

Gottlieb Friedrich Riedel (1724-1784) : seine Werke und ihre Entwicklung in seinem Lebensweg über vier Porzellan-Manufakturen 1743-1779

Autor(en): **Flach, Hans Dieter**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(2019)**

Heft 133

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-842173>

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.

GOTTLIEB FRIEDRICH RIEDEL (1724–1784)

Seine Werke und ihre Entwicklung in seinem Lebensweg über vier Porzellan-Manufakturen 1743–1779

Hans Dieter Flach

I. EINFÜHRUNG

«Die Porzellanmalerei, die nach und nach die Führung [in Manufakturen, d. V.] übernommen hatte, wurde handwerksmässig betrieben [...]. Die Maler zogen nicht selten von Fabrik zu Fabrik, so dass Styl und Malweise in ausgleichender Weise sich nach allen Richtungen verbreiteten.»¹

Gottlieb Friedrich Riedel beweist diese Aussage. Er wurde einerseits sehr vielfältig kopiert, worauf hier nicht eingegangen wird. Andererseits wurde er – natürlich auch durch seine vielfältigen Wanderungen – lange verkannt. Es war Johann Georg Meusel, der allein während Riedels Tätigkeit und zusätzlich noch kurz nach dessen Tod sein Leben und Werk im Überblick mehrfach vortrug.² Danach wurde Riedel als Person sehr lange in keinem seiner Lebensabschnitte in der Literatur beachtet. Zum Beispiel erwähnt Albert Jacquemart mehrfach Ringler, nicht aber Riedel.³ Friedrich Jaenicke erwähnt keinen der Beiden.⁴ Erstmals beschäftigte sich Georg Kaspar Nagler 1843 mit Riedel in seinem Künstler-Lexikon,⁵ in dem er aber nur sehr wenige und nur Grafik-Beispiele aufführte. Wichtige Vorgänge und Orte in Riedels Leben wurden erst Anfang des 20. Jahrhunderts mehrfach nachgewiesen.⁶ Dann wird er auch im Ausland mehr gewürdigt: «[...] the well known name of G. F. Riedel».⁷ Auch George Savage lobt ihn, wenn er ihm zuordnet: «considerable influence on early design».⁸ Reisen, bei ihm von Meissen über Hoechst und Frankenthal nach Ludwigsburg, waren um die Mitte des 18. Jahrhunderts, der vorindustriellen Gesellschaft, weder für Einzelpersonen noch auch für Volksgruppenteile eine Seltenheit. Bei Riedel war wohl der aufkommende Siebenjährige Krieg Grund der Auswanderung aus Sachsen.

Riedel war in seiner Tätigkeit in der Meissener Manufaktur keineswegs eingeeignet. Während die üblichen malenden Manufakturisten von der Leitung auf eine Bildgattung festgelegt worden waren, kennen wir von Riedel in jeder seiner Perioden Malereien aus mehreren Gattungen. Erst recht durch seine Zuordnung in *Classe 2* im Meissener System hatte er eine breite Auswahl an Bildgattungen. Seine folgenden Manufaktur-Anstellungen waren nicht so beachtet, schon gar nicht in Ludwigsburg.⁹ Riedel war

auch nicht lebenslang nur als Porzellanmaler tätig. Denn spätestens aus seiner Ludwigsburger Tätigkeit, wo er als Malerchef angestellt war, sind «nebenbei» zahlreiche Geschirrentwürfe von ihm dokumentiert. Er war nach Mechthild Landenberger der Mitarbeiter, «der durch seine Entwürfe den Formenreichtum des Ludwigsburger Geschirrs bestimmte»,¹⁰ der jedoch kein Figuren-Modellieur war.¹¹ Entgegen grosser Ungewissheit soll Riedel sich auch mit figürlichen Erzeugnissen beschäftigt haben. Konkrete Nachweise solcher Produkte oder Hinweise hierzu konnte ich nicht finden.

Es existieren sowohl aus Meissen als auch aus der Frankenthaler Manufaktur besondere Porzellan-Gefässformen,¹² die mit leichten Variationen dann auch aus Ludwigsburg bekannt sind.¹³ Beide Modelle wurden wohl mit grosser Wahrscheinlichkeit aus Riedels Hand gefertigt, weil kein anderer für solche Arbeiten fähiger Manufakturist bekannt ist, der von Meissen über Hoechst und Frankenthal nach Ludwigsburg gewandert ist.¹⁴ Zu Riedel als Gestalter dokumentiert sind sie aber vor Ludwigsburg bisher weder in Meissen noch in Hoechst oder Frankenthal.

Wenn wir jedoch eine seiner Tätigkeiten fast lebenslang beobachten wollen, müssen wir die Malerei wählen; allein sie ist über alle vier von ihm ausgewählten Manufakturen zu verfolgen, wenn auch (noch) nicht durch alle Bildgattungen bestätigt. Bertold Pfeiffer, der frühe Biograf der Ludwigsburger Manufaktur, benennt schon besonders «Landschaften mit Staffage, Vögel, Ornamente» als Riedels Werke.¹⁵ Riedel hatte nach einem längeren Ausbildungsweg zur Malkunst, besonders bei den bekannten Malern Johann Christian Fiedler und dem Hofmaler Louis de Silvestre dem Jüngeren, im Jahre 1743 – erstaunlicher Weise erst als 19-Jähriger! – eine Malerlehre in der Meissener Porzellanmanufaktur begonnen und sich gut entwickelt. Denn später durfte er sogar in der zweithöchsten Klasse, in die auch die Bataillen gehörten, arbeiten (1743 bis 1756). Darauf folgend besuchte er mit kurzem Aufenthalt – wie bisher wenig erwähnt und nun erst bestätigt – die Hoechster Manufaktur (1757), wurde dann Malereileiter in Frankenthal (1757 bis 1759) und hat sich ab Mai 1759 in Ludwigsburg in zunächst derselben offizi-

ellen Funktion tätigkeitsmässig sehr frei ausgebreitet und «die künstlerische Entwicklung dieser Manufaktur [...] massgebend beeinflusst».¹⁶ In dieser Gesamtperiode seiner Porzellan-Malertätigkeit von 36 Jahren, 1743–1779, hatte sich in der Kunstszene einiges ereignet. Der Übergang vom Spätbarock, Rokoko über den Zopfstil zum Rokoko-Klassizismus zeigt sich allerdings beim Porzellan deutlicher im Figürlichen als in der Malerei. Zu Riedel erkennt man, wenn man seinen Stil über diesen Perioden verfolgt, dass er sich wenig danach richtete.

Bisher hat sich die Porzellanwelt zu Riedel nur mit Schilderungen, besonders von dessen Lebenszyklus, beschäftigt. Seine Anwesenheit wurde in allen seinen Stationen ab Anfang des 20. Jahrhunderts vielfach erwähnt.¹⁷ Mit der Auffindung und Abgrenzung seiner Tätigkeit, besonders der Porzellanmalerei, wurde jedoch erst viel später begonnen. Trotzdem erlaubt sich William Bowyer Honey schon 1952 zunächst die Unterscheidung von Ringlers technischer Seite und zu Riedel die vorsichtige, jedoch vermutende und vorausfühlende Aussage, dass «the part played by G. F. R. in the artistic development of Frankenthal, Höchst and Ludwigsburg, though still undetermined, was probably considerable.»¹⁸ Erste wenige vorsichtige, jedoch konkrete Versuche unternahm Mechthild Landenberger in ihrem Ausstellungskatalog zum 200-jährigen Jubiläum der Gründung der Ludwigsburger Manufaktur erst 1959.¹⁹ Sie beschäftigte sich erstmals offener mit Riedels künstlerischer Seite, als sie mehrere seiner Werke in ihrer Ausstellung vorstellte und kurz kommentierte.²⁰ Danach – 1983 – publizierte sie einen Ausschnitt in einem speziell Riedels Malstil analysierenden Aufsatz.²¹ Funde und Beurteilungen seiner Werke sind somit ausser den erstmals von Landenberger vorgestellten noch nicht vorgenommen worden. Sie schreibt: «Das Bild des Ludwigsburger Geschirrs bestimmte weitgehend der Obermaler G. F. Riedel [...], auf den nicht nur prächtige Geschirrmalereien und zahlreiche Malvorlagen zurückgehen, sondern auch Entwürfe für die spezifischen Ludwigsburger Geschirrmodelle.»²²

Ich unternahm einen lange konzipierten Widerspruch gegen Zuschreibungen Ringlerscher Malarbeiten gegenüber solchen, die zum Teil Riedel zuzuschreiben sind.²³ Dabei konnten neben persönlichen stilistischen Kennzeichen inzwischen auch eindeutige Riedel-Signaturen auf mehreren Porzellanen nachgewiesen und abgebildet werden. Die extremste Versteckmethode seiner Initialen «G F R» erfolgte von ihm mit den Blättern eines Baumes (siehe unten). Ausser einigen signierten Porzellanen aus Ludwigsburg sind einige sicher erkennbare und viele mit gewissen Stilkriterien hier vorgestellte Stücke Zuschreibungen, zum Beispiel aufgrund der verglichenen, signier-

ten Stücke; Gegenbeweise sind in den Manufakturen vor Ludwigsburg nicht auszuschliessen.

Riedel hatte in Meissen in einer offiziellen Lehre gelernt, deren Dauer unbekannt ist. Ob diese Schule wie üblich ihn sechs Jahre kostete, ist nicht gesichert. Diese Porzellanmalerei-Erfahrungen haben sich wohl in ihm sehr gefestigt. Denn «Sein Einfluss und damit der eines spezifisch Meissener Charakters auf die Ausstattung des Ludwigsburger Geschirrporzellans war sehr breit und nachhaltig.»²⁴ Dagegen hatte ihn die Berührung zweier weiterer Manufakturen zwischen Meissen und Ludwigsburg wenig beeinflusst. Diese Tatsachen bestätigen für alle von Riedel benutzten Malgattungen die im Folgenden vorgestellten Beispiele.

Von den Porzellan-Autoren erwähnt nur Reber Riedel mehrfach, indem er ihn auch mit anderen Malern vergleicht: «Die Maler Riedel und Oettner waren sicher ein Kontrastprogramm, das aber der Manufaktur in Ludwigsburg in jenen Jahren gut getan haben wird, weil es den Konsumenten sehr unterschiedliche Angebote machen konnte.»²⁵ Rebers Hinweis, dass Riedel gerne in Purpur gearbeitet hat, muss allerdings nach bisherigen geringsten Funden widersprochen werden.

Es ist erstaunlich, dass so Vieles erzeugt – und jetzt erstmals nachgewiesen – wurde, doch der Künstler so weitgehend unbekannt, in jedem Falle so lange unbeobachtet blieb. Riedel wird selbst nicht erwähnt, zum Beispiel in den Meissener Standardwerken von Karl Berling,²⁶ Gustav E. Pazaurek,²⁷ Otto Walcha²⁸ und Ernst Zimmermann,²⁹ jedoch aufgeführt von Hermann Jeddig³⁰ und mit vielen Lebens-Details von Rainer Rückert.³¹

Es wird in der Fachliteratur mehrfach angegeben, Riedel habe sich nach seinem Abschied aus Meissen bei seiner angeblich geplanten Reise nach Paris einen Abstecher zur nahe an seinem Weg gelegenen Manufaktur Hoechst erlaubt. So berichtet schon Johann Georg Meusel.³² Jedoch wird Riedel als Mitarbeiter in den wesentlichen Hoechst-Publikationen von August Demmin,³³ Ernst Zais,³⁴ Kurt Röder,³⁵ Rudolf Schäfer,³⁵ Horst Reber,³⁷ Patricia Stahl³⁸ überhaupt nicht erwähnt. Während Ducret ihn in Frankenthal und Ludwigsburg lobt, führt er ihn auch in Hoechst nicht auf.³⁹ Riedel-Arbeiten hat bisher kein Autor aus der Hoechster Manufaktur vorgestellt. Es ist jedoch zu entdecken! Näheres im Kapitel III, B.

Riedel ist ebenso nicht zu finden in Frankenthaler Werken wie bei Ludwig W. Böhm,⁴⁰ Irene Markowitz,⁴¹ Eduard J. Hürkey,⁴² Carl Ludwig Fuchs,⁴³ Eduard J. Hürkey/A. Guntrum⁴⁴ und Horst Reber,⁴⁵ im Gegenteil jedoch

sehr wohl in Friedrich H. Hofmann,⁴⁶ Emil Heuser,⁴⁷ Siegfried Ducret⁴⁸ und Anna Maus.⁴⁹ In Ludwigsburg schreibt Ducret Riedel für «figürliche und Geschirrpastik» eminente Bedeutung zu, lobt jedoch auch seine Verantwortung für die Bemalung der Geschirre.⁵⁰ Nachweise oder gar bildliche Dokumentationen seiner Arbeiten unterblieben ausser einigen von Landenberger wie schon aufgeführt allerdings bis jetzt gänzlich.

Auf der bisher erarbeiteten Basis sollen Riedels Malereien aus seinen einzelnen Tätigkeitsorten ausgewählt und nach Gattungen vorgestellt werden.⁵¹ Obwohl sich 1740/45 die Watteauschen Figuren verbreiteten, blieb Riedel seinen Vögeln treu. Dagegen wurden die anderen Gattungen neben den Blumen nur sehr gering bedient.

Die als Riedel-Arbeiten in diesem Aufsatz vorgestellten Malereien sind weitestgehend zugeschrieben. Signaturen von Riedel konnten auf Porzellan nur in Ludwigsburg gefunden werden. Es ist zu unterstellen, dass ihm an den anderen Orten jede Signatur verboten war, was ja auch wohl zeitweise – Monate nach Arbeitsbeginn – ebenso in Ludwigsburg gehandhabt wurde, sonst hätte er eine versteckte Signatur anzubringen⁵² relativ früh nicht nötig gehabt.

Nachdem Stilelemente der Arbeiten von Riedel ermittelt sind und einige Zuschreibungen zu anderen Porzellanern widerrufen werden konnten,⁵³ können nun von allen seinen Arbeitsarten in allen Manufakturen, in denen er arbeitete, Beispiele vorgestellt werden. Arbeiten in Gattungen, die in einer oder mehreren Manufakturen nicht nachgewiesen werden konnten, müssen nicht von Riedel dort ausgelassen worden sein. Denn hier liegt der erste Versuch vor, eine Werkübersicht zusammen zu tragen. Somit ist beides denkbar: keine Werke oder versäumte Funde.

Riedel behält Qualität durchgehend bei. Wenn man von seinen Anfangsfehlern wie den Grössenrelationen im Bild und späteren anscheinend – weil vielfach gewollten – Gliedmassen-Verrenkungen absieht, bringt er trotz unterschiedlicher Malkonzepte konstant führende Techniken in seinen Gattungen. Auch wenn seine Farbstärken oft beachtlich schwanken, leiden nicht seine exakten Wiedergaben. Vergleiche zu anderen zeitlich parallel arbeitenden Malern beweisen meine Aussagen.⁵⁴

Ob man aus der Tatsache, dass sehr viele Arbeiten aus den Gattungen Pflanzen, Landschaften, Tiere und Personen aus den vier genutzten Manufakturen – mit wenigen Ausnahmen – gefunden wurden, schliessen darf, dass eine Suche viele weitere Nachweise bringen wird, ist nicht zwingend. Es gab aber Gattungen in einzelnen Manufak-

turen, die so umfangreich waren, dass hier nicht alle Funde komplett veröffentlicht werden konnten. Es ist zu bedenken, dass sehr oft Riedel-Arbeiten veröffentlicht wurden, ohne den Malernamen zu benennen. Ein typischer Fall mit zahlreichen Beispielen geschah in Mannheim in einer umfangreichen, zeitlich nahen Vorstellung Frankenthaler Porzellane.⁵⁵

Bei der Beurteilung seines Werkes ist zu beachten und zu berücksichtigen, dass Riedel in Ludwigsburg keineswegs nur mit seiner Malerchef-Funktion beschäftigt war, sondern einerseits enorm viele Entwürfe für die dortige Geschirrpastik geschaffen hat,⁵⁶ andererseits ab den 70er Jahren laufend Graphikserien erstellte.⁵⁷ Darauf soll jedoch in diesem Zusammenhang nicht weiter eingegangen werden.

Die Datierungsfrage stösst auf Probleme. Die Signierung war in Ludwigsburg nur sehr kurzfristig bei Beginn der Manufaktur-Arbeiten erlaubt (und nach hier nicht mehr interessanten Jahren später). Es gibt allerdings Stücke mit Passzeichen bis Nr. 86 – natürlich meist noch ohne Malerbekanntheit – und einer Signierung, was eine Herstellung Monate nach dem Produktionsstart beweist. Wie lange exakt die Passzeichen genutzt worden sind, ist schwer zu bestimmen. Da höhere Zahlen nicht bekannt sind, ist knapp ein Jahr eine realistische, vielleicht auch schon zu extreme Annahme.

Ich habe versucht, die Werke Riedels innerhalb der von ihm aufgesuchten Manufakturen nach den klassischen Bildgattungen und der Entstehungszeit zu ordnen; als nach Alter sortiert kann die Reihenfolge der Abbildungen nicht sicher angesehen werden. Denn Feinarbeit ist hier am Anfang einer Werkvorstellung eines Künstlers noch nicht möglich. Es wurden jedoch in mehreren Gattungen der vier untersuchten Manufakturen keine nur Riedel verdächtige Werke veröffentlicht, sondern es konnten viele Werke mit eindeutigen Riedel-Merkmalen gefunden werden. Aufgrund der Tatsache, dass Riedel seinen Malstil wenig veränderte, erleichtert es Zuschreibungen. Zunächst lässt sich aus allen Bildgattungen in allen vier aus von Riedel erlebten Manufakturen nun leichter ablesen, welche Malereien von Riedel ausgeführt wurden. Riedel beschränkte sich nicht auf bestimmte Produktarten; wir finden seine Arbeiten auf kleinsten Riechfläschchen bis auf riesigen Vasen. Besonders für die Gattung «Pflanzen» muss ausgesagt werden, dass zu jedem Objekt dieser Gattung zur Benennung ein «wohl» zu ergänzen ist, weil Zuordnungen bei Blumen äusserst schwierig sind. Die erstmals hier angegangene Lösung des Themas innerhalb dieser Gattung – sichere Zuordnungen – verbleibt für weitere Untersuchungen völlig offen.

Die folgenden Beurteilungen beruhen auf den bisher vom Autor gefundenen und nun vorgestellten Riedelschen Arbeiten. Es wurde zwar in der Literatur, bei privaten Sammlern und vielen Museen geforscht, viele Bereiche blieben jedoch ohne Funde. Dieser nun erste Versuch kann sicher auf dieser gefundenen Basis in Zukunft weiter ausgebaut werden.

Ich hatte in meinem Malereibuch (2005) schon darauf hingewiesen, dass unabhängig vom wechselnden Modestil bei Malern «durch deren fortschreitende Entwicklung» Malvariationen zu finden sind. Hier nun kann man, wie zu beweisen sein wird, ausführen, dass sich der Stil in Riedels Arbeiten sehr gering veränderte. Wenn der Leser sich innerhalb der Gattungen die Malereien Riedels in den verschiedenen Manufakturen anschauen wird, kann er dies bestätigt finden. Auch Pazaurek weist generell auf die geringen Änderungen hin: «[...] alle durch den ungewöhnlich raschen Wechsel der ästhetischen Anschauungen des 18. Jahrhunderts bedingten Wandlungen änderten auch in Meissen den Grundcharakter des Porzellans nicht.»⁵⁸ Dies gilt besonders für Riedels Arbeitszeit. Die ostasiatischen Themen und Malarten waren zu Beginn von Riedels Arbeiten nicht mehr in Mode, so wie auch der anfängliche Holzdruckstil der Blumenmalereien Anfang der vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts überholt war. In seiner Lehrzeit muss er sich anfangs wohl noch mit ostasiatischen Themen beschäftigt haben, während er in seiner Meisterzeit in seinen Bereichen – zum Beispiel seinem Blumenschaffen – voll der Natur folgt. So hatte Riedel das Glück, seinen Stil kaum ändern zu müssen, vielleicht hat er «die Natur» sogar erst in Meissen mit eingeführt. Dies geschieht parallel zur sich stärker ausbildenden Aufklärung, die sich ja schon vor der Mitte des 18. Jahrhunderts Raum sucht.

Exkurs

Es soll nicht verschwiegen werden, dass ein Mitarbeiter des Malerteams den Chef anscheinend verspotten wollte. Denn es gibt eine Ludwigsburger Terrine ohne jede Originalität mit Blumensträußen, die sich eng an Riedels Blumensträußen anlehnen, sie jedoch nicht erreichen (Ex 1). Ein Vergleich zeigt den Unterschied des aufwendigsten Strausses dieser Terrine (Ex 1a) zur Abbildung der Riedel-Blumen auf einer vorgestellten Hoehster Platte (H1-03a). Ich möchte behaupten, ein Malermitarbeiter wollte seinen Chef blossstellen und lehnte sich so eng er schaffte an dessen Stil an. Art und Aufbau der beiden Blumensträuße entsprechen sich.

Besonders die eigenartige «Signatur» «R...» (Ex 1b) gibt zunächst Anlass, Riedel zu vermuten. Dessen gemalte «R»-Signaturen unterscheiden sich jedoch eindeutig:⁵⁹



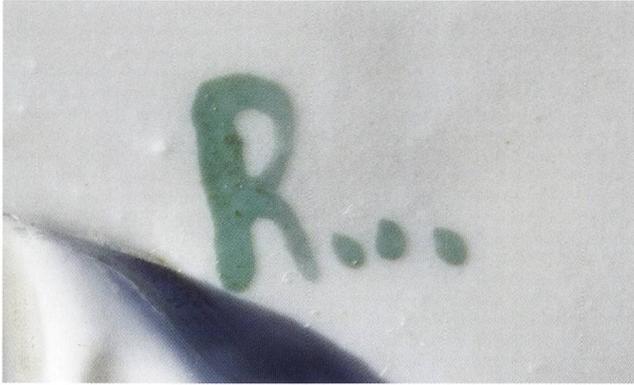
Ex 1 – Terrine, Ludwigsburg, um 1765/67



Ex 1a – Blumenstrauß auf dem Deckel der obigen Terrine Ex 1. L. 12,4 cm.



H1-03a



Ex 1b – Signatur auf dem Boden der Terrine neben einem Fuß. H. 6 mm.

Der untere Abstrich geht bei Riedel auf dem Weg nach unten weiter vom vorderen geraden Stamm ab, bleibt auch manchmal kürzer, erreicht nicht den Boden; dieser Angang in der hiesigen Signatur geht jedoch ab seiner Lösung vom vorderen Stamm direkt streng ab und biegt dann nach unten. Obendrein ist die Schrift auf der Terrine fetter als die sicheren Riedel-Signaturen. Ferner sind die dem Buchstaben angehängten drei Punkte höchst ungewöhnlich.

Die Terrine wurde um 1766 mit dem noch grossen, fast harmonischen, mit dessen Spiegelbild ligiertem «C» unter einem Herzogshut gemarkt. Zu dieser Zeit war ausser Riedel kein Maler mit einem Nachnamen mit Anfangsbuchstabe «R» in der Manufaktur tätig. Die Signatur ist also sicher eine Fälschung. Zu dieser Entstehungszeit war ein Maler in Ludwigsburg tätig, dem in seiner lebenslang örtlich stark wechselnden Tätigkeit häufige Streitereien in zahlreichen Manufakturen nachgewiesen sind.⁶⁰ Vermutlich handelt es sich um Johann Philipp Joseph Dannhöfer, der von 1761 mit mindestens zweijähriger Unterbrechung in den siebziger Jahren bis zu seinem Tod 1790 in Ludwigsburg tätig war. Durch die Umstände seiner untergeordneten Stellung mag sein Charakter ihn zu der Tat gereizt haben. Denn er war zwar ein guter Maler, hat sich aber in Ludwigsburg keinen grossen Namen schaffen können.

II. ANNÄHERUNG AN RIEDELS MALARBEITEN NACH BILDGATTUNGEN UND MANUFAKTUREN

Insgesamt wurden nach langen Forschungen folgende Funde von Riedelschen Porzellan-Malereien gefunden und hier tabellarisch anzahlmässig vorgestellt. Man erhält im Folgenden eine Übersicht seiner Arbeiten mit 75 Malereien, wobei nur die ausführlich beschriebenen, hier abgebildeten, nicht aber die in der Literatur nachgewiesenen und/oder abgebildeten Arbeiten (zwei Ausnahmen aus Hoechst) gezählt sind. Die Relationen der Fundzahlen orientieren sich grob an seinen in den Manufakturen gearbeiteten Arbeitsjahren. Nachfolgende Tabelle gibt einen Überblick.

A. Pflanzen und Früchte

In dieser niedrigsten Bildgattung können Riedel Arbeiten in allen seinen vier Stationen zugeschrieben, in Ludwigsburg auch zugeordnet werden. Blumen bilden jedoch generell die unsicherste Bildgattung bei Malerbestimmungen. Korrekturen sind demnach in dieser Bildgattung denkbar.

Meissen

Es ist erstaunlich, dass so Vieles von Riedel erzeugt wurde und der Künstler doch so weitgehend unbekannt, in jedem Falle so lange unbeobachtet blieb. Zwar wird Riedel mit vielen Lebens- und Arbeitsdetails von Rainer Rückert in Meissen erwähnt. Werkzuschreibungen, Nachweise oder gar bildliche Dokumentationen seiner Arbeiten unterblieben jedoch völlig.

In Meissen war auch für die Maler im Jahr 1750 ein guter Umstand, dass der Umsatz Spitzenleistung erreichte, und auch vor und nach diesem Jahr gut lief. Erst Ende der 60er Jahre im 19. Jahrhundert wurden diese Umsatzzahlen erneut kurz erreicht – natürlich von der Wertstellung her nicht ohne Weiteres vergleichbar.⁶¹

In den Jahren von Riedels Start als Maler wurden deutsche Blumen gerade modern. Eine aufgelockerte Art wurde gegen Mitte des Jahrhunderts beliebt. Riedel hat sich wohl schon in Meissen an die aufgefächerte Art eines Blumenstraussses angepasst oder sie sogar mit entwickelt. Denn in diesem Falle ist zu berücksichtigen, dass Riedel in Meissen bald in einer hohen Classe arbeitete, zumindest in seiner dortigen Spätzeit eine gewisse Freiheit hatte. Erneut jedoch: Aus dem Stil der Blumenmalereien den Maler zu erkennen, ist bei Blumen am schwierigsten.

Die ausgewählten frühen Blumenmalereien zeigen grosse Sträusse (M1-02), bereits mit den verschiedenen Blattformen⁶² – besonders die späteren zerfiederten.⁶³ Eine

Anzahl der gefundenen und abgebildeten Malarbeiten Riedels in Manufakturen nach Bildgattungen, ausser den nachgewiesenen und bereits publizierten.

Klassische Bildgattungen	Meissen	Hoechst	Frankenthal	Ludwigsburg	gesamt
1 Pflanzen und Früchte	2	5	4	16	27
2 Landschaften	1	-	2	9	12
3 Tiere und Jagd	13	-	8	11	32
4 Personen	-	-	-	4	4
5 Bataillen	-	-	-	-	-
Summe	16	5	14	40	75
Lehr- und Arbeitsjahre	13	≈ 0,5	3	20	36

Mehrere Teile eines Services sind als «ein Stück» gezählt.

Benutzte Bildnummern (z. B. **M3-10**) zeigen:

- an ihrer ersten Stelle den jeweils ersten Buchstaben des Namens einer der vier Manufakturen, in denen Riedel gearbeitet hat;
- an der zweiten Stelle die Nummer der Bildgattung;
- nach dem Bindestrich eine laufende Abbildungs-Nummer innerhalb der Manufaktur und Bildgattung. Weitere anhängende Zahlen unterteilen eine Zentralnummer auf mehrere Zugehörige [besonders die Ausschnitte (a) oder unterschiedliche Fotorichtungen].

Die vollen Ansichten der gefundenen Riedel-Malereien sind auf separaten Seiten am Schluss des Artikels abgebildet. Teilansichten sind entweder im Text (mit "a" bezeichnet) oder neben den vollen Abbildungen aufgeführt.

äusserst interessante Platte mit extrem geformter Fahne und Rand aus dem Londoner Victoria and Albert Museum bildet William Bowyer Honey ab.⁶⁴ Man erkennt hier, welche Einschätzung Riedel in Meissen genossen hat, dass er derartige Qualität mit Blumen bearbeiten durfte.

Riedels Tätigkeit in Meissen kann in den ersten Jahren nicht sehr frei gewesen sein. Die dortigen, so nicht unter einem Sonderstatus arbeitenden Maler, waren generell für eine Bildgattung bestimmt und mussten sich hierauf beschränken. So hat sich wohl auch Riedel dort schwer getan, eine höhere Position zu erreichen.

Hoechst

Die ersten Zuschreibungen bieten hier eine besondere Problematik, weil bisher in Hoechst keine Arbeiten Riedel zugeschrieben wurden, ja verbreitet seine Anwesenheit bezweifelt war. Hier geschieht nun ein grundlegender Wechsel. Der Beginn zeigt schon grosse Unterschiede, die – wenn sie zutreffen – aufgrund seiner kurzen dortigen Anwesenheit erklärbar sein mögen. Denn eine bedeutende Akzeptanz oder gar Anerkennung wird er hier kaum erreicht haben.

Der wohl frühe Altbrandenstein-Relief-Teller und die entsprechende Ovalschale zeigen bedeutend zartere Malansätze als die beiden folgenden mit demselben Fahnenrelief. Es wird jedoch bewiesen werden, dass letztere sicher Arbeiten von Riedel sind, während die beiden ersteren einen anderen, nicht zu sichernden Ansatz zeigen. Der Aufbau der wohl früheren Porzellane zeigt jedoch denselben Aufbau (**H1-03** und **-05**) wie die sicher Riedel zuzuschreibenden folgenden Nummern (vgl. jeweils in den folgenden Kapiteln). Ein gutes Beispiel liefert eine Schale mit sechsfach stark- und dazwischen je zweifach gebogtem Rand.⁶⁵

Friedrich H. Hofmann stellt eine «Kompottschale» des Bayerischen Nationalmuseums vor, die mit «R» signiert ist.⁶⁶ Sie ist abgebildet in Wanner-Brandt.⁶⁷ Die Art der Blumenmalerei ist verbreitet bekannt, bisher aber mit keinem Beispiel Riedel zugeschrieben. Sollte sein Hinweis auf Riedel als ihr Maler zutreffen, würde die bisherige Auswahl Riedelscher Blumenmalereien beachtlich erweitert werden können. In dieser Arbeit wird Hofmanns Zuschreibung nicht gefolgt.

Frankenthal

Auch zu Arbeiten der Frankenthaler Manufaktur ist bisher über Riedel nichts publiziert. Selbst seine dortige Tätigkeit, nach mehreren Nachweisen ja sogar als Buntmalerschef, wird in der Literatur äusserst wenig behandelt. Es gibt jedoch Malereien, deren Aufbau grösste Ähnlichkeiten zu Arbeiten in anderen Manufakturen haben (F1-04) (siehe unten), was eine gewisse Absicherung bietet. Anna Maus weist nur zwei seiner Patenschaften nach.⁶⁸

Es ist nicht auszuschliessen, dass die in Frankenthal gefundene Signatur «R» von Riedel stammt, sofern sie nicht – dann von Recum – später benutzt wurde.⁶⁹ Solange keine Malerei mit dieser Signatur vorgestellt wird, lässt sich hier zu keine Entscheidung treffen.

Ludwigsburg

Zwar war Riedels Funktion in Ludwigsburg offiziell beschränkt auf das Malen – «Obermaler» der Buntmalabteilung (im Gegensatz zur Unterglasurblau-Malabteilung) – und etwas später wurde ihm die Leitung der Farbenverwaltung zusätzlich übertragen. Es ist aber dokumentiert – gefundene Vielfalt mit seiner Signatur –, dass er zusätzlich beachtlichen Einfluss auf die Geschirr-Modellierung nahm und zahlreiche und vielfältige diesbezügliche Entwürfe erstellte,⁷⁰ zu denen noch nicht die volle Übersicht gewonnen werden konnte. Durch diese Kombination von Gestaltung und Vorlagen für seine Malermitarbeiter und eigene Malereitätigkeit in der Ludwigsburger Manufaktur wurde sein Ansehen beachtlich gesteigert. Sein Abgang 1779 war damit für Ludwigsburg ein grosser Verlust, auch wenn er schon mehrere Jahre vorher aufgrund seiner Grafikarbeiten und Reisetätigkeiten für die Manufaktur nicht mehr der Produktivste war.

Die frühesten seiner aus Ludwigsburg bekannt gewordenen Blumen- und Früchtemalereien finden sich auf den folgenden Teilen. Die ganz frühen tragen Passzeichen – ausschliesslich auf Tee- und Kaffeeservicen. Porzellane mit diesen Zeichen sind – soweit bisher nur 21 mit Nummern gefundene Porzellane für die Aussage zutreffend sind – ausschliesslich von Riedel, Andreas Philipp Oettner oder Franz Joseph Weber, vielleicht auch von Johann Friedrich Steinkopf bemalt, und beispielsweise eindeutig von Riedel die folgenden:

- Drei Untertassen, die alle das Passzeichen «3» tragen. Allerdings hat nur die Untertasse mit einer Nelkenwurz die Bezeichnung «N 3», während die beiden anderen (L1-01) mit leicht variiertem Untertassenform das Passzeichen «3.r» tragen (was wohl von *restituere* abgeleitet ist).
- Mit dem Passzeichen «7» ist ein Restservice mit sieben

Teilen bekannt geworden,⁷¹ das einerseits ebenfalls zu den frühesten bemalten Ludwigsburger Porzellanen gehört, von dem andererseits jedes Teil mit «R» signiert ist. Es ist ein Kaffeeservice der frühesten Ludwigsburger Formen, Kannen mit kleinem Fussrand, Löffelschale ohne Fussring, einfache, unverzierte Ohrenhenkel an Kannen und Tassen, Deckelgriffe in Zapfenform usw. (L1-05).
- Frühe Produkte, jedoch ohne Passzeichen, fünf Teller mit Frühozier-Relief, einer mit Altozier, bunte Blumenmalerei im Spiegel; um 1760 (L1-07-1 bis -6).
- Vielleicht auch der Versuch einer abstrakteren Früchtedarstellung auf einer Tasse mit Untertasse (L1-04).

B. Landschaften

Meissen

Die Zahl der gefundenen Landschaften ist noch extrem gering, die hier eingefügte ist sogar halb zu Tieren und halb zu Landschaften gehörig. Die Landschaft zeigt bereits eine beachtliche Übereinstimmung mit den Funden aus späteren seiner bearbeiteten Manufakturen.

Unterfang-Typen, wie sie später in vielen Manufakturen bekannt wurden, findet man in Meissen in der «Riedel-Zeit» nicht. Seine einzige dort gefundene Landschaftsmalerei im Spiegel von seiner Hand trägt somit keinen Unterfang.

Frankenthal

Auf Teilen zweier Service, von denen eines sehr ausführlich vorgestellt wird, sind mehrere Landschaften von Riedel erhalten.⁷² Auf der Terrine verwendet Riedel auch einen hervorragenden Unterfang.⁷³ Ob ein solcher erst hier eingeführt wurde oder schon in Hoechst kann hier nicht entschieden werden. Die gefundene Tasse mit Untertasse zeigen beachtliche Landschaftsmalereien. Beide zeigen auch sehr ansprechende Unterfänge (F2-01), die oben drein mit Blütenzweigen geschmückt sind, was später aufgenommen wurde.

Die von Riedel schon in Meissen bis zum Überfluss eingesetzten Insekten finden sich auch in Frankenthal in bescheidenerem Umfang wieder. Auf einer Vase, die er zart mit zerfliessenden Farben ausstattete, malte er auch einige seiner Phantasie-Insekten.⁷⁴

Ludwigsburg

Landschaften hat Riedel in Ludwigsburg zuhauf auf Papier gezeichnet. Sie dienten als Vorbilder – oder Anregungen – für seine Mitarbeiter, die Porzellan zu bemalen hatten;⁷⁵ jedoch ist er selbst offensichtlich nicht oft seinen Entwürfen eng gefolgt. Sicher ist jedoch, dass Riedel einen fast festen Aufbau verwandte, an den sich auch Mitarbeiter angeschlossen haben. Um sich die Riedel-typische



L2-02-1a

Art einzuprägen, vergleiche man zum Beispiel eine typische Landschaft auf Wiener Porzellan.⁷⁶

Landschaften von Riedel sind in Ludwigsburg als sehr früh hergestellte Arbeiten bekannt. Ein Beispiel ist das berühmte, äusserst umfangreiche Lever- und Toilette-Service, das vom Herzog Carl Eugen von Württemberg, dem Eigentümer der Manufaktur, der venezianischen Adelsfamilie der Giovanelli-Martinelli 1764 geschenkt und Anfang des 20. Jahrhunderts vom Landesmuseum Württemberg nach Deutschland zurückgekauft worden war.⁷⁷

Eine Milchkanne mit Riedelfüssen zeigt als Beispiel über zwei sich begrüßenden Personen eine klare Weitsicht (L2-05). Selbst noch in späteren Jahren, aus denen von Riedel wenige Malereien auf Porzellan bekannt sind, bemalte er aussen eine runde Dragéedose auf Deckel, Boden und Seitenfläche und Deckelinnenseite (L2-09-1). Die Deckel-Innenbemalung lässt erkennen, dass er sich gerne mit Gebäuden beschäftigte, wozu meist kein ausreichender Platz für Feinheiten war. Hier konnte er ein herrschaftliches Gebäude vor einer kleinen Burganlage erstellen (L2-02-1a). Vorne bestaunen zwei Fussgänger die Gebäudekombination (L2-02-2a). Die übrigen Malarbeiten auf diesem Stück entsprechen den bekannten Vorlagen aus seinem Grafikbestand. Die Landschaft der Bodenseite wird der Rundung entsprechend von einem Baum überragt. Auch drei purpurne Landschaften der Seitenfläche – freie Höhe 15 mm – bieten exakte Details.

Mit äusserst aufwändigen Unterfängen – Goldlinien! – stellt Jansen drei Blumentöpfe vor. Deren beidseitige Landschaften zeigen mehrere eindeutige Details Riedelscher Motivwahl.⁷⁸ Jansen stellt auch solche Landschaften auf



L2-02-2a

zwei Cremetöpfen vor,⁷⁹ zeigt ferner ein typisches Beispiel einer späteren Kopie des Riedelschen Landschafts-Entwurfs, der in Details wie Blattgruppenform, Mauer- und Burgdetails sich eindeutig von Riedel unterscheidet.⁸⁰

C. Tiere und Jagd

Meissen

In Meissen konnten bisher nur Blumen, eine Landschaft und besonders Vogelmotive von seiner Hand gefunden werden. Schrieb doch auch schon Meusel, dass das Tierreich zu seinem Lieblingsthema wurde. In Meissen blieben die Tierfunde sogar auf Vögel beschränkt, was jedoch nicht ausschliesst, dass Riedel dort auch andere Tierarten gemalt hat.

Frühe Vogelmalereien aus dem Bayerischen Nationalmuseum, die noch die vollen und vielfältigen Laubformen zeigen, publiziert Rainer Rückert ohne textlichen Malerkommentar.⁸¹ Entsprechend publiziert Ulrich Pietsch diese Porzellane.⁸²

Offensichtlich besonders bestellte Malereien zeigen drei Vasen (M3-05), wohl aus einem Fünfer Satz. Ein Baumstumpf mit wenigen glatten Ästen liegt nicht mehr unbedeutend auf einer Insel, die nur noch mit wenigen Grasbüscheln geschmückt ist. Stattdessen sind die Baumstümpfe mit vielfältigen Ästen ausgestattet und der Stamm ist stark mit braunen Moospflanzen überwuchert; auf den Ästen sitzen zahlreiche von Riedel geliebte Vogelarten: Neben kleineren sind es besonders herausragend auf der mittleren Grossvase zwei Papageien,⁸³ auf der linken Vase ein Grünspecht und Gimpel u.a., auf der rechten ein Buntspecht, ein Pirol und eine Haubenmeise. Der Inselboden ist mächtig überwachsen; oberhalb dieser Vogelmalereien fliegen

und sitzen zahlreiche Insekten.⁸⁴ Die Art der Vogelmalerei ist typisch Riedel, so dass diesbezüglich kein Zweifel besteht. Es ist besonders die gestaffelte Federstruktur, die von anderen Malern nicht zu finden ist. Da die Baumverzierung sehr ungewöhnlich ist, kann vielleicht ein Käuferwunsch vorgelegen haben. Die Insektenmalerei ist keineswegs von Riedel eingeführt worden. Kurz vor seinem Arbeitsbeginn in der Manufaktur wurde noch ein Service mit zahlreichen Insekten in Meissen für den Fürstbischof Grabowski erstellt.⁸⁵

In einer Sammlung befindet sich eine Teedose mit der von Riedel bekannten Federstaffelung, jedoch mit extremer Farbgebung und ebenfalls stark und gerade verlaufende Federwellen besonders im Brust- und Bauchbereich; darum wohl sehr früh entstanden (vor 1750).⁸⁶ Erstaunlich, eine Wiedergabe des Vogels Kardinal. Demnach muss Riedel – zu dieser Zeit! – eine entsprechende Veröffentlichung über die nordamerikanische Vogelwelt vorgelegen haben.

Es ist wahrscheinlich, dass Riedel ein Service ausschliesslich mit Insekten in seiner Art der weitreichenden Phantasie bemalte.⁸⁷ Zahlreiche Teile des Services sind abgebildet in Rückerts «Meissener Porzellan».⁸⁸ Die Vogelarten sind in der Regel bekannte seiner Heimat wie Pirol, Bunt- und Grünspecht, Gimpel, Blaumeise, Stieglitz, Eisvogel, Buchfink; auf grösseren Porzellangegegenständen wählte er gerne Papageien.⁸⁹

Zwei grosse Rundplatten mit grosszügigen Neuozier-Reliefs werden in ihren Spiegeln geschmückt mit jeweils einem Baumkrüppel auf einer Insel mit jeweils drei Vögeln



M3-09a

(M3-04). Auf zwei sehr harmonisch bemalten runden, niedrigen Terrinen sind je Seite und Deckel und Seitenwand je ein Vogelpaar unterschiedlicher Arten besonders sauber gemalt.⁹⁰

Ein glatter Teller zeigt zwei Vögel, Dompfaff und Schwirl, auf Baumästen. Das Baumgrün ist schwächer als der grüne Bodenbewuchs; Insekten liegen ausschliesslich auf der Fahne (M3-08). In äusserst feiner Maltechnik zeigt sich ein Blaukehlchen unter einem Kanarienvogel (?) (M3-09). Die erwähnte besondere Federstruktur zeigt hier eine seltene Stärke. Eigenartig einige in hellem Blau teilweise gemalten Bodenpflanzen (M3-09a). Im Baumstamm unterhalb der Rinden-Glattstelle ist die Malerei versteckt signiert mit >r I D e L< – in Meissen ein gefährliches Unterfangen. Die typischen Riedelschen Feder-Büschelungen finden sich auch in Riedel-Geschirren im Bayerischen Nationalmuseum.⁹¹

Ein Teller mit am äusseren Rand hochgewölbter Fahne, im Spiegel auf einer Insel gelegenem abgebrochenen Baum und in grosser Darstellung zweier Vögel: ein von Riedel geliebter Pirol und ein Dompfaff; die Fahne schmückt entsprechend den fünf Mehrfach-Fassonierungen wechselnd je eine grosse mit einer kleinen, zur Tellermitte hängenden Blütengirlande (M3-10).

Ein grosser Papagei im Spiegel zeigt die für Riedel typische Federstruktur besonders deutlich. Die Blattart entspricht noch frühen Lösungen (M3-12). Der Vogel zeigt wieder die für Riedel typische Stufung der Federn, die auch bei Zuordnungen hilft. Die Fahne ist mit unterschiedlichen Blütenzweigen gefüllt, so dass ein Akrostichon denkbar wäre. Diese Fahnenzier hat sich vielfältig ausgebreitet, ist jedoch erst später zu finden. Sie sind auch nicht auf der Fahne geblieben, sondern haben sich langsam über die Kehlung in den Spiegel ausgedehnt. Die Teile stammen aus einer kompliziert durch die Welt gereisten Sammlung.⁹²

Sehr eigenwillig zeigt sich ein Teller mit Blumenreliefs und Fahnen-Glattfeldern: nur in der Spiegelmitte sitzt ein fressender Vogel, üblich auf Zweigen sitzend je einer auf den glatten Fahnenfeldern (M3-06). Hermann Schmitz bildet in seiner Vorstellung der Sammlung Ole Olsen eine Geflügel-Szene auf einer Vase ab, die enorme Stil- und Inhaltsübereinstimmung mit einer Grafik von Riedel zeigt.⁹³ Hier muss Riedel als Maler angenommen werden. Sicher ist die Malerei einer Vase von Riedel aus derselben Sammlung: Los 1565; sie gibt variiert einen Riedel-Stich wieder.⁹⁴

Aus Meissen ist noch eine ganze Reihe von veröffentlichten Riedel-Malereien ohne eine Malerbenennung nachzu-

weisen.⁹⁵ Zumindest der Aussendeckel einer Tabatiere mit zwei Stieglitzen auf einer Flockenblume ist einen Hinweis wert.⁹⁶

Hoechst

Schon Emil Heuser bildet ohne Nennung von Riedel einen Teller ab, dessen Vögel für Riedel typische Haltungen zeigen.⁹⁷ Savage spricht Riedel frühe Tiermalereien zu.⁹⁸

Noch zutreffender ist ein fünfzehnteiliges Kaffee- und Tee-Service mit Mosaikrändern, vorgestellt in der «Jahrtausend-Ausstellung»:⁹⁹ schlanke Kaffee- und Milchkanne (beide mit Schnaupe), Tee- und Kaffeetassen. Die Maleereien zeigen für einige Vögel typische Riedelsche Körperhaltungen, besonders die der Kaffee- und Teekanne.

Eine mehrfach ausgestellte Kaffeekanne mit geschupptem J-Henkel, reliefierter Tülle und stark gewölbtem Deckel mit Zapfen¹⁰⁰ wurde unverständlicher Weise getrennt vom Service, das aber teilweise wieder aufgetaucht ist. Das ergänzt diese Kanne mit Milch- und Teekanne, Zuckerdose, Löffelschale und einer Tasse mit Untertasse in einem Ausstellungskatalog, so dass alle passenden Vogelmalereien wieder zusammentreffen.¹⁰¹ Mögliche Arbeiten von Riedel sind die getrennt publizierten Serviceteile von Röder und Reber, die dann während Riedels Hoehchster Zeit entstanden.¹⁰²

Doch alle diese Hoehchster Tiermalereien müssen mit grossen Bedenken betrachtet werden. Zum Einen sind sie nicht sicher nach Riedel-Kriterien; zum Anderen ist Riedels Zeit in Hoechst äusserst kurz gewesen. Es muss also angenommen werden, dass er sich auf eine Malgattung zu konzentrieren hatte, und dann müssen unbedingt die Blumen in den Vordergrund gestellt werden, denn sie sind eindeutig zutreffend (siehe unten).

Frankenthal

Eindeutigere Einsicht gewinnt man an Riedels Frankenthaler Arbeiten anhand mehrerer Porzellane aus einem Service der Mannheimer Reiss-Engelhorn-Museen, des Frankenthaler Erkenbert-Museums und einer Mannheimer Privatsammlung.

Einen Altozierteller ziert beherrschend ein Gimpel auf einem Baumstumpf (F3-04). Ein Teller mit auf der Fahne Blumenstrassrelief/Glattfeld wechselnd (F1-02) zeigt auf den Glattfeldern je zwei Riedelsche Vögel. Eine Tasse und Untertasse tragen auf Inselwiedergaben seltene Vögel (F3-07); der Untertassen-Baum ist ausnehmend mit Früchten ausgestattet. Selbst auf Tellerfahnen findet man Riedel-Vögel (F3-05).

Typisch sind auch zwei Tassen in der Sammlung Ole Olsen.¹⁰³ Während in der Untertasse sich ein Bild wiederholt – Vogel auf einem Baumstumpf sitzend –, verbleibt der grosse Vogel auf der Tasse in sehr ungewöhnlicher Weise auf dem Boden stehen, was seine grosse Abbildung erlaubt. Auch ganze Plattenspiegel tragen Bäume mit Vogelgruppen. Emil Heuser bildet eine solche Ovalplatte ab.¹⁰⁴

Riedel durfte sich in Frankenthal an einem hervorragenden Service beteiligen. Es ist ein Service für das Residenzschloss Mannheim. Er hat sich auf kleine Landschaften und besonders Vogelmalereien konzentrieren müssen. Man erkennt seine Hand eindeutig an einer runden Terrine dieses Services,¹⁰⁵ an einer ovalen Terrine, an drei ovalen Unterplatten,¹⁰⁶ an Tellern und Platten¹⁰⁷ und an einem Karaffenständer in seltener Form aus der Esterházy Privatstiftung¹⁰⁸ (F3-06). Unterhalb seines äusserst geschmückten Randes ist er mit drei Gattungen bemalt: Auf jeder Längsseite wurden ein Blumenstrass, eine Landschaft und ein Vogel platziert. Auch Irmgard Siede zeigt ein Beispiel von Vogelmalerei auf einer Rundterrine aus demselben Service. Leider sind es, wie schon von Beaucamp abgebildet, nur kleine Felder, die Riedel in diesem Service zur Verfügung standen.¹⁰⁹

Maler-Zuschreibungen von kleinen Blumen sind bedeutend schwieriger zu bestimmen. Viele Teile des Bestandes der Reiss-Engelhorn-Museen wurden publiziert; der Maler der Stücke wurde nicht erwähnt.

Ludwigsburg

Spätestens aus seiner dortigen Tätigkeit findet man die Erkenntnis, dass sich Riedel in seiner Maltätigkeit keineswegs nur auf das Genre von Vögeln beschränkt, ja nicht einmal mit ihnen dort seine Tätigkeit begonnen hatte. In Ludwigsburg betätigte sich Riedel in allen bekannten Motivgattungen ausser Bataillen, der höchst bewerteten Malmotiv-Gattung.

Werke von oder über Riedel sind in dieser Manufaktur schon früh mit seiner Namensnennung publiziert worden.¹¹⁰ Eines seiner beachtlichsten Porzellane ist eine grosse, schlicht geformte Vase mit prächtigen plastischen Blumen-Auflagen. Auf querlaufenden Ästen sitzen zwischen den Blütenästen viele Arten kleiner und grosser Vögel. Diese Vase ist vielfach veröffentlicht worden.¹¹¹

Ganz am Anfang der Manufaktur-Tätigkeit – vom Sommer 1759 wohl bis in den späten Herbst desselben Jahres –, geschah es, dass die bemalten Porzellane von Riedel signiert werden durften. Es sind besonders zahlreiche Arbeiten mit seiner Signatur gefunden worden. Während bisher herausragend Blumen auf diesen Teilen



L3-06a

enthalten waren, wurden nun auch Vogelmalereien mit seiner Signatur gefunden (L3-01). Diesen frühen Arbeiten folgen fast ohne Zwischenzeit viele Vogelmalereien derselben Art (L3-02). Es mögen mehrere Service nachgefragt gewesen sein.

Riedel hatte sich vor Ludwigsburg, seinem zeitlich ausgedehntesten Arbeitsort, ausser mit Insekten und Vögeln, wenig mit der allgemeinen Tierwelt beschäftigt, aus der von ihm bisher nur in Ludwigsburg zahlreiche Arbeiten gefunden wurden. Man kennt Porzellane, die Kühe und Schafe von Riedels Hand zeigen. Von diesen Services konnten allerdings bisher nur drei Teile gefunden werden: eine Milchkanne (L3-03) und zwei Untertassen (L3-04). Alle sind gleichartig, die Untertassen unterscheiden sich aber stilmässig von dem Kannenmotiv durch einen jeweiligen Unterfang, sind also nicht direkt zusammengehörend.

Eine kleine Milchkanne in den Formen des Giovanelli-Martinelli-Services trägt einen starken, geschichteten Drei-Rocailles-Henkel, mit einem umwickelten Band zusammengehalten, halb bedeckter Schnaupe mit Rocailles, zweifach gestuftem Fussring, neben den oberen Henkelansatz plastisch aufgetragenen Blüten (L3-06a). Auf beiden Seiten zwei Vögel auf Bäumchen: rechts wird ein Jungvogel gefüttert, links gegenüber einem sitzenden ein hängender Vogel, den man auf einer späteren, kräftigen Birnform-Kaffeekanne von Unbekannt Riedel-kopiert wiederfindet.¹¹²



L3-07a

Ein Brûle-Parfum zeigt in grossen, vielfältig in Rocailles eingefassten glatten Kartuschen beidseitig Jagdszenen (L3-07a), in denen man die Form der Bäume mit anderen Riedel-Arbeiten – zum Beispiel in Landschaften – vergleichen kann. Die Szenen zeigen einen Tierkampf – sechs Hunde gegen einen Bär – und eine Hirschjagd mit Reiter und Hund. Auch die Gefässform dürfte von Riedel entworfen sein; hatte er Nahverwandtes doch schon in Meissen kennen gelernt. In Frankenthal ist die Form näher an der endgültigen aus Ludwigsburg (siehe Abb. 2a und b).

Eine Helmkanne ist sehr elegant dreiteilig mit Akanthus-ranken und Girlanden-Relief aufsteigend verziert – ein Produkt, das auch Riedel zu unterstellen ist. Auf den Glatflächen malte Riedel seine Vogelbilder und Insekten.¹¹³ Auch auf einer Jahreszeiten-Vase «Winter» konzentriert Riedel auf kleiner Fläche eine Zahl seiner Vögel.¹¹⁴

Auf einer der Riedelkannen mit den typischen Riedel-Füssen¹¹⁵ verfolgt ein Reiter mit Jagdhund einen Hirsch (L3-05). Das Motiv ist entsprechend auf einem Grafikblatt der Serie «Die Vergnügungen der Jagd» von Riedels Hand zu finden.¹¹⁶ Hier bringt Riedel zu den Tieren auch den Menschen mit ins Bild. So auch auf einer grossen Schultervase, die auf einer Seite eine männliche Hirschgruppe, auf der Gegenseite einen reitenden Jäger mit Jagdhorn vorstellt.¹¹⁷

Jansen schreibt eine Jagdszene auf einem Teller (nach 1765) Riedel zu.¹¹⁸ Dieser Versuch kann nicht akzeptiert

werden, weil dieselbe Szene auf einer früher hergestellten Meissener Kanne zu finden ist.¹¹⁹ Obendrein wäre die Laubform für Riedel nicht akzeptabel. Weitere Zuschreibungen desselben Autors können akzeptiert werden.¹²⁰ Aus derselben Veröffentlichung werden die Schale Nr. 134f und das Necessaire Nr. 148 Riedel nun zugeschrieben.

Da auch in Ludwigsburg den Malern lange Zeit das Signieren verboten war, wählte auch Riedel, wie viele seiner Malmitarbeiter, versteckte Signaturen. Keinem anderen ist jedoch bisher eine solch interessante Art des Versteckens nachzuweisen, wie es Riedel auf einer Untertasse mit Vogelmalerei gelöst hat, indem er die Anfangsbuchstaben seines ganzen Namens aus Blättern formte: «G F R» (L3-10). Der Dompfaff ist mit seinem ein- oder angezogenen Kopf für Riedel typisch und somit vielfach zu finden.

D. Personen

Meissen

Landenberger stellt in einem Aufsatz ohne es zu begründen auch Personenszenen auf Meissener Porzellan als Riedel-Arbeiten vor.¹²¹ Eine dieser von ihr mit «vielleicht» bezeichneten Malereien kann hier vorgestellt, jedoch vom Verfasser nicht als Riedel-Arbeit verstanden werden (M4-01). Auch eine intensive Suche im Depot der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden konnte keine diesbezüglichen vergleichbaren Funde bringen.

Siegfried Ducret stellt ein Bourdalou mit einem Harlekin und Blumenstrauß vor.¹²² Die Blumen zeigen Details von Riedels Hand.

Ludwigsburg

Riedel hat auch Porzellane ausschliesslich mit Personen bemalt. Hierauf hat schon Landenberger hingewiesen und Entsprechendes vorgestellt.¹²³ Sie zeigt dort zunächst Frühzoier-Teller mit Tierkreiszeichen in Menschengestalt (L4-01), dann auch eine Personenszene nach Nicolaes Berchem auf einer Schultervase. Ferner findet man Personengruppen in Tabatierendeckeln.¹²⁴ Die Tierkreiszeichen wurden vollständig und mehrfach erzeugt, sind allerdings selten von Riedel gemalt.

Ein birnförmiger, jedoch flacher Flakon mit gerade gekehltem Fussring zeigt einen Theriakverkäufer und rückseitig einen Lautenspieler, beide in einer Landschaft (L4-02). In typischer, nicht unedler Rokoko-Kleidung, für ihre normale Tätigkeit jedoch untypisch, hebt eine Schäferin ihre Rechte und weist hin auf einen neben ihr real körperlich kletternden, grossen Affen (L4-03).¹²⁵ Ihren Hirtenstab hält sie unbenutzt in ihrer Linken.

Mir liegt ein Foto einer dicken Birnkanne mit Riedel-typischen Füßen aus dem Victoria and Albert Museum in London¹²⁶ vor, auf der mehrere schlanke Personen, Schauspielern gleich, in Position stehen (L4-04). Die Kanne hat ausser ihren Riedel-Füßen eine schmucklose Form. Die Malereiart ist ansonsten unbekannt und ohne Riedel-Kennzeichen. Auf ihr erscheint ein Hochzeitsmittler in der Mitte der Szene; ob ausser zwei sichtbaren Frauen ein weiterer Mann, der Heiratspartner, eingebunden ist, kann aufgrund der schrägen Aufnahme nicht erkannt werden (eine Anfrage zum Museum brachte keine Antwort). Die Personen sind sehr schlank, nicht übereinstimmend mit Riedels anderen bekannten Personen. Ob sie tatsächlich von Riedel gemalt sind, muss offen bleiben. Allerdings wäre dies das erste bekannt gewordene Porzellan, das aus der frühen Zeit stammt und Riedel-typische Füße trägt, aber nicht von ihm selbst bemalt wäre. Der Hintergrund ist Riedel-typisch bekannt. Kannen mit geformten und bemalten Rocailles geschmückten Füßen – «Riedel-Füße» – (L2-05, L2-06, L3-05) hat während seiner Ludwigsburger Anwesenheit ausschliesslich Riedel bemalt; schliesslich war er in Ludwigsburg ja lange einer der Hauptformgeber für Geschirr und konnte sich als Chefmaler eine solche Spezialität herstellen lassen. Ähnliche Personendarstellung findet man von Riedel auf einer anderen, kleineren Kanne im selben Museum.¹²⁷

E. Bataillen

Selbst aus der Erkenntnis, dass bisher aus keiner der Manufakturen, in denen Riedel gearbeitet hat, Bataillen von seiner Hand gefunden werden konnten (siehe unten), kann heute noch nicht behauptet werden, dass Riedel sich mit dieser Gattung nicht beschäftigt hat.

Meissen

Riedel war in späteren Jahren in Meissen in einer Maler-*Classe* tätig, in der auch Bataillen gemalt werden durften. Bisher konnten aber keine Motive dieser Gattung von Riedels Hand erkannt werden. Es lässt sich die Vermutung anstellen, dass sich Riedel, trotz seiner Zugehörigkeit in diese mehrere Gattungen umfassende Klasse auch in Meissen mit diesem Themenbereich nicht beschäftigt hat. Wenn man seine in Meissen verbrachte Arbeitszeit nach (vielleicht) sechs Lehrjahren mit nur acht Jahren als volltätiger Maler bedenkt, ist es erstaunlich, dass er es überhaupt in dieser Zeitspanne geschafft hatte, in eine Klasse zu gelangen, in der auch Bataillenmaler Kollegen waren.

Ludwigsburg

Ich habe auch in einer Grafikanalyse von Riedel erfolglos nach Bataillen gesucht.¹²⁸ Sollten aus diesem Gattungsbereich weiterhin keine wirklichen Funde gemacht werden,¹²⁹ würden die Bataillen die einzige Bildgattung verblei-

ben, in der Riedel sich generell nicht betätigte. War seine Einstellung zu Kriegsgeschehen hierfür verantwortlich? Dies ist sehr gut möglich, denn schliesslich hat er ja Meissen verlassen, als ein grosser Krieg sich zu entwickeln drohte.

III. RIEDELS MALMOTIV-ÄNDERUNGEN UND ÜBERTRAGUNGEN

A. Änderungen von Malmotiven innerhalb einer Manufaktur

1. Pflanzen und Früchte

Meissen

Ein Blumenstrauss (M1-01) ist sehr dicht gebunden. Auf der Fahne sind wohl Riedel-Vögel, was nicht unbedingt ihn auch als den Spiegelmaler bezeichnen lässt. Die Formen der Blumen selbst, also nicht ihre Anordnung, und die auf der Fahne platzierten Vögel lassen Riedel vermuten. Vögel jedoch waren in Meissen sein Hauptmotiv, das heisst sie wurden zumeist im Spiegel gemalt.

Während dieser Arbeiten änderte Riedel mehrfach die Blattformen. Ein mit Alt-Ozier auf der Fahne umgebener Spiegel zeigt eine kleine Erdform-Insel, hier noch mit Grossblatt- und hohen Schmalblattpflanzen sowie kleinblättrigen Pflanzen nach unten hängend. Diese untere Blattform verschwand bald völlig. Er wechselte aber nicht sofort zu der dann später lebenslang benutzten Blattform, sondern zeigte zunächst noch fast runde Blätter. Erst später begann er dann vorsichtig, die schmale, tief eingekerbte Längsform (schlitzblättrig) einzuführen, die er bis Ludwigsburg häufig beibehielt.

Hochst

Die Auswahl der Hoehster Produkte zeigt sehr unterschiedliche Arbeiten. Ausgewählte Blumen (H1-01 und -02) zeigen einen übereinstimmenden Stil, der jedoch nicht fern von Oettner ist. Wenn sich bestätigt, dass diese beiden Malereien von Riedel stammen, zeigen sie Veränderungen gegenüber den dort folgenden Blumenmalereien (H1-03 bis -05).

Ludwigsburg

Frühe Porzellane haben nicht immer Passzeichen. Eine Tasse (L1-02) und eine kleine Milchkanne in Form einer Teekanne (L1-03) dokumentieren seine frühe, das Objekt füllende Malerei. Feine Blumenwiedergaben zeigen andere frühe Stücke. Eine Untertasse mit flachem Boden erhielt zwischen fast beherrschenden Blumen-Reliefs einen bunten Blumenstrauss, was bald aufgegeben wurde. Viel zarter zeigt eine kleine Milchkanne ihre Bemalung (L1-09).

Die wilden, entfächerten, ja zerrissen wirkenden Blumenmalereien aus der Ludwigsburger Frühzeit, die das bekannte Restservice (L1-05) besonders prächtig ausweist, beruhigen sich bald. In dieser extremen Art ist auch kein zweites Service bekannt geworden. Riedel mässigt sich; er behält zwar seine Auffächerung bei, die einzelne Blüte wird jedoch natürlicher.

Eine einmal mit Gefallen – oder Begeisterung – gemalte Struktur scheint sich bei Riedel festgefügt zu haben. Hier können ausser den auf grossen Spiegeln vorgestellten Hoehster Bild-Strukturen (H1-03) (Hauptkommentar später) sechs Teller mit leichten Variationen benannt werden (L1-07). Fünf davon tragen die nur in der äussersten Frühzeit in Ludwigsburg benutzten Frühozierfahnen (1759 bis Anfang 1760), eine das spätere Altozier. Den Blumenbund hat Riedel im Laufe der (knappen) Zeit verändert, den Aufbau des Blumenstraussees jedoch beibehalten: von der zentralen Blüte zweier Rosen wechselt er im Spiegel der Teller zur Chrysantheme, zur Tulpe (zweimal), zum Schluss zu einer zentralen Anemone. Die oben die Mitte jeweils überragende Blume verändert er ebenfalls je Teller: von der Tulpe (zweimal) geht er über zur Anemone, dann zu einer Flockenblume, Anemone und erneut einer Flockenblume. Die abgebildete Reihenfolge zeigt, wie das Hauptmotiv anfangs sehr gestreckt gemalt wurde, sich dann im Laufe der Zeit langsam immer mehr zusammzog. Die im Strauss oberen, mehr als gefächerten Blätter sind am Anfang nicht vertreten; man findet sie erst auf dem dritten und folgenden Tellern. Eine zwölfmal klein- und sechsfach grossgebogte Schale mit Altozier zeigt im Museum Palazzo Venedig für Hoehst erneut denselben Straussaufbau wie schon übereinstimmend in Hoehst und Ludwigsburg vorgestellt.¹³⁰

Wie auf einer Kanne erkenntlich, dass die Blätterzahl immer mehr zurückgenommen wurden (L3-08), zeigen auch mehrere Tassen mit Untertassen in der Jansen-Sammlung dieselben Andeutungen.¹³¹ Einmal versucht Riedel auf dieser Milchkanne mit Fussring zwischen Vögeln auf zwei Sitzgelegenheiten eine grössere räumliche Tiefe zu erzielen, indem er den vorderen – auf einer Rebepflanze sitzend – bedeutend grösser malt als die rückwärtigen, auf einem Baum platziert. Eine grosse Prachtvase mit Vogelmalereien zwischen plastischen Blumen publizierte Peter Wilhelm Meister.¹³²

2. Landschaften

Meissen

Riedel spielt auch mit Motiven und führt sie in unterschiedlichsten Kombinationen aus. Beispielsweise bringt er dasselbe Vogel-«Paar» einerseits in Kombination mit einer Landschaft (M2-01a), indem die Vögel, am Rande



M2-01a

sitzend, einen tieferen Einblick umschliessen. Dieses selbe Paar bringt er dann auf einem Baum sitzend, in dem man nur eine kleine Insel statt einer Landschaft findet (M3-03).

Ludwigsburg

Riedels Ludwigsburger Landschaften zeigen über der Zeit einige Veränderungen. Und dies, obwohl derartige Motive von ihm nur aus der frühen Zeit in dieser Manufaktur bekannt sind. Es liegt eine sehr frühe Landschaftsmalerei vor, die eine besondere Art zeigt (L2-01). Trotz ihrer sehr kleinen Form auf einer extrem kleinen Untertasse zeigt sie besondere Zartheit. Man glaubt, jedes Blatt zu erkennen, die starken Waden in den Stiefeln des Mannes neben einer sitzenden Dame zu bestaunen und einen starken Turm in weiter Ferne in kleinster Fläche zu finden. Dass die nahen Gebäude so beherrschend sind, wird später gegen eine breit ausgelegte Landschaft gewechselt. Dreigeteilte Baumkronen findet man häufig bei Riedel. Der purpurne Unterfang ist in Relation zum Bild und zu späteren mit beachtlicher Grösse.

Sehr aufwändig wurde eine Tasse bemalt: der Landschafts-einblick ragt über die Hälfte des Umfangs hinaus (L2-02), wie sonst nicht gefunden. Es liegt links ein mit Büschen bewachsener flacher Fels, der niedriger unter dem gesamten Bild liegt; nach rechts vom Fels streben alles überragend zwei Bäume hoch, von denen der von Riedel herausstehende, bekannte, jedoch seltener benutzte rostbraune bisher nicht interpretiert wurde. Weiter nach rechts steht ein Häuserkomplex mit abschliessendem Herrschaftshaus. Diese Landschaft ist sehr fein gemalt. Ein blauer Unterfang überragt alles.

Auch auf weiteren Porzellanen sind nach dem zarten Beginn kurzzeitig Landschaften der dunklen, kräftigen Art von Riedel zu finden. Schon sehr früh hat er sich für ein Service wilde Landschaften einfallen lassen. Eine dunkle und kräftige Farbe verbleibt verständlicherweise – es ist dasselbe Service – auch beidseits auf einer Tasse/Untertasse (L2-03 und -04). Die Tiefe liegt versetzt nach aussen, bietet auch nicht die Übersicht späterer Arbeiten. Im Vordergrund beherrscht links und rechts ein steiler roter Erdhang das Bild; eine Häuserreihe prägt die Mitte; überragt wird das Zentrum von einem Baumriesen. Die später ausführlich entwickelte landschaftliche Tiefenvielfalt fehlt völlig. Der Unterfang ist auf Teekanne und Tasse/Untertasse identisch: eine schwere, zusammenhängende Ausführung. Wie immer ragen bei der Teekanne starke Felsen in den Himmel, mittig ein grosser Fluss, der auf der Teekanne vor einer alten Steinbrücke stark abfällt. Auf der Rückseite neben einem See und starkem Baum eine kleine Kirche mit grossem Rundturm und relativ niedrigem Kegeldach. Landschaften dieser sehr kräftigen Farb-art sind in Ludwigsburg nach dem zarten Beginn nur kurzzeitig von Riedel gemalt worden.

Schnell ging er in Landschaft und Unterfang wieder zurückhaltender mit Landschaften um (L2-05). Die circa zwei Jahre später gemalten Landschaften zeigen eine unterschiedliche Art; während die Häuser in feiner Struktur erstellt sind, zeigen Baumwipfel, Sträucher und Grasflächen bezüglich der Farbe grobe Flächen. Zu dieser Zeit überwiegen die leicht kräftigen Farben, so dass eine leicht drohende Stimmung entsteht. Auch ist die grosse Landschaftstiefe, wie Riedel sie später darbietet, nicht vorliegend. Nur eine kleine Szene wird oberhalb eines starken Unterfangs vorgestellt.

Eine seltene Art ist eine Aufglasurblau-Landschaft, deren Bild eine besondere Geländefülle und -tiefe zeigt (L2-06). Eine zugehörige Teekanne zeigt auf beiden Seiten Landschaften nach Riedelschen Zeichenvorlagen (L2-07).¹³³

Ein Teller mit grösseren Blumenstrauss-Reliefs und kleineren Glattfeldern auf der Fahne bietet über einem stark ausgestreckten Unterfang im durch einen Fluss getrennten Spiegel eine sehr sauber zart gemalte Landschaft mit Felsen, einer gestaffelten Burg und einem breiten Weg, auf dem zwei trotz ihrer kleinen Masse sauber gemalte Personen diskutierend spazieren gehen (L2-08). Die vier Glattfelder auf der Fahne ziert ein je bunter Vogel auf einem Zweig.

Danach – also nach 1763 – malte er Landschaften auch in Auf-Glasur-Blau (L2-06 und -07). Diese frühen Landschaftsmalereien sind sehr selten. War es ein Versuch, mit

so dunkel erscheinenden Bildern auszuscheren? Denn danach findet man kontinuierlich beste Feinheit mit mittelkräftigen Farben. Die Tiefe bleibt nun mit Wasser, Dörfern und Bergen erhalten. Die Unterfänge werden zarter. Die stets eingebundenen Menschen gewinnen etwas an Grösse in Relation zur Landschaft, so dass sie am Geschehen besser teilzuhaben scheinen (L2-08).

Unterfang-Arten

Für lange Jahre hat Riedel in Ludwigsburg bei Unterfängen zu Landschaften ausser ihrer Struktur keine Änderungen vorgenommen: Sie selbst variieren zwar in Aufbau und Stärke, wurden aber zum Beispiel zu den vielfältigen Vogelmalereien nicht eingesetzt.

3. Tiere und Jagd

Meissen

Dieter Hoffmeister weist schon darauf hin, dass ab den 1740er Jahren die natürliche Vogelmalerei «etwas ganz Neues in Meissen war».¹³⁴ Riedel könnte mit dazu die Ursache gewesen sein; denn sein Anteil an dieser Gattung ist nicht klein. Es bleibt jedoch die Frage, wann in seiner Lehre er zu solchen Malereien fähig war.

Es ist wichtig herauszustellen, dass Riedel in der Meissener Frühzeit bei Vogelmalereien nicht auf die Relation der Körpergrössen achtete. Bezüglich der Grössenverhältnisse hat sich Riedel in Meissen erst spät der Natur angeglichen. Ein solches Beispiel zeigt sich hier in der Vogelmalerei sehr eindeutig. Ein «Pirol» hat am Anfang seiner Einführung eine völlig falsche Grösse (M3-01a). Vom Boden schaut er hoch zum aus einer Kapsel Samen fressenden, gleichgross gemalten Distelfink. Und dies, obwohl das Längenverhältnis bei 24 zu 12 Zentimeter liegt. Riedel spielt auch mit Motiven und führt sie in unterschiedlichen Kombinationen aus. Beispielsweise bringt er dasselbe Vogel-«Paar» in Kombination zu einer bildbeherrschenden Landschaft (M2-01a), indem die Vögel einen tieferen Landschaftseinblick umschliessen. Dieses selbe Paar bringt er auch auf einem Baum sitzend, unter dem man nur eine kleine Insel statt einer Landschaft findet (M3-03).

Auf einer seiner Platten findet man auch keinen korrekten Grössenunterschied eines Sperlings (14,5 cm) zu einem Eisvogel (17 cm) (M3-04). Ein vom Relief stark beeinflusster Neuzier-Teller (M3-03) bringt Eisvogel und Grasmücke (14 cm) wieder in falschen Grössenverhältnissen. Die Grössenrelationen der Vögel hat Riedel also immer noch vernachlässigt; erst nahe dem Ende seiner Meissener Zeit ist diese Grössenrelation dann endlich ausgeglichen (M3-10 und -11), berücksichtigt aber andererseits teilweise keinerlei Grössenunterschiede durch den gemalten Abstand der Motive.



M3-01a



M3-11a

Ein höchst seltenes Formstück mit eigenartiger Malerei zeigt eine Schale mit in der Höhe wellenartig wechselnden Wänden (M3-11a). Exakt diese Vogel- und Insektenmalereien (M3-11-2) wurden von Riedel vor seinem Abgang von Meissen wohl dort ausserhalb seiner Pflichtzeit gefertigt. Denn in Meissen war ja Feierabendarbeit genehmigt.¹³⁵ Das Prinzip der die Wandspitzen deckenden Schmetterlinge ähnelt dem Prinzip der goldenen Muscheln

des Jagdservices von Clemens August von 1751¹³⁶ sowie dem Grabowski-Service.¹³⁷

Es gilt diese Schale exakter vorzustellen. Zunächst ist die Manufaktur unklar, in der das Sonderstück entstanden ist. Es sprechen aber mehrere Argumente für Meissen. Beispiele aus dem heutigen Meissen und aus Berliner Meissen-Beständen zeigen grösste Übereinstimmung. Diese Ware wurde seit 1760 auf Wunsch zum dortigen König Friedrich II. von Meissen nach Berlin befördert. Somit geschah dies auch aus Meissener Beständen, das heisst: nicht alles aus aktueller Fertigung.

- Das Material ist in seiner Farbe zum Beispiel sehr nahe an dem eines Meissener Tellers (M3-10);
- auf Meissener Porzellan von Riedel ist der typische Gimpel mit seinen Riedel-typischen Feder-Staffelungen als Hauptgegenstand häufig zu finden;
- auch die zahlreichen phantasiereichen Insekten auf Geschirnteilen sprechen für Riedels Meissen-Zeit. Insekten sind mehrfach auf diesen Porzellanen eingebunden. Eine Meissener Ovalplatte bietet sich hierzu als Vergleichsobjekt an (M3-02). Sie hat wie die hiesige Schale keine «naturalistischen Schmetterlinge».

Das Format ist für Meissen wie für jede andere Manufaktur höchst ungewöhnlich. Es gibt mehrere Argumente dafür, dass Riedel das Stück in Feierabendarbeit bemalt hat, vielleicht auch mit der Hilfe eines Bossierers herstellen lassen:

- die (bisherige) Einmaligkeit eines solchen Formstücks;
- die ungewöhnliche Kombination von Altbrandenstein-Relief mit Rocailles und Muschelungen;
- ein fehlender Fussring;
- leicht buckliger Innenboden und besonders der Innenwände;
- die in Meissen äusserst selten auf dem Boden fehlende Marke;
- keine Press- oder Ritzzeichen.

Dieses Porzellan besteht ohne Vergleichsstücke über die Zeiten! Zur Form der tiefen Oval-Schale mit in kleinen Bögen hoch auslaufenden Seitenwänden mag eine Anregung vom Gläserkühler¹³⁹ Mitte der 1730er Jahre gekommen sein. Als Zweck der Herstellung könnte zum Beispiel an ein Geschenk gedacht oder sicherer wohl ein geplantes Bewerbungsstück für die nächste Manufaktur vermutet werden. Denn Reinhard Jansen spricht in seiner Dissertation von der «Pflicht zur Übergabe von Probestücken bei den Einstellungsgesprächen als Nachweis für die fachliche Qualifikation des Arbeitssuchenden».¹⁴⁰ Und den Wechsel von Meissen fort mag Riedel schon im Sinn gehabt haben.

Wohl gegen Mitte seiner Meissener Tätigkeit liess Riedel Baumstämme mit Flechten oder ähnlichen Pflanzen umwachsen und gestaltete auch den Inselboden bedeutend vielfältiger. Bei drei Vasen des Bayerischen Nationalmuseums München erstaunt sowohl die grosse Fülle der abgebildeten Vögel je Teil als auch die grosse Wildnis des Bodens mit ungewöhnlicher Stärke des Oberflächenbewuchs der Bäume (M3-05). Der aufgrund des wilden Stils möglichen Annahme, dass dies einer späteren Herstellung entspricht, widerspricht die Grössenrelation der Vögel. Sie ist wie in anderen frühen Werken der Wirklichkeit noch nicht angepasst: der Buntspecht ist kleiner als der Pirol, die Haubenmeise kräftiger als der Buntspecht. Die nur einmal gefundene wilde Gestaltung des Bodens und die voll mit kleinen Pflanzen umwachsenen Bäume sowie die Einfügung eines Katzenkopfes in den Unterfang (mittlere Vase) müssen nach allem wohl ein Kundenwunsch gewesen sein.

Frankenthal

Frühe Tiermalereien in Frankenthal wurden auch ohne Bodenabschluss gemalt (F3-01), was aber bald aufgegeben wurde. Der Inselstil setzte sich dann auch hier durch. Eine kleine Ecuelle trägt viele Vögel (F3-02). Eingeteilt werden das Gefäss und die Unterschale in stark gemalte netzartige Dreiecke und einen Kreis. Dazwischen zahlreiche Vögel auf Zweigen. Ähnlich sind Vögel auf einer grösseren Terrine gemalt; ihre Art ist lockerer (F3-03). Während Riedel lange Zeit seine Vögel in guter, konventioneller Haltung malte, scheint er auf der grossen Balustervase (F3-08) natürliche Formen fast verbannt zu haben. Zwang der Vasenform?

Ludwigsburg

Aus der Sicht der Manufakturen wird bestätigt, dass sich Riedel aus der Tierwelt besonders vielfältig mit der Vogelwelt beschäftigt hat. Dies kann besonders für Ludwigsburg bestätigt werden. Schon von Otto Wanner-Brandt wurden zahlreiche dieser Riedel-Arbeiten abgebildet, natürlich noch ohne Benennung des Malers.¹⁴¹ Hier am Anfang zeigt Riedel auch stärkere Bewegung der Tiere (L3-02), während diese später fast ausschliesslich sitzend dargestellt sind. In frühen Formen zeigen die Tassen an ihren Oberkanten wieder leichte Aussenwölbung.

Weit überwiegend benutzt Riedel in Ludwigsburg für seine Vogelmalereien den Inseltyp. Andere Tiere hingegen findet man mit nicht endender Erde (L3-03) oder mit einem Unterfang (L3-04). Während er anfangs das tragende Element Baum der Natur entsprechend mit vielen Blättern ausstattet, (L3-01 und -02), gibt es hier eine Periode, in der er sich mit dem Baum wenig beschäftigt und ihm kaum Blätter gewährt (L3-08).



H1-03a



L1-10a

Nur kurz tritt ein Motivteil auf, das eine gute Perspektive berücksichtigt (L3-08). Denn im Vordergrund eine Amsel, im tiefen Hintergrund ein Dompfaff. Wegen seiner weiteren Entfernung ist der Dompfaff beachtlich kleiner dargestellt als die Amsel, also stärker als es der natürlichen Grössenrelation entsprechen würde. Gleiches findet man auf der Meissen-Schale (M3-10): Dompfaff vorne gross, weiblicher Kuhstärling weiter hinten klein.

B. Übertragungen unveränderter Malelemente in andere Manufakturen

Es wurden nicht sehr viele Motive gefunden, die man unverändert in zwei oder mehreren Manufakturen wiederfinden kann. Es können jedoch Beispiele vorgestellt werden.

Meissen – Hoechst – Ludwigsburg

Extreme Übereinstimmung des Bildaufbaus zwischen einem Hoechster (H1-03a) und einem Ludwigsburger (L1-10a) Teller deutet sich auch in Meissen – geknickt – als Aufbau schon an (M1-02). In der Meissener Malerei wurde eine



M1-02a



L1-07-03a

Blattform gefunden, die als obere, stark gefächerte, Riedels kleines Lieblingsobjekt wurde (M1-02a) und die er in viele Blumensträuße oberhalb der Zentralblume zum Beispiel in Hoechst (H1-03a) und bis in seine Ludwigsburger Zeit (L1-07-03a, L1-07-4, L1-07-5, L1-10) einbaute. In Frankenthal wurde sie bisher nicht gefunden. In diesen Malereien findet man auch einen übereinstimmenden Straussaufbau: eine grosse Blüte in die Mitte, eine oder mehrere nach oben herausragend, eine oder ein Blütenzweig rechts oder links ausspringend, unterhalb der grossen Mittelblüte mehrere gleichartige kleinere Blüten und darunter ragen Blattformen heraus.

Schon aus Meissen wird ein Blumenstrauß gefunden, der nicht mehr in voller Länge seinen Teller schmückt, sondern alle Elemente seines Vorbildes enthält, jedoch den ganzen Strauß nun eingeknickt vorführt. Erst in Ludwigsburg findet man – bisher – dieselbe Gestaltung wieder (L1-07-5), beginnend schon in anderen (L1-07-3 und -4). Ähnlich wurde es von ihm schon in Meissen gehandhabt.¹⁴²

Eine zart gemalte Meissener Landschaft zeigt im Hintergrund zwei Personen (M2-01), eine Konstellation, die von Riedel gerne in Landschaften gewählt wurde. Hier ausnehmend sitzen am Rande des Hauptmotivs in Bäumen zwei relativ grosse, das Gesamtbild beherrschende Vögel.

War Riedel in dieser Manufaktur in dieser Zeit noch gezwungen, sich auf Tiermalerei einzuschränken? Jedenfalls war die offene, übersichtliche Landschaft in Meissen eine bekannte Gattung, die ihren Aufbau im Wesentlichen bis Ludwigsburg beibehalten hatte.

Hoechst – Frankenthal – Ludwigsburg

Ein Beispiel konnte gefunden werden, das in Hoechst erstmals nachgewiesen werden konnte, ebenfalls in Frankenthal entdeckt wurde und auf Ludwigsburger Porzellanen mehrfach wieder erschien: eine Iris in gleicher Malweise. Die Iris hat Riedel anscheinend so geliebt, dass schon jetzt aus drei Manufakturen vier Arbeiten gefunden werden konnten. Die früheste findet man auf einer Rundplatte aus Hoechst (H1-04a, Abbildung auf nächster Seite), erneut auf einem Teller aus Frankenthal (F1-04a). Danach wurden zwei entsprechende Blüten in Ludwigsburg gefunden (L1-01a und -06a). Die früheste hat eine sehr schlanke Form und die unteren Blätter stehen weit ab. Einzig in Hoechst ist die Blüte insgesamt in Purpur gemalt, die anderen auch dunkelblau. Beide Ludwigsburger Teile stammen aus der frühesten Ludwigsburger Produktionszeit. Die dunkelblauen Blütenblätter aller drei stehen mit feinen Adern über violetten Knospenblättern. Nur die Spitzen der Blütenblätter variieren leicht zwischen den drei Wiedergaben.

Hoechst-Ludwigsburg

Bisher war Riedel in Hoechst nur von Meusel sicher zugesagt; nur wenige Autoren des letzten Jahrhunderts erwähnten ihn dort. Insofern sind Versuche von Zuschreibungen zu Riedels Arbeiten in Hoechst äusserst riskant. Doch ich sah in zwei publizierten Flachwaren Merkmale von ihm (H1-03a und H1-04). Beide Strauss-Malereien haben denselben Aufbau und dieselben Blütenformen, die man in Ludwigsburg finden kann: grosse Blüte mittig, seitlich von ihr eine andere Blüte, unter und über ihr unterschiedliche Blattformen, rechts oder links von ihr andere grosse Blüten oder kleine Blütenzweige (L1-10a). Die Unsicherheit zu «Riedel in Hoechst» hat sich damit geändert! Die lange kursierende Frage – Riedel in Hoechst? – ist nun endlich beantwortet. Denn es sind nun zwei Porzellane dieser Manufakturen gefunden, die beide eindeutig vom selben Maler bemalt wurden, und deren Zuschreibung in Ludwigsburg keine Frage aufwarf. Somit ist für Hoechst erstmals sein dortiger Aufenthalt bewiesen. Zwei Platten zeigen eindeutig die Strauss-Bundart und den Aufbau, wie sie später von ihm verbreitet wird. Sie wurden gefunden in Stahls Arbeit:¹⁴³ eine grosse Ovalplatte mit Altbrandenstein-Relieffahne sowie eine Rundplatte mit demselben Fahndekor. Die Übereinstimmung mit seiner Ludwigsburger Arbeit ist beachtlich. Einziger bisher bekannter Anhaltspunkt ist die von



H1-04a



F1-04a



L1-01a



L1-06a

Michel Oppenheimer nachgewiesene Signatur «R»¹⁴⁴ in der von Ludwigsburg her bekannten Form.¹⁴⁵ Leider wird diese Signatur vom Autor keinem bestimmten Porzellan zugewiesen. Dieselbe Strausstruktur von Frankenthal findet man im Spiegel eines Rasierbeckens.¹⁴⁶

Ein zweites Merkmal wurde von Hoechst nach Ludwigsburg übertragen. Es sind besondere Blattformen. Bei einem Vergleich der Malereien auf der Hoechster Ovalplatte (**H1-03**) und der Ludwigsburger Rundplatte (**L1-10**) erkennt man jeweils oben unterhalb der gelb-braunen Anemone sehr zackig eingeschnittene Blätter, die ansonsten sehr ungewöhnlich sind.

Aber für diese beiden Malereien gilt ein drittes wesentlich Gleiches zwischen Produkten dieser beiden Manufakturen: ihr inhaltlicher und farblicher Aufbau. Mittig eine grosse purpurne Rose, oben herausragend eine gelbe Anemone mit brauner Innenfüllung, rechts auf einem Zweig herausstehend kleinere blaue Blüten, unter der Rose rote Blüten. Wesentlich: die bisherigen Zweifel, ob Riedel Hoechst nur gestreift oder dort – wenn auch kurzfristig – tatsächlich gearbeitet hat, sind nun geklärt: Riedel hat dort gemalt! Dies wurde bisher so abgewiesen oder zumindest mit Bedenken akzeptiert, so dass in Publikationen zu dieser Manufaktur sehr oft nicht einmal Riedels Name genannt wurde.

Es ist erstaunlich, dass sich dieser Aufbau von grossem Grund – Teller- und Plattenspiegel – auch auf kleinsten Kannenseitenflächen verkürzt wiederfindet (**L1-03**). Der Kannenkörper ist 6,1(!) cm hoch und trotzdem wurde die vorgestellte Gestaltung – nun liegend – beidseitig vereinfacht beibehalten.

Frankenthal – Ludwigsburg

Eine Landschaftsgestaltung hat viele Möglichkeiten. Von Riedel findet man identische mehrfach; aus den beiden Letzten seiner Arbeitsplätze soll ein Beispiel gezeigt werden. In der Gestaltung links ein Fels (**L2-08a**) oder grosser Tempelbaurest (**F2-01-1a**), mittig ein Fluss oder See, zur rechten Seite hin entfernt auf erhöhtem Untergrund Wirtschaftsgebäude oder Burgen (Abbildungen S. 152).

Neben der seltenen Personen-Darstellung sind auch nur wenige Landschaften entdeckt worden: ausser in Ludwigsburg nur drei Funde. Daraus ergibt sich, dass Aussagen zu Stil und Riedel-Kennzeichen nur vorsichtig gemacht werden dürfen. Riedelsche reine Landschaften – ohne die Meissen-Vögel – sind bisher nur ab Frankenthal gefunden worden. Ab dort aber erkennt man grosse stilistische Übereinstimmungen zu Ludwigsburger Arbeiten.

C. Entwicklungen von Maldetails über die Manufakturen

1. Pflanzen und Früchte

Meissen – Ludwigsburg

Pflanzenformen repräsentieren nicht immer Entwicklung; denn ein grosses Service aus Meissen im Mitro-Museum in Palermo enthält sehr vielfältige und unterschiedliche Arten und Formen, von denen sich nur einzelne bis in die später von Riedel benutzten Manufakturen erhalten haben: auf der Erde riesige Blattformen (**M3-01**) mit späteren, besonders in Ludwigsburg, fast ausschliesslich Kleingewächsen. Berücksichtigt werden muss allerdings, dass bisweilen ältere, heute nur noch selten – zum Beispiel durch Markenformen – bestimmbare Bestände in spätere Service aufgenommen wurden.

Meissen – Hoechst – Frankenthal – Ludwigsburg

Schon an den kleinsten Details kann man Änderungen beobachten. Die Blattformen der Bäume ändern sich sehr. In den Anfangsjahren malte er Blatthäufungen, oft sehr grosse, volle Zweige; sehr spät wählte er nur noch – wenige – Einzelblätter. Die Blattformen des Baumes und die ursprüngliche Art der wachsenden Pflanzen sind in späteren Malereien nicht mehr zu finden. Denn die im Ursprung in Meissen gemalten wuchtigen Blattformen (**M3-02**) beginnen sich bereits in Meissen zu ändern und zeigen schon Anklänge (ab **M3-03**), wie sie später in Ludwigsburg in der Vogelmalerei nur noch ausschliesslich verwendet werden: schmale, grundovale, meist gekrümmte Formen (alle **L2-** und **L3-**Abbildungen). Das heisst: grosses Gras oder grossblättrige Pflanzen sind von Riedel nur aus Meissen bekannt. Baumblattformen in Hoechst sind noch oval (**H3-03**). Erste Spitzen findet man in Frankenthal (**F3-01**). Die spreizende Form von Blattgruppen (**F3-08**) findet man in der Art mit frühen Ludwigsburger Malereien (**L3-09**), jedoch bedeutend kräftiger.

Vergleicht man Riedels Blumenmalereien in Frankenthal mit denen in Hoechst – vorher! – und Ludwigsburg – nachher! –, so findet man einen besonderen Unterschied. Zunächst ist das Mass in Frankenthal kleiner, der Strauss gedrängter. Der Aufbau ist jedoch gleich geblieben: in der Mitte eine grosse Blüte, oben herausragend eine andere Blumenart – meist in gelb –, unter der grossen eine kleine Blüte und rechts absteigend von der grossen Blüte ein blühender Zweig.¹⁴⁷

Mehrere Stücke aus dem Bestand im Erkenbert-Museum in Frankenthal zeigen Merkmale, die auf Riedels Tätigkeit schliessen lassen. Nur ein Blumenstraus auf einem glatten Teller (**F1-01**) weist eine kräftige, zum Dunklen neigende Art aus, wie sie auch noch in Ludwigsburg – leider stark



L2-08a

beschädigt – zu finden ist (L1-07). Eine kleine, extrem geformte Balustervase (F3-08) zeigt sowohl eine Vogeldarstellung als auch Blumen, deren beide Motive Riedel-Kriterien auch in Ludwigsburg wiedergeben, wo jedoch eine Vielfalt desselben Themas geboten wird.

Hoechst – Ludwigsburg

Auf den ersten Blick machen zwei Geschirrtelle, Teller (H1-01) und Ovalschale (H1-02), den gleichen Eindruck. Doch bei genauer Analyse ergeben sich bedeutende Unterschiede: es ist besonders der unterschiedliche Blumenaufbau: während er in der Malerei der Ovalschale festgefügt ist, zeigt er im Teller eine Riedel-typische, starke Entfächerung. Hierzu zeigen sich jedoch auch bedeutend zahlreichere Übereinstimmungen:

- im Kern der Sträusse liegen übereinstimmende Blüten, die allerdings in derselben Art ihrer Wiedergabe auch von Oettner bekannt sind;¹⁴⁸
- auch die herausragende gelbe Blüte einer Anemone ist übereinstimmend;
- die Blattformen zeigen Gleichheit;
- in beiden Malereien sind die unten abschliessenden Stengel ungewöhnlich schlangenartig gewunden.

In einem zweiten Vergleich sollen die Sträusse dieses Tellers (H1-01) mit dem einer Untertasse aus Ludwigsburg (L1-05, Untertasse rechts oben) verglichen werden. Die Untertasse ist von Riedel signiert. Man berücksichtige die Herstellungszeiten (Hoechst: 1757; Ludwigsburg ab Herbst 1759) und die knapp dreijährige Zwischenstation in Frankenthal: Denn jede andere Umgebung bringt Einfluss.



F2-01-1a

- Der generelle Aufbau ist höchst ähnlich, von unten gesehen: die leicht schwingenden Stengel, kleine Blättchen, kleine Blüten, grosse Blätter, die Purpurblüten – in Ludwigsburg weiter verfeinert –, aufteilend nach rechts Kleinstblütenzweig, kleine Blätter, eine grosse Blüte mit gelben Blütenblättern und rotem Staubgefässkern. Als Streublümchen mehrere Übereinstimmungen.
- Die Entfächerung, die Horst Reber mehrfach besonders herausgestrichen hatte, ist in beiden zu sehen, in Ludwigsburg – spätere Entwicklung! – stärker.
- Die Blätter sind in Ludwigsburg reicher bearbeitet; die Grössenunterschiede der Basisteile müssen dabei beachtet werden.
- Stellen mit waagerechten Blätterspreizungen – beim Teller unten, bei der Untertasse oben links und rechts – sind sonst selten.

Ob die bisher für Hoechst gefundene geringe Anzahl möglicher Riedel-Arbeiten mit seiner wohl nur kurzen dortigen Anwesenheit zu erklären sei, ist nur eine denkbare Begründung.

2. Landschaften

Meissen – Ludwigsburg

Für die typischen Riedelschen Landschaftsformen, wie sie aus seiner Ludwigsburger Zeit als Malvorlagen bekannt sind, sind in Meissen bereits Anklänge zu finden. Wenn man die einzige entdeckte Meissener Landschaft betrachtet, scheint Riedel zu Tiermalereien verpflichtet gewesen zu sein (M2-01). Nur mit Not baute er seine in späterer Zeit typische Landschaftsform neben auf beiden Seiten gross herausgestellten Vögeln ein. Sie enthält – Erkenntnis aus seiner Grafik – in fast allen Fällen Personen und/oder Tiere, allerdings in normaler Relation zur Landschaft.

Hier ragen die Vögel – durch extrem nahe Darstellung – sehr heraus. Trotzdem bleibt die Riedel-typische Landschaftsform im Hintergrund erhalten: wie meist links oder mittig ein hoher Fels, mittig oder links ein hoher Baum, halbrechts ein Gewässer vor einem Schloss oder mehrfacher Häuseransammlung oder einem oder – seltener – mehreren Bergen. Das ganze Bild befindet sich in Inselform.

Die Riedel-typische Landschaft auf Ludwigsburger Porzellan entspricht den gerade aufgezählten Inhalten (zum Beispiel L2-08). Die Personen wieder mittig, links ein Baum neben einem herausragenden Fels; rechts eine Schlossanlage, im Hintergrund der Berg. Den Unterschied bringt für Ludwigsburg typischen Abgang der kompletten Landschaftsform nach unten durch einen Unterfang.

Denselben Aufbau zeigt eine Ludwigsburger Milchkanne (L2-05): zwei Personen mittig, rechts eine Kirche vor einem Berg, links ein hoher Baum mit einem Fels verbunden; ein Unterfang. Für die Malerbeurteilung sehr von Bedeutung ist, dass die eindeutigen Meissener Arbeiten von Riedel keinen Unterfang zeigen.

Frankenthal – Ludwigsburg

Landschaften sind sowohl in Frankenthal (F2-01) als auch die frühen aus Ludwigsburg (L2-03 und -04) sehr kräftig in überwiegend dunklen Farbtönen gemalt; die je späteren Farben sind blasser. Die riesige Säulenreihung und der beherrschende Baum entsprechen noch nicht einem gekonnten Aufbau. Der Unterfang ist in Frankenthal bedeutend aufwändiger weil vielfältiger gestaltet. Es wurden nicht nur die Rocailles und eingebundene Blätter benutzt, sondern ausstehende Blütenzweige schmücken ihn. In Ludwigsburg wirkt er brutaler. Sein Gelb ist mit zahlreichen schwarzen Schraffuren gemindert, es führte jedoch insgesamt zu einer kräftigen Ansicht.

Vergleichbar mit demselben Motiv in Ludwigsburger Malereien zeigt sich eine Untertasse aus der Zeit von Riedels Tätigkeit in Frankenthal. Die Landschaft befindet sich auf einem interessanten Unterfang, der in der Untertasse phantastisch in die Landschaft eingepasst ist. Zwei Personen, wie auch in Ludwigsburg von Riedel verbreitet zu finden, stehen hier neben einem See und gegenüber einer wuchtigen Ruine (F2-01). Derartige Landschaften aus Frankenthal sind selten, während sie in Ludwigsburg zu Hauf existieren. Ihr Erscheinungsbild ist jedoch in Frankenthal noch beachtlich wuchtiger.

In seltener Aufglasur-Blaumalerei zeigt sich eine Kaffeekanne in dicker Birnform mit Riedel-Füssen. Wieder zwei Motivformen im Mittelpunkt – Reiter mit Hund –, jetzt

rechts vor zwei Denkmälern mit Bäumen; links mehrere Bergformen hintereinander gestaffelt (L2-06). Auch diese Malart zeigt den zarteren Stil als die grobe der Tasse/Untertasse aus Frankenthal.

3. Tiere und Jagd

Meissen – Hoechst – Frankenthal – Ludwigsburg

Es lässt erstaunen, dass Riedel in seinem Manufakturwechsel die Darstellungsweise besonders seiner Vögel im Wesentlichen beibehalten hat: die Insel, die Baumstümpfe – oder besser: deren Äste –, die Gräser; statt Streublumen zeigt er «Streuinsekten», besonders aber oft dieselben Arten der Vögel. Beliebte sind auch Schmetterlinge, doch auch andere Insekten mit grossen Flügeln. Stark unterschiedlich sind die Pflanzen. Der Hauptgegenstand hierbei war immer die Vogelwelt, auch wenn mittig eine Frucht hing, auf der dann wieder ein Vogel pickte. Vögel in Meissen (besonders M3-04 und -09) stehen bei Riedel stärker im Blickfeld als in Ludwigsburg.

Der Körper der Vögel zeigt anfangs immer anliegende Flügel. Kein Wunder, denn die Vögel sitzen brav auf Ästen. Gegen Ende der Meissener Zeit findet man erstmals sich gering lösende Flügel (M3-05 Mitte). In Ludwigsburg sind es schon Angriffs- oder Angriff-erwartende Positionen, die die Flügel flugbereiter halten müssen (L3-10). Auch tatsächlich startklare Positionen sind hier auf der Tasse zu finden (L3-02).

Ebenfalls gegen Ende seiner Meissener Zeit stellte Riedel eine Schale her (M3-11), deren Vögel sich in Ludwigsburg wiederholen, deren Insekten aber noch wirklichkeitsfremder waren. Riedelsche Vögel sitzen auch in Ludwigsburg auf Baumästen. Die Tiere finden sich hier jedoch in vielfältigeren Positionen, um kräftigere Ausdrucksformen zeigen zu können: es sind die Sitzformen. Sie krampfhaft festhaltende Vögel, bei denen damit Kopf, Rücken und Schwanz in einer Kurve verlaufen, also der ganze Vogel in einer gebogenen Haltung gemalt ist (L3-10, Tasse), können als typische Riedel-Produkte zahlreich gefunden werden. Die Farben der Vögel sind in Ludwigsburg vielfältiger und kräftiger geworden.

Hoechst – Ludwigsburg

Es sind zwei Hoehster Service, die zahlreiche Kriterien zeigen, die nur auf Riedel zutreffen. Hierzu gehören besonders einige Vögel auf einer Kaffeekanne (H3-01). In Hoechst – und bisher nur hier – findet man mehrere fliegende Vögel. Dieses Service zeigt einige Riedel sehr nahe Formen der Vögel (Zuckerdose, oberer Vogel auf der Kaffeekanne).¹⁴⁹ Ein besonderer fliegender Vogel auf einer Untertasse erweckt Aufmerksamkeit: Er ist in der typischen Haltung (Flügel waagrecht) wie er im frühen Meissen

zu finden ist.¹⁵⁰ Es ist erstaunlich, dass fliegende Vögel nur in Hoechst gefunden wurden. Die Mehrzahl der Vogel-darstellungen ist jedoch Riedel-fremd, insbesondere sind von Riedel bisher in Ludwigsburg keine fliegenden Vögel bekannt.

Frankenthal – Ludwigsburg

Frankenthal zeigt eine grössere Anzahl von Riedels Vögeln. Sie sind sowohl in grösserer Zahl auf Klein- und Gross-terrinen und deren Untersatz (Service Residenzschloss Mannheim¹⁵¹), jedoch auch formatfüllend auf Tellern zu finden. In Frankenthal entstehen waghalsige Formen, in denen die Flügel vorsichtshalber schon leicht gespreizt sind (F3-01, F3-08). Während die Tiere bereits die volle Stil-gleichheit mit Ludwigsburger Produkten zeigen, unter-scheiden sich die Blattformen: gross, schmal und lang (F3-04), wie sie auch in Meissen zu finden sind; die Bodengestaltung ist völlig unterschiedlich.¹⁵²

Dieses grössere Service ist offensichtlich – soweit zu über-blicken – grossenteils von Riedel bemalt worden. Auch hier haben die Bäume noch grössere Blattbüschel und man findet Sträucher mit schmalen, langen Blättern – beides wie schon in Meissen, jedoch nicht mehr in Ludwigsburg. Zuschreibungen von Vogelmalereien an Riedel können nach Kenntnissen seines Stils aus Meissen und Ludwigs-burg schon anhand der von Beaucamp in Abbildungen und Beschreibungen aufgenommenen Frankenthaler Service vorgenommen werden. So war Riedel beteiligt am Tafel-service für das Residenzschloss Mannheim. Hierzu ist zunächst schon festzuhalten, dass die dort vorgenommene Datierung mit «um 1760» als spät angesetzt wurde; denn Riedel hat spätestens im Frühjahr 1759 Frankenthal verlassen. Zumindest Teile dieses Services müssen dem-nach früher hergestellt worden sein.

IV. ZUSAMMENFASSENDES ERGEBNIS

Der Artikel kann aufgrund seiner Werkverfolgung eines Malers über vier Manufakturen von Interesse sein. Die Viel-falt der bearbeiteten Gattungen in diesen Werkstätten spricht allein schon für diesen Maler. Dass er darüber hinaus in den beiden letzten Manufakturen sogar zum Malereileiter berufen wurde, hebt sein Ansehen. Dass die Rolle, die er bei der künstlerischen Entwicklung von vielen Malmotiven gespielt hat, wahrscheinlich beachtlich war, werden zukünftige weiter forschende Arbeiten beweisen können.

Riedel hatte keine Hemmungen, in vier Bildgattungen zu arbeiten. Dass er wahrscheinlich die fünfte Gattung, die Bataillen, nicht vertrat, kann vielleicht mit seiner Flucht aus Sachsen aufgrund seiner Beurteilung von Kriegen ver-bunden sein.

Es ist beachtlich, welche Vielfalt und welche Qualität in fast allen Nachweisen Riedelscher Malereien zu finden sind. Denn die hier nachgewiesenen Arbeiten Riedels ver-deutlichen seine Leistungsfähigkeit. Es muss bedacht wer-den, dass er gesichert seit Frankenthal als Leiter der Bunt-malerei in Manufakturen tätig war. Diese Stelle erbrachte ihm – zumindest in Ludwigsburg – neben der offiziell be-auftragten Malereitätigkeit viele von der Leitung ohne eine bekannt gewordene offizielle Beauftragung selbst auf-gegriffene weitere Aufgaben. Die Vielzahl der in Ludwigs-burg gefundenen grafischen Entwürfe, die seinen Mitar-beitern als Vorlagen zur Verfügung standen und viele von ihnen anregten, diente dazu, ihre Porzellanmalereien zu unterstützen. So stellt der auf Meissen konzentrierte Autor Otto Walcha heraus: «Die zwanzigjährige Tätigkeit G. F. Riedels hat den schnellen Aufstieg der Ludwigsburger Manufaktur zu beachtlicher Leistungshöhe gefördert. Als Obermaler nahm er wohl in Ludwigsburg die gleiche Posi-tion wie Höroldt in Meissen ein. Das heisst also, dass er keineswegs nur die Malerei zu leiten hatte, sondern dass ihm die Lenkung sämtlicher Neuentwicklungen [...] ob-lag. Die Tatsache, dass sich von seiner Hand eine Anzahl von Entwürfen vorgefunden haben, beweist, wie sehr er selbst die schöpferische Potenz des Werkes zu steigern ver-mochte.»¹⁵³ Auch Reber urteilt ähnlich: «Riedel gehört zu den Porzellanmalern, die man nicht nur als reproduzie-rende Künstler betrachten darf, er war ein schöpferischer Mensch, der für die Manufaktur zahlreiche Vorlagen und Entwürfe geschaffen hat. Riedel gehört zu den bedeutend-sten Porzellanmalern des 18. Jahrhunderts, seine Bedeutung für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts lässt sich etwa mit derjenigen Höroldts für die erste Jahrhunderthälfte vergleichen.»¹⁵⁴ Solche Beurteilungen erfolgten bereits ohne gesicherte Nachweise oder gar exaktere Übersicht über Riedels Leistungen.

Die Qualität Riedelscher Arbeiten ist in allen untersuchten Manufakturen beachtlich, spricht doch Siegfried Ducret von dem «weltberühmten Maler, Zeichner und Stecher Gottlieb Friedrich Riedel».¹⁵⁵ Natürlich gab es Konkur-renten – ich denke in Ludwigsburg zum Beispiel an den allerdings später dort arbeitenden Martin Friedrich Kirschner; man bedenke aber, dass sich diese Mitarbeiter auf das Malen konzentrieren konnten, während Riedel, zumindest in Frankenthal und Ludwigsburg als Malerchef viele Aufgaben zu vertreten hatte: Aufgaben passend zu personell vorhandenen Qualitäten an seine Mitarbeiter ver-teilen, Motive erwägen, Vorlagen von anderen Künstlern herbeiholen oder selber solche erstellen, Farbe beschaffen und mischen lassen, wohl Qualität kontrollieren u.a. Wieweit seine garantiert nicht geringe Tätigkeit als Ent-werfer von Geschirrformen ihn vor Ludwigsburg beschäf-tigte – wie in Ludwigsburg nachgewiesen –, lässt sich

nicht sicher ermitteln (vgl. **Abb. 1 und 2**). In dem geringen erhaltenen Umfang derartiger Arbeiten könnte eine sehr umfangreiche Beteiligung ausserhalb seiner offiziellen Funktion als Malerchef angedeutet sein. Leider lassen sich diese Arbeiten nicht mehr ermitteln, weil in Stuttgart im Alten Schloss von Ludwigsburger Arbeiten der Grossteil solcher denkbarer Beweise durch einen Brand des Archivs des Landesmuseums Württemberg im 19. Jahrhundert vernichtet wurde. Dass bei Konzentration auf eine der vier Manufakturen sich Autoren tiefer in die hiesige Materie begeben können und wohl auf noch viele weitere Riedel-Originale stossen werden, darf erwartet werden.

Gemäss den nach eifriger Suche gefundenen Malereien lässt sich aussagen, dass Riedel sich auf Wiedergaben der Natur konzentriert hat. Sowohl Blumen und besonders Tiere, geringer auch Landschaften, sind relativ verbreitet. Personen hingegen sind selten als Objekte gewählt. Den Bataillen scheint sich Riedel überhaupt nicht gewidmet zu haben.

Es ist ein hilfreiches Ergebnis, dass Riedel nun erstmals in Hoechst durch von ihm gefundene Arbeiten nachgewiesen werden konnte. Bisher wurde kein Anhaltspunkt erforscht, der diesen Aufenthalt mit aktiver Tätigkeit bestätigt hätte. Darum haben viele Hoechster Autoren Riedel dort überhaupt nicht erwähnt.

Die ausgewählten Blumenmalereien besonders aus Meissen wie auch die aus Hoechst sind kritisch zu hinterfragen. Denn alle Gattungen wurden von Mitarbeitern gerne kopiert. Dies muss wohl erlaubt gewesen sein; denn unbeachtet konnten solche Arbeiten in dem kleinen Arbeitsbereich sicher nicht geblieben sein. Ich bin mir sicher, dass durch die Publikation von Text und Bildern eine Basis gelegt ist und weitere Stücke gefunden werden können, so dass Ergänzungen nun auf dieser Grundlage hoffentlich bald stattfinden werden.

Dass Riedel nach vielen Jahren Tätigkeit in Ludwigsburg nach dessen qualitativem Abwärtstrend seit den beginnenden 70er Jahren des 18. Jahrhunderts keine Freude mehr empfand, ist verständlich. Er arbeitete entsprechend ab Mitte der 70er Jahre sehr viel an Papierarbeiten: Malereien und Stiche. Zusätzlich unternahm er viele Ausflüge nach Nürnberg, Altdorf u.a. Es ist allerdings nicht ersichtlich, ob und wann er begann, sich fast nur noch ausserhalb des Porzellans zu betätigen.

In Augsburg – 1779 bis 1784 – konnte Riedel als Stecher seine in Ludwigsburg letztjährige Lieblingstätigkeit ausbauen, die er schon erstaunlich umfänglich in Ludwigsburg neben seinen dortigen Aufgaben begonnen hatte: die

Grafik. Nun wird in vollem Umfang vorgeführt, welche Kapazitäten Riedel zu bieten hatte. Er baute in der neuen Heimat den Umgang mit der Grafik vielfältig aus: neben eigener Stech- und Radierkunst war er als Lehrer tätig und hatte einen Verlag gegründet, in dem er vorwiegend seine, aber auch erworbene Grafiken anbot.

Landenberger weist darauf hin, dass seine Vogelmalereien auf Porzellan lange in seinem Kopf nachlebten: «Die Vogeldarstellungen in seiner ‚Naturgeschichte‘, erschienen in Augsburg 1784-85, erinnern in vielen Einzelheiten an die Ludwigsburger Porzellanmalerei.»¹⁵⁶

Aus dieser seiner Augsburger Tätigkeit konnten über 720 graphische Arbeiten nachgewiesen werden. Durch die aufgrund der in den gefundenen Produktionsreihen noch offenen Nummerierungslücken kann die Zahl durch weitere Forschungen erhöht werden – eine erstaunliche Menge für eine knapp fünfjährige Arbeitsspanne sowie seiner Ludwigsburger Nebentätigkeit.¹⁵⁷ In Augsburg vollendete nach Riedels Tod sein Ludwigsburger Malerschüler Martin Friedrich Kirschner Riedels begonnenes dortiges Hauptwerk über bildliche Nachweise aller Arten der Tierwelt.¹⁵⁸

ABBILDUNGEN

Alle im Folgenden abgebildeten Teile sind G. F. Riedel zugeschrieben oder zugeordnet. «Riedel-Füsse» sind in Ludwigsburg mit Rocailles und Muschelungen verzierte Füße, die nur von Riedel benutzt wurden, solange er in Ludwigsburg tätig war. Falls kein Eigentümer angegeben ist: Privatsammlung.

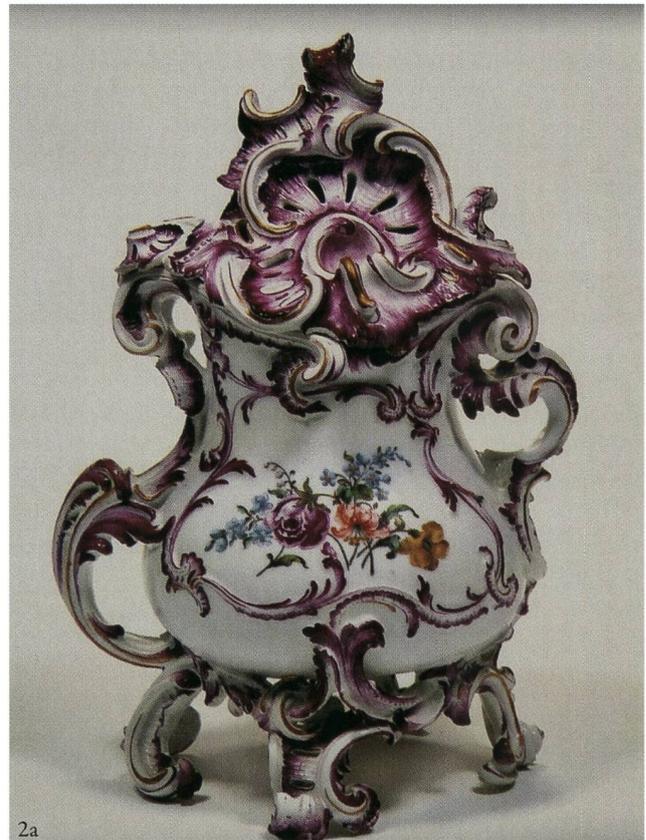
Ex 1 – Gemeine ovale Terrine mit Ozier-Rand an Körper und Deckel, als Deckelgriff Wirsingkohl und zwei Knoblauch-Knollen. Deckel und Körper je mit zwei grossen Blumensträussen bunt bemalt. Streublumen. Ludwigsburg um 1765/67. L. 31,8 cm; B. 22 cm; H. 24 cm.

1a – Potpourrivase mit Blumenschmuck und figürlichem Beiwerk. Meissen um 1750. H. mit Deckel: 34,2 cm. Metz Auktionen Heidelberg Mai 2012, Los 371; Zimmermann 1926, 210, Nr. 76.

1b – Potpourrivase mit Blumenschmuck und figürlichem Beiwerk. Ludwigsburg um 1765. H. ohne Deckel: 26,7 cm.

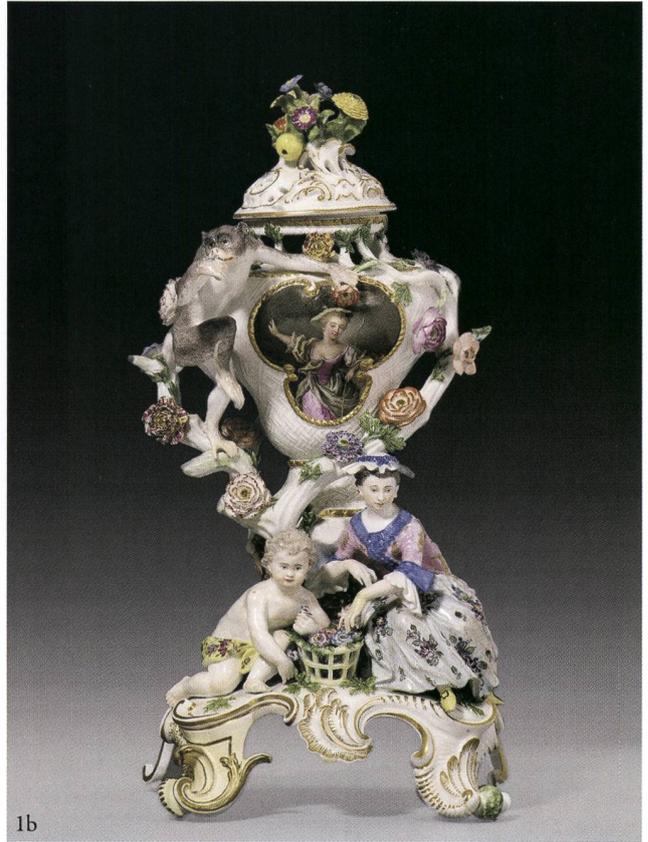
2a – Brûle-Parfum in Birnform mit vielfältigen Rocaille-Verzierungen, zwei Henkel, vier Füße. Frankenthal um 1755–1759. H. 25 cm. Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim. Fuchs 2005 bildet zwei zeitlich unterschiedliche ab, S. 29; Lessmann 2006, 99.

2b – Brûle-Parfum in Birnform mit vielfältigen Rocaille-Verzierungen, zwei Henkel, vier Füße. Ludwigsburg um 1763. H. 33,3 cm. Lessmann 2006, 99.





1a



1b



2a



2b

1. PFLANZEN und FRÜCHTE

Meissen

M1-01 – Flach gemuldeter Teller mit ansteigender Fahne, gewellter Rand, auf Fahne und Kehlung Altbrandenstein-Relief. Im Spiegel seitlich relativ festes Blumengebinde, Streublümchen; in Kartuschen Vögel auf Zweigen (Bachstelze, Haubenlerche, Rotkehlchen, Fink). Kartuschen goldstaffiert, Rand vergoldet. Um 1745. Dm. 25 cm. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. PE 3653. *Foto: Elke Estel, Hans-Peter Klut.*

M1-02 – Grosse Rundplatte mit Altozierfahne, geknickter Blumenstrauss mit Flockenblumen und typischen stark gefiederten Blättern. Streublumen im Spiegel und auf Fahne. Um 1750/55. Dm. 38 cm. Nagel Auktion 763c, Los 5586.

Hoechst

H1-01 – Teller mit Altbrandenstein-Relief in der Fahne. Bunte, kleine Blumenmalerei. Radmarke mit 8 Speichen. 1757. Dm. 25,8 cm.

H1-02 – Ovalschale mit Altbrandenstein-Relief. Bunte, nicht stark entfächerte Blumenmalerei. Radmarke mit 6 Speichen mit Nabe in Purpur. 1757. L. 25 cm. Sammlung Sandner; Privatsammlung.

H1-03 – Ovalplatte mit Altbrandenstein-Relief auf der Fahne. Im Spiegel grosser Blumenstrauss mit roter Rose und Anemone, unterschiedliche Blattformen, vier kleine Gebinde auf den Glattstellen der Fahne. 1757. L. 45 cm. Historisches Museum der Stadt Frankfurt, Inv.-Nr. X 1992.731. *Foto: Horst Ziegenfusz.*

H1-04 – Runde Platte mit Altbrandenstein-Relief auf der Fahne. Im Spiegel langer Blumenstrauss mit gelber Rose und Iris, unterschiedliche Blattformen, vier Blümchen auf den Glattfeldern der Fahne. 1757. Dm. 29,5 cm. Historisches Museum der Stadt Frankfurt, Inv.-Nr. X 13 651. *Foto: Horst Ziegenfusz.*



M1-01



M1-02



H1-01



H1-02



H1-03



H1-04

Frankenthal

F1-01 – Teller mit achtfach geschweifter Altozierfahne. Im Spiegel kräftiger Blumenstrauss mit Pfingstrose und Tulpe, Streublümchen. Marke steigender Löwe. 1757. Dm. 24,5 cm. Privatsammlung Mannheim.

F1-02 – Teller mit einer Tulpe umgeben von kleineren Blüten im Spiegel, auf der Fahne je vier wechselnde Blumenreliefs und Glattfelder, letztere mit je zwei Landschaften und je einem Vogel auf Baum auf Insel. Musterteller für das Mannheimer Hofservice. 1758. Dm. 24,5 cm. Privatsammlung Mannheim

F1-03 – Teller mit wechselnden vier Fahnenreliefs aus Blumen und vier Glattfeldern. Im Spiegel Blumenstrauss, auf den Fahnenglattfeldern je ein Vogel auf einem Ast. Löwenmarke. Mannheimer Hofservice. 1757. Dm. 25 cm. Privatsammlung Mannheim

F1-04 – Flacher Teller mit glatter Wandung. Aufgefächertes Blumenbukett mit grosser Iris, Streublumen, Goldrand. Marke steigender Löwe. 1758. Dm. 23,4 cm. © Hessische Hausstiftung/Grossherzoglich-Hessische Porzellansammlung Darmstadt, Inv.-Nr. DA PE 230647.



F1-01



F1-04



F1-02



F1-03

Ludwigsburg

L1-01 – Relativ tiefe, im Schnitt Kugeloberflächenausschnittförmige Untertasse mit grosser blauer Iris und Streublümchen. Passzeichen «3.r» in Dunkelbraun. 1759. Dm. 12,9 cm.

L1-02 – Halbkugelige, am oberen Rand leicht ausgestellte Tasse mit abgesetztem Fussring, einfacher Ohrenhenkel. Blumenstrauss mit grosser roter Tulpe. Passzeichen «5» in Braun, zwei waagrechte gelbe Punkte im inneren Fussring. 1759. H. 5,1 cm.

L1-03 – Annähernd kugelförmiges, nach unten auslaufendes Milchkännchen zum Teeservice; hoch angesetzt, nach aussen gebogte Tülle, einfacher Ohrenhenkel. Beidseits grosse bunte Blumenmalereien mit Streublümchen, brauner Rand an Öffnungen und Henkel. Aufglasur-Marke, Passzeichen «5» in Purpur, zwei gelbe Punkte im Fussring. 1759. H. ohne Deckel 6,9 cm.

L1-04 – Halbrunde Tasse mit kleinem Auswuchs am oberen Rand und einfachem Ohrenhenkel; Untertasse in Form eines grossen Kugeloberflächenausschnitts. Auf beiden Stücken bunte Früchte auf purpurnem Unterfang liegend, Tasse mit Frucht auch innen; Insekten und grosser Schmetterling statt Streublümchen. Sehr grosse, am Rande platzierte Doppel-C-Marke mit Herzogshut. 1759. Tasse H. 4,9 cm, Dm. Untertasse 13 cm.

L1-05 – Restservice aus schlanker Kaffeekanne, Milchkanne, Zuckerdose, Spülkumme, Löffelschale, Tasse und Untertasse, alle mit bewegter, umfangreicher bunter Blumenmalerei. 1759. H. Kaffeekanne 23 cm; Milchkanne 15,2 cm; Dm. Kumme 16,9 cm. Alle signiert mit «R» und «7» als Passzeichen auf dem Boden oder im inneren Fussring.

L1-06 – Ovale Löffelschale mit vier Einbuchtungen, schräg aufgesetztem Fussring, vier Reliefblumen und gleichgrosse bunte Blumensträusse mit Iris. Um 1759/60. L. 17,3 cm.





L1-02



L1-03



L1-04-2



L1-04-1



L1-05

L1-07-1 bis -6 – Fünf Frühozier- und ein Altozier-Relief-Teller je mit gleich aufgebautem Blumenstrauss, jedoch mit wechselnden Blumenarten, jedoch über der Zeit mächtig zusammenschrumpfend; Streublumen im Spiegel und auf der Fahne (ein Teller mit Blatt an der Kehlung später nachgemalt), ohne (zweimal), Gold- (einmal) und dunkelbraune (dreimal) Randbemalung. Ein Teller mit Riedel-Signatur «R». Um 1760/63. Dm. wechselnd von 24,8 bis 25,9 cm.





L1-07-2



L1-07-3



L1-07-5



L1-07-6

L1-08 – Untertasse mit fast flachem Boden und drei Blumenstrauss-Reliefs. Detailreicher bunter Blumenstrauss, Streublümchen, dunkelbrauner Rand. Gepresstes «M» im Fussring. 1764/65. Dm. 14 cm.

L1-09 – Birnförmige Milchkanne mit Zwei-Rocailen-Henkel mit Blatt-Daumenrast und Rocailen-verzierter Schnaupe, relativ flacher Deckel mit Birnenknauf. Auf beiden Seiten aufgefächerte bunte Blumensträusse. Um 1766. H. 13,4 cm.

L1-10 – Schwere Rundplatte mit stark steigender Altozierfahne. Grosser entfächerter bunter Blumenstrauss mit zentraler Rose, typische Riedelsche Blattformen, Streublumen im Spiegel und auf der Fahne. Geprägt «2 RH», kleines «W» in Unterglasurblau und unter der Marke. Um 1765/70. Dm. 33 cm.





L1-08



L1-10

2. LANDSCHAFTEN

Meissen

M2-01 – Flacher Teller mit Altbrandenstein-Relief. Im Spiegel zwei Vögel, Eisvogel und Grasmücke, auf Baumästen am Motivrand; in Motivmitte detaillierte tiefe Landschaft mit zwei Wanderern; auf den Fahnglattfeldern Blumenbuketts, Goldrand. Um 1750. Dm. 25 cm. Sammlung Bertermann.

Frankenthal

F2-01 – Halbkugelige glatte Tasse mit Untertasse. Auf Tasse starker Fels gegenüber kleinem Schloss, davor zwei Personen, kräftiger Unterfang; auf Untertasse Landschaft mit zwei Männern neben einem kleinen Baum vor einem See, links hohe Ruine, im Hintergrund kleine Schlossruine und steiler Berg; Unterfang mit abstehenden Blütenzweigen. Presszeichen «5 K». Um 1757. Dm. Untertasse 13,1 cm. Private Leihgabe im Erkenbert-Museum.

F2-02 – Frontstellung der beiden Spitzen eines Karaffenständers; Stück identisch mit F3-06.





F2-01-1



F2-01-2



F2-02-2

Ludwigsburg

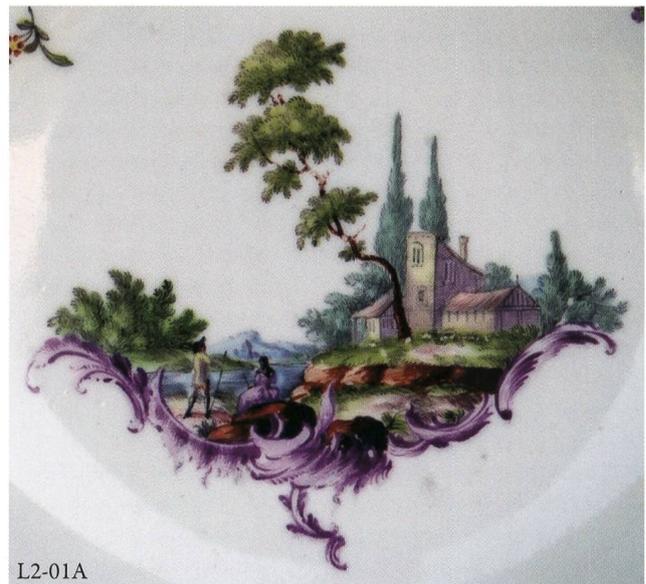
L2-01 – Kleine Untertasse mit fast flachem Spiegel. Zarte bunte Landschaft mit Häusergruppe hinter hohem Baum, links zwei Männer vor Landschaftstiefe, purpurner kräftiger Unterfang. Um 1759/60. Dm. 12,7 cm.

L2-02 – Halbkugelförmige Tasse und Kugeloberflächen-Auschnittform der Untertasse. Tasse mit sehr breiter, Untertasse mit enger Landschaft, beide mit je einer Person, beide mit blauem, seitlich hochgezogenem, kräftigem Unterfang. Tasse links mit ungewöhnlicher leiterartiger Form, Streublümchen. Tasse 1763/64 (Marke mit Spaltzungenenden), Untertasse 1759/60. Tasse H. 5,2 cm, Untertasse Dm. 13 cm.

L2-03 – Glatte hohe, sich nach oben leicht erweiternde Tasse mit Ohrenhenkel, glatte Untertasse als Kugeloberflächenausschnitt. Auf beiden Teilen Landschaften mit grossen gestaffelten Althäusern in kräftigen Farben, Staffagefiguren; wuchtige gelb-schwarze Unterfänge, brauner Rand. Passzeichen «29» im Fussring. Um 1763. H. Tasse 6,4 cm, Untertasse Dm. 14 cm.



L2-01



L2-01A



L2-02



L2-03



L2-02-1A



L2-02-2A



L2-03A

L2-04 – Teekanne in Schulterform ohne Fussring auslaufend, einfacher Ohrenhenkel, flacher Deckel mit niedrigem Pinienknopf, steile Tülle mit Ansatz in mittlerer Höhe mit Tierkopfausguss. Beidseits grosse Landschaften in kräftigen Farben, Staffagefiguren; wuchtige gelb-schwarze Unterfänge, dunkelbrauner Rand. Passzeichen «29» im Fussring. Um 1763. H. 11 cm (Ausgusskopf überragt).

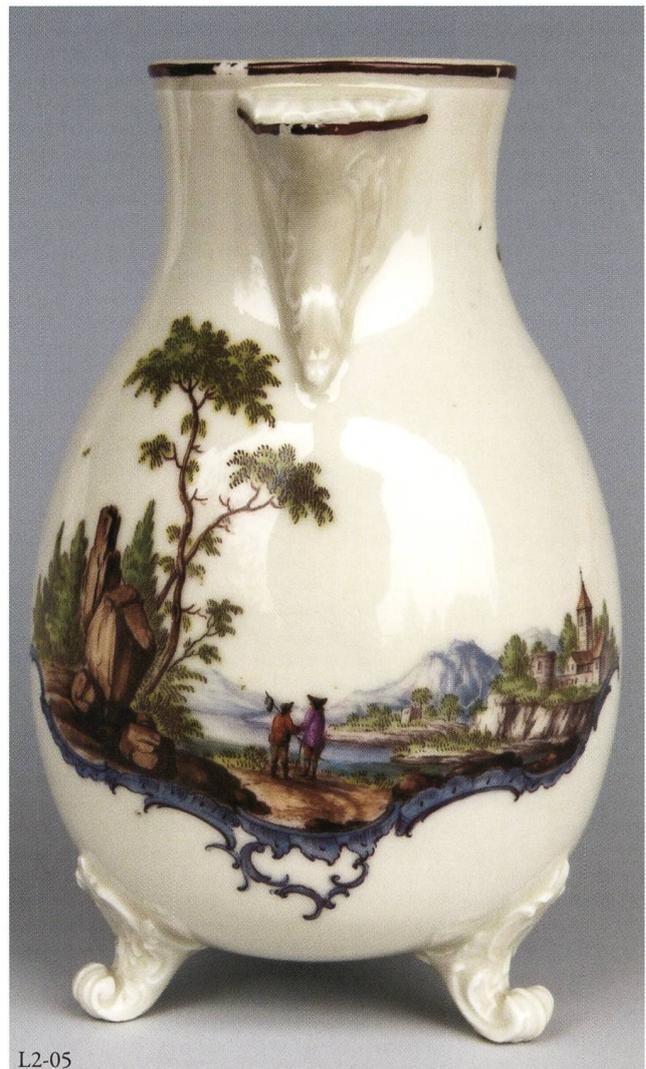


L2-05 – Birnförmige Milchkanne mit Zwei-Rocailen-Henkel und gering verzierter Schnaupe, Riedel-Füssen. Sich unterhaltender Adliger mit Bauer in einer tiefen Landschaft mit hohem Fels und Bäumen, Kirche hinter Fluss, Streublümchen, Unterfang, brauner Rand. Prägezeichen «II» und «ST» in einem Fuss. Um 1764. H. mit Deckel 15,7 cm.

L2-06 – Birnförmige, dicke Kaffeekanne auf drei Riedel-Füssen, Kanne und Deckel mit Altozier, Schnaupe mit Rocailen verziert. Breite tiefgestaffelte Landschaft mit Dorf und Kirche im Hintergrund und mit Paar und Reiter mit Hund vor grossen Denkmälern und Bäumen, alles in dunkelblauer Aufglasurfarbe; Schnaupe, Henkel und Füsse goldbemalt. Ritzzeichen «G». Um 1765. H. 23,1 cm.

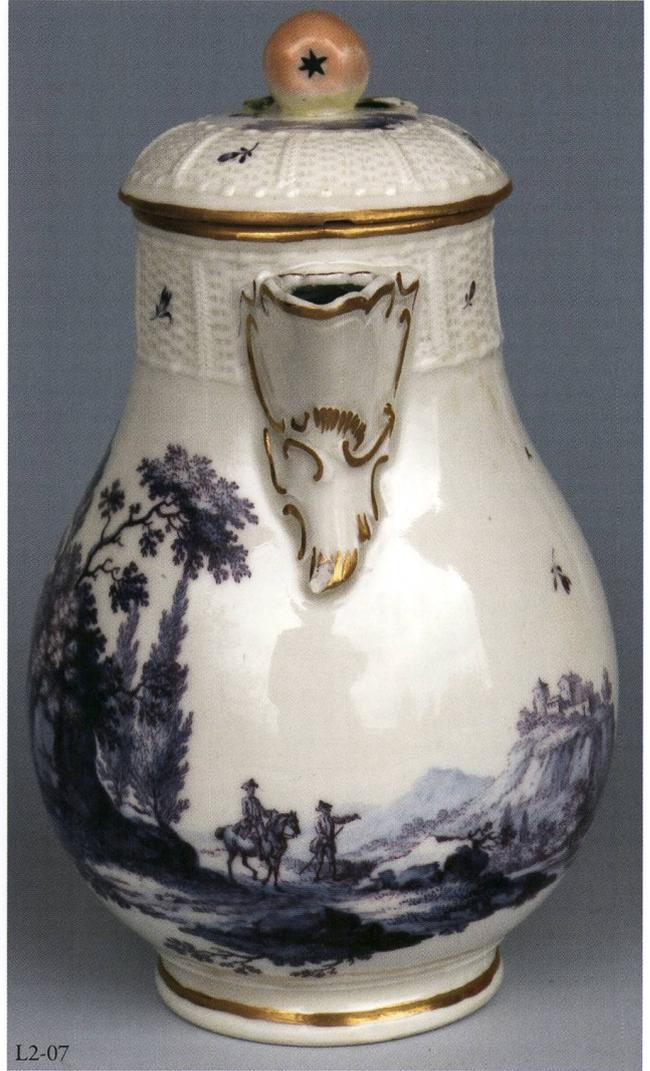
L2-07 – Birnförmige Milchkanne mit Altozierrand an Kanne und Deckel mit Apfelknopf, Schnaupe leicht mit Rocailen verziert. Tiefe Landschaft mit Reiter und einem wegweisenden Fussgänger, hohe Bäume und entfernte Burg, Goldrandverzierungen. Geprägt im Boden «INB», im Fussring «2». Um 1765. H. 13,7 cm.

L2-08 – Achtfach gebogter Teller wechselnd mit vier etwas grösseren Blumenstrauss-Reliefs und vier Glattfeldern in der Fahne mit Vögeln, getrennt durch Stege in Dreikantform. Im Spiegel weite Landschaft mit zwei Figuren, alles auf einem ausgeweiteten Purpur- und Gold-Unterfang, Goldrand. Prägezeichen «iRH». Um 1765/68. Dm. 24,8 cm.





L2-06



L2-07



L2-06-2



L2-08

L2-09 – Glatte, runde, relativ niedrige Dragéedose mit Deckel ohne Scharniere. Ausser Deckelinnenseite – bunt gemalte Landschaft von Johann Wilhelm Stoll – Purpur-Landschaften aussen auf Deckel, Boden und Seitenflächen (3). Anstellung Stolls vor 1770 nicht gesichert. Dm. 7,2 cm, H. 2,6 cm.



L2-09-1



L2-09-2



L2-09-3-1



L2-09-3-2



L2-09-3-3

3. TIERE und JAGD

Meissen

M3-01 – Flacher Teller mit breiter, zwölfmal gebogter Altozierfahne mit Goldrand. Aus einer Erdinsel u. a. wachsende Distel, auf deren Blütenstengel ein Distelfink in eine Samenkapsel pickt, kleiner Pirol auf dem Boden zuschauend; auf der Fahne sechs verschiedene Insekten. Kleine Schwertermarke, Pressnummer «Y9» oder umgekehrt. Um 1745. Dm. 23,9 cm. Sammlung Bertermann.

M3-02 – Rundplatte mit Neuozierr relief. Im Spiegel Pirol und Buchfink auf dünnem Baum mit langen schmalen Blättern, auf sehr schmalen, grauen Insel; auf Kehlung und Fahne Insektenfantasien. Um 1745/50. Dm. 29,5 cm. Sammlung Blume USA.

M3-03 – Teller mit gehöhter Fahne mit Kehlung in Neuozierr relief. Auf zwei Ästen eines Inselbaumstumpfes ein grosser Eisvogel und eine Grasmücke; um den Spiegel acht Insekten. Kleine Schwertermarke, Pressnummer «Y9» oder umgekehrt. Um 1750. Dm. 24,6 cm. Sammlung Bertermann.

M3-04 – Grosse Platte mit Neuozierr relief. Im Spiegel auf dem Ast eines Inselbaumstumpfes drei Vögel: Pirol und Eisvogel, Sperling; Goldrand. Prägezeichen «67». Um 1750. Dm. 34 cm.

M3-05 – Drei Vasen mit Vogeldecor. Mittlere Vase in Birnform mit gestrecktem Fussteil, Blüte als Deckelknopf; zwei Papageien am Baum, unten Wiedehopf u.a.; Press-Nr. «21»; H. 26,7 cm. Linke Vase in Birnform mit Ausbuchtung im gestreckten Oberteil unter dem Rand, Grünspecht, Gimpel u.a.; H. 21,9 cm. Rechte Vase Form wie linke, Buntspecht, Pirol u.a.; H. 22,1 cm. Auf allen Vasen in oberen Teilen zahlreiche Insekten; Goldrahmungen. © Bayerisches Nationalmuseum München, Inv.-Nr. ES 1968 a-b, Inv.-Nr. ES 1969 und Inv.-Nr. ES 1970, Foto: *Walter Haberland* Nr. D153062; Meissener Porzellan-Sammlung Ernst Schneider in Schloss Lustheim (Zweig-museum des Bayerischen Nationalmuseums). Die beiden Stangenvasen fehlen.





M3-02



M3-03



M3-05

M3-06 – Flach gemuldeter Teller mit vier kleineren Glattfeldern und vier grösseren Relieffeldern, die wie der äussere Rand des Spiegels mit Blumenreliefs geschmückt sind, in Spiegelmitte und auf den Glattfeldern je ein Vogel auf kleinen Zweigen, die zum Teil Blüten oder – in Spiegelmitte – eine grosse Frucht tragen, dunkelbrauner Rand. Kleine Schwertermarke, Pressnummer «22». 1745/50. Dm. 24,4 cm. Sammlung Bertermann.



M3-06

M3-07 – Ausschnitt aus einer Neuozierplatte des Services im Museum Mirto in Palermo (Italien).

M3-08 – Relativ flacher glatter Teller, zwölfmal eingebogt. Im Spiegel zwei Vögel (Gimpel und Feldschwirl) auf einem Baumstumpf auf einer Insel, Insekten auf der Fahne. Pressnummer «36». Um 1755. Dm. 23,7 cm. Sammlung Hoffmeister, Hamburg, Hoffmeister 1999, 300, Nr. 190.



M3-07

M3-09 – Tiefer Teller mit Altbrandenstein-Relief. Im Spiegel zwei Vögel (Blaukehlchen und Kanarienvogel oder der Parakeet Saffron Yellow) auf einem Baumast auf Insel; auf Fahne und Spiegel acht Insekten, zum Teil blaue Pflanzen, Goldrand. Im Baumstamm quer signiert: «rIDeL». Dm. 23,8 cm.

M3-10 – Fünffach je vierfach gebogter Teller mit sehr niedrigem Fussring, Fahne am äussersten Rand hochgewölbt. Im Spiegel auf Baumstumpf in Relation zum Teller je ein grosser Pirol und Dompfaff. Pressnummer «22». Um 1755. Dm. 23,7 cm.



M3-10

M3-11 – Ovale Schale mit wechselnd hohen Wänden mit stark ausgeprägten Altbrandenstein- und Rocailles-/Muschelung-Reliefs. An den inneren Querwänden je Längsseite zwei Vögel (Gimpel und Rohrsänger sowie Gimpel und Drossel) sowie an gleichen Stellen aussen je ein Paar, auf allen Wandspitzen innen völlig ungewöhnliche (Fantasie-gefärbte) nach unten schauende Schmetterlinge; im Inneren verteilt 20 Insekten; aussen glatter, unglasierter Boden. Keine Manufakturzeichen. Wohl Meissen. Um 1756. 30 x 25,3 cm.

M3-12 – Flacher, zwölfmal gebogter Teller. In auf einer Insel stehendem Strauch grosser bunter Papagei («Blaukrönchen» – *Coryllis galgulus*) mit für diesen Maler typischer Federstruktur, ein Insekt im Spiegel; Fahne mit dichter, vollfüllender Blütenreihung (mit für Akrosticha typischer Anordnung), brauner Rand. 1756 bis Anfang 1757. Dm. 23,5 cm.



M3-08



M3-09



M3-11-1



M3-11-2



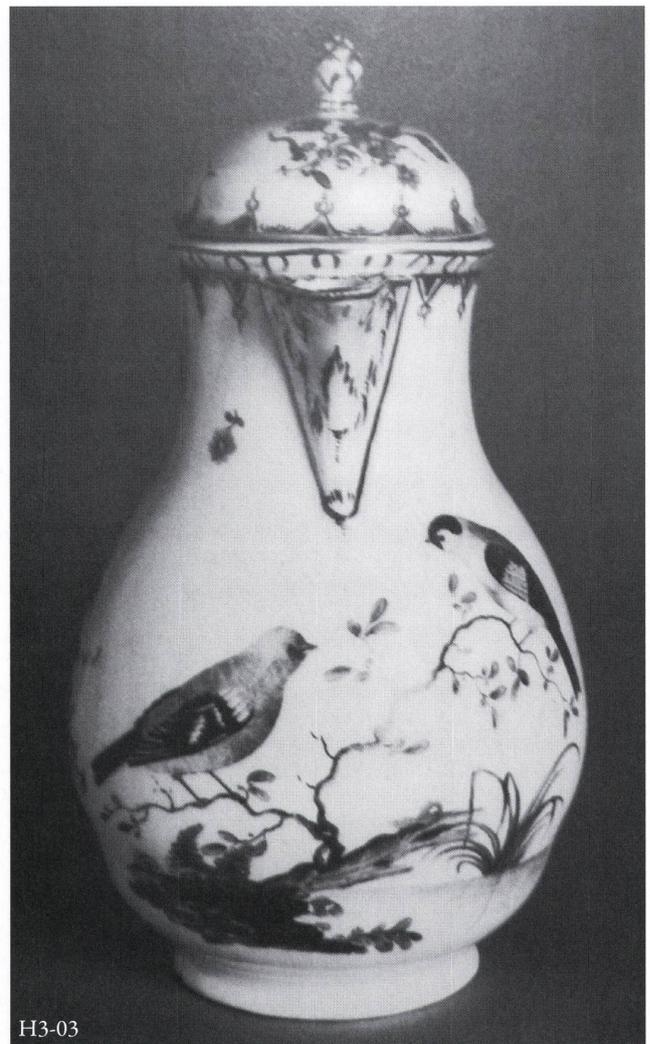
M3-12

Hoechst

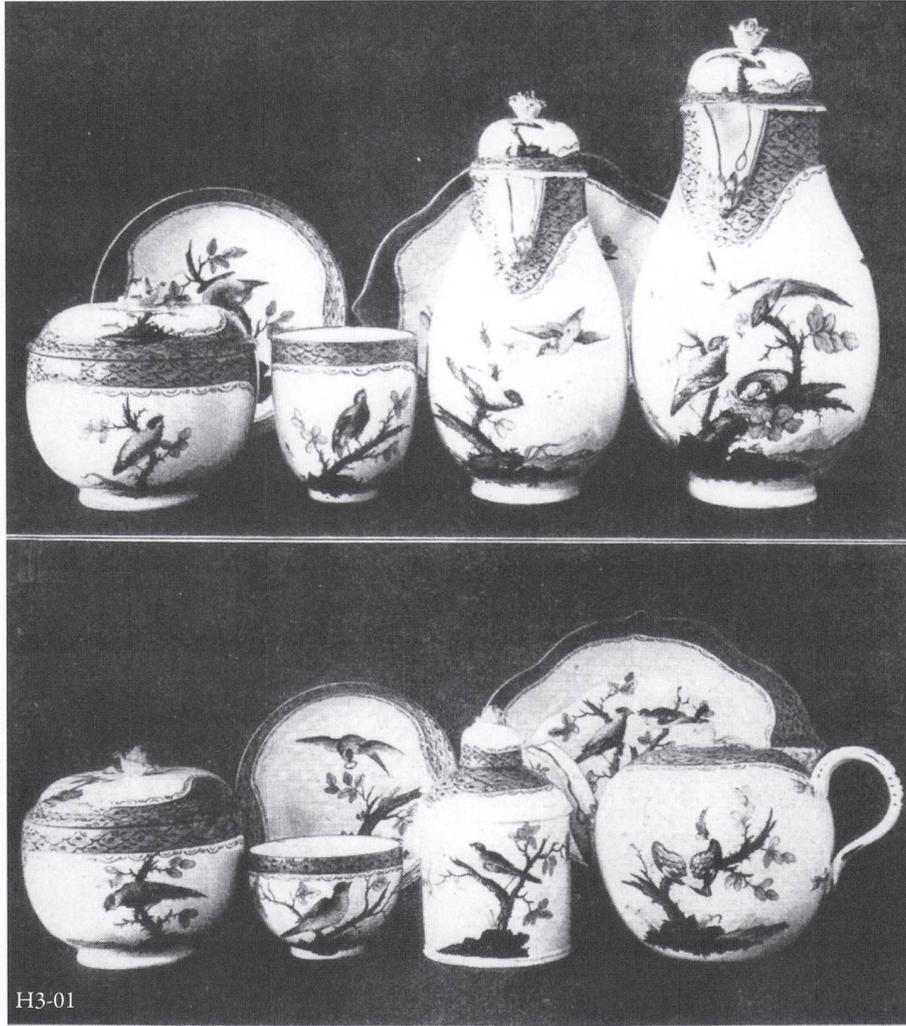
H3-01 – Kaffee- und Teeservice mit Zuckerdose, Löffelschale und zwei Tassenarten mit Untertassen. Ränder breit mit Purpur-Mosaïque mit goldener Kante umrahmt. Um 1757. Kaffeekanne H. 23,5 cm, Teekanne H. 11,5 cm. Röder/Oppenheim 1930, 99f., Nr. 593.

H3-02 – Rest-Kaffee- und Teeservice (ohne Kaffeekanne) mit Vogelmalereien mit überwiegend unüblichen Boden- oder bodennahen Positionen, jedoch auch dort mit Riedel-typischen Haltungen, Insekten. Röder/Oppenheim 1930, 100, Nr. 596.

H3-03 – Birnförmige Kaffeekanne zum Service H3-02 mit eingekehltem Standring, geschweiften, geschuppter Henkel und reliefierte Tülle, halbkugel-förmiger Deckel mit Zapfenknopf, relativ grosse verzierte Tülle. Auf kleinen Inselbäumen zwei Vögel, Stieglitz und Buchfink; Deckel mit Pflanzenmalerei. Rotbraune Radmarke. Um 1757. H. 20,8 cm. Die Kanne ist entgegen der dort angegebenen Milchkanne mehrfach einzeln nachgewiesen: Reber 1988, 35; Reber 1984/85, 42; Metz Auktionen Heidelberg, 18.10.2003, S. 102, Los 183. Sammlung Bruno Sandner.



H3-03



Nr. 593. „Complete Garnitur mit bunten Vögeln, purpur Mosaïque und gold Rand
Caffeekanne H. 23,5 cm



Frankenthal

F3-01 – Glatte hohe Tasse mit Zwei-Rocaillen-Henkel. Zwei Vögel auf einem schwebenden Ast (Eisvogel [kein roter Schnabel] und Kohlmeise), brauner Rand. Unterglasurblaue Löwenmarke. 1757. H. 6,6 cm. Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim, Inv.-Nr. Ch1336. Foto M. Schumann.

F3-02 – Mit Deckel fast kugelige Bouillon-Terrine mit starken Braungitterflächen inmitten der Deckeloberfläche und als Kreis auf der Unterschale, dazwischen feine Baumzweige mit je einem Vogel. 1757. Dm. Unterplatte 15,3 cm, H. Terrine 8 cm. Privatsammlung Mannheim.

F3-03 – Grössere Bouillon-Terrine mit Vogelmalereien in Ästen. 1757. Dm. Terrine 15 cm, Dm. Platte 21,5 cm. Privatsammlung Mannheim.

F3-04 – Relativ flacher Teller mit Altozierfahne. Im Spiegel ein grosser Gimpel auf einem Baumstumpf auf Insel sitzend, drei kleine Blumensträusse auf der Fahne. 1757. Dm. 14,8 cm. Privatsammlung Mannheim.





F3-03



F3-04

F3-05 – Fahnglattteil aus F1-03.

F3-06-1 und -2 – Grosser Karaffenständer in schlanker Rautenform, Oberfläche hervorstehend und mit zwei grossen kreisförmigen (je 7,6 cm) und einer kleinen Öffnung, seitlich je ein herausragender Handgriff. Auf beiden Seitenflächen wechselnd Blumen-, Landschaft- und Vogelmalereien. Löwen-marke. 1757/58. L. inkl. Griffe 24,5 cm. Privatstiftung Esterhazy, Eisenstadt.

F3-07 – Auf glatter Untertasse sitzt auf einem Baumstumpf auf einer Insel ein streng schauender Steinrötel, auf hoher Tasse singt ein Bluthänfling-Weibchen. 1758/59. Tasse H. 6,6 cm, Untertasse Dm. 13,9 cm. Privatsammlung Mannheim.

F3-08 – Grosse, stark eingezogene Balustervase durchzieht ein grosser Baumstamm, auf dessen Ästen Blaumeise, Eichelhäher, Rotschwanz u. a., die Rückseite ziert ein Blumenstrauss. Steigender Löwe. Um 1757. H. 21,3 cm. Erkenbert-Museum.





F3-06-1



F3-06-2

Ludwigsburg

L3-01 – Glatte Untertasse in Kugeloberflächenausschnitt. Zwei Vögel, Kleiber und Kohlmeise, auf Baumstumpfästen auf Insel, Goldrand. Signatur «R», Passzeichen «64». 1759. Dm. 13,1 cm.

L3-02 – Glatte Tasse mit leicht ausgestellter Oberkante, Ohrenhenkel mit aufgelegtem Akanthusblatt sowie Untertasse in Kugeloberflächen-Ausschnittform. Auf einer Insel wachsende Bäume tragen je zwei Vögel. Beide Teile mit Passzeichen «64.r» in unterschiedlicher Farbe. Um 1760. Tasse H. 5 cm, Untertasse Dm. 13 cm.

L3-03 – Kleine birnförmige Milchkanne mit Rocailen-/Muschelung-verzierter Schnaupe, ganz flachem Deckel mit Apfelknopf. Fast rundum eine Landschaft mit Ziegen und einer liegenden Kuh. Geprägt im Boden «I ST». 1759/60. H. 12 cm.

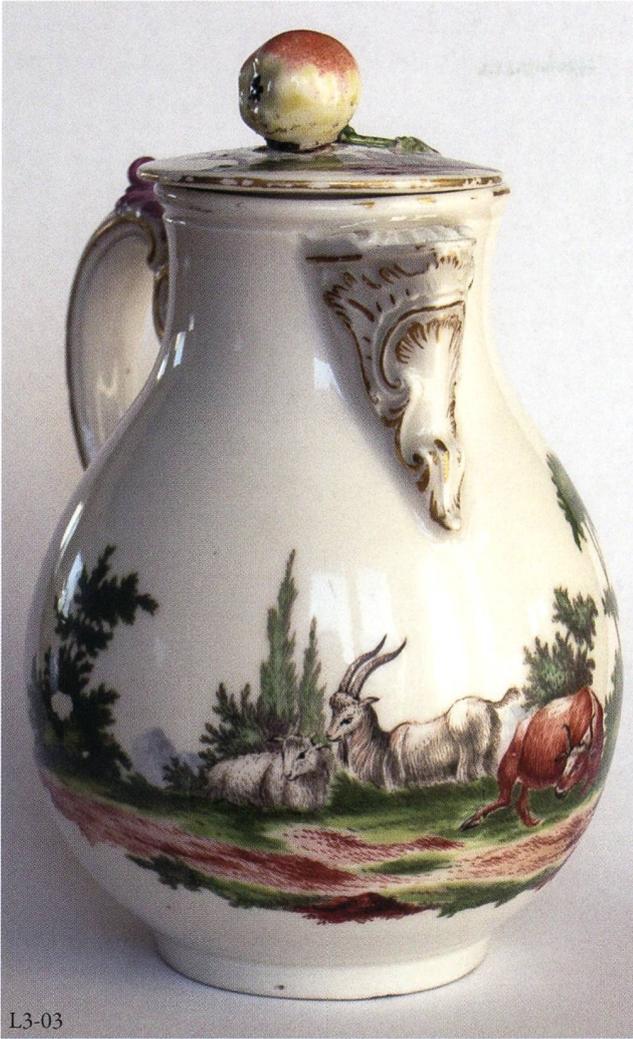
L3-04-1 und -2 – Untertassen in Kugeloberflächen-Ausschnittform mit stehender Kuh und liegendem Schaf sowie zwei Schafen in Landschaft, starker Unterfang. Geprägt «R2 K». Dm. 13,7 cm.



L3-01



L3-02



L3-03



L3-04-1



L3-03A



L3-04-2

L3-05 – Gedrückte birnförmige Kaffeekanne auf drei Riedel-Füssen, Schnaupe gleichartig geschmückt. Auf einem Schimmel jagt ein Jäger zusammen mit einem Hund einen Hirsch in einer weiten Landschaft, Unterfang. Geprägt «RII ST». H. 19,6 cm. Prov. Sammlung Schmidt-Reinthal.

L3-06 – Kleine Milchkanne in Birnform mit Rocaille-Schnaupe und bandumwickeltem geschichtetem Drei-Rocailen-Henkel (Modell aus dem Giovanelli-Martinelli-Service), plastische Blumenreste vor dem Rand neben dem oberen Henkelansatz; eingezogener Fussring. Schmandfänger in der inneren Schnaupe; auf beiden Kannenseiten je zwei Vögel auf Bäumchen einer Insel, detailreiche Insekten, Henkel und Schnaupe goldstaffiert. Unter der Marke nach oben strahlender Punkt in Unterglasurblau. Um 1764. H. 11,4 cm.

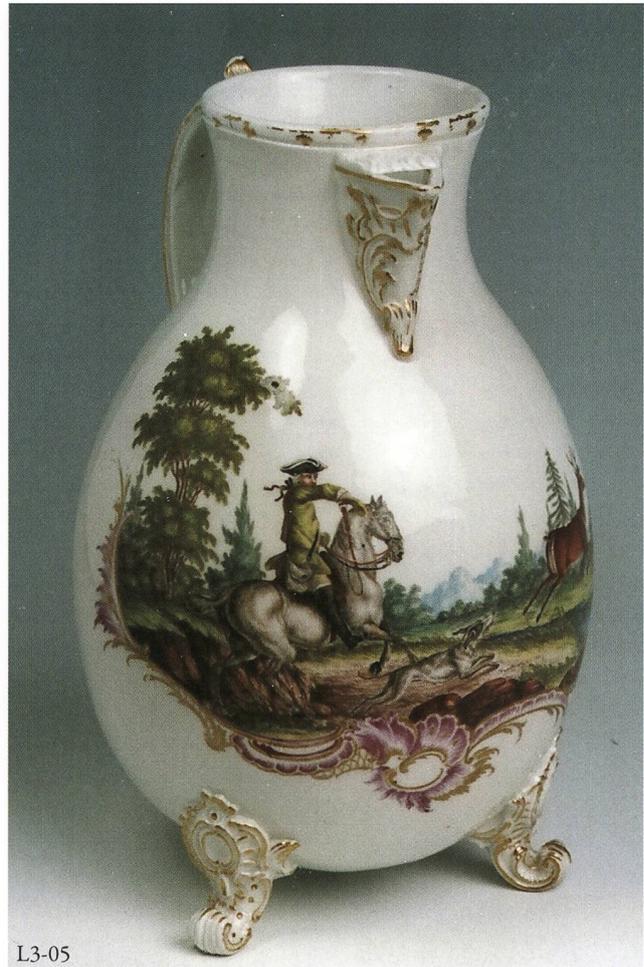
L3-07 – Brûle-Parfum in breiter Birnform mit zahlreichen Rocailleverzierungen, zwei Rocaillehenkeln, vier geschmückten Füssen. Auf jeder Seite eine grosse Rocailenkartusche mit gemalten Jagdszenen, auf der Rückseite jagen sechs Hunde einen Bär. H. 23,8 cm. Prov. Sammlung Darmstädter-Berlin 1925.

L3-08 – Schlanke Milchkanne auf Fussring mit einfachem, unten leicht eingerolltem Ohrenhenkel, Deckel mit Apfelknauf. Bunt bemalt mit einem grossen Vogel im Vordergrund und zwei kleinen auf Baumästen auf einer Insel; Goldspitzenrand und Goldornament auf dem Henkel. 1760. H. 17,2 cm.

L3-09 Teller mit fünffach segmentierter Fahne mit Korbgeflecht mit geschwungen geflochtenen Stegen (Neuozier), jedes Segment dreifach randgebogt. Im Spiegel zwei Vögel, auf einem Baum auf einer Insel; Insekten auf Fahne und Spiegel. Kleine Marke, Ritzzeichen «H», Prägezeichen «DI». Dm. 23,2 cm.

L3-10-1 – Halbkugelige, am oberen Rand sich öffnende, glatte Tasse und Untertasse. Auf beiden Teilen je zwei Vögel auf Baumzweigen; im Baum der Untertasse sind dreimal jemals zwei Blätter ungeformt zu Buchstaben. Passzeichen in Eisenrot am inneren Fussring: «63.r». Um 1760. H. Tasse 4,9 cm, Dm. Untertasse 12,6 cm.

L3-10-2 – Die Anfangsbuchstaben «GFR» von Riedels Namen aus zu Buchstaben geformten Blättern auf der Untertasse.



L3-05



L3-09



L3-06



L3-07



L3-08



L3-10-1



L3-10-2

4. PERSONEN

Meissen

M4-01 – Unterschale mit steiler, oben nach aussen gebogter Wandung; bunte Szene mit tanzendem Bauernpaar in Landschaft in vierpassiger Gold-Reserve, gerahmt von schweren korallenroten Rocaillen, Akanthusblättern und Muschelung; Goldspitzen- und Goldrand; verso auf Wandung eisenrote Kakiemon-Blütenzweige. Kleine, gerade Schwerter in Unterglasurblau, Ritzzeichen im Fussring; stehende «8». Um 1745/50. Dm. 12,9 cm. – Bemalt gemäss Landenberger «wohl von Gottlieb Friedrich Riedel».

Ludwigsburg

L4-01 – Zwölfmal gebogter Teller mit Frühozier-Fahne. Im Spiegel grosser Zwerg mit Hörnern auf Dreispitz gemäss dem Stier-Symbol des Tierkreises, dessen Symbol unter dem Bild in einer Rocaillen-kartusche abgebildet ist. Grosse Marke. Um 1760. Dm. 25,2 cm.

L4-02-1 und -2 – Birnförmiger schlanker Flakon mit Stopfenverschluss an Kette. Beidseitig je eine Person in Landschaft: Theriakverkäufer und singender Lautespieler in Tierkreiszeichen-Krebs-Kostüm; Baum-Art-Malerei durch betont umrahmende Strichsetzung. Fuss in Metall eingefasst. Ohne Marke. Um 1764. H. ohne Verschluss 8,4 cm.





L4-01



L4-01A



L4-02-2



L4-02-2A

L4-03 – Bild einer Schäferin in Kordel-umrahmter goldener Kartusche auf einem Potpourri mit rechteckigem Rocaillesockel mit reich verzierten Volutenfüssen, sitzende Rokokodame in langem Morgenüberkleid und Morgenhaube mit Blumenkorb und Putto vor auf Felssockel, am Hals durchbrochene Schultervase mit Schrägozier-Relief mit reichem, durchbrochenen Blumenknauf-Deckel; Körper umwachsen von Blumensträuchern, auf denen ein Affe – wohl Schimpanse – hängt und steht, Deckel mit Blütenknauf. Polychrome Malerei einer Schäferin auf der Vase, alle Relieftteile goldgehöht. Wohl um 1764. H. 33,3 cm. Siehe Abb. 1b.

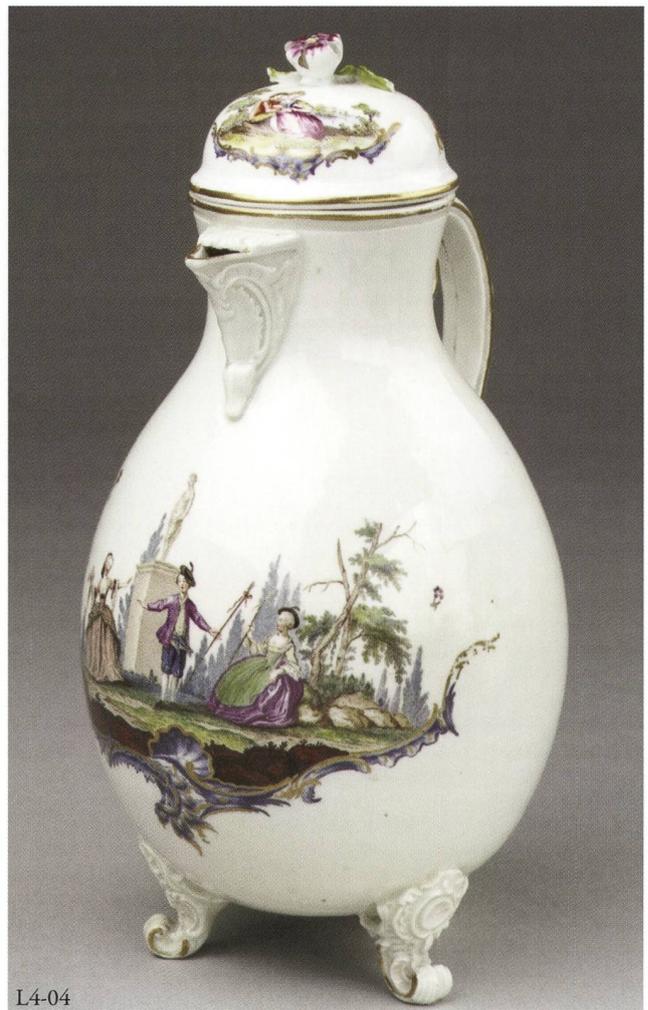


L4-03

L4-04 – Dicke birnförmige Kaffeekanne auf drei Riedel-typischen Füßen, halbkugelförmiger Deckel mit Blütenknauf. Bunte Personenszene vor einer Landschaft (zwei Frauen und ein Hochzeitsmakler) mit Denkmal, alles über einem Unterfang. H. 24,8 cm. V&A Museum London, Inv.-Nr. C.1579 & A-1919. Prov. John George Joicey.

5. BATAILLEN

Bataillen von Riedel in keiner Manufaktur gefunden.



L4-04

DANK

Für ihre zahlreichen zum Teil ausführlicheren Hilfen bedanke ich mich herzlich bei den Damen und Herren: Udo Bertermann, Velbert; Volker Brinkmann, Mannheim; Angelika Futschek, Eisenstadt/Österreich; Vera Hollfelder, Frankenthal; Klaus Leiser, Hünstetten; Anette Loesch, Dresden; Irmgard Siede, Mannheim; Patricia Stahl, Frankfurt.

Adresse des Autors:

Hans-Dieter Flach
Bergstrasse 19
D-93173 Wenzenbach
hansflach@web.de

ANMERKUNGEN

- ¹ Jaennicke 1891, 22.
- ² Besonders: Meusel 1780, 50–58.
- ³ Jacquemart/Le Blant 1862, 415f, 436.
- ⁴ Jaennicke 1879.
- ⁵ Nagler 1843, 451f.
- ⁶ Viele dieser Nachweise zusammengestellt in: Flach 2015, 13–16.
- ⁷ Davis 1955.
- ⁸ Savage 1967, 145.
- ⁹ Döry 1971, 310.
- ¹⁰ Landenberger 1959, 30.
- ¹¹ Auch wenn es mehrfach behauptet wurde, früh von: Mediger 1967, 8; Hofmann 1980, 82. Auch Landenberger schreibt ihm solche Tätigkeit zu und erwähnt Beispiele (Landenberger 1959, 20). Wenn Zeichnungen von ihm gemacht worden sind, muss Riedel nicht auch modelliert haben. Speziell wurde Riedel fälschlicherweise ein Rhinozeros-Modell zugeschrieben: Clarke 1980, 14f., Tab. 16.
- ¹² Vgl. die Abbildungen 1 und 2.
- ¹³ Flach 2005, 115, Abb. 179.
- ¹⁴ Wenn man die Ausführung des Modells der Abb. 1 und 2 vergleicht mit einer Ausformung in Nymphenburg, versteht man den dortigen Kopiervorgang: Newman 1977, 15; Ziffer 1997, 250, Obj. 735.
- ¹⁵ Pfeiffer 1892, 251, FN. 5.
- ¹⁶ Hofmann 1932, 218.
- ¹⁷ Ausführlich zusammengestellt in: Flach 1997, 919f.
- ¹⁸ Honey 1952, 271.
- ¹⁹ Landenberger 1959, dort schrieb die Autorin viele Malarbeiten Riedel zu: 744–767 (aufgeteilt mit Steinkopf), 950, 1027f., 1047, 1053–1056, 1257–1262, u.a. Tierkreiszeichenteller (721–727) sind zum Teil von Riedel bemalt, was Landenberger nicht erwähnt. Ferner Zuordnungen von ihr in: Beaucamp-Markowsky 1985, 373 und 376.
- ²⁰ Landenberger 1980, 111 (Verzeichnis der Vitrinen mit Riedel-Arbeiten, anhand derer seine Arbeiten nachgewiesen sind).
- ²¹ Landenberger 1983, 83–98.
- ²² Landenberger 1980, 7.
- ²³ Flach 2017a, 15–30.
- ²⁴ Walcha 1973, 174.
- ²⁵ Reber 2006, 165.
- ²⁶ Berling 1992.
- ²⁷ Pazaurek 1929.
- ²⁸ Nur in Ludwigsburg erwähnt: Walcha 1973.
- ²⁹ Zimmermann 1926.
- ³⁰ Jedding 1979, 17 und 150f.
- ³¹ Rückert 1966, 34 (einiges in Kurzform). Einzelheiten aus Riedels Meissener Tätigkeit in: Rückert 1990, 186.
- ³² Meusel 1780, 56.
- ³³ Demmin 1883. Wohl aber bez. Ludwigsburg (S. 42).
- ³⁴ Zais 1887, X., 139.
- ³⁵ Röder/Oppenheim 1930.
- ³⁶ Schäfer 1964.
- ³⁷ Reber 1985 und Reber 1988.
- ³⁸ Stahl 1994.
- ³⁹ Ducret 1974, 22 f.
- ⁴⁰ Böhm 1960.
- ⁴¹ Markowitz 1989.
- ⁴² Hürkey 1990.
- ⁴³ Fuchs 1993 und Fuchs 2005.
- ⁴⁴ Hürkey/Guntrum 2005.
- ⁴⁵ Reber/Ohlig 2003.
- ⁴⁶ Zumindest in einer Malerauflistung: Hofmann 1911 (Neudruck 1992), 24.
- ⁴⁷ Ebenso: Heuser 1988, 49.
- ⁴⁸ Ducret 1974, 46.
- ⁴⁹ Maus 1963, 101f.
- ⁵⁰ Ducret 1974, 46.
- ⁵¹ Exakte Einsichten in die Arbeiten Riedels zeigen die Abbildungen der Ausschnitte im Text (am Schluss der Abbildungs-Bezeichnungen mit «a»). Übersicht über die Gesamtheit der entdeckten und noch nicht publizierten Porzellan-Malereien zeigen die Abbildungen auf den Seiten 158–192.
- ⁵² Flach 1997b; Flach 2013, 76f.
- ⁵³ Zum Beispiel in: Flach 2017a, 15–30.
- ⁵⁴ Schwartz/Munger 2007, in: Cassidy-Geiger 2007, 154.
- ⁵⁵ Beaucamp-Markowsky 2014, vielfältig, und Wiczorek/Lind 2018, 34.
- ⁵⁶ Ausschnitte nachgewiesen in: Flach 2015, 58–75, soweit Jahreszahlen bekannt sind.
- ⁵⁷ Flach 2015, 42–45.

- ⁵⁸ Pazaurek 1929, 62.
- ⁵⁹ Zahlreiche Beispiele in Flach 2017a, 25.
- ⁶⁰ Reber 1986, 286ff; Flach 2005, 169.
- ⁶¹ Böhmert 1880, 63; Pietsch/Banz 2010, 238, Nr. 160.
- ⁶² Pietsch/Banz 2010, 238, Nr. 160.
- ⁶³ Lemcke 2002, 136; Casanova 2004, 22 unten.
- ⁶⁴ Honey 1954, Abb. 12A, und Honey 1963, Abb. Nr. 145B., Text S. 73; Dm. 45 cm. Victoria and Albert Museum London.
- ⁶⁵ Casanova 2004, 115.
- ⁶⁶ Hofmann 1908, 185, Nr. 914.
- ⁶⁷ Wanner-Brandt 1906, Nr. 1100.
- ⁶⁸ Maus/Steinmann 1961, 35.
- ⁶⁹ Hofmann 1911 (1992), 36.
- ⁷⁰ Flach 2015, 42f.
- ⁷¹ Flach 2005, 35.
- ⁷² Beucamp-Markowsky 2014, 55–57, 58f, 61–66.
- ⁷³ Beucamp-Markowsky 2014, 56.
- ⁷⁴ Stahlbusch 1998, 79.
- ⁷⁵ Flach 2015, 45f.
- ⁷⁶ Jourdan/Pokorny/Trautmann 1996, 35, Nr. 3.
- ⁷⁷ Erläutert in: Landenberger 1980, 49f. Teilabbildung von diesem Service in: Lutze 1989, 122f.
- ⁷⁸ Jansen 2008, 300–303.
- ⁷⁹ Jansen 2008, 298f.
- ⁸⁰ Jansen 2008, 260f.
- ⁸¹ Rückert 1966, Nr. 727, T. 169 und Nr. 726, T. 169, identisch mit Rückert/Willsberger 1977, T. 134 und 135.
- ⁸² Pietsch/Banz 2010, 238, Nr. 152 und 239, Nr. 163, wohl auch 164ff. und 240, Nr. 167.
- ⁸³ Rückert 1991, Abb. 38.
- ⁸⁴ Grosser Ausschnitt in: Rückert/Willsberger 1977, Taf. 108.
- ⁸⁵ Lübke 2011.
- ⁸⁶ Vielleicht Riedel: Brattig 2010, 391, Nr. 218
- ⁸⁷ Die Insektenflut auf vielen Meissener Porzellanen wurde nicht von Riedel eingeführt. Schon vor seiner Meissener Zeit wurden sie nachgewiesen, zum Beispiel von Joh. Gottfried Klinger: Pietsch/Banz 2010, 24f.
- ⁸⁸ Rückert 1966, Nrn. 657–663, T. 154f.
- ⁸⁹ Landenberger 1980, 26; Wanner-Brandt 1906, Nrn. 1004, 1005, 1017, 1018, 1047.
- ⁹⁰ Haughton 2004, 30f.
- ⁹¹ Rückert 1966, Nrn. 726f.
- ⁹² Ausführlich beschrieben in: Christies London 28. Nov. 1977, S. 28.
- ⁹³ Schmitz 1925, dt. Teil S. 45, Nr. 1565, Abb. Taf. 54.
- ⁹⁴ Vgl. Flach 2015, 198.
- ⁹⁵ Besondere Beispiele in: Berling 1992, 60, Fig. 62 (Pirol); 116, Fig. 171 (2 Wiedehopf, Eisvogel u.a.). Rückert/Willsberger 1977, Tafn. 134f. Christies London 28.11.1977, Los 26–31, 41f., 58–63 u.a.
- ⁹⁶ Beucamp-Markowsky 1988, 86 (Aussendeckel).
- ⁹⁷ Heuser 1988, 103, linke untere Ovalplatte.
- ⁹⁸ Savage 1967, 146.
- ⁹⁹ Röder/Oppenheim 1930, 99 und Taf. 101, Nr. 593. Die Fotos wurden ausnahmsweise wegen der geringen neuen Funde in dieser Manufaktur abgebildet.
- ¹⁰⁰ Pressziffer 15, H. 20,8 cm; Sammlung Bruno Sandner. Abgebildet in: Reber 1984/85, 42, und in: Reber 1988, 35.
- ¹⁰¹ Reber 1984/85, 100 und Taf. 102, Nr. 596. Die dort bezeichnete «Caffeekeanne» ist die Milchkeanne des Services (Ritzzeichen «N2»; H. 18 cm).
- ¹⁰² Röder/Oppenheim 1930, 99 mit Taf. 101a und c, sowie S. 100 mit Taf. 102c.
- ¹⁰³ Schmitz 1925/30, Bd. II, 66 und LXXXVII; Los 1849.
- ¹⁰⁴ Heuser 1988, Abb. 107.
- ¹⁰⁵ Beucamp-Markowsky 2014, 59.
- ¹⁰⁶ Beucamp-Markowsky 2014, 63.
- ¹⁰⁷ Beucamp-Markowsky 2014, 64f. und 69.
- ¹⁰⁸ Beucamp-Markowsky 2014, 71.
- ¹⁰⁹ Siede 2018, 28–55, hier S. 34.
- ¹¹⁰ Zum Beispiel Schmidt 1925, 122f.
- ¹¹¹ Zum Beispiel Schwarz-Weiss: Hofmann 1932, 426, Abb. 466; Landenberger 1959, Taf. 27; Schnorr von Carolsfeld/Köllmann 1974, 37; Landenberger 1980, 26. Farbig: Ducret 1971, 75; Lahnstein/Landenberger 1978, 97; Siemen 2010, 198, Nr. 36.
- ¹¹² Weitere stilgleiche, von Unbekannt Riedel-kopierte Vase und Kanne siehe: Wallner, in: Siemen 1990, 62–273, hier S. 159 und 173.
- ¹¹³ Flach, Akanthusranken/Girlandenrelief. In: Siemen 1990, I-150f.
- ¹¹⁴ Hesse 2010, 234, Nr. 266.
- ¹¹⁵ Flach, Voluten- und Rocaille-Füsse. In: Siemen 1990, I-116.
- ¹¹⁶ Flach 2015, 67 XV. 2.
- ¹¹⁷ Siemen 1990, I-209, und Jansen 2008, 294f.
- ¹¹⁸ Jansen 2008, 258f.
- ¹¹⁹ Auktionshaus Zeller, November 2012, Nr. 939, «1763».
- ¹²⁰ Jansen 2008, Nr. 132.
- ¹²¹ Landenberger 1983, 90.
- ¹²² Ducret 1953, 16, Abb. 3 und 4.
- ¹²³ Landenberger 1983, 88–97.
- ¹²⁴ Beucamp-Markowsky 1985, Nr. 306, 309.
- ¹²⁵ Man könnte deuten, dass sich die Frau an ihrem «Nährlein» (ausserehelicher Liebhaber) erfreut.
- ¹²⁶ Ich erhielt auf zwei Bittschreiben hin vom Museum keine Antwort. So konnte zum Beispiel keine Datierung mit Hilfe der Marke erfolgen. Nach Riedels Ausscheiden aus der Ludwigsburger Manufaktur wurde die Kannenform gerne von anderen Malern benutzt.
- ¹²⁷ Honey 1954, Abb. 59B.
- ¹²⁸ Flach 2015.
- ¹²⁹ Einer Zuschreibung von Landenberger wurde widersprochen in: Flach 2017b, 64.
- ¹³⁰ Casanova 2004, 115.
- ¹³¹ Jansen 2008, 288f.
- ¹³² Meister 1980, 91.
- ¹³³ Flach 2015, 125.
- ¹³⁴ Hoffmeister 1999, 300.

- ¹³⁵ Jansen 1990, 60.
¹³⁶ Rückert 1966, Abb. 657–660, 663f.
¹³⁷ Lübke 2011.
¹³⁸ Setz 2010, 21f.
¹³⁹ Rückert 1966, 138, Nr. 656, Abb. Taf. XX.
¹⁴⁰ Jansen 1990, 46.
¹⁴¹ Wanner-Brandt 1906, Nrn. 1001, 1004–06, 1017–19, 1047, 1070, 1215–1219.
¹⁴² Casanova 2004, 22 unten links.
¹⁴³ Stahl 1994, 155f.
¹⁴⁴ Oppenheim 1930, 139, 18, 106. Erneut gezeigt in: Stahl 1994, 29, rechte Spalte, vorletzte Zeile.
¹⁴⁵ Schon Pfeiffer schreibt die Signatur «R» Riedel zu: Pfeiffer 1892, 268.
¹⁴⁶ Hofmann 1980, Abb. 123.
¹⁴⁷ Wohl durch die vielen Geschenke der Adligen von Ludwigsburg nach Petersburg wurde wahrscheinlich einer der typischen Riedelschen Blumensträuße nach Petersburg gesandt, was dort zu einer Malkopie führte: Klein 1970, Abb. 26.
¹⁴⁸ Flach 2013b, 13.
¹⁴⁹ Röder/Oppenheim 1930, Nr. 593.
¹⁵⁰ Lion-Goldschmidt 1978, 25 – Entstehung der späteren völlig geraden Formung.
¹⁵¹ Beaucamp-Markowsky 2014, 58–74.
¹⁵² Beaucamp-Markowsky 2014, 66 oben. Die Vogel-Malereien der Seite 67 sind nicht von Riedel.
¹⁵³ Walcha 1963, 98f.
¹⁵⁴ Reber 1980, 269.
¹⁵⁵ Ducret 1971, 68.
¹⁵⁶ Landenberger 1959, 28.
¹⁵⁷ Ausführliche Vorstellung dieser seiner Tätigkeit in: Flach 2015.
¹⁵⁸ Herz von Herzberg 1783ff.

LITERATUR

- Beaucamp-Markowsky, B. (1985):** Porzellandosen des 18. Jahrhunderts. München.
Beaucamp-Markowsky, B. (1988): Sammlung von Porzellandosen des 18. Jahrhunderts. Amsterdam.
Beaucamp-Markowsky, B. (2014): Frankenthaler Porzellan, Bd. 3: Das Geschirr. München.
Berling, K. (1992): Das Meissner Porzellan und seine Geschichte. Leipzig 1900. Neudruck Berlin.
Böhm, L. W. (1960): Frankenthaler Porzellan. In: Meyers Bildbändchen, NF, 20/21. Mannheim.
Böhmert, V. (1880): Urkundliche Geschichte und Statistik der Meissener Porzellanmanufaktur von 1710 bis 1880 mit besonderer Rücksicht auf die Betriebs-, Lohn- und Kassenverhältnisse. In: Zeitschrift des K. Sächsischen Statistischen Bureau's, XXVI. 44–93.
Brattig, P. (Hrsg.) (2010): Meissen. Barockes Porzellan. Stuttgart/Köln.
Casanova, M. L. (2004): Le Porcellane Europee del Museo di Palazzo Venezia. Rom.
Cassidy-Geiger, M. (Hrsg.) (2007): Fragile Diplomacy. Meissen Porcelain for European Courts ca. 1710–68. New York.
Clarke, T. H. (1976): The Rhinoceros in European Ceramics. Mitteilungsblatt Keramik-Freunde der Schweiz 89, 3–20.
Davis, F./Sager, D./Blakemore, K. et al. (1955): Antiquitäten. In: The Illustrated London News.
Demmin, A. (1883): Das Porcellan, dessen Erfindung, Zubereitung und geschichtliche Entwicklung. Leipzig.
Döry, L. (1971): Kunstgewerbe. In: Harald Keller, Die Kunst des 18. Jahrhunderts. Propyläen Kunstgeschichte 10. Berlin, 304–340.
Ducret, S. (1953): Bourdalous. Mitteilungsblatt Keramik-Freunde der Schweiz 26, 15–17.
Ducret, S. (1971): Porzellan der europäischen Manufakturen im 18. Jahrhundert. Zürich.
Ducret, S. (1974): Deutsches Porzellan und deutsche Fayencen, mit Wien, Zürich, Nyon. Fribourg.
Flach, H. D. (1997a): Ludwigsburger Porzellan, Fayence, Steingut. Ein Handbuch. Stuttgart.
Flach, H. D. (1997b): Kryptonome – Versteckte Signaturen ermöglichen neue Erstzuordnungen Ludwigsburger Malereien. Keramos 155, 121–136.
Flach, H. D. (2005): Malerei auf Ludwigsburger Porzellan 1759 bis um 1850. Regensburg.
Flach, H. D. (2013a): Kryptonome. Gefundene neue Beispiele versteckter Signaturen. In: Flach, H. D. (2013c), 73–80.
Flach, H. D. (2013b): Blumen als Hauptmotiv vom Wandermaler Andreas Philipp Oettner. Maler-Bestimmung von Blumen auf zwei Ludwigsburger Kannen. In: Flach, H. D. (2013c), 5–22.
Flach, H. D. (2013c): Aufgemalt und Eingepägt. Zu Malern und Zeichen des Ludwigsburger Porzellans. Wenzenbach.
Flach, H. D. (2015): Gottlieb Friedrich Riedel 1724–1784. Werkverzeichnis der Grafik. Eine Grundlegung. Regensburg.
Flach, H. D. (2017a): Ringler oder Riedel? Zuschreibungen von Malereien auf Ludwigsburger Porzellan. Mitteilungsblatt

- Keramik-Freunde der Schweiz 131, 15–30.
- Flach, H. D. (2017b):** Götz und Pernaux. Zwei entdeckte Bataillennaler der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur. *Keramos* 234, 59–75.
- Fuchs, C. L. (1993):** Die Solitaires der Manufactur Frankenthal. Ausstellungskatalog Kurpfälzisches Museum Heidelberg.
- Fuchs, C. L. (2005):** Die Vasen der Manufaktur Frankenthal. Ausstellungskatalog Kurpfälzisches Museum Heidelberg.
- Haughton, B. (2004):** *Sculptural Splendour*. London.
- Herz von Herzberg, J. D. (1783ff.):** Angenehmes und lehrreiches Geschenk an die Jugend, vier Bände. Augsburg.
- Hesse, S. (2010):** Die Porzellan-Manufaktur Ludwigsburg. In: Pietsch, U./Witting, T. (2010), 231–237.
- Heuser, E. (1988):** Porzellan von Strassburg und Frankenthal im 18. Jahrhundert. Neustadt 1922. Neudruck Landau.
- Hoffmeister, D. (1999):** Meissener Porzellan des 18. Jahrhunderts. Katalog der Sammlung Hoffmeister, Bd. 1. Hamburg.
- Hofmann, F. H. (1908):** Das europäische Porzellan des Bayerischen Nationalmuseums. München.
- Hofmann, F. H. (1932):** Das Porzellan der europäischen Manufakturen im XVIII. Jahrhundert. Berlin.
- Hofmann, F. H. (1980):** Das Porzellan der europäischen Manufakturen, mit Beiträgen von Winfried Baer, Ellen Kemp und Barbara Mundt. Propyläen Kunstgeschichte, Neue Folge. Frankfurt.
- Hofmann, F. H. (1992):** Frankenthaler Porzellan. München 1911. Neudruck Berlin.
- Honey, W. B. (1952):** *European Ceramic Art from the end of the Middle Ages to about 1815. A Dictionary of Factories, Artists, Technical Terms, et Cetera*. London.
- Honey, W. B. (1954):** *German Porcelain*. London.
- Honey, W. B. (1963):** *European Ceramic Art from the end of the Middle Ages to about 1815. Illustrated Historical Survey*. London.
- Hürkey, E. J. (1990):** Frankenthaler Porzellan. München.
- Hürkey, E. J./Guntrum A. (2005):** Die Kunst Porcelain zu machen. Frankenthaler Porzellan 1755–1800. Ausstellungskatalog Erkentbert-Museum. Frankenthal.
- Jacquemart, A./Le Blant, E. (1862):** *Histoire artistique, industrielle et commerciale de la porcelaine*. Paris.
- Jaenicke, F. (1879):** Grundriss der Keramik in Bezug auf das Kunstgewerbe [...]. Stuttgart.
- Jaenicke, F. (1891):** Handbuch der Porzellan-, Steingut- und Fayence-Malerei über und unter Glasur [...]. Stuttgart.
- Jansen, R. (1990):** Die Arbeitsverhältnisse an den deutschen Porzellanmanufakturen des 18. Jahrhunderts [...]. Mayen.
- Jansen, R. (2008):** Glanz des Rokoko. Ludwigsburger Porzellan aus der Sammlung Jansen, hrsg. von P. Brattig. Köln.
- Jedding, H. (1979):** Meissener Porzellan des 18. Jahrhunderts. München.
- Jourdan, U./Pokorny, J./Trautmann, M. (1996):** Sammlertassen. Augsburg.
- Klein, A. (1970):** Europäisches Porzellan im Hetjens-Museum. Düsseldorf.
- Lahnstein, P./Landenberger, M. (1978):** Das Ludwigsburger Porzellan und seine Zeit. Stuttgart.
- Landenberger, M. (1959):** Alt-Ludwigsburger Porzellan. Ausstellungskatalog Schloss Ludwigsburg. Stuttgart.
- Landenberger, M. (1980):** Höfische Kunst des Barock. Führer Württembergisches Landesmuseum Stuttgart, Zweigmuseum Schloss Ludwigsburg. Stuttgart.
- Landenberger, M. (1983):** Genremalerei von und nach Gottlieb Friedrich Riedel, Obermaler an der Ludwigsburger Manufaktur von 1759–79. *Keramos* 100, 83–98.
- Lemcke, B. (2002):** Meissner Porzellan des 18. Jahrhunderts aus Bad Pyrmonter Privatbesitz (Birske). Ausstellungskatalog. Hameln.
- Lessmann, J. (2006):** Glanzstücke der Sammlung des Museums für Kunst und Gewerbe. Hamburg.
- Lion-Goldschmidt, D. (1978):** Ming Porzellan. Stuttgart.
- Lübke, D. (2011):** Das Grabowski-Service (Meissen 1742–1754). Bramsche.
- Lutze, M. (1989):** Edles Porzellan. Rund ums Zwiebelmuster. Niedernhausen.
- Markowitz, I. (1989):** Frankenthaler Porzellan im Schloss Benrath. Düsseldorf.
- Maus, A./Steinmann, L. (1961):** Die Künstler und Fabrikanten der Porzellanmanufaktur Frankenthal (1755–1799). *Keramik-Freunde der Schweiz*, Zürich.
- Maus, A. (1963):** Die Porzellaner der Manufaktur Frankenthal, zusammengestellt aus Akten und Kirchenbüchern. *Mitteilungen des Historischen Vereins der Pfalz* 61, 5–123.
- Mediger, P. (1967):** Vorbilder zu Porzellanstücken. *Mitteilungsblatt Keramik-Freunde der Schweiz* 73, 8–9.
- Meister, P. W. (1980):** Zur Stilgeschichte des Porzellans im 18. Jahrhundert. In: Meister, P. W./Reber, H. (1980).
- Meister, P. W./Reber, H. (1980):** Europäisches Porzellan. Stuttgart.
- Meusel, J. G. (1780):** Leben Herrn Gottlieb Friedrich Riedels, eines Künstlers in Augsburg. In: *Miscellaneen artistischen Inhalts* IV. Erfurt, 50–58.
- Nagler, G. K. (1843):** *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, Band 14. Leipzig.
- Newman, M. (1977):** Die deutschen Porzellan-Manufakturen, Bd. II. Braunschweig.
- Oppenheim, M. (1930):** Die Marken. In: Röder K./Oppenheim M. (1930), 129–156.
- Pazaurek, G. E. (1929):** Meissner Porzellanmalerei des 18. Jahrhunderts. Stuttgart.
- Pfeiffer, B. (1892):** Die Ludwigsburger Porzellanfabrik. *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte*, N. F. Stuttgart, 241–293.
- Pietsch, U./Banz, C. (Hrsg.) (2010):** Triumph der blauen Schwerter. Meissener Porzellan für Adel und Bürgertum 1710–1815. Leipzig.
- Pietsch, U./Witting, T. (Hrsg.) (2010):** Zauber der Zerbrechlichkeit. Meisterwerke europäischer Porzellankunst. Leipzig.
- Reber, H. (1980):** Zur Ikonographie des europäischen Porzellans im 18. Jahrhundert. In: Meister, P. W./Reber, H. (1980), 144–276.
- Reber, H. (1984/85):** Höchster Porzellan des 18. Jahrhunderts aus

- Privatbesitz. Ausstellungskatalog Jahrhunderthalle. Hoechst.
- Reber, H. (1986):** Die Kurmainzische Porzellanmanufaktur Höchst, Bd. II: Fayencen. München
- Reber, H. (1988):** Höchster Porzellan aus drei Jahrhunderten. Museum der Deutschen Porzellanindustrie, Bd. 12, hrsg. von Wilhelm Siemen. Hohenberg.
- Reber, H. (2006):** Eine Rheinische Porzellan-Sammlung, Bd. II: Höchst, Frankenthal, Ludwigsburg, Berlin. Mainz.
- Reber, H./Ohlig, S. F. (2003):** Höchster Fayencen und Porzellane. Stiftung und Sammlung Kurt Bechtold. Mainz.
- Röder, K./Oppenheim, M. (1930):** Das Höchster Porzellan auf der Jahrtausend-Ausstellung in Mainz 1925. Mainz.
- Rückert, R. (1966):** Meissener Porzellan 1710–1810. Ausstellungskatalog Bayerisches Nationalmuseum. München.
- Rückert, R. (1990):** Biographische Daten der Meissener Manufaktureristen des 18. Jahrhunderts. In: Katalog der Meissener Porzellan-Sammlung Ernst Schneider Schloss Lustheim, Zweigmuseum des Bayerischen Nationalmuseums München, Bd. XX – Beiband. München.
- Rückert, R. (1991):** Schloss Lustheim. Meissener Porzellan-Sammlung. Stiftung Ernst Schneider. München.
- Rückert, R./Willsberger, J. (1977):** Meissen. Porzellan des 18. Jahrhunderts. Wien.
- Schäfer, R. (1964):** Die kurmainzische Porzellanmanufaktur zu Höchst und ihre Mitarbeiter im wirtschaftlichen und sozialen Umbruch ihrer Zeit 1746–1796. Frankfurt.
- Schmidt, R. (1925):** Das Porzellan als Kunstwerk und Kulturspiegel. München.
- Schmitz, H. (1925/30):** Generaldirektor Ole Olsens Kunstsammlungen, II. Bd. München.
- Schnorr von Carolsfeld, L./Köllmann, E. (1974):** Porzellan der europäischen Fabriken, Bd. II. Braunschweig.
- Schwartz, S./Munger, J. (2007):** Gifts of Meissen Porcelain to the French Court, 1728–50. In: Cassidy-Geiger, M. (2007), 141–173.
- Setz, E. (2010):** Schmetterlingsmotive auf Fayencen von Strassburg und Lunéville im 18. Jahrhundert. Mitteilungsblatt Keramik-Freunde der Schweiz 123, 21–28.
- Siede, I. (2018):** Das Bataillenservice als ein Höhepunkt der Porzellansammlung der Reiss-Engelhorn-Museen. In: Wiczorek, A./Lind, C. (2018), 28–55.
- Siemen, W. (Hrsg.) (1990):** Die Ludwigsburger Porzellanmanufaktur einst und jetzt. Ausstellungskatalog Museum der deutschen Porzellanindustrie. Hohenberg.
- Siemen, W. (Hrsg.) (1995):** Impulse. Europäische Porzellanmanufakturen als Wegbereiter internationaler Lebenskultur. Schriften des Deutschen Porzellanmuseums 44. Hohenberg.
- Siemen, W. (Hrsg.) (2010):** Von den Ursprüngen des europäischen Porzellans bis zum Art déco. Selb.
- Stahl, P. (1994):** Höchster Porzellan 1746–1796. Ausstellungskatalog Historisches Museum Frankfurt. Frankfurt.
- Stahlbusch, T. A. (1998):** Tafelporzellan und Tischkultur. Vom Barock bis zum Art déco. Augsburg.
- Walcha, O. (1963):** Porzellan. Heidelberg.
- Walcha, O. (1973):** Meissner Porzellan. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, hrsg. von Helmut Reibig. Dresden.
- Wallner, S. (1990):** Die Erzeugnisse der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur im Spiegel der kunstgeschichtlichen Betrachtung. In: Siemen, W. (1990), 62–273.
- Wanner-Brandt, O. (1906):** Album der Erzeugnisse der ehemaligen württembergischen Manufaktur Alt-Ludwigsburg, nebst kunstgeschichtlicher Abhandlung von Bertold Pfeiffer. Stuttgart.
- Wiczorek, A./Lind, C. (Hrsg.) (2018):** Von Pulverdampf und Schlachtidyll. „Weisses Gold aus der Frankenthaler Manufaktur“. Regensburg.
- Zais, E. (1887):** Die Kurmainzische Porzellan-Manufaktur zu Höchst. Mainz.
- Ziffer, A. (1997):** Nymphenburger Porzellan. Sammlung Bäuml. Stuttgart.
- Zimmermann, E. (1926):** Meissner Porzellan. Leipzig.