

Signed Enamels by C.A. von Zirnfeld

Autor(en): **Hayward, John**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse**

Band (Jahr): - **(1950)**

Heft 17

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394833>

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.

Dieses Metall ist ein sehr unruhiger Stoff. An der Luft überzieht er sich vor unsern Augen mit Rost, wirft man ein Stück ins Wasser, so fährt es wie eine wilde Hummel darin herum, um sich nach wenigen Minuten restlos darin aufzulösen und das Wasser in eine bössartige Lauge, dem Ätznatron, zu verwandeln.

Da es sehr leicht schmilzt, bildet es in Verbindung mit Sand und Kalkspat schon bei niederen Temperaturen ein Glas, das allerdings zum Reissen neigt. Da es die Farben besonders schön entwickelt, wurde es in ganz Mesopotamien und später in Persien vielfach verwendet. Leider sind solche Glasuren wenig widerstandsfähig gegen Feuchtigkeit und Säuren, weshalb die meisten mesopotamischen und persischen Keramiken eine sehr zersetzte Glasur aufweisen.

Umso erstaunlicher ist es, dass viele der ägyptischen Töpfereien, trotz ihres ehrwürdigen Alters eine völlige rissfreie Glasur aufweisen. Sie benützten hierzu kieselsäurereichen Ton.

Was versteht man nun eigentlich genauer unter einer Glasur?

Ein glasartiger Überzug über einen Tonkörper. Und in was für einem Verhältnis steht sie zum Glas? — Sie ist ihrem Wesen nach dasselbe, nur dass das Glas für sich allein bestehen kann (z. B. eine Glasscheibe oder ein Trinkglas), während die Glasur immer ein Überzug ist.

Und aus was für Substanzen ist sie zusammengesetzt? Vor allem einmal aus gewöhnlichem Quarzsand. Quarz ist in allen Gläsern enthalten und ist der eigentliche Glasbildner. Es ist auch möglich aus Quarz allein ein Glas herzustellen, man braucht es nur zum Schmelzen zu bringen. Ein solches Quarzglas hat, trotz seiner simplen Zusammensetzung eine besonders gute Eigenschaft. Man kann es in rot glühendem Zustand in kaltes Wasser tauchen und es springt nicht; während gewöhnliches Glas schon gegen kochenden Tee empfindlich ist.

Wäre es nun für den Töpfer früherer Zeiten (wie für den heutigen) nicht am einfachsten gewesen, seine Töpfe mit Sand zu überziehen und zu brennen? So einfach ist leider die Sache deshalb nicht, weil Quarzsand erst bei der enormen Temperatur von 1600° schmilzt. Bei dieser Hitze wären die Gefässe aller Zeiten einschliesslich des Porzellans längst vor dem Quarz geschmolzen (ein gewöhnlicher Töpferton schmilzt bekanntlich schon bei ca. 1150°). So musste denn dem dickhäutigen Quarzsand, um es zum Schmelzen zu bringen, eine möglichst leicht schmelzbare, aber doch nicht brennbare Substanz beigemischt werden. Und eine solche Substanz war, wie wir gesehen haben, die Soda, genauer gesagt, das darin enthaltene Natrium.

Diese Glasurtype, basierend auf Soda und Quarzsand ging wohl von Ägypten aus nach Kreta, Mesopotamien und Persien. Es entstanden raffinierte Abarten, so vor allem der Lüster, der von Mesopotamien

aus sich über das ganze Kulturgebiet des Islam, einschliesslich Spanien, verbreitete.

Diese Technik besteht darin, dass man den zum Bemalen üblichen Metalloxyden, wie Kupfer-, Kobalt-, Mangan-, Eisen- oder Chromoxyd, kleine Mengen von Edelmetallen, vor allem Gold und Silber, beimischt. Mit solchen Farben malten beispielsweise die Perser ihre wundervollen Ornamente und Figuren auf die Gefässe. Dann wurden sie mit einer sodahaltigen Glasur übergossen und dem Feuer übergeben.

Die Glasur hatte etwa folgende Zusammensetzung:

30—40 Teile Soda
50—60 Teile Quarzsand
10—15 Teile Kreidemehl

Bei ca. 700° fingen die drei Substanzen an zu erweichen. Mit steigender Temperatur wurden sie immer weicher, um zuletzt zu einem gleichmässigen Glas-See auszuschmelzen. War dieser Zustand erreicht, so musste man mit dem Brennen aufhören, weil sonst die Glasur wie Wasser der Gefässwand nach hinten tropfte.

Beim Abkühlen erstarrte die flüssige Glasmasse zuerst zu einem klebrigen Brei, dann wurde sie immer härter um bei ca. 600° völlig glashart zu werden. Kurz bevor dieser Zustand erreicht war, also etwa bei 650° setzte nun das Lustern ein. Dieses bestand darin, dass mittels stark rauchendem Feuer (es wurden beispielsweise grüne Tannäste verbrannt) eine reduzierende Atmosphäre im Ofen erzeugt wurde. Der Rauch, in seiner Gier nach Sauerstoff, verbrauchte zunächst die Luft im Ofen und stürzte sich dann auf die Töpferware. Da diese Glasur aber schon fast erstarrt war, war die Rauchwirkung auf diese Art recht schwach, während die äusserst empfindlichen Metallfarben (besonders die Edelmetalle) mit einer merkwürdigen Farbänderung reagierten. Die Farben begannen zu irisieren, ähnlich einem schillernden Öltropfen in der Sonne.

Die grössten Meister in diesem Rauchverfahren waren allerdings die Chinesen. Weniger verspielt als ihre westlichen Berufskollegen, erkannten sie frühzeitig die wesentlichsten Elemente der Töpferkunst, den Ton und das Feuer. Während man im Westen bis in die Neuzeit hinein selten ein Stück findet, das mit Absicht an die Grenze seiner Standfestigkeit gebrannt worden wäre (man nennt diese Grenze „Sintern“), liebten die Chinesen es gerade, ihre Ware so hoch zu brennen, dass der Scherben, auch ohne Glasurüberzug anfang an der Oberfläche zu verglasen. (Da alle Tone den glasbildenden Quarz enthalten, kann man alle Tone zu Glas schmelzen, vorausgesetzt, dass man hoch genug brennt.)

(Fortsetzung folgt)

Signed Enamels by C. A. von Zirnfeld

By John Hayward, Victoria and Albert Museum, London

It might well appear that the members of the Viennese family of porcelain decorators, Anreiter von Zirnfeld, have been the subject of more discussion than their somewhat mediocre talents would justify. Both Braun¹ and Hofmann² have written studies devoted exclusively to the Anreiters, Pazaurek³ also gives them three pages in his pioneer work on the German Hausmaler. The reason for this pre-occupation with the Anreiters is to be found, not in the artistic merit of their known works, but in the fact that they were in the habit of signing

the objects they decorated. In referring to the Anreiters, the student of German Hausmaler painting on porcelain is therefore for once on firm ground.

As the result of the researches of Hofmann, we know that at least four members of the Anreiter family were decorating porcelain about the middle of the 18th century. The first was Karl Wendelin Anreiter, who was born in Schemnitz in Hungary in 1702, worked at the Du Paquier factory from 1724 or earlier until 1737 and then transferred to the Ginori factory at Doccia, where he seems to have been employed as Arkanist as well as decorator. In 1747, or perhaps in the previous year, he returned from Doccia to Vienna, not however to return to the Vienna factory, but to commence negotiations for appointment

¹ E. W. Braun. Neues über den Porzellanmaler K. W. Anreiter. Kunst und Kunsthandwerk. Band XVI. S. 249 ff. Also Burlington Magazine. Vol. XIII. p. 145.

² F. H. Hofmann. Notizen zu Anreiter. Festschrift zum sechzigsten Geburtstage von E. W. Braun. Anzeiger d. Landesmuseums in Troppau. Band II. S. 222 ff. All the known details concerning the Anreiter family are set out at length in this article.

³ Deutsche Fayence und Porzellan Hausmaler. Band I. S. 238 ff.

as Arkanist at the not yet established Bavarian factory at Neudeck⁴. The signed works of Karl Wendelin have been frequently illustrated in the literature of the subject⁵. They show a surprising variety of style, and from the artistic standpoint are quite undistinguished. In view of this feebleness, the eulogies about Anreiter in the reports of the Bavarian agent in Vienna, Georg Joseph von Rosenfeld⁶ make strange reading. Referring to him, Rosenfeld states that he was informed that "wenig solche Arbeiter in Europa sich fürfinden, die ihm es in Form, Kunst und Schönheit gleichmachen". Rosenfeld reports in a subsequent letter⁷ "Denen Söhnen des Entrepreneur der überschriebenen Porcelain-Fabrique habe ich anheunt gesprochen, die mir da gemeldet, dass ihriger Vatter Carl Wendelin Anreiter sich nenne, sonsten gebürtig aus Tyroll, und dass er in Florenz in solcher Qualität bey dem Marquis Ginori, Senatorm, der alda aufgerichteten Fabrique 19 ganzer Jahr mit grossem Ruhm vorgestanden habe. Eben gedachte Söhne haben mir anheunt unterschiedliche Arbeit vorgezeigt, die der Genuesischen und Sächsischen an Schönheit, Güthe, Mahlerey so anders erforderlichen Stückchen gewislich nichts nachgeben". It is possible that these so attractively decorated pieces were the work of the sons rather than of the father, who died on Octobre 4th, 1747, while the negotiations were still taking place.

Hofmann gives a Stammbaum of the Anreiter family, and lists four sons of Karl Wendelin Anreiter, and conjectures a fifth, for whom however, there is no documentary evidence. The first son died in infancy and does not concern us further. The second son was Heinrich Johann, born probably about 1726. The only evidence we have of his existence is the record of his marriage in August 1750, when he was described as a "Porzellangalanteriemaler". The third was Anton Anreiter, who must have been born between 1726 and 1730. He took up employment in the Vienna Porzellanmanufaktur in or before 1754, and became eventually Malereidirektor there. Anton must have been active as a Hausmaler in Vienna or elsewhere, between 1747, when he returned to Vienna from Doccia, and 1754 or earlier, when he joined the factory. The fourth son of K. W. Anreiter was Joseph, who was employed as a decorator in the Vienna factory from 1753 to 1801. The putative fifth son, Karl Anreiter, was introduced in the effort to explain the signature on a bowl in the Ole Olsen Sammlung, which did not appear to fit in with the recorded oeuvre of Anreiter père. Pazaurek⁸ rejected this bowl from the oeuvre of Anreiter père and Hofmann postulated a Karl Anreiter, perhaps active in Chur, as its author. Of the three sons who decorated porcelain, Anton Anreiter was the only one who was in the habit of signing his works. His manner can be seen in the signed and dated porcelain plaque from the British Museum in Fig. 12. This piece is dated 1755 and has the blue Bindenschild mark. The colours are brilliant and the drawing has a certainty that is not to be found in the pieces decorated by Anreiter père. On looking at this piece, one can see the point of Rosenfeld's enthusiasm over the work of the Anreiters. There is also in the Österr. Museum, Vienna,

⁴ F. H. Hofmann. Geschichte d. bayr. Porzellanmanufaktur Nymphenburg. Band 1 S. 13.

⁵ See Pazaurek op. cit. Abb. 207—210 and the two articles by Braun and by Hofmann referred to above.

⁶ Hofmann. Notizen zu Anreiter S. 230.

⁷ *ibid.* S. 231. Rosenfeld makes two errors in this letter, firstly in stating that Anreiter was born in Tirol, and secondly in claiming that he had worked for 19 years (actually 9) at Doccia.

⁸ op. cit. S. 240.

a snuff-box of porcelain, unmarked, but probably of the post-1744 period, apparently by the same hand and of the highest quality.

It is now possible to add to the Anreiter oeuvre three signed enamel snuff-boxes. Two of these are illustrated in Figs. 13 and 14⁹. The third was offered in the London Antique Dealers Fair of 1950. All three are signed in the same way and painted with the same palette with military subjects. The hand appears to be precisely the same as that of the plaque in Fig. 12. The treatment of the trees, the foreground, the stippling on the bodies of the horses, and in particular, the mannerism of the extraordinary profile of the horses' heads appear on the boxes and on the plaque. The signature is, however, not Anton Anreiter but the initials C A v Z in monogram.

This monogram is not recorded in this form on Du Paquier porcelain. On the other hand, there are two Doccia cups¹⁰ in existence, painted with figure subjects in polychrome, signed Carlo Anreiter VZ and C A v Z Fierenze respectively. There is also the bowl in the Ole Olsen Collection referred to above, which is signed Carl Anreiter. In view of the existence of these pieces, there seems little doubt that the signature on the boxes should be interpreted as Carl Anreiter von Zirnfeld. Who was this Carl Anreiter who painted with the same mannerisms as Anton Anreiter? Hofmann, though rejecting the bowl from the oeuvre of Anreiter père, accepted the two cups as being from his hand. Against this is the fact that Anreiter père usually signed Carl Wendelin Anreiter vZ; where as the name Wendelin is absent from these signatures.

I feel that Hofmann's introduction of a second Carl Anreiter, for whom there is no documentary evidence, in order to account for these pieces, is unjustified. We are left with the alternatives either that Anreiter père painted in a manner which is not to be distinguished from that of his son, Anton, or that Anton Anreiter signed some of his works "Anton Anreiter" and others, including the enamels, with the C A v Z monogram. After a careful comparison between the British Museum plaque and the enamels, I am convinced that they are by the same hand. I am however at a loss for a reason why Anton Anreiter should have chosen to sign his enamels in a way so similar to that used by his father.

There is one further argument against the attribution of the enamels to Anreiter père. If they were his work, they must have been executed by him while he was in Italy. It would on stylistic grounds be improbable that they were executed before 1737, and he died shortly after his return to Vienna in 1747. The form and the gilt metal mounts of the boxes are however of a distinctly German type, and if the boxes were decorated by Anreiter père in Doccia, it would be necessary to assume that he had mounts specially sent to him from Austria. This is not likely, and one of the boxes, which is decorated with white-coated Austrian infantry and with a standard-bearer with the Austrian flag, has an exclusively Austrian appeal. The problem of the authorship of the three pieces of porcelain signed Carl Anreiter or C A v Z remains open. It is at any rate clear that they cannot unreservedly be attributed to Anreiter père.

⁹ I have to thank Mr. H. Bäcker for drawing my attention to this box.

¹⁰ Illustrated Hofmann. Notizen zu Anreiter. Abb. 12 and 13.

Porzellanreparaturen Alphons Caverzan

Atelier für antike Porzellane und Fayencen

Basel obere Rebgasse 36 Telephon 3 74 94

Porzellane Fayencen Expertisen

Fritz W. Klingelfuss, Basel

An- und Verkauf Petersgasse 26, I. Etage, Tel. 3 74 71

