

Eine neue Signatur

Autor(en): **Seyffarth, Richard**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1960)**

Heft 51

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395037>

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.

porcelain series, which however includes four figures not shown in the engravings — *Isabella's maid disguised as a man*, No. 153; *Brigatellin*, No. 163; *Isabella*, No. 167, and *Cynthio*, No. 171. It is possible that the set of twelve engravings is itself incomplete; the Fürstenberg *Pantaloon*, No. 178, and the Höchst *Isabella's maid*, No. 153 are evidently derived from the same source. But the renderings of *Isabella*, Nos. 197 and 167, and *Cynthio*, Nos. 195 and 171, are so different as to suggest that here each factory invented its own models or adapted them from different sources.

The existence of these engravings enables us, if we wish, to discard completely the hypothesis that Feilner was the modeller of the Höchst series. Here the thickset figures are free adaptations, with broadly simplified detail, and an admirable if uncouth vitality of movement. The modeller has introduced a burlesque humour of his own. The Fürstenberg series is far less consistent in style. The thickset Harlekin and Harlekine come fairly close in spirit to the Höchst series, but some movement has already been sacrificed; and other figures such as the dignified Pantalon and his companion are notably tall and slender in form. I cannot agree with Schmidt that the Columbine and Isabella should be attributed to some other modeller than Feilner, merely because they are relatively lacking in «temperament». The other early Fürstenberg models recently attributed to Feilner by Dr. Ducret show that his style underwent much variation⁴. It may have reached its final form in the series of miners made in 1758; these are remarkable for the painstaking thoroughness of the modelling, and for their slow, deliberate, but essentially lifelike

movement. They stand at the opposite extreme from the Höchst Comedians, but it seems to me quite conceivable that Feilner could have compassed these too⁵. Trained as a stuccateur, he first approached the porcelain medium at Höchst with carefree enthusiasm. At Fürstenberg, perhaps hampered by the treacherous nature of the paste used in this factory, his style became ever more painstaking and laboured. After 1760 he seems to have been reluctant to model at all; his group of a man and woman embracing, made in 1766, is merely an elaborate plagiarism of a Meissen model. In 1768 he was dismissed from Fürstenberg for laziness and insubordination. It is remarkable that in his subsequent career as an administrator and chemist at the Frankenthal factory (1770—95) he took little or no active part in the figure-modelling. Evidently his creative inspiration was intermittent, and finally ceased; his style never degenerated into a manner. Yet with his curious temperament he created some of the most various and interesting of the eighteenth-century porcelain models.

¹ E. W. Braun, Some early Fürstenberg figures of Italian Comedians, *Burlington Magazine* XIV, 1909, pp. 217—18. C. Scherer, Die Fürstenberger Komödianten Simon Feilners, *Cicerone* XV, 1923, pp. 67—81.

² R. Schmidt, *Frühwerke europäischer Porzellanmanufakturen: Sammlung Otto Blohm*, München and Caracas, Venezuela, 1953.

³ Nos. E 5246 to 5257 — 1910, Box 03e.

⁴ S. Ducret, *Unknown porcelain of the 18th century*, Frankfurt a. M., 1956, Plates 1—3, etc.; also *Porcelaines inconnues; nouvelles œuvres de S. Feilner, créées à Fürstenberg vers 1755*, in *Cahiers de la céramique et des arts du feu* No. 5, 1956—57, p. 17.

⁵ His authorship of the Höchst series was accepted by Kurt Röder and by Schnorr von Carolsfeld—E. Köllmann.

Eine neue Signatur

Von Richard Seyffarth, Dresden

(Abb. 24—26)

Noch will der Streit um Adam Friedrich von Löwenfinck nicht verstummen, doch immer mehr festigt sich das Bild dieses für Meissen so bedeutenden Malers.

Ralph H. Wark ist das grosse Verdienst zuzusprechen, diesem Thema eine positive Wendung gegeben zu haben, indem er Signaturen veröffentlichte, welche einwandfrei beweisen, wie und was Löwenfinck gemalt hat.

Doch wie recht hat er, wenn er schreibt: «Dass nicht alle diese Malereien eigenhändige Arbeiten Löwenfincks sind, wurde manchem klar, bestanden doch grosse Unterschiede in der Qualität der einzelnen Malereien!» (Ker.-Freunde der Schweiz, Mittbl. 34, 1956.) Das Museum des Kunsthandwerks, Leipzig, besitzt eine wundervolle achteckige Kanne, bemalt mit Fabeltieren, und jeder würde sofort auf

Löwenfinck schliessen, wenn nicht zwei wichtige Faktoren dagegen sprechen würden (Abb. 24/25).

Es ist doch bekannt, dass dieser Maler das von Höroldt erfundene Konturenschwarz als Anzeichnung und Untermalung verwendete, auf dieser Kuppe ist diese Farbe nicht verwendet worden, sondern Goldferne. Dadurch wirkt das Bild weicher und malerischer, das Graphische, welches bei L. in den Vordergrund tritt, ist dadurch vermieden worden.

Nun befindet sich ausserdem auf dem Boden der Kuppe eine eingepresste 23, so dass das Stück frühestens 1739 angefertigt sein kann, denn in diesem Jahr wurden die Blindstempel in der Manufaktur eingeführt.

Löwenfinck war aber bereits 1736 nach Bayreuth geflüchtet und kommt als Maler dieser Fabeltiere aus oben erwähnten Gründen nicht in Frage.

Wer ist nun dieser Maler? Er gibt uns wieder eine Nuss zu knacken, denn er hat sich ebenfalls verewigt!

Das eine Bild schliesst rechts mit einem spitzwinkligen Zaun ab, auf dem man ganz deutlich drei Buchstaben lesen

kann C J L (Abb. 26, Ausschnitt fast doppelte Grösse). Dick in schwarzer Farbe geschrieben stehen die Buchstaben auf rotem Grund und lassen keinen Zweifel aufkommen, wenn auch die Kreuze und Sterne dazwischen die chinesischen Zeichen vorstellen sollen.

Wir haben bereits immer darauf hingewiesen, dass Löwenfinck, ebenso wie Höroldt, Mitarbeiter gehabt hat, die in seinem Stil malten, denn wie wäre sonst die Vielzahl von Geschirren mit Fabeltieren und Chinesen anders zu erklären.

Löwenfinck schreibt ja selbst nach seiner Flucht aus Bayreuth, dass er Modelle und Entwürfe anfertigen musste.

Keiner der 1731 genannten Porzellanmaler kann in Frage kommen, denn die Buchstaben C J L passen nicht auf Locke, ebensowenig auf Lehmann. Wir möchten deshalb diese Kuppe zur Diskussion stellen! Wir danken Frau Dr. Hanisch vom Museum des Kunsthandwerks in Leipzig für die freundliche Erlaubnis, die Kuppe veröffentlichen zu dürfen.

Neues über Zürcher Porzellan

Von S. Ducret

(Abb. 27—40)

Es ist oftmals so, wenn ein Manuskript im Druck erschienen ist, findet der Verfasser neues Material. Der Aufsatz «Neues über Zürcher Porzellan» ist als Ergänzung zum 2. Band «Die Zürcher Porzellanplastik» gedacht.

Abbildung 27 zeigt einen grauen Pudel auf einem weissen Untergrund. Der Scherben ist Pâte tendre, das Fell des Tieres besteht aus einer grauen moosähnlichen Masse. Vermutlich ist es Form 305, die in unserm Buch nicht abgebildet ist. Das Verzeichnis nennt einen «grossen liegenden Hund». Die Form ist beschriftet «AWH Nr. 31». Diese Beschriftung stimmt mit der Geschirrforn 421 überein, die gleich bezeichnet und mit 1767 datiert ist. Damit ist auch die Entstehungszeit unseres Modells mit 1767 genau festgelegt. Es ist daher eine frühe Plastik in Weichporzellan, die wohl der erste Modelleur J. J. Meyer geformt hat. Dass die Anzahl der Einzelformen dieses grossen liegenden Hundes mit 1 angegeben wird, kann durchaus möglich sein. Die Figur ist analog den frühen Fayencen gemarkt mit

tiefeingeschnittenem Z zwischen zwei Punkten. Es ist ein reizendes und natürlich empfundenes Modell und ein Unikum. Herr Antiquar Otto Büel in Luzern war gut beraten, als er dieses Modell erworben hat; ihm sei dafür an dieser Stelle nochmals gedankt.

Zu der Folge der kleinen Ausrufermodelle um 1775 — wir schrieben sie dem jungen Spengler zu —, gehört der Tuchhändler der Abbildung 28 in der Sammlung Paul Schnyder von Wartensee, den er vor drei Monaten auf einem Schloss in Deutschland erwerben konnte. Auch da fehlt die Gipsform.

Von seltenen Geschirren soll das «Säuffen Kuglengefäss» abgebildet werden (Abb. 24), von dem sich bei der Inventaraufnahme im Jahre 1800 nur mehr vier Stück im Magazin befanden. Der Deckel ist durchbrochen, die Malerei stammt vom Maler des Einsiedlerservices und ist somit um 1775 zu datieren. Gemarkt ist dieses Geschirr mit blauem Z mit zwei Punkten.

Tafel X
(R. Seyffarth)



Abb. 24. Kumme, bunt bemalt mit Fabeltieren in Landschaft. Marke: Schwerter, Meissen um 1739.



Abb. 25. Eine zweite Ansicht der Kumme Abb. 24.

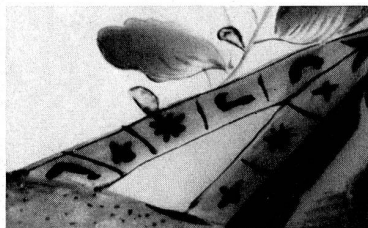


Abb. 26. Signatur C J L auf der Kumme Abb. 24.