

Beiträge zur Frage der Habaner Keramik

Autor(en): **Krisztinkovich, Béla**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1957)**

Heft 40

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394966>

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.

Beiträge zur Frage der Habaner Keramik

Von Béla Krisztinkovich, Budapest

(Abb. 16—30)

Es gibt eine Handwerkskunst, Anabaptistische Hafnerei genannt, deren Entwicklung mit den Ereignissen der Geschichte in selten inniger Weise verknüpft ist. Die anabaptistischen Gefässe, oder wie man sie heute nennt, die Habaner Gefässe, veranschaulichen in besonders interessanter Art die Tatsache, dass die Keramik stets der wirtschaftlichen Entwicklung der Zeit untergeordnet war. Auch ihr Stil folgt den Geistesströmungen ihrer Zeit. Infolgedessen werden Fachkundige und Sammler von Habaner Fayencen unwillkürlich auf das Gebiet der Geschichtsforschung geleitet.

Wir laden die Keramikfreunde ein, uns auf diesem Gebiet zu folgen. Diese Mühe wird durch die künstlerische Schönheit der Habaner Gefässe vergolten. Wir möchten auch beweisen, dass die Fayence-Kunst des 17. Jahrhunderts nicht im Verfall war, wie mancher Kunsthistoriker behauptet¹. Die Ausübung dieser Kunst hat sich auf der europäischen Landkarte auf solche Gebiete verschoben, deren Schicksal heute eine planmässige Forschung nicht zulässt und wo heute noch viele solcher Fragen der Lösung harren, die durch urkundliche Angaben geklärt werden konnten, zu denen jedoch die Unterstützung der örtlichen Ausgrabungen bisher noch fehlt. Oder aber der entgegengesetzte Fall! Ein bloss mit sammlerischem Eifer angehäuften Material, welches dokumentarisch noch nicht bearbeitet wurde, muss in den Kreis der Habanerforschung einbezogen werden. Wir hoffen, dass unsere langjährige Forschung, trotz unüberschreitbaren Landesgrenzen, dazu beitragen wird, ein charakteristisch europäisches Handwerk zu beleuchten, in dem sich die edelste Tradition von Italien, Oesterreich, Deutschland, Holland, Ungarn, der Tschechoslowakei, Rumänien und Polen erhalten hat.

Die Habaner Gefässe gehören zu den vornehmsten Stücken der Töpferei dank ihrer künstlerischen Selbständigkeit². Denn ihre Dekoration ist frei von asiatischen und maurischen Einflüssen, ebenso frei von den Bestrebungen, das Porzellan nachzuahmen. Daher können wir die Habaner Fayencen als Fortsetzung jener originalen Kunst der Renaissance ansehen.

Zeitalter der Habaner Fayencen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts

Die Forschungen der letzten Jahrzehnte beweisen immer mehr, dass für den Wechsel von der Prunkkeramik der Renaissance zum chinesischen Gebrauchsporzellan in Eu-

ropa die aus Italien ausgewanderten Handwerker verantwortlich sind. Die kunsthistorische Literatur stellte oft fest, dass meistens Italiener die Anreger zur Fayencefabrikation waren. Man nennt sogar geschichtlich und etimologisch die Majolikakunst des 16. und 17. Jahrhunderts «FAENZER», d. h. Fayence-Kunst. Der sogenannte «bianchi di Faenza»-Stil der «maestri compendarii» wurde durch wandernde Faenzer-Hafner verbreitet. Bis heute wurde die Frage, weshalb eigentlich diese Hafner zum Verlassen ihrer Heimat genötigt waren, niemals befriedigend beantwortet.

Die Religionsgeschichte erteilt darauf die Antwort.

Aufzeichnungen kommen zum Vorschein, welche darauf hinweisen, dass diese italienischen Hafnermeister sich einer reformisierenden Religionssekte angeschlossen hatten. Diese anabaptistische, d. h. wiedertäuferische Sekte war seit Anfang des 16. Jahrhunderts wegen den Drohungen der Gegenreformation (Konzils von Trient) in der Defensive. Papst Paul IV. (Gianpetro Caraffa) führte im Kirchenstaat die Inquisition ein, um das päpstliche Ansehen und die sich mit der weltlichen Macht vereinigte Kirchenpolitik zu reaktivieren. Es hatte seine besondere Bedeutung, dass Faenza, Gubbio, Urbino usw., also berühmte Orte der Töpferei, zum Kirchenstaat gehörten. Der Religionsforscher findet nämlich in diesem Umstand die mögliche Erklärung, warum Künstler der Hafnerei in das nachbarliche Venedig flüchteten, um sich später in der Schweiz, Tyrol, Bayern zu zerstreuen und schliesslich im liberalen Mähren bzw. in der entferntesten Hochburg der protestantischen Geistesströmung Mitteleuropas, also in Ungarn, Zuflucht zu finden. Wir haben Kenntnis von einer 1550 in Venedig abgehaltenen anabaptistischen Synode. Daran nahmen auch Theologen aus der Schweiz teil sowie führende Persönlichkeiten der italienischen Reformation, wie *Vergerio*, Bischof von Capo d'Istria, *Renato* aus dem Valtellin, ferner der Gelehrte *Ochino* aus Faenza. Letzterer unterrichtete in Venedig, später in Zürich und im Jahre 1564 im mährischen Austerlitz, wo er dann im Kreise der dortigen Wiedertäufer starb. An der Synode³ nahm auch der aus Ungarn entsandte *Blandrata*, Hausarzt des Transsylvanischen Fürsten Johann Sigismund, teil. Ein interessantes Beispiel zur wichtigen Rolle dieser Sekten, ganz im Gegensatz zu einer anderen Aufzeichnung der Religionsforschung in Ungarn, wonach der katholische Gegenkönig des Landes, Ferdinand von Habsburg, schon 22 Jahre vor der Synode einen Schweizer anabaptistischen Prediger auf dem Scheiterhaufen verbrennen liess (Pressburg, im Jahre 1538, durch Burghauptmann Johann Bornemissza).

Die Anhänger der evangelischen Sekten waren vor allem Handwerker-Missionare. Aus dem Jahre 1548 ist ein ungarisches Gesetz bekannt: «Gegen die durch unwissende Handwerker getriebenen Predigten!» Die Verbreitung eines Kunststils findet die Erklärung öfter in bedrückenden politischen Zuständen der Epoche, wie in aufgezwungenen «Einflüssen» und «Einwirkungen» . . .

In ihrer Verfolgung haben die Handwerker-Meister, welche eher gewerbliche Fachkenntnis und gemeinsame religiöse Überzeugung zusammenhielt, als nationale Momente⁴, auf den Gütern der mächtigen, zum Teil habsburgfeindlichen Aristokraten Schutz gefunden. Ihre ersten Gönner waren die auch mit ungarischen Magnaten verschwägerten Rosenberge, Liechtensteine, Lobkowitz, Kaunitze, Zierotina usw.⁵. Der Schutz der grossen Gönner bedeutete vielmehr eine wirtschaftliche Ausbeutung der Anabaptisten. Diese liessen sich zuerst im mährischen Auspitz und Austerlitz nieder⁶. Einer ihrer «Krüglern», namens Walter, hat nach unseren Aufzeichnungen bereits im Jahre 1580 auch in Ungarn gearbeitet. Dies geschah offenbar auf Anordnung des Schutzherrn, denn die verwandten und über Kondominien verfügenden Gutsbesitzer pflegten einander Gefälligkeiten zu erweisen⁷. Eine andere Angabe berichtet, dass der durch den Siebenbürgischen Fürsten und König von Polen, Stephan Báthory, nach Krakkau bestellte Venezianische «Majoliker» Di Stesi im Jahre 1585 mit italienischen Hafnern in Austerlitz in Streitigkeiten geriet⁸. Der ungarische Geschichtsgelehrte *Gyurikovics* entdeckte gegen Mitte des vorigen Jahrhunderts einen in Pressburg (ung. Pozsony, heute Bratislava) aufbewahrten Kodex der Anabaptisten, worin über ihr bedrängtes Leben von 1526—1688 berichtet wird. Wir erfahren daraus, dass sich die verfolgten Wiedertäufer aus Chur, Konstanz, Tyrol, aus dem Inntal und aus Bayern massenweise an die oben erwähnten Urgemeinden anschlossen⁹. Vermutlich haben sie sich je nach ihrem Gewerbe verteilt. Sogenannte Haushaben der Hafner, welche auf kollektiver Produktion beruhten, bildeten sich in vielen Ortschaften, und zwar möglichst in der Nähe der Tonfundorte. Strenge Vorschriften ihrer Lebensordnung machten sie zur Sekte der Sekten, worauf der Theologe Christoff Erhard 1589 hinweist, indem er die Ollarii separat aufzählt. In diesen Hafner «Notdurften» bewahrte man Generationen hindurch aufs strengste die von italienischen Meistern erlernten Werkstattgeheimnisse. Die Umgangssprache und die Sprache ihrer Geschichtsbücher war ein Schwäbisch-Deutsch, über das uns auch die Aufschriften auf den Gegenständen selbst orientiert. Trotz der gemeinsamen Sprache waren die Wiedertäufer verschiedener Herkunft. Auf Grund ihrer Namen lässt sich nichts Bestimmtes folgern, denn die Glaubensgenossen sind nach ihren Taufnamen und Gewerben aufgezählt.

In Ungarn entstanden wiedertäuferische Gemeinschaften

bereits im Jahre 1546. Ihre Hauptbeschäftigung ist messerschmieden und töpfern. Ihre wichtigste Siedlung ist O-Szombat (Sabatischt) und Gósfalva (Kesseldorf, auch Kosolna). 1547 erscheinen anabaptistische Töpfer in Sopron (Ödenburg). Sie arbeiten auf den Besitzungen der Grafen Nádasdy, so auch in Sárvár. Zu dieser Zeit begegnet man Habanern auch schon in Sárospatak. Dennoch besitzen wir keine identifizierten Gefässe aus dieser Zeit, obwohl Arbeiten mit weisser Zinnglasur von italienischen Meistern, aus der Ofner Werkstatt des Königs Matthias Corvinus schon aus dem vorangehenden Jahrhundert erhalten blieben¹⁰.

Die Wiedertäufer trafen in Oberungarn auf Tonfundorte. Die Weissen Karpathen lieferten z. B. mehrere Jahrhunderte hindurch, vor allem auf den Herrschaftsgütern der Familie Báthory in Csejte und der Nyáry in Berencs, den weissen Töpferton, der dem guten Kaolin nicht nachstand¹¹. Es stand auch reichlich Wasser für den Betrieb der Farbenmühlen zur Verfügung. Auch zur Herstellung der Glasuren waren Erze in Fülle vorhanden. Ungarn stand damals an erster Stelle in der Kobaltgewinnung.

Anfang des 17. Jahrhunderts

Unmittelbar vor der Schlacht am Weissenberg beschenkte der Winterkönig seine Gemahlin Elisabeth von England mit einem wiedertäuferischen Tafelgeschirr. So berichtet uns eine Aufzeichnung. Wir wissen jedoch, dass nach der Schlacht (1620) auch die Anabaptisten aus Mähren flüchten mussten. Oberungarns protestantische Aristokraten, die Nyáry, Báthory, Czobor, Illésházy, Bercsényi, Erdóry und Thurzó siedelten die Flüchtlinge in 28 Dörfern an¹². Der Siebenbürgische Fürst Gabriel Bethlen zwang sie sogar nach Alvinc in Siebenbürgen, wo er sie mit Privilegien vertröstete. Sein Kanzler Simon Pécsi war beinahe ein Glaubensgenosse, denn er war Anhänger der Sabbatarier Sekte, und es erscheint nicht ausgeschlossen, dass ihm das sonderbare Wort *Haban*, in jüdischer Sprache «ha-banim» = die «wahren Kinder Gottes», wie sich die Anabaptisten selbst nannten, zu verdanken ist. Im Folgenden werden auch wir an Stelle der Wiedertäufer das Wort Habaner gebrauchen. Übrigens kommt das Wort Haban erst 70 Jahre später, zuerst schriftlich vor, in der Matrikel des Pálffy-Gutes in Szuha (Dürnbach) im Komitat Pozsony, wo am 2. Mai 1695 folgendes eingetragen ist: baptisatus est infans Gaspar Patre Isaaco *Haban* Matre Marina . . . Felsődiós (Abb. 16).

Nun befinden sich die Habaner in Oberungarn und Siebenbürgen. Ihre Verfolgung nimmt aber kein Ende, die Gegenreformation unter der Regierung der Habsburger ruht nicht. Ein Teil der Habaner zieht aus Oberungarn nach Sárospatak, ein anderer Teil in das Burgenland (Transdanubiens). Sie setzen ihr Töpfergewerbe auf den Gütern der Familien Batthyány, Nádasdy, Zriny und Frangepán fort. Ihre Kunst pflegt mit inniger Treue die klassische italie-

nische Tradition; sie passt sich leicht den hohen Forderungen der fürstlichen Besteller an, und ihre Technik verbleibt im Rahmen der strengen Verordnung ihres Glaubens. Im Primatsarchiv von Esztergom (Gran) in Ungarn verwahrt man den sogenannten Ehrenpreis Kodex, welcher die aus dem Jahre 1612 stammende Hafnerordnung enthält. (Abbildung 17). Nach dieser dürfen die Wiedertäufer zweierlei Gefässe verfertigen: solche mit einfacher Erdfarbe für eigenen Gebrauch und Prunkgefässe auf Bestellung. Auf Wunsch der Auftraggeber wurden die Gefässe auch mit Jahreszahl und Monogramm versehen, wodurch die Identifizierung heute erleichtert wird.

Ende des 17. Jahrhunderts und Beginn des 18. Jahrhunderts

In den ereignisschweren Zeiten erwies sich auch Ungarn als kein ständiger Lebensraum für die Habaner Meister. Das Land war dreifach gespalten. Die Siedlungen der Habaner wurden von den Türken zerstört oder gingen durch die Unstetigkeit der Patronatsherren, die ihre Religion manchmal dem Kriegsglück entsprechend wechselten, zugrunde. Der letzte offensive Auftritt der Türken erfolgte 1663. Ersekujvár fiel in ihre Hände, und die verheerenden Rotten drangen bis nach Mähren vor. Zu dieser Zeit entvölkerte sich die Siedlung von Gósfalva, eingäschert stand sie 15 Jahre lang still. Diese Katastrophe förderte in sehr interessanter Weise einen Stilwandel in den Habaner Fayencen. Die Habaner wandten sich nämlich in ihrem Elend an die «internationale» Glaubensbrüderschaft. Sie entsandten einige Brüder, darunter den Hafner Poley, zu den verwandten Mennoniten nach Holland. Es gelang ihnen, bedeutende materielle und moralische Unterstützung zu erhalten. Wir nehmen an, dass durch diesen Hafner nicht allein der Delfter Geschmack, sondern auch das Geheimnis der Herstellung der roten Farbe, des Purpur Cassius, erworben wurde, welches die Arcanisten seit langem erfolglos gesucht hatten. Man vermischte Dukatengold mit Urin und Salpeter, wodurch man neben den vier Scharfffeuerfarben auch Rot auf der Zinnglasur hervorbringen konnte. Dieses Rot ist aber mit dem um hundert Jahre später verwendeten Muffelrot nicht zu verwechseln.

Die Verdrängung der Türken aus Ungarn begünstigte neuerdings die katholisierende Richtung: nun werden die religiösen Kollektiven der Sektierer rücksichtslos aufgelöst. Die Habaner sind genötigt, entweder zu flüchten oder sich zum katholischen Glauben zu bekennen. Dadurch löst sich ihre einheitliche Lebensordnung auf, ihre Dogmen, ihre Werkstattgeheimnisse lockern sich bzw. sie werden zum Gemeingut. Einige individuell arbeitende Meister suchten in den entstehenden Fayencefabriken, wie Holics, ihren Lebensunterhalt. Sie assimilierten sich der einheimischen ungarischen Bevölkerung, wie z. B. in der Siedlung in Sárospatak¹³, wo seit 1645 Hafner tätig waren. Die Mit-

glieder dieser Siedlung führten, gemäss einer gleichaltrigen Urkunde, im Jahre 1693 schon ungarische Namen und waren geadelt¹⁴! Wir selbst haben besonders die Geschichte einer sich aus der Kollektive ausgelösten, individuell arbeitenden Hafner Familie, der berühmten *Odler*, verfolgt. Ein Mitglied dieser Familie, Imre Odler, erwarb sich den ungarischen Adel durch seinen Gutsherrn den Grafen Georg Pálffy. Sein Sohn Christoph ist der Schöpfer des Prunktellers der Abbildung 18. Er verfertigte dieses Kunstwerk für das Kloster Nahács (Conventus Sanctae Catharinae: C:S:C 1696) auf Bestellung des Patronatsherrn.

Wir schliessen die Epoche der Habaner Fayencen in Ungarn mit dem Jahre 1841. Diese Jahreszahl ist das Datum eines im Ungarischen Nationalmuseum aufbewahrten Zunftkruges, des späten anabaptistischen Meisters János Körmendi aus Bélaháza.

Wir haben hier die Religionsgeschichte der Habaner nur insoweit tangiert, als es für die zeitliche und topographische Einordnung ihrer Erzeugnisse notwendig war, um sie einerseits von der örtlichen ungarischen Volkskunst und andererseits von der Dekadenzperiode abzugrenzen. Zur Dekadenz rechnen wir die zwar wunderschöne Gruppe der Habaner Gefässe, welche das blasse Blau der Delfter Chinoiserien mit dem Rankenwerk der Renaissance und den folkloristischen Figuren vereinigt, sowie die Gruppe der prächtigen Zunftgefässe mit überfüllter Ornamentik.

In welcher Weise die mannigfaltig datierten und in den verschiedensten Sammlungen der späteren Oesterreichisch-Ungarischen Monarchie verwahrten Stücke der «klassisch» genannten Periode in diesem geschichtlichen Rahmen eingliedert werden können, muss letzten Endes die Stilanalyse entscheiden. Die Aufgabe wäre auf Grund der Ausstrahlung der Faentinischen Kunst und der Religionsgeschichte jene Gegenstände zu bestimmen, die meistens ohne Jahreszahl, von ihrem vermutlich ungarischen Entstehungsort weit weg gerieten.

Abbildung Nr. 19 ist ein Teller «di stile compendario», ein Originalstück aus Faenza vom Jahre 1580, welches wir zum Vergleich mit der folgenden Abbildung zeigen.

Abbildung Nr. 20, ein durchbrochener Teller auf rundem Untersatz, weist ebenfalls auf den Stil der «maestri compendarii». Vermutlich war dieses Stück Eigentum der Fürstin Eggenberg in Sopron (Odenburg) und mag aus den ersten 10 Jahren des 16. Jahrhunderts stammen, worauf wir aus ähnlichen Tellern der Lobkowitzschen Sammlung zu Raudnitz schliessen.

Abbildung Nr. 21 stellt ein Giessfass mit dem Datum 1609 dar.

Abbildung Nr. 22, ein Pokal aus dem Jahre 1618, noch immer mit Renaissanceornamenten. Laut Monogramm am Zinndeckel war der Krug Eigentum des Grafen Wesselényi, des Burgherrn von Sztrecsnó (Oberungarn).

Abbildung Nr. 23, ein grosser Prunkteller, Durchmesser 37 cm, datiert 1615, er atmet die Luft Italiens. Die Verzierung des Randes dürfte in Faenza nicht unbekannt sein, während das gelbe, blattartige Mittelornament schon ein Vorbild der Habaner Grundmotiven darstellt.

Abbildung Nr. 24 ist ein weisses Fässchen mit grünen Bändern und blauem Blumenzweig. Im Inventar des Battyhány-Schlosses zu Rohonc war 1634 schon darüber zu lesen: «Ein Honig-Essig-Fass, von Wiedertäufern gemacht.» Dieser Magnat bevorzugte bekanntlich die Habaner und wählte sogar seinen Leibarzt und auch seinen Schreiber unter ihnen. (Die oben erwähnte Raudnitzer Sammlung besitzt ähnliche Fässer aus 1608.)

Abbildungen Nr. 22 und 23 sind mit einem sehr frühen, interessanten Krug mit Zinndeckel von 1593 (Prager Privatsammlung) verwandt, welcher folgenden Sinnspruch trägt: «Der frimklich vnd vnschuldig lebt der hat glick und hail der aber schnell reich wil werden der wirt nit vnschuldig sein.» Sowohl dieser Prager Krug wie auch jener aus dem Jahre 1599 stammende Krug im Berliner Museum, welcher lange als ein Winterthurer Stück angesehen wurde, dienten als Vorbilder für bestimmte Langnauer Gefässe, die erst 100 bis 150 Jahre später hergestellt wurden. Die Langnauer Fayencen erinnern auffallend an die Habaner Gefässe in der bisweilen wörtlichen Wiederholung der frommen Sinnsprüche und in ihren Dekorationen. Eine Forschung in dieser Richtung dürfte unsere Annahme bestätigen, dass der wiedertäuferische Einfluss in Langnau durch Übermittlung der Schwarzwälder Töpferei möglich war. Es ist allerdings auffallend, dass an einem in Prag aufbewahrten Näpfchen von 1661 zu lesen ist:

«Ich liebs was fein ist wen schon nit mein ist ond mir nit werten kan hab ich doch Freit daran Wilhalm Schmals», während auf einem Napf in Langnau von 1773 steht:

«Ich liebe was fein ist wan es schon nit mein ist.»

Vergleichen wir die Pflanzenmuster von Langnauer Schüsseln aus der besten Zeit (Giessfass mit dem Datum 1742) mit dem früheren Aquamanile von 1648 unserer Abbildung Nr. 25, so ist die Ähnlichkeit kaum zu leugnen.

Abbildung Nr. 26 und 27 stellen zwei klassische weisse Gefässe dar. Der Meister trug zuerst die gelbe, grüne und blaue Farbe auf, er konturierte und schattierte die Zeichnung nachher. Wenn wir bedenken, dass die Scharfffeuer Farben erst nach dem Brennen voll zur Wirkung kommen, dann müssen wir hier den masshaltenden Geschmack und die sichere Pinselführung bewundern.

Abbildung Nr. 28 zeigt zwei Gefässe mit weissem Spitzenornament auf dunkelblauem Grund. Sowohl die technische Vollkommenheit als auch die überraschende künstlerische Wirkung heben diese Prunkgegenstände aus der Masse der gewöhnlichen Fayencen hervor. Ihre Eigenart besteht darin, dass sie leicht wie Schaum und aus craque-

lurefreier Glasur sind. Die dick aufgetragene weisse Farbe wirkt wie Spitzen.

Abbildung Nr. 29 ist ein Giessfass im Ungarischen Nationalmuseum. Dieses gleicht der im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich aufbewahrten Schüssel mit dem Zeichen HV. R./einhardt?/LL, die keinen Zweifel über ihren Habaner Ursprung zulässt!

Wir erwähnen des weitern solche Gegenstände, die im grossen und ganzen mit den oben gezeigten übereinstimmen, jedoch öfters den vollständigen, in lateinischer Orthographie geschriebenen Namen des Auftraggebers tragen. Prof. Haberlandt schreibt folgendes in seinem Werke der Volkskunst (1914): «Die Erzeugnisse dieser primären Habaner Gruppe weisen in der Regel lateinische Aufschriften auf, wie «Franciscus Borkos», «Petrus Uyfalusy 1666», «Johannes Maholány 1673», «Johannes Berzeviczy 1695» usw. Das sind alles Namen ungarischer Auftraggeber. Da diese Stücke weder durch Monogramme noch durch Wappen bezeichnet sind, glauben wir, dass es bloss einzelne Gegenstände waren, die gelegentlich zu Geschenkzwecken dienten. Über die damaligen Preise der Gefässe wissen wir kaum etwas. Aus den Aufzeichnungen der Hofmeister des hohen Adels ist zumindest ersichtlich, dass die Habaner für den gebotenen Schutz ihren Patronen zum halben Preis lieferten.

Abbildung Nr. 30 zeigt zur Illustration der allmählichen Dekadenz der Habaner eine prächtige Büchse mit einer Dame in ungarischer Tracht. Auf diesem einzigen herrlichen Stück sehen wir schon dreierlei Stilelemente: Renaissance, Delfter-Chinoiserie (am Halse) und Volkskunst.

Anmerkungen:

- ¹ Dir. J. von Falke: Geschichte des deutschen Kunstgewerbes, Berlin, 1888: S. 189: «Im Gegensatz zum Mobiliar, das sich im 17. Jahrhundert in durchgreifender Weise verändert, ist das Thongeschirr, die ganze Töpferei, wie in Stillstand geraten.»
- ² Otto von Falke: Majolika, Berlin, 1907: S. 2: «Das 17. Jahrhundert . . . damit sinkt die künstlerische Selbständigkeit der Fayence: sie gerät in Abhängigkeit von dem Porzellan.»
- ³ Graf Alex Bethlen: Ansichten von Siebenbürgen, Klausenburg, 1818.
- ⁴ Die Wiedertäufer-Töpfer hatten zu dieser Zeit wegen ihrer religiösen Überzeugung schon einen Märtyrer. Im Jahre 1585 wurde Jörg Pruckner in Ried-Markt am Scheiterhaufen verbrannt. (Bunte Hafnerkeramik der Renaissance, Walcher, Wien, 1906.)
- ⁵ Der tschechische Adelsherr Zierotin schickte seinem Freunde, dem Gelehrten Grynaeus, nach Basel kunstvolle Habaner Gefässe: «vasa fictilia albo vitro incrustata», 1594.
- ⁶ Zu den aus Meissen stammenden Zwickauer Propheten nisteten sich in Ausspitz und Austerlitz Wiedertäufer, sog. «Picarden», ein.
- ⁷ Mehrere Ahnfrauen der Familie Lobkowitz verheirateten sich mit ungarischen Magnaten und umgekehrt: 1554 wird Eva von Rosenberg Ehefrau des Grafen Miklós Zriny; 1569 wird Erzsébet Thurzó Gräfin von Salm; 1620 verehelicht sich Eva Lobkowitz mit Ferenc II. Batthyány; 1648 wird wieder aus einer Sophie von Loeb eine Frau Miklós Zriny (der Poet).
- ⁸ Pál Voit: Eine Renaissance-Prunkschüssel im Kunstgewerbemuseum, Magyar Muezum, 1945.

⁹ Benrath: *Geschichte der Reformation in Venedig*, 1888: «Hans Geörg ein graff aus Wälschland von grossem Stamme» 1566; «Bechermacher Giovanni Pietro» 1559.

¹⁰ Alessandro Mihalik: *Le Relazioni Italiane della Maiolica ungherese die Holics.*, Corvina, 1936, Budapest: «un vaso a forma di boccale . . . sta a confermare che circa il 1500 lo smalto bianco di stagno era noto alla ceramica ungherese.»

¹¹ Fürst-Lichtenstein-Gundacker fragt bei dem Bischof von Sabatist, András Ehrenpreis (1639–1662) an: «. . . obden also und

insonderlich ob so gar vortrefflicher Haffner-Letten alda seye?»

¹² 1546 in O-Szombat (Sabatist); 1588 in Nagylévárd (Grossschützen); 1602 in Szokolcza (Skalitz); 1620 in Csejte; 1622 in Poroszka; 1635 in Rohonc, Szalónak, Körmend usw., 1659 in Nemetujvár usw.

¹³ Fürst Georg von Rákóczy I. erliess am 19. August des Jahres 1646 einen Donationsbrief an die Habaner von Sárospatak, die dorthin aus Csejte übersiedeln mussten.

¹⁴ Curia Anabaptistarum, Ungar. Staatsarchiv U. und C.

Nel CCL anniversario della nascita di Goldoni

di Giuseppe Morazzoni, Milano

(Illustr. 31, 32)

Le numerose decorazioni che allietano i singoli pezzi di un servizio da caffè della raccolta Bacchi di Milano sembrano ideate apposta per partecipare ai riti commemorativi della nascita di Carlo Goldoni del quale quest'anno ricorre il duecentocinquantesimo anniversario. La partecipazione ci pare ammissibile anche se la persona del grande commediografo veneziano non compare in queste briose decorazioni, e lo spirito che le informa sia anzi in contrasto cogli ideali dell'autore dei *Rusteghi*.

Il servizio in possesso di Renato Bacchi è stato tornito, cotto e dipinto a Venezia proprio nel fervore della ben nota diatriba teatrale ch'ebbe per principali protagonisti Goldoni, l'abate Chiari e il conte Carlo Gozzi, e per di più è uscito dalla manifattura di un principe dei porcellanieri del Settecento quale Geminiano Cozzi che, a giudicare dalle decorazioni, potrebbe essere considerato un nemico di colui che tanto teneva a dichiararsi «avvocato veneto». In mancanza di prove probanti delle preferenze teatrali di Geminiano Cozzi, non osiamo emettere un giudizio definitivo, poichè potrebbe pure darsi che, se non lo stesso illustrissimo conte Carlo Gozzi, qualche suo fervido ammiratore, all'insaputa del Cozzi, sia penetrato nella manifattura di S. Giobbe, e ne abbia sedotto il più abile pittore, inducendolo a rappresentare un seguito di vivaci scene di maschere che difficilmente nè Carlo Goldoni nè l'abate Chiari avrebbero approvato. Ad una cabala del genere la tranquilla località periferica della manifattura Cozzi si prestava magnificamente, e l'analisi della parlante decorazione, colla sua serie di briose storie arlecchinesche, induce ad attribuire la sua efficacia evocativa, non solo alla traccia obbligata offerta dal committente, ma anche alla personale impressione del pittore, il quale, pur non partecipando alla disputa teatrale, divertito dal gesto e dal lazzo dell'attore che con immenso spasso dei Veneziani, si produce sulle scene patrie del Teatro Vendramin o del Teatro Grimani, non esita a schierarsi dalla parte del conte Gozzi. Nella manifattura Cozzi si è così innalzato un inno celebrativo in onore di quelle maschere che Goldoni mirava ad allontanare dalle scene; inno per la verità non necessario nè opportuno, ma

che tuttavia nell'economica dell'aspra contesa, intonato a gran voce dai difensori della tradizione teatrale dalle idee piuttosto vecchiotte e applaudito dalle masse popolari, sempre fedeli alla grossolanità, grazie alla seduzione delle vivacissime immagini, meglio di tante apologie in verso e in prosa, può avere ancora una certa validità.

L'analisi della decorazione, nell'assieme e nei particolari, autorizzerebbe a credere che il pittore le abbia eseguite sotto dettatura, tanto esse nello spirito e nell'atteggiamento corrispondono ad uno dei molti scenari della vecchia ma ormai tramontante Commedia dell'Arte che sulle scene di nobili teatri, od in mezzo di affollate piazze, con costante successo, su improvvisati palchi, per quasi tre secoli, aveva divertito e spesso commosso infinite generazioni di spettatori appartenenti ad ogni classe sociale, e all'epoca di Goldoni e del Gozzi, nonostante la decrepitezza, la scarsa novità dell'intreccio e la mancanza di raffinatezza, trova ancora numerosi applauditori. Del resto quanti Arlecchini, Brighelli, Pantaloni, Colombine, Rosaure, in pieno Settecento sono i beniamini delle corti d'Europa, comprese le più esigenti, come quelle di Vienna e di Parigi?

Le scene che con tanta spassosità animano il bricco e le tazze del servizio Bacchi non permettono di ravvisare nelle figure dei loro attori dei miseri guitti che, di tanto in tanto, in Piazza San Marco, sull'improvvisato palco si esibiscono a sollazzo del popolino. Al pittore il modello inconsapevolmente si è offerto sulle tavole dei nobili teatri Grimani o Vendramin, dove, con gran divertimento dei Veneziani, batterono Carlo Goldoni, l'ex gesuita abate Chiari e l'illustrissimo conte Carlo Gozzi, fratello del letteratissimo conte Gaspare: è lecito pensare ad Antonio Sacchi e alla valorosa sua Compagnia che recitarono, sempre applauditi, sull'uno e sull'altro teatro; capocomico ed attori invero ben degni dell'interessamento e del pennello anche di Giovan Battista Tiepolo. Che si tratti di un grande attore ce lo dice anche il multicolore abito del protagonista delle arlecchinesche vicende illustrate a S. Giobbe; quell'aderente costume non se lo è certo cucito da se il disinvolto attore che lo indossa, il quale, a differenza



Abb. 14 Medaille von Heinrich Johann Karl Anreiter, 1752, zur Erinnerung an die Erbauung der Kirche von Zalatna, Brustbild der Kaiserin Maria Theresia.

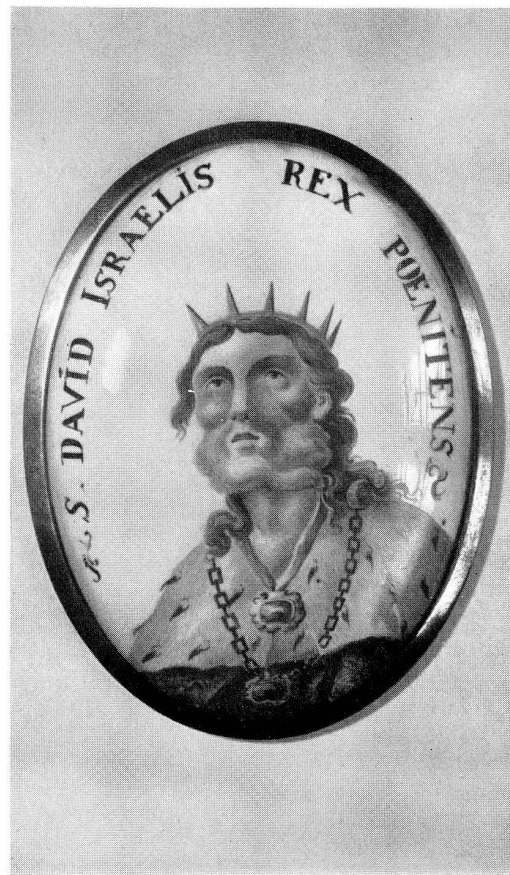


Abb. 15 Porzellanmedaillon von Josef Anton Anreiter; signiert «Antonius Anreiter v. Z. 1760». Brustbild König Davids in Purpur-Camäen.

ANABAPTISTA FAZEKAS



Abb. 16 Der Anabaptistische Hafner aus Marsigli's: Danubius Pannonicus Mysicus, Antwerpen, 1723.

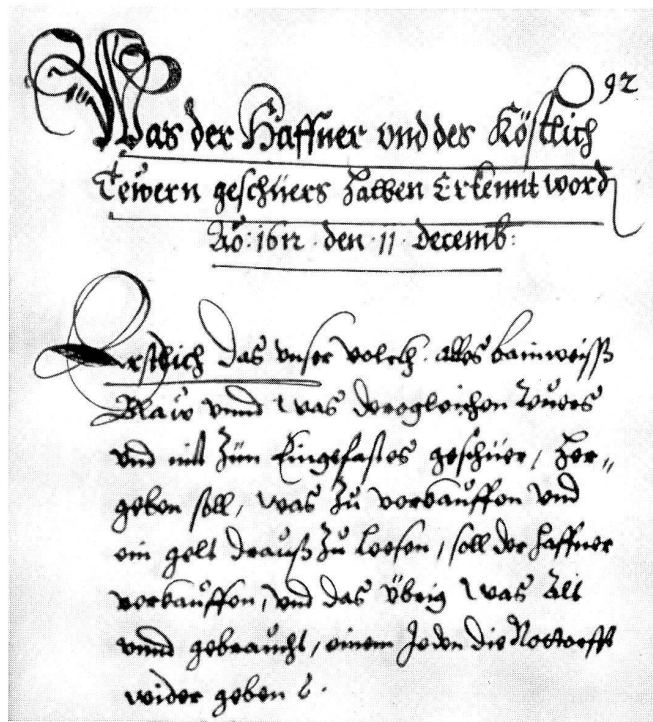


Abb. 17 Die Hafnerordnung aus dem sog. Ehrenpreis Kodex, 1612, in Esztergom, Ungarn.

Tafel VI



Abb. 18 Prunkteller des Hafners Christoph Odler, gefertigt für das St. Katharinen-Kloster in Nahács auf Bestellung des Grafen Pálffy. (Conventus Sanctae Catharinae) 1696.

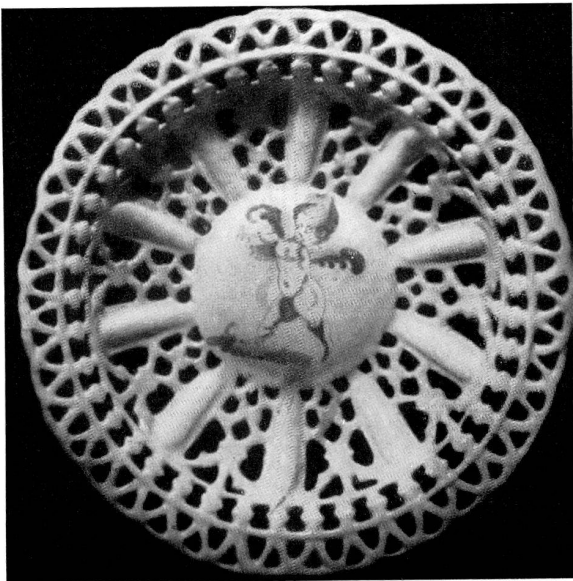


Abb. 19 Teller aus Faenza, 1580.

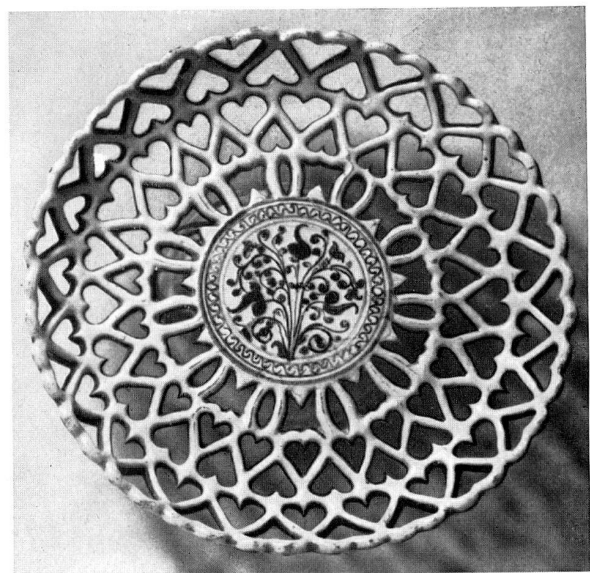


Abb. 20 Durchbrochener Teller, um 1610, im Museum von Sopron (Ödenburg) Ungarn. Vermutlich aus Ödenburg, 1639 Eigentum der Fürstin Anna Maria von Eggenberg, geb. Markgräfin Brandenburg-Kulmbach.

Tafel VII



Abb. 21 Giessfass, 1609.



Abb. 22 Pokal mit Zimdeckel, 1618, war Eigentum des Grafen Wesselényi in Sztrechnó, Oberungarn.



Abb. 23 Prunkteller, 1615.

Tafel VIII



Abb. 24 Honig-Essig-Fass, um 1608, aus dem Battyhány-Schloss, Rohonc.



Abb. 25 Aquamanile, 1648.



Abb. 26 Weisse Büchse mit Schraubdeckel, 1660.

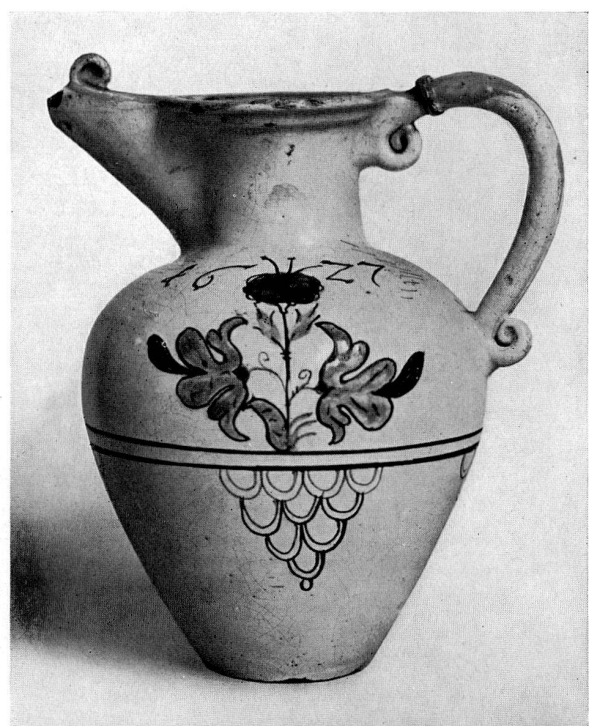


Abb. 27 Weisse Kanne, 1627.

Tafel IX

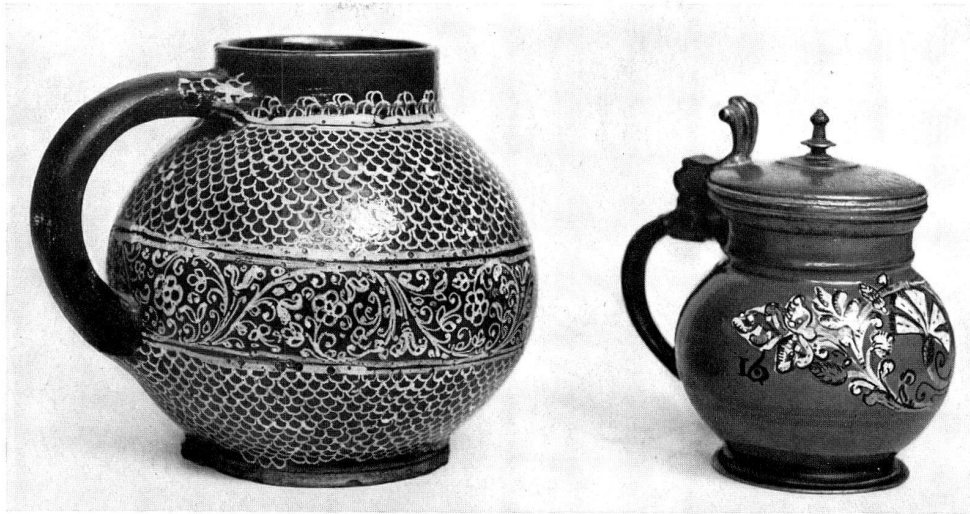


Abb. 28 Kobaltblauer Krug mit weißem Spitzenmuster, 1651, gelbes Krüglein mit bunter Bemalung und Zinndeckel, 1664.



Abb. 29 Händerwasch-Schüssel, 1650.

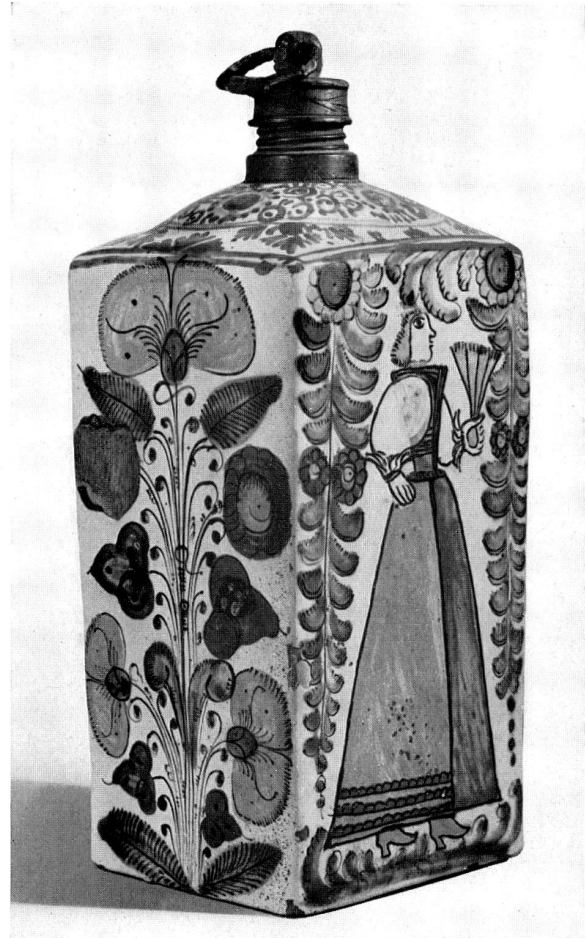


Abb. 30 Büchse mit Schraubhals, Ende des 17. Jahrhunderts.