

# Ein Beitrag zur Bustelli-Forschung

Autor(en): **Graepler, Carl**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1955)**

Heft 33

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394923>

## **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 Beitrag zur Bustelli-Forschung

Von Dr. Carl Graepler, München

Als Friedrich H. Hofmann, an Otto von Falke und Adolf Brüning anknüpfend, die bedeutendsten figürlichen Arbeiten der Porzellanmanufaktur Neudeck-Nymphenburg als Werke des Franz Anton *Bustelli* bezeichnete, ging er von der Beobachtung aus, daß manche der mit dem bayerischen Rautenschild gemarketen Figuren an auffälliger Stelle die Blindprägesignatur «FB» zeigen (Abb. 12). Diese bezog er auf den von 1754 bis 1763 in den Manufakturrechnungen geführten, die Buchstaben «FB» im Siegel verwendenden «Figuristen und Former» Franz Anton Bustelli.<sup>1</sup> Auf Grund stilistischer Übereinstimmungen schloß Hofmann um die «FB» gestempelten Figuren eine ausgedehnte Gruppe nachweislich während der Tätigkeit Bustellis in Neudeck und Nymphenburg entstandener Arbeiten zu einem Oeuvre zusammen, dessen Abgrenzung man diskutieren mag, dessen wesentlicher Kernbestand aber seither für Bustelli gesichert ist.

Die überragende Stellung dieser Arbeiten innerhalb der europäischen Porzellanplastik ist seit einem halben Jahrhundert mehr und mehr erkannt worden, dennoch ist die Frage nach den Vorstufen und Anfängen des Neudeck-Nymphenburger Bustelli-Stils noch immer offen. Stilanalyse und -vergleich haben lediglich zu Vermutungen über die künstlerische Herkunft Bustellis geführt. Schriftquellen über seinen Werdegang aber scheinen in zu geringem Umfange vorzuliegen, als daß sie diese Frage hätten klären können. Der Lebensweg Bustellis ist allein in seinem letzten Abschnitt bekannt. Wir wissen nur wenige persönliche Daten. Hofmann konnte sie seinerzeit aus den Rechnungen der Manufaktur schöpfen. Wie sie berichteten, ist Bustelli in Neudeck «in Arbeit eingestanden den 3ten November 1754»<sup>2</sup> und dort die nächsten achteinhalb Jahre tätig gewesen. Die Abrechnungen nennen ihn bis zum Jahre 1763 ohne Unterbrechung, obwohl er, mit der Bezahlung unzufrieden, zwischendurch droht, andernorts – anscheinend in Ludwigsburg<sup>3</sup> – sein Glück zu versuchen. In der Jahresabrechnung von 1763 hieß es dann, er sei «den 18. April verstorben».<sup>4</sup> Zukünftig sind selbst diese spärlichen Zeugnisse zur Person Bustellis nahezu alle nicht mehr im Original zu befragen, da sie 1944 bei einem Fliegerangriff auf München zugrunde gingen.<sup>5</sup> Sie wenigstens um den offiziellen kirchlichen Sterbeeintrag bereichern zu können, erwartete schon Hofmann vergebens, da die Sterbebücher der im 18. Jahrhundert für Nymphenburg zuständigen Pfarrei St. Margreth in Sendling aus den Jahren 1671 bis 1772 bereits vor 1920 nicht mehr aufzufinden waren. Inzwischen ist wenigstens ein um 1850 angelegter «Index der Sterbebücher von 1663 bis 1871» aufgetaucht, der für Seite 288 in Band V der Sterbebücher (Jahrgänge 1719 bis 1771) den Tod von «*Postelli* Franz Anton» vermerkt.<sup>6</sup> Zusätzlich zum Datum des Einstands und dem des Todes publizierte Hofmann eine ihm von Emilio Balli übermittelte Nachricht, wonach ein Francesco Antonio Bustelli am 12. April 1723 als Sohn des Francesco Giuseppe Bustelli in Locarno geboren wurde.<sup>7</sup> Hofmann, der ursprünglich Intragna als Geburtsort des Figuristen angenommen hatte<sup>8</sup>, läßt offen, ob es sich hier um diesen handelt.<sup>9</sup> Seit jedoch Luigi Simona den ihm von Eugenio Bernasconi mitgeteilten Taufeintrag von 1723 – das Geburtsdatum auf den 11. April berichtend – in vollem Wortlaut veröffentlichte<sup>10</sup>, ist man allgemein dazu übergegangen, dieses Datum auf den Figuristen zu beziehen.

Das kann zutreffen; aber zwingende Gründe für diese Verknüpfung gibt es vorläufig nicht. Die Familie Bustelli ist während des späteren 17. und 18. Jahrhundert eine der ausgedehntesten in Locarno und Umgebung. Nicht selten tragen gleichzeitig lebende Familienmitglieder gleiche Vornamen. So ist die Namensverbindung Francesco Antonio Bustelli in der Zeit von 1690 bis 1750 allein in Locarno bereits viermal nachzuweisen, ohne daß dabei Orte wie Muralto und Intragna in die Nachforschungen einbezogen sind.

Auf die Namen Franciscus Antonius Bustelli wird am 14. Juli 1690 ein ehelicher Sohn von Andreas Bustelli und Dominighina Melua getauft<sup>11</sup>; ihm werden wir später in München wiederbegegnen. Am 10. Februar 1721 lassen Andreas Bustelli und Maria Bustelli, Tochter von Antonius Corinetti, unter Heranziehung besonders vornehmer Paten einen spätgeborenen Sohn Franciscus Antonius Maria taufen.<sup>12</sup> Am 11. April 1723 wird dann der durch Hofmann und Simona bekanntgewordene Franciscus Antonius Bustelli, ein ehelicher Sohn des Franciscus Josephus Bustelli und der Maria Elisabeta Chiara geboren.<sup>13</sup> Schließlich läßt ein weiterer Franciscus Antonius Bustelli, Sohn von Bartholomäus Bustelli, 1745 und 1746<sup>14</sup> Töchter in Locarno taufen.

Erst die sorgfältige Klärung der genealogischen Zusammenhänge innerhalb der Familie Bustelli wird Klarheit darüber schaffen, wer von diesen vier für die Person des Figuristen mit Sicherheit dadurch ausscheidet, daß sein Aufenthalt in Locarno nach 1754 nachzuweisen ist, bzw. welche weiteren Namensvettern zu berücksichtigen sind.

Der Weg des 1723 geborenen Franciscus Antonius Bustelli ist in den Kirchenbüchern von Locarno nicht weiter zu verfolgen, so daß die Möglichkeit seiner Identität mit dem Figuristen nach wie vor bestehen bleibt. Er ist das einzige – jedenfalls das einzige in Locarno geborene – Kind aus der am 13. April 1722 in Locarno geschlossenen Ehe zwischen Franciscus Josephus, Sohn von Franciscus Bustelli aus Locarno, und Maria Elisabeta, Tochter von Antony Chiara aus Muralto.<sup>15</sup> Franciscus Josephus Bustelli und dessen Zwillingsbruder Carolus Antonius, der dann 1723 als Taufpate von Franciscus Antonius auftritt, werden am 24. Oktober 1700 in Locarno getauft.<sup>16</sup> Ihre am 16. August 1691 in Locarno getrauten Eltern<sup>17</sup> waren Franciscus Bustelli, Sohn von Laurentius, und Joannina, Tochter des Carolus Corinetti. Wenn Simona für sie die Namen «Baldassare et Francisca» angibt, so beruht das auf irrtümlicher Lesung des schwer zu entziffernden, halbverwischten Taufeintrags von 1723.

Für den 1690 geborenen Franciscus Antonius haben wir vergleichsweise zahlreiche Daten. Er heiratet am 30. August 1727 Maria Antonia, Tochter des Johannes Jacob Bustelli aus Locarno<sup>18</sup> und verläßt mit ihr Locarno wohl schon vor 1736, da weder beider Sohn Franz Xaver – angeblich um 1736 geboren<sup>19</sup> – noch dessen jüngere Schwester Maria Crescentia in Locarno getauft sind. Xaver und Crescentia sind um diese Zeit im Tessin ungebrauchliche Namen, doch können sie möglicherweise einen Hinweis auf die frühzeitige Auswanderung der Eltern nach Bayern geben, wo diese Namen damals zu den geläufigen gehören. Kurz vor der Jahrhundertmitte ist jedenfalls der Aufenthalt von Franciscus Antonius und Maria Antonia Bustelli sowie ihrer beiden Kinder dort sicher nachzuweisen, denn am 15. Dezember 1749

erwirbt Francesco Antonio Bustelli als Kaminkehrer das Münchener Bürgerrecht<sup>20</sup>, nachdem sein «Vötter» Bernhard Ciara ihm seine «Caminkhörsersgerechtigkeit besampt der Kundschaft: und arbeith» übertragen hat<sup>21</sup>. München bleibt die letzte Station auf seinem Wege. Nach dem Tode seiner Frau<sup>22</sup> gibt er 1759 die Zunftgerechtigkeit an seinen Sohn weiter<sup>23</sup>, der noch im gleichen Jahre die Landshuter Buchdruckerstochter Anna Barbara Golowiz heiratet.<sup>24</sup> Fünf Jahre später stirbt der Kaminkehrer Franz Anton Bustelli in München im Alter von 74 Jahren.

Wenn gleichzeitig zwei Männer mit dem berühmtesten Namen Franz Anton Bustelli in München auftreten, so entsteht für uns die Frage, ob sich hinter ihnen ein und dieselbe Persönlichkeit verbergen kann. Es gibt jedoch kaum Gründe, die dafür, indessen mehrere, die dagegen sprechen. Ganz abgesehen von der Unterschiedlichkeit der Berufsbezeichnungen gehört zu ihnen die Differenz zwischen den Sterbedaten. Nach dem Nymphenburger Rechnungseintrag, dem freilich der volle Wert einer behördlichen Urkunde nicht zukommt, stirbt der Figurist am 18. April 1763; der Tod des Kaminkehrers aber ist erst für den Januar 1764, dazu in einer anderen Pfarrei, bezeugt.<sup>25</sup> Gegen die Personengleichheit ist ferner die unüberbrückbare Abweichung der Unterschrift des Figuristen von der des Kaminkehrers geltend zu machen. Daß sich die ungeübte – übrigens die (unorthographische) italienische Namensform «Francescho» wählende – Unterschrift des Kaminkehrers aus dem Jahre 1749 (Abb. 13) innerhalb von sieben Jahren und bei so vorgerücktem Alter in die feinnervigen und eleganten – die deutsche Form «Franz» verwendenden – Schriftzüge des Figuristen wandelte (Abb. 14), ist ebenso wenig wahrscheinlich wie die Vorstellung, daß der Kaminkehrer sich fünf Jahre ohne in Porzellan zu arbeiten in München aufgehalten, dann aber im Alter von 64 Jahren die Arbeit in der Manufaktur aufgenommen habe. Obwohl es auffallend ist, daß die großen Figurenserien des Figuristen gerade in der Zeit einsetzen, als der Kaminkehrer das Kaminfegeramt seinem Sohne übertragen hat, wird man ihn nicht mit dem Figuristen gleichsetzen können, sondern in ihm ein Mitglied der großen Tessiner Familie zu sehen haben, das ein halbes Jahrzehnt vor dem Porzellankünstler in München sesshaft wurde.

Er war jedoch nicht der erste Bustelli in Bayern. Bereits 1735 ist der Name in Landau an der Isar nachweisbar. Am 4. Februar dieses Jahres stirbt hier Maria Eva Bustelli, etwa 32 Jahre alt.<sup>26</sup> Bei der ungenauen Ausdrucksweise des Sterbeeintrages muß es offen bleiben, ob in ihr eine Schwester oder aber die erste Frau des Kramers Johannes Petrus Bustelli zu sehen ist, der um 1736 einen Sohn Adam<sup>27</sup> und danach mit seiner (zweiten?) Frau Maria Barbara bis 1751 in Landau eine Reihe weiterer Kinder taufen läßt. Leider sind wir erst ab 1743 genau unterrichtet, da die früheren Tauf- und Heiratsbücher beim Brande der Stadt im Jahre 1743 vernichtet wurden.<sup>28</sup> Johannes Petrus Bustelli starb 1762, angeblich im Alter von 76 Jahren<sup>29</sup>, ist also weit älter als die Eltern des 1723 geborenen Franciscus Antonius Bustelli. Da die Dokumente, die hier als Beweismittel dienen könnten, vernichtet sind, kann nicht entschieden, sondern nur zur Überlegung vorgeschlagen werden, ob man den Figuristen für einen Sohn des Landauer Kramers Johannes Petrus Bustelli, eventuell für einen Sohn aus einer früheren Ehe, halten soll.<sup>30</sup> Generationsmäßig kann das zutreffen. Auch die Wahl der deutschen Namensform «Franz» durch den Figuristen kann ein Hinweis darauf sein, daß er in Deutschland aufwuchs oder gar geboren wurde. Dieser Gedanke behält seine Berechtigung auch dann noch, wenn man Landau nicht als den Ort ansehen möchte, an dem der Figurist seine Jugend verbrachte.

Die Landauer Linie der Bustelli greift in der zweiten Jahrhunderthälfte mit dem wahrscheinlich um 1741 geborenen<sup>31</sup> Kürschner Johann Georg Bustelli, einem Sohn des Johannes Petrus, nach Landshut über.<sup>32</sup> Dieser wird hier 1773 Bürger; eine seiner Töchter heiratet gegen 1800 einen adeligen Regensburger Beamten.<sup>33</sup>

Mit großer Wahrscheinlichkeit bestehen Beziehungen der Familie Bustelli zu Bayern bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, noch bevor die Landauer Linie sesshaft wird. Im Jahre 1718, knapp vor der Einbürgerung des Bustelli-«Vötters» Bernhard Ciara in München, taucht in den Münchener Hofkammerrechnungen des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel ein Vocal-Cammermusicus namens Andrea Faustino Giovitta Buttelli (Bouttelli, Bottelli) auf<sup>34</sup>, der 1721 – jetzt bereits «Abbate» titulierte – die kurfürstlichen Dienste wieder verläßt.<sup>35</sup> Berücksichtigt man die Entstellungen, denen der Name Bustelli durch Schreiberhand nachweisbar unterworfen worden ist<sup>36</sup>, so scheint es nicht abwegig, auch in dem Kammersänger einen Angehörigen der Tessiner Familie Bustelli zu sehen.

Als erwiesen kann gelten, daß der Figurist, als er 1754 in die Porzellanmanufaktur Neudeck eintrat, in Bayern Verwandte antraf, in München selbst den Kaminkehrer und seine Frau, die auch durch Geburt eine Bustelli war. Sollte der Figurist identisch sein mit dem 1723 geborenen Franciscus Antonius Bustelli, dessen Mutter eine geborene Chiara war, so bestand offenbar auch ein Verwandtschaftsverhältnis zwischen ihm und dem in Locarno geborenen Münchener Kaminkehrer Bernh. C(h)iara.<sup>37</sup> Dahingestellt bleiben muß, inwieweit diese Verwandten den Figuristen in seinem Entschluß, gerade nach München zu gehen, beeinflussten.

\*

Nicht nur über die Vor-Neudecker Zeit Bustellis sind wir noch immer im Unklaren, auch über seine Anfänge dort wissen wir nichts Genaues. Erst die spätere Entwicklung läßt sich anhand jener Stücke erkennen, deren Entstehungszeit durch die Manufakturakten fest überliefert ist. Einen der ersten festen Anhaltspunkte gibt der Kruzifixus von 1755, zu dem im folgenden Jahr die Muttergottes und Johannes unter dem Kreuz kommen. Auch der Türke und die Türkin werden 1756 erstmalig ausgeformt. Was bis 1760 an Figuren hinzukommt, sind «Kruzifixe kleiner Gattung» (1758), der große Aufsatz mit dem Jagdstück (1759) sowie Tiere und Hatzstücke.<sup>38</sup> Erst ab 1760, also in den letzten Lebensjahren Bustellis, setzen die großen figürlichen Serien ein. Zu den Stücken, deren Formen 1760 vorliegen und deren Modelle nicht allzu lange Zeit zuvor entstanden sein werden, da sie in den früheren Jahren nicht unter der ins Magazin gelieferten Ware vorkommen, gehören die anbetende Chinesin und die singende Schäferin.<sup>39</sup> Obwohl etwa gleichzeitig entstanden, weichen diese beiden Figuren hinsichtlich der Modellierung und Oberflächenbehandlung beträchtlich voneinander ab. (Abb. 15 und 16.)

Da sich dieser Abstand nicht als ein zeitlicher, entwicklungsbedingter erklären läßt, liegt es nahe, für die Modelle beider Figuren verschiedene Materialien zu vermuten, die wohl die Stilbildung entscheidend beeinflussten. Es ist nicht überliefert, ob Bustelli seine Modelle in Ton oder in Holz oder wechselweise in beiden Materialien anfertigte. Daß er sie zuweilen in Ton formte, ist in einem Falle wahrscheinlich zu machen.<sup>40</sup> Für eine schnitzerische Tätigkeit Bustellis hatten wir bisher keine Belege, doch scheint sie sich jetzt, wenn auch nur an zwei vereinzelt Beispielen, zwei elfenbeinernen Stockgriffen, nachweisen zu las-

sen. Beide sind vom gleichen Typus: eine rocaillenförmig geschwungene Krümme wird von einem aufrecht gehaltenen, zur Seite gewendeten weiblichen Kopf mit Büstenansatz bekrönt<sup>41</sup> (Abb. 17 und 18). Eine geheime Zusammengehörigkeit ist auch aus der Themenstellung herauszulesen: das eine Köpfchen erscheint im rosengeschmückten Strohütchen, gleichsam als eine Verkörperung des Sommers, das andere im pelzbesetzten Mütchen, gleichsam den Winter allegorisierend. Trotz geringer Unterschiede in der Ausführung gehört die in Privatbesitz befindliche «Sommer»-Krücke mit der in Dresden während des letzten Krieges zugrunde gegangenen «Winter»-Krücke so nahe zusammen, daß man beide als Arbeiten *eines* Meisters bezeichnen darf. Zusammengestellt mit der Chinesin und der Schäferin Bustellis ist die Strohhutdame der einen vor allem durch das für Bustelli charakteristische modische Beiwerk nahe, der anderen aber durch die Oberflächenmodellierung und den Gesichtstypus. Durchaus gemeinsam ist den drei Stücken – trotz der Unterschiede des Formats und des Materials – die für Bustelli Figuren bezeichnende Wendung des Kopfes, das Momentane der Haltung und das Kecke des Ausdrucks. Auch an der Dame mit der Pelzmütze sind diese Züge selbst in der ungenügenden Abbildung so hervorstechend, daß man sie ohne Zwang Arbeiten Bustellis in der Art der Chinesin zuzuordnen vermag.<sup>42</sup>

Stimmt man dem zu, so steht man sogleich vor der Frage nach der Entstehungszeit dieser Schnitzarbeiten. Sie wird sich kaum entscheiden lassen, solange nicht die Entwicklung des Neudecker-Nymphenburger Bustelli-Stils von seinen ersten Anfängen an präzise festgelegt ist. Ob nun aber die Stockgriffe frühe Arbeiten Bustellis sind, wofür die leise Befangenheit des Augenschnitts und die pralle Fleischlichkeit des Antlitzes der Strohhutdame zu sprechen scheinen, Arbeiten also, die seinen Neudecker Porzellanmodellen vorausgehen, oder aber späte Werke, die neben ihnen herlaufen, ist von vergleichsweise geringem Belang gegenüber der Feststellung, daß Bustelli nicht allein in Porzellan gearbeitet hat, sondern gelegentlich auch in Elfenbein, ähnlich wie wir es von J. Ch. L. von Lücke wissen.<sup>43</sup> Die Schnitztechnik wird Bustelli sich schwerlich als fertiger Porzellanfigurist angeeignet haben; weit wahrscheinlicher ist, daß er von der Schnitz- (daneben aber auch von der modellierten Stuck-?) Plastik ausgehend zur Porzellanformung kam. Der Weg Bustellis von der Elfenbeinschnitzerei zur Porzellanmodellierung stünde damit in Analogie zur Verdrängung der im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts eine Hochblüte erlebenden Elfenbeinkunst durch die neuauflühende europäische Porzellanankunst.

(Nachschrift der Redaktion)

Dieser ausgezeichneten Arbeit Graeplers möchten wir den Porzellan-Stockgriff von Bustelli als Abbildung 19 anfügen, der an der Ausstellung «Schönheit des 18. Jahrhunderts» im Kunsthaus Zürich (1955) als eine Leihgabe des Stuttgarter Landesgewerbemuseums zu sehen war. Er mag die Ansicht und Vermutung Graeplers voll belegen. SD.

Anmerkungen:

- <sup>1</sup> Vgl. hierzu Friedrich H. Hofmann, *Geschichte der bayerischen Porzellanmanufaktur Nymphenburg*, drei Bücher, Leipzig 1921 bis 1923, S. 390 ff.
- <sup>2</sup> Hofmann a. a. O., S. 265.
- <sup>3</sup> Hofmann a. a. O., S. 262 ff.

<sup>4</sup> Hofmann a. a. O., S. 266.

<sup>5</sup> Der Hauptbestand der Neudecker und der frühen Nymphenburger Manufakturrechnungen wurde in München bei der Generaldirektion der Bayer. Berg-, Hütten- und Salzwerke aufbewahrt. Nach gütiger Mitteilung von Direktor Ibel, BHS, verbrannten sie sämtlich im Jahre 1944. – Aus der Zeit Bustellis sind lediglich die Rechnungen und z. T. die Verifikationen aus dem Jahre 1756 erhalten, in denen sich mehrfach Unterschriften Bustellis finden (München Kreisarchiv).

<sup>6</sup> München, Erzbischöfl. Matrikelamt, Matrikel der Pfarrei St. Margreth in München-Sendling.

<sup>7</sup> Hofmann a. a. O., S. 274.

<sup>8</sup> Friedrich H. Hofmann, *Verschollene Nymphenburger Figuren*, in: *Der Cicerone XIV*, Leipzig 1922, S. 265.

<sup>9</sup> Auch später noch gibt er das Datum nicht ohne Einschränkung wieder, vgl. Friedr. H. Hofmann, *Das Porzellan der europäischen Manufakturen im 18. Jahrhundert*, Berlin 1932, S. 186.

<sup>10</sup> Luigi Simona, Francesco Antonio Bustelli da Locarno, in: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde NF XXXVIII* (1936), S. 51 ff.

<sup>11</sup> Locarno, Pfarrei S. Antonio, Taufmatrikel Vol. 2 (ohne Seitennummerierung).

<sup>12</sup> *ibid.*; bereits 1705 hatten sie eine Tochter taufen lassen.

<sup>13</sup> *ibid.*, Taufmatrikel Vol. 3, S. 178.

<sup>14</sup> *ibid.*, Taufmatrikel Vol. 2.

<sup>15</sup> *ibid.*, Heiratsmatrikel Vol. 4, S. 310/311.

<sup>16</sup> *ibid.*, Taufmatrikel Vol. 2.

<sup>17</sup> *ibid.*, Heiratsmatrikel Vol. 3, S. 422.

<sup>18</sup> *ibid.*, Heiratsmatrikel Vol. 4, S. 402. Beide Väter waren Schmiede.

<sup>19</sup> Bei seinem Tode, 12. Dezember 1782, lautet die Altersangabe auf 46 Jahre (München, Erzbisch. Matrikelamt, Pfarrei St. Peter, Totenbuch 1776–1785, S. 151).

<sup>20</sup> München, Stadtarchiv, Ratsprotokolle 1749/II (419), S. 296.

<sup>21</sup> München, Stadtarchiv, C VI C/22.

<sup>22</sup> Maria Antonia B., geb. Bustelli, geb. 1. Januar 1695 in Locarno, ist unter dem 22. Januar 1758 im Totenbuch von St. Peter in München als verstorben verzeichnet (München, Erzbisch. Matrikelamt).

<sup>23</sup> München, Stadtarchiv, Einbürgerungsakt 1759/5.

<sup>24</sup> München, Erzbisch. Matrikelamt, Trauungsbuch der Pfarrei St. Peter 1754–1770, S. 99. Maria Barbara Bustelli starb am 31. März 1760. Bereits am 19. Mai heiratete Franz Xaver Bustelli die Münchner Bürgerstochter Maria Anna Sindlhauser. Beide Ehen blieben kinderlos.

<sup>25</sup> München, Erzbisch. Matrikelamt, Pfarrei St. Peter, Totenbuch 1759–1768, S. 122: (27. Januar 1764) «Franciscus Antonius Pustelli, viduus, Burger und Caminfeger prov.: et sep: ad oo: Sanctos.»

<sup>26</sup> Landau an der Isar, Pfarrarchiv, liber mortuorum 1732–1743, S. 21: «...defuncta est Maria Eva Pustellin annorum circiter .32. frenesi laborans ...»

<sup>27</sup> *ibid.*, liber mortuorum 1743–1772, S. 275: (7. Oktober 1772) «... sepultus est Adamus Pustell Mercatoris ... filius ... etatis .36. ann:». Er wird also um 1736 geboren sein.

<sup>28</sup> Auch aus dem Landauer Stadtarchiv sind keine Nachrichten mehr zu erwarten, da dieses beim Rathausbrand 1945 vernichtet wurde.

<sup>29</sup> Landau, Pfarrarchiv, liber mortuorum 1743–1772, S. 149.

<sup>30</sup> Für eine zweite Ehe mit einer wesentlich jüngeren Frau spricht m. E. die Tatsache, daß der um 1686 Geborene von 1740 bis 1751 mindestens sieben Kinder taufen läßt.

- <sup>31</sup> Er stirbt am 3. März 1820 im Alter von 79 Jahren (Landshut, Pfarrei St. Jodok, Sterberegister 1820–1831, S. 2).
- <sup>32</sup> Er erhält das Landshuter Bürgerrecht am 2. Oktober 1773 (Landshut, Stadtarchiv, Bürgerbuch von 1737 bis 1782, S. 115)
- <sup>33</sup> Nach freundlicher Mitteilung von Frl. Barbara Heller, Genealogin in München, war Anna Maria Bustelli, Tochter des Joh. Georg Bustelli, Kürschners in Landshut, verheiratet mit Libertus Renerus von Winter, «fürstprim. Straßeninspektor in Regensburg, dann k. b. Aufschläger». – Die Landauer Bustelli erhalten in den sechziger Jahren erneut Zuzug aus Locarno: am 21. Januar 1767 kommt es zur Eheschließung zwischen dem um 1718 geborenen Kaminkehrer Andreas Bustelli, Sohn des Kaminfegers Joh. Bapt. Bustelli in Locarno und dessen Ehefrau Maria Francisca, und einer fast zwanzig Jahre älteren Landauer Kaminfegerwitwe. Die Ehe blieb kinderlos. (Nach Akten im Landauer Pfarrarchiv.)
- <sup>34</sup> München, Kreisarchiv, Hofamts Registratur 463/208.
- <sup>35</sup> *ibid.*, Hofamts Registratur 463/231.
- <sup>36</sup> Neben Pustell(i), Wustelli, Pousteli treten die Formen Bastelli, Bostel, Pastell u. ä. auf.
- <sup>37</sup> Der Kaminkehrer Franz Bernhard C(h)iara wurde als Sohn des Fischers Carlo Antonio Chiara in Locarno geboren.
- <sup>38</sup> Hofmann, *Geschichte . . .*, S. 394.
- <sup>39</sup> Diese, die unbemalt 8 Gulden kostete, mit dem bereits 1756 erstmalig ausgeformten Schäferstück gleichzusetzen, ist wegen des Preisunterschiedes nicht möglich. Bei dem mit 75 Gulden

- angesetzten Schäferstück von 1756, das übrigens im Jahr seiner Entstehung zweimal an den sächsischen Hof geschenkt wird (München, Kreisarchiv GR 1153), handelt es sich offenbar um das «große Schäffer- oder Pergery-Stuckh, in 2 Figuren unter einer Rudera, 1 Hund und 1 Gaisbockh», das im Formenverzeichnis von 1760 geführt wird (vgl. Hofmann, *Geschichte . . .*, S. 395).
- <sup>40</sup> Hofmann a. a. O., S. 456, Anm. 2.
- <sup>41</sup> Der Stockgriff mit dem strohhutgeschmückten Köpfchen befindet sich in Privatbesitz, z. Zt. in USA; genaue Maßangaben waren nicht zu erhalten. Das Stück stammt aus dem deutschen Kunsthandel; seine Provenienz ist nicht weiter zu belegen. – Der Stockgriff mit dem von der Mütze bedeckten Köpfchen gehörte früher dem Kunstgewerbemuseum in Dresden. Nach freundlicher Mitteilung von Prof. E. Hempel, Dresden, gingen sowohl das Elfenbein als auch alle Inventarangaben und Abbildungen im letzten Kriege verloren.
- <sup>42</sup> Den Hinweis auf den «Sommer»-Stockgriff verdankt der Verfasser Herrn Prof. U. Middeldorf, Florenz, der schon früher mündlich die Meinung vertrat, daß das Stück Bustelli sehr nahe stehe, ja, eine Arbeit von ihm sei.
- <sup>43</sup> Daß Lücke, der für den Dresdener Hof arbeitete, nicht der Meister der beiden Stockgriffe sein kann, woran man wegen des Aufbewahrungsortes der Dame mit dem Pelzmützchen denken könnte, geht aus dem Vergleich der beiden Stücke mit den für ihn gesicherten Arbeiten hervor.

## Collecting and study

by *F. V. C. de Costa Andrade*, Dartmouth

One often wonders what gives a person the urge to collect, the urge to destroy is born with us, but to collect, classify and understand is something requires great concentration and much study, and then can follow great surprises and if one seeks, great rewards.

The vases illustrated in the script are proof of my statement (Fig. 20).

Before I describe the history and finding of this very remarkable pair of vases let me first give you the facts that led to the discovery, for it was no adventure in the dark.

For some fifty years I made it a rule to visit either a Picture Gallery or Museum at least once a week, and having selected the pictures or objects which gave me most pleasure I began my study of them.

Paying in the case of Ceramics great attention to their form, their paste and their particular style of decoration.

During my many visits to the Sevres Museum and Musée des Beaux Arts in Paris, I was drawn to a certain style of decoration and having visualised their most salient points, I sought far and wide for a specimen.

We had nothing like what I sought for in the British Museum, the Victoria and Albert Museum or the Wallace collection.

Then by chance I entered a big Gallery and there in front of me were the vases I had so long dreamed about.

At first I hesitated to ask the price for I felt they would be far beyond my pocket, after a while I did with temerity ask 'how much', and the price although four figures seemed cheap and so I became the possessor of them, I was naturally very excited at my find.

Having received the invoice I travelled home and waited impatiently their arrival, meanwhile searching through my Art books to see what information I could gather.

At last they arrived, I unpacked them with almost feverish haste, took them to the bathroom, placed a pillow in the bath and proceeded to give them a good wash, a very delicate task I can assure you.

After drying them most carefully I was thrilled beyond measure to find that one of them bore an impressed mark V. I. Y. 111. Here was my clue to further research.

V. I. Y. must be Vignory, 111 must be 1743, it could not be 1753, because long before that date Vignory was dead, and his brother who was Finance Minister to Louis XV had been disgraced.