus denen man geneigt wäre, Buchstaben wie «A» oder «L» zu lesen. Auch die Untertasse der Abbildung 96 zeigt zwei sich kreuzende schwarze Balken. Dass es sich bei diesem Maler um jemand anders handelt, wird Richard Seyffarth im nächsten Mitteilungsblatt belegen. Er fand auf einer gleichen Tasse im Museum für Kunsthandwerk zu Leipzig die Signatur C. J. L. Die Tasse trägt zudem die mit Handstempel eingepresste Nummer 23, wonach das Stück frühestens um 1739 anzusetzen ist. Im Jägerhof befinden sich weitere Exemplare, wovon eine Teekanne (Abb. 97) und eine kleine Terrine (Abb. 98) mit Fischhenkel abgebildet seien. Nicht als Loewenfinckarbeit zu bewerten sind die Tasse und Untertasse der Abbildung 99. Aus dem gleichen Service besitzt das Victoria and Albert Museum in London eine Teekanne, Teedose, Spülkumme und Tassen, die von W. B. Honey Loewenfinck zugeschrieben wurden, weil die Malerei derjenigen des Buckhardtkrugs gleicht. Bei diesem Service handelt es sich aber um eine Arbeit, die *vor* der Zeit Loewenfincks liegt. Es sind frühe Porzellane, etwa 1725—1728, mit Kugelknaufschwertern in unterglasurblauen Doppelringen. Die Malerei ist nicht eine spätere auf frühem Porzellan, denn auf der Unterseite der Schalen befinden sich Blumen mit einzelnen unterglasurblau gemalten Blättern, die durch Muffelmalerei ergänzt werden mussten. Man würde Untertassen mit nur einigen blauen Blättern nicht auf Lager gehalten haben, um sie vielleicht zehn Jahre später mit Emailfarben zu ergänzen. Die Malerei stammt aus der Zeit der Porzellananfertigung, also *vor* Loewenfinck.

Es sind weiter von Loewenfinck noch wenigstens zwei Service bekannt, die das Korbflechtmuster in frühester Form aufweisen, etwa um 1733, also bevor dieses Muster für das bekannte Sulkowski-Service benützt wurde. Auf diese Loewenfinckarbeiten wurde in den Mitteilungsblättern 30/31 von Dr. Syz und 47 von R. Wark hingewiesen. Von einem Nachahmer Loewenfincks stammt wohl die Malerei auf dem Teller Abbildung 100. Diese Malweise lehnt sich mehr an ostasiatische Vorbilder an. Die Figuren sind gnomenähnlich und anatomisch verzerrt gezeichnet. Der Horizont überragt die Figuren weit. Wir sehen eine in Purpur gemalte bewegte See mit zahlreichen kleinen Schiffen in der Ferne, und Pagoden und Tempel.

Es scheint uns, dass Loewenfinck während der letzten drei Jahre seines Meissner Aufenthaltes, als er als Geselle arbeitete, ein reichhaltiges Arbeitsprogramm ausführte. In seinem Brief an Damian Pflug spricht er von der Anfertigung von Modellen (Zeichnungen), die von anderen Malern kopiert wurden. Die noch vorhandenen Meissner Porzellane mit seiner Malerei bezeugen die grosse Kunst, die dieser kaum 20-Jährige in kurzer Zeit entwickelt hat. In späteren Jahren zeigt er sein grosses Können als Fayencemaler in den beiden noch erhaltenen Höchster Vasen mit äusserst zarter Genremalerei. (Vase Sammlung Otto Blohm, jetzt Metropolitan Museum of Art, New York, und Vase mit Ruinenlandschaft und Maultiertreiber, jetzt Sammlung Mrs. C. B. Stout, Memphis Tenn. USA.)

Die von ihm gemalte Plakette «Anbetung der Hirten» (jetzt Metropolitan Museum of Art) beweist, dass er auch ein vorzüglicher Porträt-Maler war, was ebenfalls durch sein Selbstbildnis (Unbekannte Porzellane, Siegfried Ducret, Abb. 31) beurkundet wird. Alle diese Stücke tragen seine Unterschrift.

Als Loewenfinck Meissen verliess, wandte er sich zuerst nach Bayreuth. Von dort begab er sich nach Ansbach und Fulda. Ob er zwischenhindurch auch in Chantilly war, ist nicht nachweisbar. Von Fulda geht er nach Mainz und versucht dann in Coblenz eine Fabrik zu errichten, was jedoch misslang. 1743 begegnen wir ihm als Mitbegründer und Arkanist der Höchster Fabrik, wo er die Gründungsurkunde mit «de Loewenfincken» unterzeichnete! Von Höchst geht er nach Strassburg, dann nach Hagenau, wo er 1754 stirbt. Sein kurzes, nur 40 Jahre langes Leben, war von einem wechselhaften Schicksal durchflochten, welches ihm jedoch ermöglichte, seine grosse Begabung voll zu entwickeln. Die späteren Arbeiten, wie z. B. die Schwarzlot- und Grisaillemalereien der beiden bezeichneten Höchster Vasen, zeigen seine Meissner Ausbildung. Es wäre interessant zu erfahren, ob sich in Zukunft ähnliche Meissner Malereien von ihm auffinden lassen. Meissner Schwarzlot-Malereien der 1730er Jahre sind vorzüglich ausgeführt und gleichen stark den Höchster Loewenfinckmalereien.

Seit den Veröffentlichungen Hüselers und Levins sind im ganzen fünf neue Loewenfinck-Signaturen bekannt geworden. Auf Grund dieser dokumentarischen Stücke ist es möglich geworden, eine ganze Anzahl anderer Keramiken mit Gewissheit Adam Friedrich von Loewenfinck zuzu-

schreiben. Es wäre zu hoffen, dass uns die Zukunft noch weitere Arbeiten bekannt macht, so dass wir ein noch viel umfassenderes Wissen um diesen vorzüglichen Künstler erhalten werden.

R é s u m é : Le peintre le plus important de la première époque de Meissen était Johann Gregor Höroldt. D'autres artistes cependant fournirent des œuvres de grande valeur, avant tout Adam Friedrich von Loewenfinck. Comme on ne connaissait tout d'abord aucune porcelaine signée de lui, il resta longtemps méconnu. Dans les documents de la fabrique, il est simplement désigné comme le peintre des fleurs. Justus Brinckmann fut le premier à découvrir en 1894 sa signature F. v. L. sur les célèbres vases de Fulda au musée d'art décoratif de Hambourg. A la grande exposition de faïences à Francfort en 1925, différentes pièces signées étaient exposées sous la mention «de Loewenfincken». Hüseler et plus tard Levin partirent de prémices tout à fait fausses et déclarèrent des travaux de la main de Loewenfinck comme étant des peintures de sa femme et de ses frères. Levin alla même jusqu'à prétendre qu'on ne peut pas désigner Loewenfinck comme un bon peintre. En huit ans de travail, Wark a ensuite réuni tout ce qui était connu sur Adam Friedrich. C'est ainsi qu'il a reconnu et publié comme étant de la main du peintre différents travaux signés, animaux de fables, paysages et peintures de fleurs. Les pièces les plus importantes sont celles qui font partie du service de Jersey et qui sont peintes de figures chinoises et de paysages, puis celles du service au «trait de clôture noir et or» qui portent sur le plat des animaux de fables et sur le bord des paysages avec arrangements de personnages. On peut voir au Jägerhof de magnifiques pièces, entre autres deux très belles assiettes du service de Jersey et un grand plat du service au trait noir et or. Sur des études de comparaison, l'auteur attribue à Adam Friedrich certaines pièces de la collection du Dr. Schneider et en élimine d'autres comme imitations de peintres des fabriques du temps. Loewenfinck était un grand et intelligent artiste qui a non seulement fourni de magnifiques travaux à Meissen, mais a aussi créé des chef-d'œuvres de l'art céramique dans différentes manufactures de faïences où il a travaillé.

S u m m a r y : Höroldt no doubt was the most important artist of the Meissen factory, but excellent work is also traceable to other painters. For many years little was known, however, about one of the factory's most accomplished artists, Adam Friedrich von Loewenfinck.

For many years he was to be a very controvercial personage, sometimes being hailed for his talent, again relegated to unimportance. He finally came into his own through intensive research on the part of the author, who in April of 1956 published his 8 years findings in an article appearing in the Bulletin of the Swiss Ceramic Circle. It could be shown that Loewenfinck was a most accomplished painter of not only flower decorations, but also of figure and landscape painting. About 1948 some Meissen porcelains made their appearance in London in the form of about 22 pieces from a once large Dinner Service belonging to the Earls of Jersey, one piece having the Loewenfinck signature of F. v. L. Following this discovery additional pieces could be ascribed to him, signed Fayence pieces became known, and today Loewenfinck is rated as one of the foremost German Fayence and porcelain painters of the 18th century.

In the collection of Dr. Schneider of Düsseldorf there are represented a number of Loewenfinck work, among them two Dinner Plates from the now famed Jersey Service (figs. 91 and 92). These plates show the decided style of painting done by Loewenfinck, characterized by figures having the faces and hands painted in black outline by means of the fewest strokes. Black is used profusely within his designs and it is covered with a glaze protecting this difficultly fired color in the kiln. Loewenfinck paints his hands with great care, his faces are drawn based on a circle, whereas his imitators used a triangle. We find a typical style of Spruce tree and his rich palette sets vividly contrasting colors next to each other.

On hand of the painting on Jersey Service pieces it has become possible to identify quite a number of other Services from his hand, thus a Service with fable and other animals with a black on gold separating line between two different styles of subject (fig. 93). A Dinner Service with fable animals only (fig. 94), useful ware such as tea-pots (fig. 97) and tureens (fig. 98).

Fig. 95 shows a Dinner Plate with fable animals, ascribed to a newly discovered painter signing with «CJL», up to the present unidentified. Likewise from the same artist the cup of fig. 96.

Fig. 99 shows cups from a service painted before Loewenfinck's time and erroneously ascribed by W. B. Honey as Loewenfinck's work. The Dinner plate of fig. 100 shows a Loewenfinck imitator, using an oriental model with a horizon high above the heads of figures.

Loewenfinck came to the Meissen factory as a 13 years old apprentice in 1727. He left Meissen in 1736 for Bayreuth, then is found employed at Ansbach, Fulda, Mainz, Coblenz where he tries unsuccesfully to start his own factory. He then becomes co-founder of the Hoechst factory in 1743, leaves subsequently for Strasbourg and Hagenau. He dies there in 1754 at the age of 40 years.

Zwei Wölfe, Modelle von J. J. Kaendler, um 1740

Abb. 91. Teller aus dem Earl-of-Jersey-Service, bemalt von Adam Friedrich von Loewenfinck, 1735. Blaue Schwertermarke sowie eingepresste drei Kreise, Masseformer Seidel, blaue hintere Stube. Dm. 22 cm.

Abb. 92. Teller aus dem Earl-of-Jersey-Service mit typischen Nadelholzbäumen.

Abb. 93. Teller aus dem Schwarz-Goldstreifen-Service (Fabeltiere), bemalt von Adam Friedrich von Loewenfinck. 1735—1736. Blaue Schwertermarke.

Abb. 94. Teller aus einem Fabeltier-Service, Bordüre mit fortlaufendem Rankenmuster. 1733—1735. Adam Friedrich von Loewenfinck. Blaue Schwertermarke.

Abb. 95. Teller mit Fabeltieren aus dem Service für die Familie von Münchhausen, bemalt von einem bisher unbekannten Maler CJL, um 1739. Blaue Schwertermarke.

Abb. 96. Tasse mit Unterschale, Fabeltiere von dem Maler CJL. Blaue Schwertermarke.

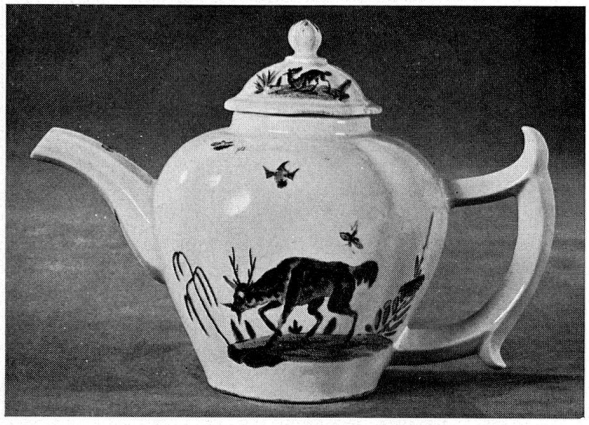

Abb. 97. Teekanne mit «J»-Henkel, Fabeltiere von Adam Friedrich von Loewenfinck. Blaue Schwertermarke. Um 1735.

Abb. 98. Kleine Terrine mit Delphin-Henkeln und Knauf. Fabeltiere von Adam Friedrich von Loewenfinck. Um 1735. Blaue Schwertermarke.

Abb. 99. Tasse mit Unterschale, ostasiatische Figurendarstellung, Loewenfinck-Vorläufer, um 1725—1728, anlehnend an den Stil des Buckardt-Kruges. Blaue Schwertermarke mit Kugelknauf, in unterglasurblauen Doppelringen.

Abb. 100. Teller, Nachahmung des Loewenfinck-Stils. Der Horizont überragt die Figuren sehr weit. Um 1735. Blaue Schwertermarke.