Oswalds Dekorschöpfungen und deren Rezeption in der Manufaktur

Objekttyp: **Chapter**

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

Band (Jahr): **- (1993)**

Heft 107

PDF erstellt am: **25.05.2024**

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

5 Oswalds Dekorschöpfungen und deren Rezeption in der Manufaktur

Die exponierte Stellung und Bedeutung, die Oswald für die Ansbacher Manufaktur hatte, dokumentiert sich in zweifacher Hinsicht, einmal am Umfang seines Œuvres und dessen Dekorpalette sowie zum anderen an der Resonanz seiner Dekorschöpfungen bei seinen Malerkollegen. Dies soll hier im folgenden an einigen datierten bzw. signierten Beispielen verschiedener Maler veranschaulicht werden.

5.1. Blütendekor nach chinesischen Vorbildern

Der Blütendekor nach chinesischen Vorbildern, zu dem nicht nur die gesamte Blumenpalette wie Chrysanthemen, Päonien, Pfirisch-, Kirschblüten, Lotos, u.v.m. zu zählen ist, sondern zu dem auch der Fels-Vogel- sowie vor allem der Granatapfeldekor zu rechnen ist, fand bereits zwei Jahre nach Oswalds Vasen aus dem Jahr 1711 Aufnahme in den Dekorfundus eines Malerkollegen, der eine Reihe seiner Arbeiten mit der Initiale «M» signierte. Nach den Eintragungen in den Kirchenbüchern scheint von den drei Malern, deren Nachname mit «M» beginnt, am ehesten der Maler Johann Matthäus Meyerhöfer für dieses Signum in Anspruch genommen werden zu dürfen [1]. Ein «M» signierter Teller mit Granatapfeldekor auf Steigbord und Fahne hat sich neben einer Reihe weiterer unsignierter Exemplare im
Abb. 40 Schloß Hohenlohe in Weikersheim erhalten. Er zeigt in der Spiegelmitte ein Allianzwappen, das einen Anhaltspunkt für die Datierung dieses Stückes gibt. Anlaß für die Bestellung dürfte die Hochzeit Carl Ludwigs von Hohenlohe-Weikersheim (1674–1756) mit der Öttingischen Prinzessin Elisabeth Friederike Sophie (1691–1758) am 11. November 1713 gewesen sein, wobei es sich dabei sicherlich um ein umfängliches Service gehandelt haben dürfte. Diesen Schluß läßt ein auf Schloß Oettingen erhaltener Deckelbecher zu, der die gleiche Form wie der von Oswald 1714 signierte hat und ebenfalls das Hohenlohe-Weikersheim-Öttingen-Allianzwappen aufweist [2]. Offensichtlich scheint nicht nur Oswalds Granatapfeldekor großes Interesse bei den fürstlichen Bestellern gefunden zu haben, sondern auch Geschirrformen, die wohl jeweils Bestandteile der Service waren. Es wäre durchaus denkbar, daß der Maler «M» zusammen mit Oswald an dieser Weikersheimer Bestellung gearbeitet hat. Daneben haben sich aus der Frühzeit der Ansbacher Fayenceproduktion eine Reihe unbezeichneter Fayencen mit dem Granatapfeldekor Oswaldscher Prägung erhalten. Als Beispiel sei auf eine Helmkanne im Germanischen National-
Abb. 42 museum in Nürnberg hingewiesen.

Den von chinesischen Porzellanen inspirierten Fels-Vogel-Dekor, der sich mehrfach auf Oswalds Fayencen (als Spiegel- und als Wandungsdekor), aber auch auf einer Reihe unbezeichneter Exemplare findet, wandelten drei seiner Kollegen, Christian Immanuel Kruckenberger [3], der Maler «S» [4] und der Maler «V» [5], leicht ab, indem sie anstelle von Bäumen und Sträuchern großformatige Blütenstauden in die Komposition miteinbezogen. Eine Deckelvase, die sich in der Ansbacher Residenz erhalten hat, veranschaulicht in eindrucksvoller Weise die sehr fein gemalte Binnen- und Umrißzeichnung der einzelnen Dekorelemente.

5.2. Vögelesdekor

Große Resonanz scheint Oswald mit dem Vögelesdekor bei seinen Kollegen gefunden zu haben. Aus dem Jahr 1716 läßt sich eine Arbeit nachweisen, die der bereits erwähnte junge Malerkollege Johann Albrecht Nestel [6] wohl im Auftrag der Nürnberger Familie Hüls schuf. In das den Grund bildende Blütenmuster einer Enghalskanne, die sich im Leipziger Museum für Kunsthandwerk erhalten hat, hat Nestel sehr sorgfältig gemalte Vögel eingewoben, ähnlich wie dies Oswald beim Engelhardt-Walzenkrug des gleichen Jahres getan hatte. Gerade auch diese subtile Sorgfalt, mit der Nestel hier vorging, scheint die eingangs aufgestellte These zu bestätigen, daß Fayencen mit ausführlichen Signaturen und Jahreszahlen wohl mitunter die Probearbeiten für die Aufnahme in die Manufaktur darstellten [7].

Auch der oben erwähnte Maler «M» bzw. Johann Matthäus Meyerhöfer hat sich mit dem Vögelesdekor befaßt, wie eine Schraubflasche mit Zinnverschluß im Ansbacher Schloß beweist. Auf dem zylindrischen, mit schräg verlaufenden Godronen versehenen Gefäßkörper fügte er zwischen winzige Punktblüten sorgfältig gemalte größere Blüten und Blätter ein. Die Schulter dieser Flasche ist auffälligerweise mit einem Granatapfeldekor verziert.

Als eine Gemeinschaftsarbeit entstand wohl eine weitere Enghalskanne mit Vögelesdekor von den beiden Manufakturmitarbeitern Jeremias Bitsch [8] und Christian Immanuel Kruckenberger [9]. Ihr Dekor ist in außergewöhnlich gelungener Form mit fein gemalten größeren Blüten und Blattgebilden zwischen dem Grundmuster aufgetragen. Wie noch im Zusammenhang mit anderen Fayencen deutlich werden wird, scheint Oswald in Kruckenberger einen sehr begabten Kollegen gehabt zu haben. Hingegen dürfte Jeremias Bitsch mehr als Dreher tätig gewesen zu sein.

Schließlich sei auf einen weiteren Maler der Ansbacher Manufaktur hingewiesen, der den Vögelesdekor rezipierte, den zwischen 1720 und 1735 in der Fabrik nachgewiesenen Johann Georg Taglieb [10]. Seine Arbeiten sind vielfach vollständig signiert, aber leider kaum datiert, so daß dadurch eine zeitliche Einordnung etwas erschwert wird. Neben einer Enghalskanne mit Zinnmontierung in der Sammlung des Gewerbemuseums der LGA sei hier eine weitere Kanne

gleicher Form im Germanischen Nationalmuseum erwähnt, die auf dem Boden vollständig signiert ist. Die eher schematische Art der Dekorbehandlung erinnert an Oswalds Henkeltopf von 1714.
Auf eine Reihe weiterer Kollegen sei noch hingewiesen, die vor allem in späterer Zeit diesen wohl sehr beliebten Dekor in ihrem Fundus hatten, wie zum Beispiel ein mit «V» und ein mit «R» signierender Maler sowie Matthias Rosa, dessen Tätigkeit in der Ansbacher Manufaktur sich zwischen 1743 und 1766 erstreckte [11].

5.3. Wappendekorationen

Ähnlich wie der erwähnte Jeremias Bitsch war auch Johann Matthäus Hollering hauptsächlich als Dreher in der Ansbacher Manufaktur beschäftigt. Allerdings befand sich bis 1945 eine Arbeit von ihm im Mainfränkischen Museum, die er vollständig signierte und bei der er auf Oswalds Wappendekorationsform zurückgegriffen zu haben scheint [12]. In gleicher Weise wie auf dem manganjaspierten Birnkrug Oswalds von 1712 und dem gleichermaßen bemalten Walzenkrug von 1714 umrahmte Hollering das Zunftwappen der Müller auf der Schauseite seines Walzenkruges mit stilisierten Palmettenzweigen und einer Krone. Der Empfänger dieses Kruges, der 1717 datiert ist, dürfte Georg Meister gewesen sein, dessen Name über dem bekrönten Zunftzeichen erschien.

5.4. Kaltbemalung

Unsignierte Ansbacher Fayencen mit Überdekoration in Lackfarben haben sich zwar in vielen Museen, wie zum Beispiel in Würzburg (Mainfränkisches Museum), in Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum) oder auch in Hannover (Kestner-Museum) erhalten, darunter befinden sich allerdings kaum signierte Stücke. Hinsichtlich des Dekormotivs in der Form eines Vasenpaares blieb Oswalds Art der Bemalung bei überdekorierten Fayencen zwar singulär, jedoch konnte bislang zumindest eine kaltbemalte Arbeit nachgewiesen werden, die von einem Malerkollegen Oswalds signiert und datiert wurde. Es handelt sich dabei um die bereits erwähnte Deckelvase mit Reliefdekor, die die Signatur «POP 1737» auf dem Boden trägt. Sie ist auf reliefiertem Glasurgrund mit einer chinesischen Gartenlandschaft mit Figurenstaffagen bemalt und trägt Spuren von roter Lackfarbe. Auf die Frage nach der Eigenleistung der Blaumaler und der möglichen Beteiligung von Lackmalern bei der Herstellung dieser Geschirre wurde bereits hingewiesen [13]. Daß die Überdekoration von Blaugeschirren grundsätzlich nur innerhalb einer gewissen Zeitspanne in der Ansbacher Manufaktur bestand, liegt vor allem an der Tatsache, daß man sich in der Fabrik spätestens seit 1720 bemühte, Muffelfarben herzustellen, um so die Farbpalette der Geschirre wesentlich zu erweitern, und zwar in einer Art und Weise, wie sie bislang überwiegend durch die farbenprächtigen Fayencen der Hausmaler bekannt war. Die wenig haltbare Dekoration mit Kaltfarben bildete folglich nur eine Art Zwischenlösung.

5.5. Manganjaspierung mit Wappen- und Blütendekor

Überblickt man das Spektrum der erhaltenen Ansbacher Arbeiten, so fällt auf, daß Oswalds Bemalungsart mit Monogrammen, Wappen oder Blüten vor manganjaspiertem Grund in der Frühzeit der Manufaktur kaum vorkommt. Lediglich eine bezeichnete Arbeit hat sich im Mannheimer Reiss-Museum [14] erhalten. Sie wurde von dem für die Manufaktur sehr wichtigen Maler Johann Valentin Bontemps gefertigt und zeigt vor mangangeschwämmelten Grund auf der Schauseite ein ovales Medaillon, das von Blüten, stilisierten Palmetten und Akanthusblättern gebildet wird. Im Medaillon selbst erscheint ein Putto. Vor allem für weitere, später entstandene Arbeiten in der Ansbacher, aber auch in den beiden anderen fränkischen Manufakturen bezeichnend ist eine Borte, die über dem Fuß und unterhalb des oberen Randes verläuft und sich in Blau und Weiß gegen den violetten Grund absetzt. Sie fand mit kleinen Variationen vielfache Aufnahme bei anderen Malern Ansbachs, Nürnbergs und Bayreuths vor allem im zweiten und dritten Viertel des 18. Jahrhunderts. Wesentlich ist dabei allerdings, daß sie stets in den Farben Blau und Weiß vor manganjaspiertem Grund Anwendung findet und in dieser farbkompositorischen Hinsicht von Oswald initiiert sein dürfte. Abb. 48

5.6. Figurendekor nach Fliesenbildern

Im Unterschied zu der eben erwähnten Dekorvariante gab Oswald mit seinen Figurendekoren, die zum Teil nach niederländischen Fliesenbildern entstanden waren, vielfach Anregung zu ähnlichen Dekorschöpfungen bei seinen Kollegen. Mit zu den ersten, die ähnliche Bemalungsarten aufgriffen, gehörte der bereits erwähnte Christian Immanuel Kruckenberger. Eine von ihm vollständig signierte Fayence, die vor allem auch hinsichtlich ihrer Form bemerkenswert ist, hat sich in den Musées royaux d'Art et d'Histoire in Brüssel erhalten: ein verhältnismäßig großer Pfeifenkopf, dessen Wandung mit Tambourin spielenden, tanzenden und Pfeife rauchenden Figuren vor einer Landschaft bemalt ist. Mit betont zeichnerischen Valeurs ließ Kruckenberger seine

Akteure erscheinen. Auch griff er auf die von Oswald auf den Vasen von 1711 verwendete, von Heiland «Mosaikborte» [15] genannte Bordüre am wulstigen Ende zum Rohransatz zurück.

Den bereits erwähnten Maler Johann Georg Taglieb und einen weiteren Kollegen, Johann Leonhard Uz [16], scheint Oswalds Bibelmotiv auf dem Walzenkrug von 1712 zu ähnlichen Themen angeregt zu haben. Eine «T» bezeichnete Enghalskanne, die Schwarze [17] erwähnt, zeigt auf der Schauseite eine Szene aus dem Alten Testament «Jakob ringt mit dem Engel» (nach 1. Mose 32, 23). Den Hals der Kanne ziert das Fels-Vogel-Motiv. Tagliebs Kollege Johann Leonhard Uz bemalte wohl in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts die Schauseite eines Birnkruges wiederum mit einer Szene aus dem Alten Testament, der Opferung Isaaks (nach 1. Mose 22). Die beiden Knienden, Abraham und Isaak, sowie der schwebende Engel verdeutlichen jedoch, daß Uz in der Art seiner Figurengestaltung wesentlich plastischer und differenzierter arbeitete. Allerdings gehört diese Arbeit bereits zu der Gruppe der mit Muffelfarben dekorierten Fayencen, die in Ansbach nachweislich ab 1730 hergestellt wurden. Der derzeitige Aufbewahrungsort dieses Kruges, der sich in der Sammlung Hermannsdörfer in Mannheim befand, ist nicht bekannt [18].

Besonders bemerkenswert schließlich erscheint im Hinblick auf Oswalds Enghalskanne von 1722 ein Teller im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, der den von ihm entwickelten Figurendekor variiert. Der bislang noch nicht eindeutig zu identifizierende Maler «V» gruppierte eine Figurengruppe, bestehend aus Mann, Frau und Kind, unter einen Baum in einer durch stilisierte Bäume und Häuser
Abb. 50 strukturierten Landschaft. Der Teller, der ein nahezu identisches Pendant im Museum für Angewandte Kunst in Wien hat, das jedoch aus der Bayreuther Manufaktur stammt, scheint ganz offensichtlich nicht nur in Ansbach vielfache Rezeption erfahren zu haben. Ähnlich bemalte Teller sind auch aus anderen deutschen Manufakturen, wie zum Beispiel aus Braunschweig, bekannt [19].

5.7. Chinesenmalereien – Säulenchinesenmotiv

Das von Oswald konzipierte Motiv des Säulenchinesen, das 1713 drei große Teller zierte, fand bislang nachweislich bei einem Maler in der Manufaktur Aufnahme. Eine Vase in umgekehrt birnförmiger Gestalt mit aufgewölbtem, rundem Fuß zeigt auf der Wandung die gleiche Reserveneinteilung wie bei den Oswaldschen Tellern. Bei den Figuren in
Abb. 53 diesen insgesamt 6 Reserven unterscheidet der Maler jedoch zwischen einer weiblichen und einer männlichen Chinesenfigur, wobei nur letztere den charakteristischen Hut auf dem Kopf hat. Die übrigen Details stimmen jedoch weitgehend mit den drei frühen datierten Beispielen überein. Am Fuß der Vase, zu der wohl ein Deckel gehörte, am Gefäßablauf und am Halsansatz verläuft eine Dreistrichborte, die auf vielen Ansbacher Fayencen wiederkehrt. Die Vase ist bezeichnet «iſ» und befindet sich in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. Sie dürfte von dem Maler Johann Jakob Schmidt bemalt worden sein, der mehrere Fayencen mit seinem charakteristischen «ſ» bezeichnet hat. Schmidt arbeitete nachweislich ab 1724 (bis 1749) in der Manufaktur und beschäftigte sich bei seinen Dekoren sehr häufig mit chinesischen Motiven, wie eine ausführlich «ſchmidt» signierte achteckige Platte im Mainfränkischen Museum in Würzburg beweist [20].

Inwieweit Oswalds Säulenchinese auch Anregung zu weiteren spezifischen Chinesenfigurentypen gegeben haben mag, läßt sich im einzelnen nicht mehr belegen. Da es für die gesamte Dekorpalette der Ansbacher Fayencemaler jedoch wesentlich ist, sei noch auf zwei weitere Figurentypen hingewiesen, die sich auf Blaugeschirren der ersten fränkischen Manufaktur finden. Im ersten Fall tritt der Faltenchinesentypus nachweislich bereits 1716 auf einer Fliese [21] auf, die von dem bereits erwähnten Christian Immanuel Kruckenberger bemalt wurde. Sie befand sich zusammen mit dem von Oswald geschaffenen überdekorierten Teller im Schwabacher Brunnenschacht, so daß ihre Datierung vor 1716 eindeutig ist. Charakteristisch für die neben einem Baum aufgereihten Chinesenfiguren ist die schlanke überlängte Gestalt, die ihre längsgeriefte Kleidung noch unterstreicht. Die Gestalten stehen unter einem hochgewachsenen Baum in einer Landschaft mit Häusern im Hintergrund. In fast identischer Form verwendet der Maler «M», also wohl Johann Matthäus Meyerhöfer, dieses Motiv auf einer Helmkanne, die sich im Besitz der Sammlungen der Staatlichen Schlösser Gärten und Seen in München befindet.

Darüberhinaus haben sich einige unsignierte Ansbacher Fayencen erhalten, die auch diese Faltenchinesengruppe in einer Landschaft als Motiv aufweisen. A

Gewissermaßen eine Variante des Faltenchinesen mit der charakteristischen Kopfbedeckung des Säulenchinesen schuf ein Maler «S», der möglicherweise mit Johann Michael Schnell [22] zu identifizieren ist. Er hielt sich bei der Bemalung einer Fächervase zwar eng an das System der Reihung der Faltenchinesen unter dem Baum in einer Landschaft, wie es auf Kruckenbergers Fliese vorkam, deutlich erkennbar ist jedoch jeweils der «Keulenhut».

Ohne unmittelbare Nachfolge in der Dekorpalette der Manufaktur blieben offensichtlich Oswalds direkte Kopien nach Frankfurter und Delfter Vorlagen, die er für den 1714 datierten und den OSW-bezeichneten Teller (Vgl. Abb. 36, 37) verwendet hatte. Allerdings scheinen andere Vorlagen hessischer und niederländischer Fabriken zu einer für Ansbach typischen Figurenschöpfung gedient zu haben, für den

«armlosen Chinesen». Die bisher frühest datierte Arbeit, eine Tüllenvase in der Ansbacher Residenz, stammt aus dem Jahr 1714 und ist bezeichnet «M» (vgl. Stahl 1977, Abb. 104), wodurch wohl davon auszugehen ist [23], daß Johann Matthäus Meyerhöfer der Schöpfer dieses Figurentyps ist [23]. Sein Spezifikum ist – wie die Bezeichnung schon andeutet – ein in ein knielanges Gewand gekleideter Chinese, dessen Arme nicht erkennbar bzw. am Gewand nicht angedeutet sind. Sehr häufig setzt sich außerdem die vordere Gewandkante und der ringförmige Kragen hell gegen den ansonsten dunklen Mantel ab. In der Mehrzahl der Fälle kommt diese Figur einzeln vor, meist stehend oder sitzend in einer von Bäumen und Sträuchern üppig bewachsenen Landschaft. Das Auftreten dieses Figurentyps in der Ansbacher Dekorpalette zu einem relativ frühen Zeitpunkt deutet darauf hin, daß vielleicht Johann Kaspar Rib wesentlichen Anteil an dessen Invention hat. Möglicherweise regte er die Ansbacher Malerkollegen durch seine Vorlagen bzw. die in seinen früheren Tätigkeiten gewonnenen Erfahrungen zu derartigen Schöpfungen an. Neben dieser datierten und bezeichneten Vase haben sich weitere Fayencen mit diesem Dekormotiv in Nürnberg, Ansbach [24] und Frankfurt [25] erhalten.

5.8. Cracked-Ice-Dekor

Daß auch Oswalds Cracked-Ice-Dekor auf Rezeption in der Fabrik stieß, wurde bereits im Zusammenhang mit Oswalds Kollegen Johann Georg Christoph Popp erwähnt [26]. Popp scheint sich allmählich zu einer seinem Lehrmeister ebenbürtigen Malerpersönlichkeit entwickelt zu haben. Besonders hervorzuheben sind wohl seine Schöpfungen in Muffeldekorationen, die nachweislich ab 1730 in der Manufaktur auftreten. Sein Werk ist vielfach ähnlich gut dokumentierbar wie dasjenige Oswalds. Darüberhinaus kehrt dieser Dekor auch auf einer Reihe unbezeichneter Ansbacher Fayencen wieder, zum Beispiel auf dem bereits erwähnten Terrinendeckel, wo er als Fonddekor verwendet wird, in den die vier Reserven mit dem Faltenchinesenmotiv eingefügt sind [27].

5.9. Stilisierte Blütendekore

Ähnlich den Varianten des Vögelesdekors gaben auch die stilisierten Blütendekore Oswalds vielfach Anregung zu derartigen Dekorschöpfungen bei den Kollegen. Allerdings haben sich unter den nur gelegentlich signierten Fayencen von Malern wie Christian Immanuel Kruckenberger, Johann Georg Taglieb, dem Maler «V» sowie Johann Jakob Schmidt bislang keine datierten Stücke gefunden [28].

5.10. Rouendekor

Im Zusammenhang mit dem Ansbacher Dekorspektrum muß auf zwei Maler hingewiesen werden, die für die Palette eine wesentlichen Beitrag geleistet haben. Im ersten Fall handelt es sich dabei um Johann Heinrich Wachenfeld. Für den nur knapp drei Jahre in der Manufaktur tätigen Maler läßt sich zwar bislang keine vollsignierte Fayence nachweisen, jedoch gelang ihm mit dem Rouendekor eine außerordentlich wichtige Dekorationsart. Ein achteckiger Teller im Würzburger Mainfränkischen Museum trägt auf der Rückseite neben der Marke «F», «HE» und «R» auch eine ligierte Signatur «HW», die wohl für Wachenfeld in Anspruch zu nehmen ist. Der Teller mit Perlrand zeigt im Spiegel ein Allianzwappen (Gemmingen-Utterodt). Die Fahne ziert der in der Forschung bislang so bezeichnete Rouendekor, dessen Hauptbestandteil das vom chinesischen Szepter-Motiv (J'ui-Motiv) angeregte dreipaßähnliche Gebilde in Unterglasurblau mit ausgesparten weißen Spiralranken und fein gemalten Blättern als Trennelement dazwischen ist. In einer Reihe zusammengesetzt ergibt sich so eine schmale Borte in der Art einer textilen Spitze, die jedoch wesentlich kompakter als die Oswaldsche Bordüre ist. Das von China-Porzellanen der späten Ming- (1600–1644) und frühen K'ang-hsi-Zeit (1662–1722) beeinflußte Motiv, das einzeln und zu einer Borte aneinandergereiht vorkam, fand bei den Delfter Fabriken wohl als erstes in der Manufaktur «De Grieksche A» Nachahmung und gelangte anschließend sowohl in französische (um 1700) wie auch deutsche Fayencemanufakturen. Bei Oswald fand sich auf seinen chinesischen Figurenmotiven mitunter ein einzelnes J'ui-Motiv. Der eingangs erwähnte, datierte Teller ist nachweislich der erste, der mit diesem Dekor, der sich vor allem zur Dekoration von Fahnen und Rändern eignete, bemalt wurde. Wie eine Reihe weiterer von anderen Malerkollegen in der Manufaktur signierte Arbeiten beweisen, wurde er bevorzugt in Verbindung mit Wappen aufgegriffen und dürfte auch den zu Beginn der Fabriktätigkeit herrschenden Granatapfeldekor verdrängt haben. Wachenfeld, der sich ab 1716 in der Manufaktur aufhielt, verließ 1719 Ansbach bereits wieder, um in Straßburg zusammen mit dem Fabrikanten Carl Franz Hannong ein ähnliches Unternehmen zu gründen. Für die Einführung des Rouendekors in der ersten fränkischen Fabrik dürfte er jedoch verantwortlich sein [29].

5.11. Bontemps-Dekor

Im gleichen Jahr 1716, in dem Oswald kaltbemalte Fayencen und Christian Immanuel Kruckenberger eine Fliese [30] schufen, bemalte der bereits erwähnte Johann Valentin Bon-

Abb. 49 temps zwei Teller und signierte und datierte diese. Beide Stücke sind gleichermaßen bemalt und zeigen im Spiegel jeweils ein musizierendes Ehepaar vor einem Haus in einer Landschaft. Der hinter der Frau stehende, bärtige Mann pfeift auf einem Dudelsack. Seine vor ihm sitzende Frau hält in einer Hand einen Krug. Markant erscheint die Steigbord-Fahnenbemalung, die aus einem vor hellem und vor dunklem Grund kombinierten Dekor besteht. Auf dem hellen Teil sind zwischen Blumenvasen zwei sich überschneidende C-Schwünge eingefügt, während sich auf dem dunklen Grund eine Art Cracked-Ice-Dekor abzeichnet mit großen Blüten und Blättern. Obwohl Johann Valentin Bontemps nicht der Dekorinventor ist, wurde der nach ihm benannte charakteristische Fahnendekor in der Folgezeit nicht nur in Ansbach sehr häufig angewandt, sondern auch in vielen später gegründeten Manufakturen [31]. Seinen eigentlichen Ausgangspunkt dürfte diese Form der Bemalung in Delft genommen haben, wie verschiedene Arbeiten, etwa der Manufaktur «De Porceleyne Claeuw», beweisen. Die dekorvermittelnde Rolle könnte in diesem Fall wieder Johann Kaspar Rib zukommen.

5.12. Joachim Wolf – Oswalds Schüler?

Auf die Person Joachim Leonhard Wolfs und den für ihn von Oswald 1728 ausgestellten Lehrbrief wurde bereits hingewiesen [32]. Eine ausführlich von Wolf bezeichnete Fayence konnte bislang nicht gefunden werden. Jedoch sind einige Arbeiten auffällig mit «wl» oder «iw» signiert, die möglicherweise mit Wolf in Verbindung zu bringen sind. Im ersten Fall handelt es sich um ein Gefäß mit zwei Henkeln, das sich in der Sammlung Levi befand und mit einer Rouenborte um die Gefäßöffnung dekoriert war [33]. Der für die Einführung des Rouendekors in Ansbach in Betracht gezogene Maler Johann Heinrich Wachenfeld läßt sich im Falle der Bemalung des Henkelgefäßes allerdings auch nicht ausschließen. Eine zweite Fayence, die eventuell mit Joachim Leonhard Wolf in Verbindung gebracht werden könnte, befindet sich im Germanischen Nationalmu-
Abb. 54 seum in Nürnberg. Es handelt sich dabei um eine im Formenrepertoire der Manufaktur relativ selten anzutreffende birnförmige Vase mit hohem, schräg stehenden Rand, die in Anlehnung an die chinesischen Porzellane der famille verte mit Muffelfarben bemalt ist. Als Motiv wählte der Maler den Kakiemondekor. Allerdings läßt die mangelnde Intensität des (sehr blassen) Farbauftrages vermuten, daß das Stück Probecharakter hatte und eventuell in der Vorbereitungsphase der Grünen Familie in Ansbach entstanden ist. Eine Datierung vor 1730 ließe sich daher annehmen und wäre mit der Tätigkeit Wolfs bis 1728 in Einklang zu bringen. Geht man allein von einer vorsichtigen Zuschreibung der beiden Fayencen an Wolf aus, ist allerdings festzustellen, daß er keine der von Oswald kreierten Dekore in sein Werk aufgenommen hat. Aufschluß hierüber ergibt sich möglicherweise durch künftig noch aufzufindende Fayencen.

5.13. Zusammenfassung

Wie die Untersuchung einzelner Arbeiten der Malerkollegen gezeigt hat, können die Dekorinventionen Johann Kaspar Ribs und Georg Christian Oswalds neben dem Rouen- und Bontempsdekor als die herausragendsten Schöpfungen während des ersten Dezenniums der Manufakturtätigkeit in Ansbach gelten. Der Blütendekor nach chinesischen Vorbildern mit seinen so wesentlichen Elementen wie Granatapfelmuster oder auch der Fels-Vogel-Dekor bildeten in sehr vielen Fällen eine direkte Vorlage für die Dekoration von Ansbacher Fayencen oder zumindest die Grundlage für einige Abwandlungen und Varianten, zum Beispiel den Blütenstauden- und Päonien-Vogel-Dekor, die die Kollegen kreierten. Bei den reinen Blumenmalereien zeichnete sich im Werk einiger Maler eine Tendenz zur Schematisierung und Vereinfachung ab, die im Laufe der Zeit auf die detailgetreue Wiedergabe etwa von Chrysanthemen, Päonien und Lotosblumen zugunsten reiner Strich- und Punktblüten zu verzichten begann. Speziell im Falle des Vögelesdekors hatte sich dies auch schon bei Oswalds Arbeiten abgezeichnet, da er mitunter auf eine subtile und feine Ausarbeitung der einzelnen Dekorelemente bereits verzichtet hatte. Dennoch bildete der Vögelesdekor eine der häufigsten Gefäßdekorationen bei seinen Kollegen bis in die Spätzeit der Manufaktur. Auch im Bereich der figürlichen Malereien fanden Oswalds Motive (Wanderermotiv) Aufnahme bei seinen Kollegen in Ansbach selbst, aber auch in einigen nachfolgend gegründeten Fabriken. Im besonderem Maße gilt dies auch für die figürlichen Chinesenmalereien. Oswalds Schöpfung des Säulenchinesen, der von Johann Jakob Schmidt unmittelbar aufgegriffen wurde, regte einige andere Maler zu weiteren, leicht veränderten Varianten – etwa dem Falten- oder dem armlosen Chinesen – an. Gerade in diesem figürlichen Dekorbereich sind die Leistungen der Ansbacher Manufaktur durchaus mit denjenigen der Frankfurter figürlichen Chinesenmalerei zu vergleichen. Allerdings zeigte sich bei später gegründeten Fayenceunternehmen, daß das Interesse an dieser exotischen Art der Figurenmalerei allmählich zurückging. Oswald kann nach diesem Ergebnis als der Hauptmeister der Manufaktur angesehen werden. Seine Blaudekorinventionen bestimmten im wesentlichen die Dekorpalette der Fabrik bis zum Produktionsbeginn der Grünen Familie um 1730.