

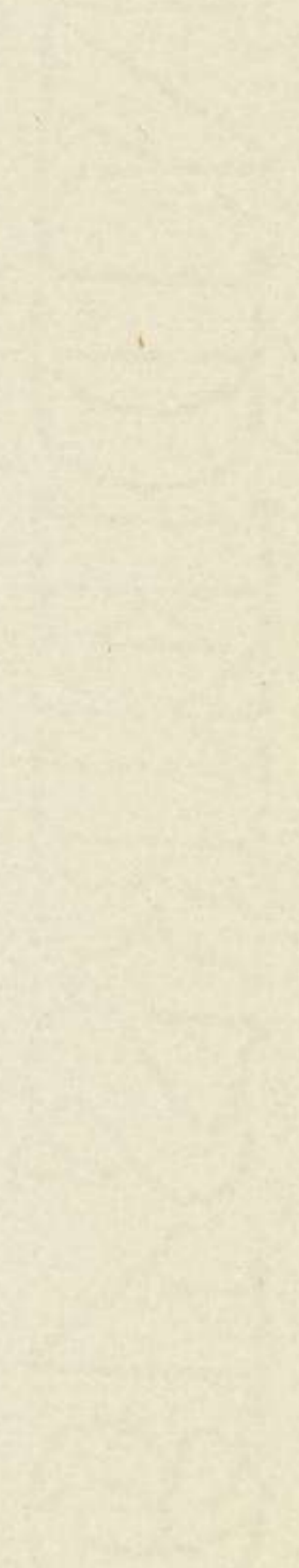


1366
~~XVII~~





DIE WIENER PORZELLAN-
SAMMLUNG KARL MAYER



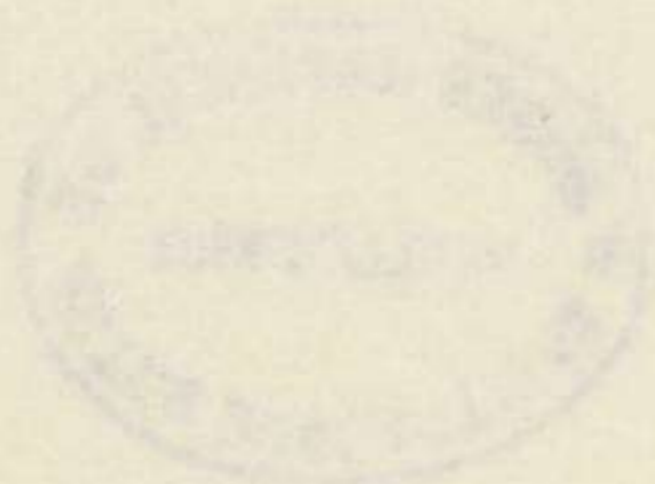
WWW.AMERICANMUSICIANSONLINE.COM

DIE WIENER=PORZELLAN=
SAMMLUNG KARL MAYER



Von diesem Werke werden 350 Exemplare
gedruckt, hievon gelangen 300 numerierte
Exemplare, Nr. 1—300, zum Verkaufe. —

Nr. ~~104~~







293.

RFA. 117

~~2 - 3
1 - 2
mit mir gemacht~~

DIE WIENER-PORZELLAN SAMMLUNG KARL MAYER

KATALOG

UND

HISTORISCHE EINLEITUNG

VON

J. FOLNESICS,

ERSTER VIZE-DIREKTOR

DES K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR KUNST UND INDUSTRIE.

MIT 86 TAFELN



WIEN, 1914

VERLAG VON ARTARIA & C^o.

VORWORT.

Zur Zeit, als die Sammlung Karl Mayer erst einige Dutzend Stücke umfaßte, beschränkte sie sich ausschließlich auf Figuren. Das Sammeln reizender Porzellanfigürchen war damals eine Lieblingsbeschäftigung der Frauen. Die Wiener Frauen, selbst mit unvergleichlichen Reizen ausgestattet, waren die ersten, die Sinn und Verständnis für die Reize ihrer Urgroßmütter besaßen, die sie in zahlreichen Porzellanfigürchen aus der galanten Welt jener Tage wiedererkannten. Diese niedlichen Gestalten voll koketter Grazie in abenteuerlichen Kostümen, in Reifröcken und mit hohen Frisuren hatten für sie etwas eigenartig Bestrickendes. Sie begriffen das liebenswürdige Lächeln, die graziösen Gesten, all das Präziöse einer verfeinerten Lebensführung, und gerade weil ihre eigene Zeit strenger, ernster und wohl auch sittsamer geworden war, erweckte ihnen der Anblick dieser zierlichen Gestalten, denen das Vergnügen die wichtigste Lebensaufgabe geworden schien, angenehme Sensationen.

So war es auch im Hause Karl Mayers zuerst die Frau, die sich mit liebevollem Interesse der armen Verlassenen erbarmte und sie aus ihrem verstaubten Trödlerdasein befreiend, in die Vitrinen ihrer Salons aufnahm. Und sie tat es mit umso größerem Eifer, als ihr hierin bereits ihre Mutter mit nachahmenswertem Beispiel vorangegangen war. Wie zu neuem Leben erweckt blinkten die kleinen Amoretten, die als Schäfer und Schäferinnen verkleideten Herren und Damen, die Gruppen der Amoreusen und die Figuren der Promenierenden hinter den Glasscheiben hervor. So wurde lange bevor es Mode war, Wiener Porzellan zu sammeln, der Grund zu einer Sammlung gelegt, die heute nicht allein wegen ihrer Mannigfaltigkeit, sondern auch wegen ihres das ganze Gebiet der Wiener Porzellanproduktion von den ersten Anfängen bis zu den letzten Erzeugnissen umfassenden Reichtums zu den interessantesten

derartigen Kollektionen gehört. Auch nachdem der Gemahl Verständnis für das Porzellansammeln gewonnen hatte, blieb die Freude an der Schönheit noch die eigentliche Triebfeder des Sammelns. Kein starres Programm, keine weit ausblickende Absicht, kein nervöses Zusammenraffen, sondern ein von exklusiver Beschränkung weit entfernter Sinn für alles Schöne, das jemals aus der Wiener Fabrik hervorgegangen ist, verbunden mit dem starken, patriotischen Empfinden des Wieners für die kulturelle Vergangenheit seiner Vaterstadt sind die Schöpfer dieses köstlichen Ensembles. Aus dieser Herzenswärme entwickelte sich eine Kennerschaft, die mit sicherem Blicke alles Wertvolle herausfand, was der Wiener Markt im Laufe von 25 Jahren auf diesem Gebiete bot. Auch später, als die Sammlung unter der Führung des Mannes einen ernsteren Charakter gewann und allmählich alle Entwicklungsphasen der Fabrik hinsichtlich der Gefäße wie der Figuren durch charakteristische Typen Vertretung gefunden hatten, bildete der auf das Graziöse abzielende Sinn der Frau noch ein wichtiges Regulativ. Heute steht die Sammlung Mayer mit ihrem halben Tausend von Objekten als die repräsentativste unter allen Wiener Porzellansammlungen da und wird in dieser Hinsicht kaum von der des Österreichischen Museums übertroffen.

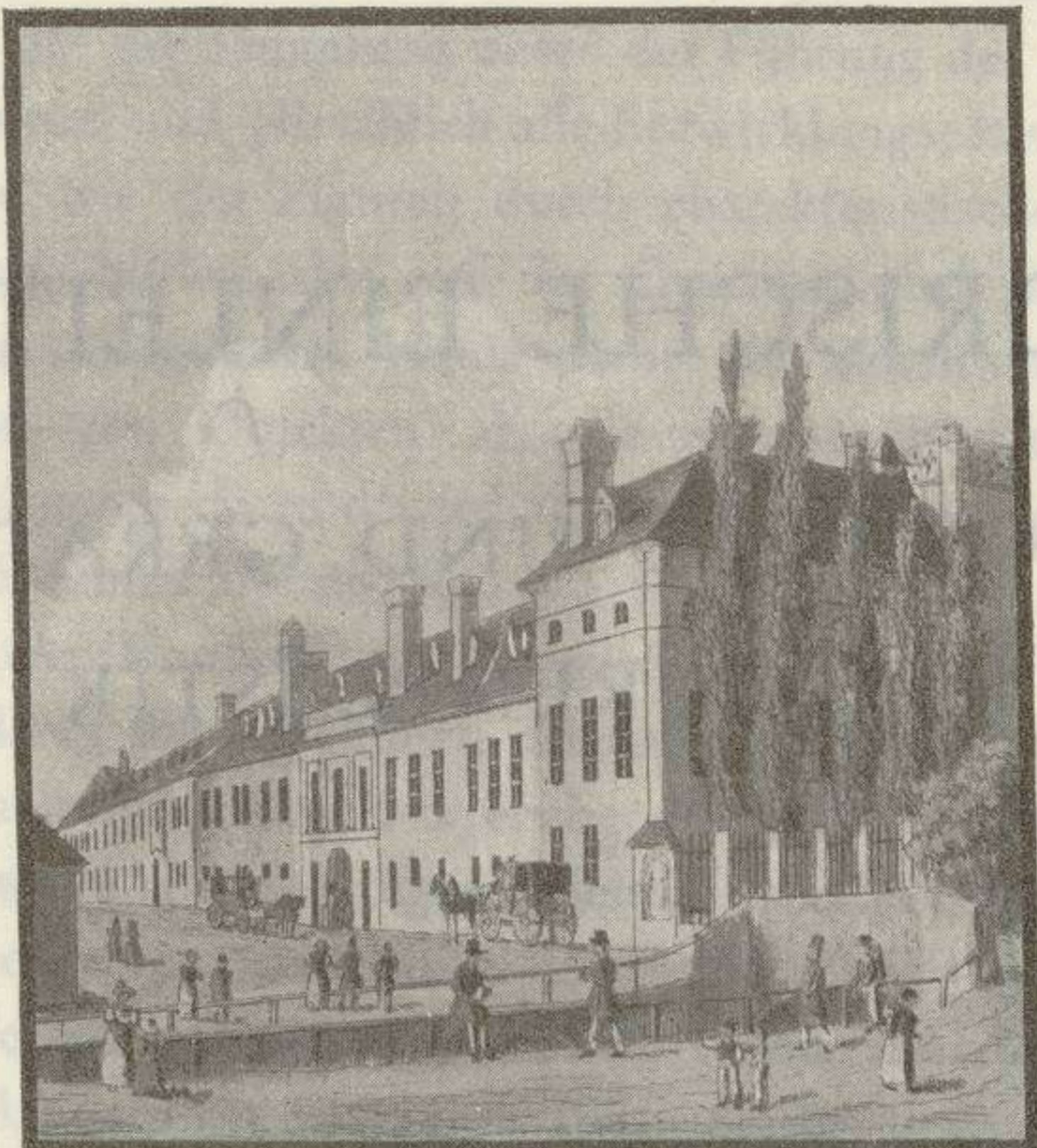
Anlässlich der Wiener Kongreßausstellung, die das Museum im Jahre 1896 veranstaltet hatte, bildeten die prächtigen Tassen und Frühstücksservice der Empirezeit aus der Sammlung Karl Mayer bereits einen nicht unwichtigen Bestandteil dieser Ausstellung. In größerer Vielseitigkeit präsentierte sich die Sammlung auf der Troppauer Ausstellung im Herbst 1903 und zu vollster Entfaltung gelangte sie im Rahmen der großen Wiener Porzellanausstellung im Österreichischen Museum im Frühjahr 1904. Seither hat die Sammlung namentlich hinsichtlich der Arbeiten aus der Du Paquier-Zeit bedeutende Bereicherungen erfahren und ist gegenwärtig auf einen Stand gebracht, der eine historische Betrachtung des Gesamtmateriales vollauf rechtfertigt.

HISTORISCHE EINLEITUNG.

I. GEFÄSSE UND GERÄTE.

II. FIGURENPLASTIK.

dermaßen Kollektionen gehört. Auch nachdem der Gemahl Verständnis für das Porzellan sammeln gewonnen hatte, blieb die Freude an der Schönheit noch die eigentliche Triebfeder des Sammelns. Kein starres Programm, keine weit ausblickende Absicht, kein nervöses Zusammenraffen, sondern ein von exklusiver Beschränkung weit entfernter Sinn für alles Schöne, das jemals aus der Wiener Fabrik hervorgegangen ist, verbunden mit dem starken, patriotischen Empfinden des Wieners für die kulturelle Vergangenheit seiner Vaterstadt sind die Schöpfer dieses köstlichen Ensembles. Aus dieser Herzenswärme entwickelte sich eine Kennerenschaft, die mit sicherem Blicke alles Wertvolle herausfand, was der Wiener Markt im Laufe von 25 Jahren auf diesem Gebiete bot. Auch später erwarb ein Charakter, der sich nicht bloß der Geschmacksbildung, sondern auch der Erhaltung und Veredelung der Kunstwerke widmete. Unter allen Typen von Sammlern unter allen Völkern ist wohl kein anderer im Jahre 1861 in der russischen Hauptstadt als in Wien so unbedeutend und unwichtigen wurde sich die russische Ausstellung zu vollziehen. Die russische Sammlung war eine der bedeutendsten und wertvollsten. Die russische Betrachtung des Gemäles ist voll und rechtferntigt.



K.K. Porzellan Fabrik.
Rossau, Porzellan-gasse N^o 137.

I.

Wenn wir darangehen, die Sammlung Karl Mayer mit dem geschichtlichen Entwicklungsgange der Wiener Porzellanfabrik in Parallele zu stellen, so müssen wir mit einem Erzeugnis beginnen, das noch vor dem Anfang der eigentlichen Fabrikstätigkeit entstanden ist, und das in der Fachliteratur¹⁾ bereits berechtigten Ruf erlangt hat, mit der bekannten «Hungerschale» (Taf. II). Der Meißener Emailleur und Vergolder Cristoph Konrad Hunger und der als Werkmeister und Arkanist der Meißener Fabrik angestellte Samuel Stölzel waren es, die den Lockungen Du Paquiers nicht widerstanden, als dieser, vermutlich 1717, in Meißen Arbeiter warb, die ihm die Wiener Fabrik einrichten sollten.²⁾ Beide gehörten zur Kategorie jener skrupellosen Leute, bei denen Gewinnsucht die Gewissenhaftigkeit verdrängt hat. Schon durch ihren ersten Verrat hatten sie bewiesen, wie sie es mit übernommenen Verpflichtungen zu halten pflegten. Du Paquier war also durch ihr eigenes Verhalten vor ihnen gewarnt. Aber es waren brauchbare, für den ersten Anfang unentbehrliche Kräfte.

Hunger wurde bekanntlich in Wien Du Paquiers Kompagnon. Die beiden hatten im Verein mit dem Hofkriegsagenten Zerder und dem Kaufmann Peter 1718 ein ausschließliches Patent auf 25 Jahre erhalten. Jene Schale hat nun, nach Brauns ansprechender Vermutung, den Patentwerbern als Probestück gedient, wofür nicht allein die besonders reiche Ausführung, sondern auch die am Boden in Purpur angebrachte Signatur Hungers spricht. Wenn Hunger darauf hinwies, die Schale sei sein Werk, so war dies nur die halbe Wahrheit. Über die Provenienz des Porzellans aus Meißen ist wohl kaum ein Zweifel zulässig, die Signatur aber bezieht sich nicht auf den Verfertiger der Schale, sondern nur auf den des Dekors. Für Hungers Befähigung zur Porzellanerzeugung war sie also nicht beweiskräftig. An solchen

¹⁾ Vgl. Minkus, *Mitteil. d. Ö. M.* 1897, S. 365.

²⁾ Vgl. Pazaurek, *Mitteilungen des Reichenberger Museums* 1902, S. 103.

Unstimmigkeiten nahmen aber die Leute, die damals behaupteten, Porzellan erzeugen zu können, keinen Anstand.

Der Dekor der Schale besteht aus dünnen, aufgelegten und ausgestanzten Goldplättchen, die auf einem durch Ätzung aufgerauhten Grunde befestigt und in den Vertiefungen mit grünem, rotbraunem und blauem transluciden Email bedeckt sind. Sie bilden Ornamente, die kleine chinesische Figuren, Gartenarchitekturen und Blütenranken darstellen. Vermutlich hat Hunger diese dem Goldschmied und Emaillieur naheliegende Technik zunächst auch bei den ersten in Wien erzeugten Porzellanen fortgesetzt, denn es sind Dekors aufgetaucht, die man anstandslos auch der Wiener Fabrik zuschreiben kann,¹⁾ wengleich der Zweifel, ob sie nicht aus Meißen stammen, schwer gänzlich zu beseitigen ist. Du Paquier hatte sich von seinem Unternehmen große finanzielle Erfolge erwartet, mußte aber bald erkennen, daß er sich hierin einer Täuschung hingegeben hatte. Er konnte daher die großen Versprechungen nicht einhalten, womit er Hunger und Stölzel nach Wien gelockt hatte. Enttäuscht und verdrießlich beschlossen die beiden bereits 1720 Wien heimlich zu verlassen, und Stölzel, der als Arkanist geradezu unersetzlich war, zerstörte noch obendrein vor seinem Abgange Modelle und Material.

Dies war der erste harte Schlag, der Du Paquier, dessen Unternehmen wirtschaftlich ohnehin schwach gesichert war, in arge Nöten brachte. Es bedurfte der ganzen Kraft und zähen Ausdauer dieses tüchtigen Mannes, um dem drohenden Ruin zu entgehen, den Stölzel offenbar deshalb herbeizuführen gesucht hatte, um in Meißen wieder wohlwollende Aufnahme zu finden. Vielleicht noch schlimmer als die böswillige Zerstörung der Vorräte war es für die weitere Entwicklung der Wiener Fabrik, daß Stölzel bei seiner Flucht auch den jungen hochbegabten, aus Jena gebürtigen Wiener Porzellanmaler Johann Gregor Herold mitnahm, der sich alsbald zum hervorragendsten Porzellanmaler entwickelte und der an dem künstlerischen Aufschwung des Meißner Porzellans nach Böttgers Tode den wesentlichsten Anteil hat. Es ist kaum abzusehen, was Herold, angeregt durch das zu jener Zeit so außerordentlich vielseitige und hochentwickelte Kunstleben Wiens, das namentlich in der Kirchen- und Palastarchitektur mit ihrem reichen dekorativen Schmuck zum Ausdruck kam, an der Seite Du Paquiers hier geleistet hätte. Ob er bereits in Wien begonnen hat, den chinesisch-japanischen Dekor zu pflegen, läßt sich schwer entscheiden. Es sind Porzellane aufgetaucht,²⁾ die darauf

¹⁾ So eine Tasse mit Unterschale im Österr. Museum und andere bei Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 8 angeführte Stücke.

²⁾ Vgl. Berling, Meißener Porzellan, S. 36.

hinzuweisen scheinen, andererseits hat er sich in Meissen so enge an die Vorbilder angeschlossen, die er an den ostasiatischen Porzellanen der großen Sammlung Augusts des Starken hatte, daß an einer Anregung von dieser Seite nicht zu zweifeln ist. Allerdings darf man aber auch nicht vergessen, daß die gesamte feinere europäische Keramik schon lange vor der Erfindung des Porzellans unter ostasiatischem Einfluß stand, Herold also bereits in Wien in der Lage war, sich mit dieser Richtung zu befreunden.

War es der Delfter Fayence bereits ein Jahrhundert früher gelungen, dem ostasiatischen Porzellan erfolgreich Konkurrenz zu machen und eine Art Fälscherindustrie zu begründen, so liegt es auf der Hand, daß das nun entdeckte wirkliche Porzellan noch weit mehr als billigerer Ersatz für das ostasiatische auf den Markt gebracht werden konnte. Wer ostasiatisches Porzellan liebte, der sollte das europäische vom importierten kaum unterscheiden können, der Preisunterschied aber sollte den Käufer bestechen. Der Erfolg war denn auch in der Tat ein solcher, daß sich das Verhältnis bald umkehrte und man eine Zeitlang bestrebt war, das allmählicher Europäisierung anheimgefallene Meißner Genre in China zu imitieren und nach Europa zu senden. Die zahlreichen in Europa angefertigten Pagoden und sonstigen «indianischen» Figuren, die vielen Teekannen, Vasen, Speise- und Kaffeeservice sowie einzelne in chinesischem Genre ausgeführte Porzellanzimmer sind ein Beweis, wie vorteilhaft es für die europäische Porzellanfabrikation war, nicht, wie Böttcher es versucht hatte, sich sofort von den chinesischen Formen zu emanzipieren, sondern, zunächst der Mode huldigend, sich enge an sie anzuschließen.

Wien machte von dieser Tendenz keine Ausnahme. Dagegen scheint die in Meissen anfänglich in größerem Umfange betriebene Goldmalerei (Spitzendekor, Chinoiserien und Jagddarstellungen) in Wien nicht geübt worden zu sein. Von 1721 an dürfen wir einen regelrechten, lebhaften Betrieb annehmen. Die Fabrik befand sich ursprünglich in einem kleinen Hause in der Schmied-, jetzt Liechtensteinstraße und beschäftigte 10 Arbeiter; 1721 übersiedelte sie in ein größeres, gräflich Bräunersches Haus knapp am Alserbach, in die gegenwärtig nach der Fabrik benannte Porzellangasse. Hier arbeiteten bereits 20 Personen. 1725 erfuhr die Manufaktur abermals eine räumliche Erweiterung und stand zu dieser Zeit technisch und künstlerisch bereits auf voller Höhe, was unter anderem auch aus dem Verzeichnis einer Mustersendung nach Nürnberg aus dem Jahre 1724 hervorgeht. Allerdings sind es fast durchwegs kleinere Stücke, die hier erwähnt werden, aber ein Zusatz zum Verzeichnis weist darauf hin, daß auch allerlei größere Stücke, wie Schüsseln, Teller, Krüge usw. vorrätig sind, die man offenbar wegen der größeren Transportschwierig-

keiten der Mustersendung nicht begeben wollte.¹⁾ Eine mit dieser Sendung im Zusammenhange stehende Korrespondenz des Konsulenten Dr. Walther in Wien erwähnt, daß die Fabrik unvergleichlich schön eingerichtet und der Vorrat von vortrefflichen Porzellanen mit künstlerischen Malereien überaus groß sei. Bei den hohen Ansprüchen, die jene Zeit in künstlerischer Hinsicht zu machen gewohnt war, fallen diese Worte doppelt ins Gewicht.

So wie in Meißen liebte man es auch in Wien, kleinere Porzellane, wie Schalen und Tassen verschiedener Art, innen ganz zu vergolden. Es entspricht dies der damaligen Auffassung, daß das Porzellan dem Golde oder dem vergoldeten Silber an realem und ästhetischem Wert gleichstehe. Man hat es daher durch solche Vergoldung dem Edelmetall auch koloristisch angepaßt. Desgleichen scheint die häufige Verwendung von Silber auf den früheren Wiener Porzellanen auf solche ästhetische Erwägungen zurückzuführen zu sein. Auf das Bestreben, durch prächtige, bunt bemalte Porzellane das Eintönige des Goldes auf festlich geschmückten Tafeln farbig zu beleben, weist heute noch die Gepflogenheit am Wiener Hofe hin, sobald das goldene Tafelservice zur Verwendung kommt, das Dessert auf prächtig bemalten Alt-Wiener Porzellantellern zu servieren. Auch Gold- und Silberfassungen sind bei alten Porzellanen nichts Außergewöhnliches. Bei den Preisschießen, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der kaiserlichen Favorita stattfanden, wurden Meißner und Wiener Porzellane den Goldschmiedarbeiten an Wert gleich erachtet.²⁾ Verschiedene Notizen im Wiener Diarium, in der holländischen Zeitung zu Leiden, bei J. B. Küchelbecker u. a. sprechen gegen Ende der zwanziger Jahre von der ausgezeichneten Qualität und Schönheit des Wiener Porzellans, von kostbaren, großen Geschirren, Tafelaufsätzen, Fruchtschalen und allerlei Statuen, die stark vergoldet sind, während verschiedene, hie und da datierte Arbeiten aus dieser Zeit diese schriftlichen Überlieferungen bestätigen.

Die Wiener Porzellansammlung in Turin, zahlreiche im Privatbesitz befindliche sowie in einzelnen Museen verstreute Stücke und namentlich das Wiener Porzellanzimmer und die Sammlung von Wiener Porzellanen der vor-kaiserlichen Zeit im Österreichischen Museum sind Beispiele hierfür.

Ganz besonders enthält auch die Sammlung Mayer eine Reihe prächtiger und höchst interessanter Stücke der Du Paquier-Zeit. Da sind vor allem die in chinesisch-japanischer Art bunt bemalten Porzellane, die jene Verzierungsweisen des Ostens nachahmen, die dem noch ziemlich beschränkten Farben-

¹⁾ Vgl. Folnesics-Braun, a. a. O., S. 9.

²⁾ a. a. O., S. 5.

vorrat und dem noch in den ersten Anfängen begriffenen technischen Können entsprechen. Einen Schatz solcher Vorbilder bot vor allem eine bestimmte Gattung japanischer Porzellane, nach dem Ausfuhrhafen, aus dem sie kamen, Imari-Porzellane genannt. Sie sind mit Kirschblütenzweigen, Chrysanthemen, Päonien, bunten Vögeln und Insekten in ziemlich lockerer Anordnung bemalt, so daß das weiße Porzellan dabei voll zur Geltung kommt. Andere Vorbilder hatte man an chinesischen Porzellanen mit Gartenmotiven, Felsen, Pavillonarchitekturen und figürlichem Schmuck, endlich an solchen, die eine derartige Bemalung bloß auf reservierte Felder beschränken und den Rest des Gefäßes mit Farbe bedecken.

Die Farben, die dabei zur Verwendung kommen, sind durchwegs Muffelfarben, vor allem Eisenrot, Purpur und Manganviolett, ferner Grün in zweierlei Tönen, Gelb und später ein helles Blau. Hiezu kommt zuweilen auch Gold.

Die Formen der Gefäße sind bald europäisch, bald ostasiatisch, bald stellen sie Kombinationen beider Typen dar. Ebenso mischen sich gelegentlich in den Dekor allerlei europäische Motive, wie Wappen, Maskarons und Randverzierungen heimischen Ursprungs. Unter den hier einzureihenden Porzellanen der Sammlung Mayer dürften die Teekanne Nr. 2 des Kataloges und die Taf. III 3 abgebildete Deckelkanne zu den ältesten Stücken gehören. Die Bemalung zeigt noch manche Unvollkommenheiten; der in Goldbronze gefaßte Fuß der Deckelkanne deutet darauf hin, daß man derartigen Stücken, wenn der Dekor auch nicht tadellos gelungen war, besonderen Wert beigelegt hat. Ein bedeutender Fortschritt zeigt sich bei der Taf. IV, 4 abgebildeten Teekanne mit den Hahnenköpfen zu beiden Seiten des Schnabels, an der wir zwischen japanischen Blütenstauden ein europäisches Wappen bemerken. Hier tritt bereits, wenn auch ganz bescheiden, auf der Oberseite des Henkels ein Barockornament auf. Weitere Vertreter dieser Gattung sind unter Nr. 11 bis 13 des Kataloges näher beschrieben. Das figurale chinesische Genre ist in der Teekanne Nr. 5 vertreten, die man überdies mit ihrem schokoladebraunen Grunde als eines der wenigen Beispiele für Wiener Fond-Porzellane ansehen kann. Bei allen diesen Porzellanen der Frühzeit bemerken wir oft einen eisenroten, aus feinen Linien bestehenden Zackenrand, der, wenn wir ihn auch oft auf Wiener Porzellan finden, keineswegs ein speziell wienerisches Motiv der Frühzeit, sondern chinesischen Ursprungs ist und bald durch einen eisenroten Liniendekor, aus Ranken und Palmetten bestehend, ersetzt wird, eine Erscheinung, die ebenfalls auf das allmähliche Eindringen des Barockdekors in den ostasiatischen Stil hinweist und die spätere harmonische Verschmelzung dieser beiden Stilarten vorbereitet. Stücke der letztgenannten Art sind mehrere in



unserer Sammlung (Nr. 6 bis 9 und 14 bis 18). Unter ihnen zeichnen sich die beiden Teekannen Taf. V, 16 und 18, die eine kugelförmig mit bunten Chinesenfiguren, die andere sechseckig mit Gartenarchitekturen und einer barocken Faunmaske in Relief unter einem chinesischen Drachen, der den Henkel und den Ausguß bildet, durch besondere Schönheit aus.

Eine weitere Variante des japanisch-chinesischen Dekors wurde dadurch erreicht, daß nach dem Vorbilde Meißen's Blütenzweige oder andere Dekorationsmotive in flachem Relief aufgelegt und dann bemalt wurden. Wie in Meißen fehlt auch manchmal die Bemalung und das Stück erscheint mit weißem Reliefdekor auf ebensolchem Grunde.

Außer der mit Muffelfarben bemalten Gruppe von ostasiatischen und vor allem von Imari-Porzellanen hat Wien zur Zeit Du Paquiers auch zwei andere Gattungen von japanischen Porzellanen imitiert. Vor allem die, bei welcher Unterglasurblau, Eisenrot und Gold die Hauptfarben bilden und der breit und auf kräftige dekorative Wirkung abzielende Dekor nur wenig vom weißen Grunde übrig läßt, eine speziell unter dem Namen Hizen-Porzellane bekannte Gattung, dann aber auch jene, die überhaupt nur unterglasurblaue Malerei aufweist. Wien verstand es, diese japanischen Originale mit großem Geschick zu kopieren und zu variieren. Die Zahl solcher Porzellane ist ziemlich groß und die ganze Gattung scheint sich durch längere Zeit besonderer Beliebtheit erfreut zu haben, denn während der Imari-Dekor um 1730 zu verschwinden beginnt, bleibt diese heute oft schlechtweg als Hizen-Dekor bezeichnete Verzierungsweise noch lange in Übung. Selbst in der kaiserlichen Periode hat man noch zahlreiche Porzellane dieser Art erzeugt; die besten Stücke sind große Schüsseln im Besitze des allerhöchsten Hofes, die bereits den blauen Bindenschild aufweisen, also Erzeugnisse aus der Zeit zwischen 1750 und 1760 sind. In unserer Sammlung gehören die Nummern 19 bis 24 dieser Gattung an. Besonders schöne Exemplare sind ein sogenanntes «Zupfrüchlerl» (Nr. 20) — ein kleiner viereckiger Behälter für Goldfäden, deren Entfernung aus alten, unbrauchbar gewordenen Goldbrokatsstoffen eine beliebte Beschäftigung vornehmer Damen war — und eine flache Deckelschale mit sitzendem Löwen als Deckelknauf.

Außer diesen beiden Arten ist noch die besonders in Meißen vielgepflegte Gattung eines europäisierten Chinesentums auch in Wien nicht unbeachtet geblieben. Es sind namentlich phantastische Figuren in nicht allzu getreu nachgeahmtem chinesischem Kostüm, die einzeln, in Gruppen oder zu ganzen Szenen vereinigt und in eine entsprechende Umgebung versetzt sind. Diese Motive sind gleichzeitigen Stichen von Daniel Marot, Paul Decker,

Huquier, Pillement und anderen entnommen und selbst Künstler wie Watteau und Boucher haben gelegentlich ihr Talent solchem europäischen Chinesentum zugewendet. In unserer Sammlung ist namentlich ein Ollientopf, Taf. XIII, ein interessantes Stück dieser Art. Die Form dieses Gefäßes mit seinen viereckigen Henkeln, den drei Maskenfüßen und dem Zackenrand geht auf chinesische Bronzen zurück, wurde in China und Japan auf Porzellan übertragen, in Europa nachgebildet und hier häufig für jene Schalen verwendet, in denen man die Ollia, eine von Spanien nach dem übrigen Europa gekommene Kraftbrühe aus verschiedenen Fleischsorten, servierte. Sie erforderte eine eigenartige Zubereitung und mit Rücksicht darauf war bei großem Verbräuche, z. B. am Wiener Hofe, wo bei Hofbällen und ähnlichen Gelegenheiten diese Ollien-suppe als Kräftigungsmittel gereicht wurde, eine eigene Ollienküche eingerichtet.¹⁾ Der Dekor des Ollientopfes der Sammlung Mayer ist in Eisenrot und Schwarzlot ausgeführt und zeigt in fünf kleineren und einer größeren Darstellung allerlei Szenen aus dem Verkehr der Europäer mit den Chinesen. Ein anderes derartiges Stück ist die große Schüssel mit Schwarzlotmalerei Nr. 65 mit teetrinkenden Chinesen.

Im engsten Anschluß an den Imari-Dekor entwickelt sich das Genre der sogenannten deutschen Blumen — «deutsch» statt europäisch, im Gegensatz zu den «indianischen» Blumen. Die Blumen werden nicht als Blumenstauden, Girlanden oder ganze Zweige verwendet, sie entwickeln sich nicht aus dem Boden heraus oder wachsen scheinbar hinter einem der in japanischen Gärten so beliebten durchlöcherten Felsblöcke empor, von wo aus sie in Ranken und Zweigen sich über die Gefäßflächen verbreiten, sondern sind als Schnittblumen, wie zufällig über die Fläche verstreut, die sie schmücken sollen. Sie sind zugleich größer, individueller und mit mehr Rücksicht auf ihre natürliche Erscheinung gezeichnet, wobei aber das Körperlose, Flächenhafte der Zeichnung keineswegs verschwindet. Besonders charakteristisch für die deutschen Blumen ist die Verwendung der Rose, die im ostasiatischen Blumendekor nicht vorkommt.

Mit greifbarer Deutlichkeit zeigt sich der Zusammenhang dieser Dekorationsweise mit dem Imari-Genre bei den Porzellanen des Zimmers aus dem Palais Dubsky im Österreichischen Museum. Hier ist auch hinsichtlich ihrer Verwendung zwischen deutschen und indianischen Blumen noch kein Unterschied gemacht. Gelegentlich, wie z. B. auf den Lustern, erscheinen beide Arten nebeneinander auf ein und demselben Stücke, während der Kamin, das

¹⁾ Vgl. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 109.

größte und schönste in dieser Dekorationsart auf uns gekommene Stück der Du Paquier-Zeit,¹⁾ mit durchwegs deutschen Blumen geziert ist. Im allgemeinen zeigt sich, daß man den Dekor mit deutschen Blumen mit Vorliebe bei europäischen Formen zur Anwendung brachte, wogegen der Imari-Dekor in den meisten Fällen den ostasiatischen Formen vorbehalten blieb. Bewundernswert ist bei dieser scheinbar der freiesten Willkür anheimgestellten Verzierungsweise die wohlüberlegte Verteilung der einzelnen Blumen im Raume und die außerordentlich geschmackvolle Abwechslung in den Farben, wobei besonders darauf geachtet wurde, daß größere Blumen sowie alles Laubwerk in zarten Farben, kleinere Blüten dagegen in kräftigeren Tönen erscheinen. Charakteristisch für europäische Auffassung ist ferner das ganz allmählich zum Ausdruck kommende Streben nach Modellierung der einzelnen Blumen und die Beseitigung ihres ursprünglichen, rein flächenhaften Charakters.

Die Sammlung Mayer enthält vorzügliche Beispiele dieser Dekorationsart, die in den Nummern 26 bis 36 des Kataloges in verschiedenen Varianten vertreten sind, wobei die Tendenz, mehrere Dekorationstypen zu einheitlicher Gesamtwirkung zu verbinden und dadurch eine größere Mannigfaltigkeit in der Erscheinung der Porzellane herbeizuführen, deutlich zum Ausdruck kommt. Von einer Müdigkeit oder schleuderhaften Gleichgültigkeit des Porzellanmalers, wie sie später in der Blumenmalerei auftritt, ist, trotzdem die Vorräte geradezu in bedenklicher Weise anschwellen, niemals etwas zu merken, vielmehr spricht aus jedem Stücke eine Freude des Porzellanmalers an seinem Werke, die heute noch den wesentlichsten Reiz dieser Objekte ausmacht und die charakteristisch ist für eine junge, aufblühende Industrie, die trotz Kampf und Mißerfolg in der festen Überzeugung weiterarbeitet, daß sie die Welt erobern wird.

Den Dekor mit deutschen Blumen ohne fremdartige Zutat zeigen die auf den Tafeln VI, VII und XII 36 abgebildeten Porzellane sowie Nr. 26 des Kataloges, eine Deckelschale, ein Waschbecken mit Kanne, eine Butterdose und eine Schüssel. Die Deckelschale gehört zu einem Tafelservice mit eigenartig modellierten Henkeln, die in der Ziehungsliste von 1746 als «Tygerthir-Handhaben» bezeichnet werden. Dieses Henkelmodell reicht in sehr frühe Zeit zurück, erfreute sich, wie aus seinem häufigen Auftreten zu schließen ist, allgemeiner Beliebtheit und findet sich bereits bei einer ganz einfach in Unter-
glasurblau verzierten Kanne des Österreichischen Museums, die zufolge ihrer nahen Verwandtschaft mit einer Vase des Bethnal Green-Museums, die «Vienne

¹⁾ Abgebildet in «Kunst und Kunsthandwerk» XVI, S. 315.

12 July 1721» datiert ist,¹⁾ in dieselbe Zeit gesetzt werden muß. Eine Anzahl ähnlich modellierter Kannen, von denen eine, Nr. 66, sich in der Sammlung Mayer befindet, zeigt, daß dasselbe Modell bei Frühstücksservicen auch in reichster Dekoration ausgeführt wurde.

Auch das schöne Waschbecken weist hinsichtlich seiner Form, namentlich der des Kruges mit dem weit abstehenden Henkel, auf die ersten Jahre der Fabrikstätigkeit hin, während die Butterdose in Gestalt eines Butterfasses sowohl in der Feinheit der Masse als auch in der exakten, reinen Arbeit des Weißdrehers einen Grad technischer Vollendung aufweist, den wir erst bei den Arbeiten zwischen 1725 und 1730 zu finden gewohnt sind. Überdies tritt an diesem Stücke das figurale Genre mit dem Blumendekor in Verbindung, indem auf dem Deckel ein entschiedenes Rokokomotiv, ein Schäferknabe mit einem Lamm erscheint. In anderen Fällen mischen sich Vögel, Insekten und andere Tiere, Obststücke oder ganze Obsthaufen unter die Blumen oder alternieren mit ihnen (Taf. VIII, 30). Die große, prächtige Vase auf Taf. X zeigt deutsche Blumen in Verbindung mit einem Allianzwappen, mit ornamentalen Reliefverzierungen und barockem, eisenrotem Spitzendekor. Auch in Gemeinschaft mit Chinoiserien oder als untergeordnete Bestandteile der Dekoration werden die deutschen Blumen angetroffen. Sie haben nach ihrem Erscheinen die chinesischen keineswegs verdrängt, vielmehr finden wir noch bis in die sechziger Jahre einen rein ostasiatischen Blumendekor neben dem mit deutschen Blumen. Sowohl dieser wie jener kommt in der späteren Du Paquier-Zeit und noch lange darüber hinaus auch in blauer Unterglasurmalerei vor.

Zeigt sich bereits in der Art der Behandlung der deutschen Blumen in Wien ein deutliches Streben nach Unabhängigkeit von Meißen, so erreicht der Wiener Dekor in der Behandlung des Barockornamentes zum erstenmal vollkommene Eigenart. Die hier zur Anwendung kommenden Motive sind nicht ganz richtig mit der Bezeichnung Laub- und Bandelwerk charakterisiert, die der Ornamentstecher J. L. Eißler seinen Erfindungen gegeben hat. Es sind keine Eißlerschen Ornamente, die der Wiener Barockdekorateur in der Regel in der Porzellanfabrik anwendet, ihr Stil hat sich vielmehr in Anlehnung an das übrige Wiener Kunstgewerbe, hauptsächlich an die Werke der Stukkaturer, entwickelt, die in vielen Privatbauten, Stiften, Kirchen und Palästen mit virtuosem Können Decken, Bogen und Gewölbe zierten. Es ist sichtlich eine Plafonddekoration, eine im wesentlichen als Randverzierung gedachte Ornamentik, mag sie auch oft ansehnliche Breite gewinnen. Für die Mitte hat sie nichts

¹⁾ Vgl. Folnesics-Braun, a. a. O., S. 8 u. Abbildung S. 7.

als eine aus den bereits vorhandenen Elementen gebildete, mehr oder minder nüchterne Rosette, eine Blumenvase u. dgl. übrig, so daß der Porzellanmaler gerne für den Schmuck der Mitte geradeso zu anderen Motiven greift wie der Plafonddekorateur, der hier statt der Ornamente gern Malereien oder figurale Reliefs anzubringen pflegt.

Barockornamente mit Ausschluß anderer Motive finden wir im Porzellan nicht häufig und gewöhnlich nur bei kleineren Objekten. In der Regel sind die Barockornamente mit anderen Motiven durchsetzt. Was die Elemente dieser Barockdekoration betrifft, so finden wir vor allem ein Gitter- und Schuppenwerk, «Mosaïque» nennen es die damaligen Dekorateur, wie es aus dem Chinesischen über Frankreich in die europäische Barock- und Rokoko-Ornamentik eindrang. Rhombenförmige Gitter mit kleinen Kreuzrosetten oder mit Rosetten innerhalb der Maschen sind das beliebteste Mittel, kleine Flächen von unregelmäßiger Form dekorativ zu beleben. An solche Felder schließt sich ein kräftigeres Bandwerk, das oft von tiefgeschlitzten Akanthusblättern begleitet wird, an. In Kurven verschiedener Art, namentlich mittels der «bec de corbin» genannten Form, leitet es zu anderen Motiven über und bildet das eigentliche Gerüste der übrigen Ornamentik, in deren Lücken Palmetten, fratzenhafte Masken, Rosetten, Muscheln usw. treten, während Baldachine, Blumenkörbe und Blumenvasen, häufig auch ornamental endigende Menschen- und Tiergestalten die markanten Stellen akzentuieren, kleine Blumen, gelappte Tuchgirlanden oder sich verkleinernde Palmettengehänge aber die freien Endigungen bilden. Die Porzellanmaler verwenden diesen Dekor entweder bunt, in welchem Falle Eisenrot, Gold und Violett vorherrschen, oder schwarz, wobei gewöhnlich zur Erhöhung der Wirkung ebenfalls Gold hinzutritt. In dem einen wie in dem anderen Falle ist der Eindruck dieses Dekors von bestrickendem Reiz. Infolge ihres Charakters als Randdekor eignet sich diese Verzierungsweise in hervorragendem Maße zu Kombinationen mit anderen Ziermotiven.

In der Sammlung Mayer sind so ziemlich alle Varianten innerhalb dieser Gruppe vertreten. Mit Ausschluß fremdartiger Elemente finden wir diesen Barockdekor bei der schönen Deckelterrinen (Taf. XII, 43), bei einem Becher (Taf. VIII, 45), einer Schokolade-Ober- und Untertasse (Taf. IX, 46) und einem Trinkkrug (Taf. XI, 69) zur Anwendung gebracht; bei den zwei erstgenannten Stücken in bunten Farben, bei dem Trinkkrug in Schwarz und Gold. Alle weiteren derartigen Porzellane sind mit einem oder mehreren Motiven anderer Art kombiniert.

Vor allem war es der Imari-Dekor, mit dem dieser Barockdekor oft in Verbindung trat. Ein Stück dieser Art in unserer Sammlung ist ein Trink-

krug in Faßform (Taf. IV, 37), dessen obere und untere Zone buntes Barockspitzenmuster aufweist, während die Mittelzone mit japanischen Blumen verziert ist. Besonders originell an diesem Trinkkrug ist der Henkel. Er hat die Form eines Böttchers, der sich, den Schlägel in der Rechten haltend, gegen den unteren Faßreifen stemmt und mit vorgestreckten Armen an den oberen Faßrand hält, solcherart den Henkel des Gefäßes bildend; er trägt eine grüne Mütze und einen langen Arbeitskittel, der hell-lila in der Art des irisierenden Lila der Meißner Arbeiten dieser Zeit bemalt ist. Das Irisieren dieser Farbe hat aber die Wiener Fabrik unter Du Paquier nicht erreicht,¹⁾ auch ist sie, wohl infolge nicht entsprechender Beimengung des Flußmittels, vielfach abgesprungen. Diese Gattung von Krügen wird in der Ziehungsliste von 1746 unter der Bezeichnung «Binderkrüge» angeführt.²⁾

Ein anderes prächtiges derartiges Stück, bei dem sich der Barockdekor mit japanischen Blumen verbindet, ist die auf Taf. XI, 38 abgebildete Wöchnerinnenschale. Den tellerartigen Untersatz sowie den Deckel schmücken am Rande bunte Blüten, während in der Mitte sowie an der Außenfläche der Schale bunte Barockornamente erscheinen. Eine ähnliche Anordnung finden wir an der Teetasse mit Unterschale Nr. 48, während bei einer anderen (Nr. 49) zu diesen beiden Dekorationsarten noch eine dritte hinzutritt, da im Fond der Untertasse eine bunt gemalte Schäferszene mit blumenpflückendem Amor dargestellt ist. Ein fünftes hierhergehöriges Stück ist eine kleine Deckeldose Nr. 58.

Ebenso wie die ostasiatischen werden auch die deutschen Blumen häufig zur Bereicherung der Barockmotive verwendet. Besonders oft tritt diese Kombination bei großen Schüsseln auf (Nr. 39 und 40), die gewöhnlich einen Zackenrand haben, der von einer Barockbordüre begleitet wird, während über den Fond die Blumen wie Schnittblumen hingestreut sind. Dieser Dekor war, wie es scheint, bei Tafelservicen sehr beliebt, weil er keine zu kleinliche Ausführung bedingte und bei gedecktem Tisch eine gute, kräftige Gesamtwirkung erreichte. Hier läßt sich auch eine farbenprächtige geriefelte Schale Nr. 44 einreihen mit schönen Barockornamenten in den Riefelungen und kleinen, bunten Blumen im Fond, die jedoch einem nicht ganz bestimmten Genre angehören, und eine Teebüchse (Taf. XI, 35).

Die Verbindung des Wiener Barockdekors mit chinesischen Landschaften ist durch ein zierliches Trinkkrüglein mit Schwarzlotmalerei (Nr. 70) und eine

¹⁾ Vgl. Brüning, Europäisches Porzellan, S. XI über «Perlmutter».

²⁾ Ähnliche Typen sind ein Krug mit einer Winzerin im Reichenberger Museum (abgeb. bei Folnesics-Braun, a. a. O. VI 5) und einer mit einem Hanswurst in Turin.

viereckige Teebüchse (Taf. XI, 71) repräsentiert. An die Gruppe mit chinesischen Landschaften schließt sich eine mit europäischen an. In dieser Art finden wir eine sehr fein ausgeführte und mit vier bunten Landschaften verzierte Schokoladetasse mit ovaler Untertasse, die ein Einsatzgitter trägt (Taf. IX, 50). Bei diesem Anlasse sei bemerkt, daß die ovale, ausladende, plattenartige Untertasse die Bestimmung hat, als Unterlage für Gebäck zu dienen, Einsatzgitter aber bei Tassen, die nach unten zu schmaler wurden, um so wichtiger waren, als das Frühstück nach damaliger Sitte von vornehmen Leuten gewöhnlich im Bette eingenommen wurde. Ein zweites sehr bedeutendes hierher gehöriges Stück werden wir in anderem Zusammenhange zu besprechen haben.

Ebenso wie Meißen unter Herold, so verbindet auch Wien zur Zeit Du Paquiers Chinesenfiguren mit den Barockornamenten, ein Genre, das Wien, obwohl es im Gesamtcharakter der Ornamentierungsweise dieser Zeit lag, von Meißen übernommen haben mag, wo es in ausgedehntem Maße gepflegt wurde.¹⁾ Durch die bereits charakterisierten ornamentalen Motive unterscheidet sich aber Wien von Meißen in unverkennbarer Weise. Unsere Sammlung besitzt hauptsächlich Kleinporzellan dieser Art, auf das wir in anderem Zusammenhange noch zurückkommen werden, und überdies eine reich dekorierte Unterschale einer Kaffeetasse (Nr. 41). Von den bloß in Schwarzlot und Gold ausgeführten Stücken dieser Art ist hier ein Teller mit einem harfenspielenden Chinesen anzuführen (Nr. 64), wogegen vier andere Porzellane, eine Kaffeekanne mit Tigerhenkel (Taf. XV, 66), eine Butterdose mit Deckel (Nr. 67) und ein Paar Teetassen mit Unterschalen (Nr. 68), zwar auch von Barockornamenten umgebene Chinesenfiguren zeigen, in diesen Ornamenten aber nicht das als Wiener Barocke bezeichnete Genre repräsentieren, sondern das eigentliche Laub- und Bandelwerk, wie wir es in den Stichen von Eißler, Baumgartner und anderen finden. Es ist dies ein Dekor, der in ähnlicher Weise gleichzeitig auch in Meißen ausgeführt wurde. Wie man an der abgebildeten Kaffeekanne sieht, ist das Muster viel dichter und einheitlicher in seinen Elementen als die in der Fabrik üblichen Muster der Wiener Barocke und besteht tatsächlich aus kleinem, stilisiertem Laubwerk, das zwar nicht hier, aber bei den Teetassen und der Butterschale auch von Bändern durchzogen wird.

¹⁾ Brüning hat in seinem bereits erwähnten Buche «Europäisches Porzellan», Seite XII ff. diese Gattung von Chinesendarstellung eingehend und anschaulich charakterisiert und dabei auf das Werk von Dapper «Gedenkwaardig Bedryf der Nederlandsche Oost-Indische Maetschappye» etc., Amsterdam 1670, als dasjenige hingewiesen, auf das die meisten dieser Kompositionen zurückzuführen sein dürften.

Eine weitere Kombination besteht in der Zusammenstellung von Barockornamenten mit figuralen Darstellungen in europäischer Art. Dies ist ohne Zweifel die vornehmste und künstlerisch höchststehende Gattung der vor-kaiserlichen Zeit, jene Gruppe, der die Fabrik die größten Erfolge verdankte und die auch die kostspieligsten Erzeugnisse dieser Periode in sich schloß. Das ältere Genre beschränkt sich auf Kinderfiguren. Diese sind in einer der Art Bottengrubers sehr ähnlichen Weise gemalt, so daß Braun geneigt ist, eine kurze Anwesenheit dieses künstlerisch so hochstehenden Hausmalers¹⁾ als Lehrmeister an der Wiener Fabrik anzunehmen²⁾ und den Maler Jakob Helchis, dessen Signatur er mehrmals, wenn auch nur bei Schwarzlotmalereien, angetroffen hat, als seinen Schüler oder Fortsetzer anzusehen. In der Tat befinden sich in den Museen von Wien und Turin Arbeiten, welche eine solche Annahme rechtfertigen. Diese spielenden, jagenden, schwebenden oder mit Emblemen verschiedener Art versehenen Kinder sind bald mit bunten Blumenfestons in Beziehung gebracht, bald befinden sie sich in von Barockornamenten umrahmten Feldern, bald stehen sie frei im Raume oder in der Landschaft und die Ornamente ziehen sich an den Rand des Gefäßes zurück. In unserer Sammlung ist die Teetasse Nr. 47 mit dem Porträtmedaillon einer Dame, das von einem links stehenden Putto gehalten wird und an das sich beiderseits bunte Fruchtgehänge anschließen, unzweifelhaft das interessanteste Stück dieser Gruppe. Die Malerei ist ganz im Charakter Bottengrubers ausgeführt und das Beiseitelassen einer Achsenteilung, ein bei Bottengruber sehr beliebter Vorgang, beseitigt jeden Zweifel an dieser Zuschreibung.³⁾ Im übrigen repräsentieren dieses Genre bloß noch zwei kleine Deckelvasen mit geflügelten Putten, die mit zu den reizvollsten Erzeugnissen der Du Paquierzeit gehören (Taf. III, 51).

Zu höchster Vollendung steigert sich diese Figurenmalerei in bildlichen Darstellungen, die kameenartig in lila- oder purpurvioletten Tönen gemalt und als Mittelstücke in die Barockornamente hineingesetzt sind. Zu den hervorragendsten Stücken dieser Art gehört eine Anbietsplatte des Österreichischen Museums mit einer Schäferszene. Andere solche Mittelfelder wurden mit mythologischen oder bacchischen Darstellungen, Jagden, Schlachtenbildern, Watteauszenen und tanzenden oder musizierenden Bauern geschmückt und

¹⁾ Vgl. Jahrb. des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer 1902. E. Pazaurek, Ignaz Bottengruber, einer der ältesten deutschen Porzellanmaler.

²⁾ Vgl. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 14.

³⁾ Vgl. Pazaurek, Ignaz Bottengruber im Jahrb. des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer, II. Bd., die Abbildungen S. 37, 141, 143 Fig. 9 und S. 148.

immer bilden diese Porzellane den Höhepunkt künstlerischer Vollendung in der Zeit zwischen 1725 und 1740.

Eine eigenartige Erscheinung, die namentlich bei Porzellanen mit reichstem Barockdekor beobachtet werden kann, ist die Bemalung der Unterseite, wie wir sie besonders bei prächtigen Anbiertplatten, Untertassen, kleinen Schüsseln u. dgl. antreffen. Diese Bemalung zeigt ein derberes Barockmuster, dessen Hauptfarben Grün, Gelb, Blau und Violett sind. Da die Glasur dieser Unterseiten mit Rücksicht auf das Anbacken der Gefäße im Brande eine andere als die gewöhnliche ist, erscheint diese Malerei nicht so glatt, wie sie auf der Oberfläche des Gefäßes erscheinen würde, und gewinnt einen anderen, mehr einer Bemalung mit Ölfarben ähnlichen Charakter. Das Österreichische Museum besitzt mehrere schöne Beispiele dieser Art. In der Sammlung Mayer ist nur die Farbenwirkung dieser Dekorationsart annähernd repräsentiert, und zwar in der Bordüre einer Kanne und des dazugehörigen Waschbeckens (Taf. VII, 28).

Was die Maler aller dieser prächtigen Stücke betrifft, so sind wir, mit Ausnahme der wenigen Fälle, in denen Signaturen vorliegen, nur auf stilistische Merkmale und Vermutungen angewiesen. Unter den Malernamen, die E. W. Braun kürzlich nach den von Haidecki herausgegebenen Exzerpten aus Pfarrmatrikeln und Totenregistern veröffentlicht hat,¹⁾ finden sich mehrere, von denen man eine Beteiligung an diesen Malereien annehmen darf. Da ist vor allem der aus Ober-Schlesien stammende Matthias Josef Gabriel, der 1723 als Maler in der Porzellanfabrik, 1726 als «Premier Maler» daselbst, 1733 als «Obermaler», 1737 als «Kunstmaler» der Porzellanfabrik genannt wird und als dessen Todesjahr 1745 erscheint. 1730 wird Lemercier aus Hamburg anlässlich seiner Verheiratung als «Kunstmaler» in die Matriken eingetragen. Überdies werden die zum Teil bereits bekannten Maler Joh. Mayer in den Jahren 1720 und 1747, Franz Böhm 1730 und 1743, Franz Josef Klinger 1738 und 1764 und Anton Lacher 1738 und 1764 genannt. Sie wohnen fast alle in der Fabrik und einige von ihnen sind, wie man aus den Jahresangaben ersieht, noch nach dem Abgange Du Paquiers in der Fabrik tätig.

Jenen bunten Malereien mit figuralen Darstellungen in Barockumrahmung, deren Urheber wir unter den genannten Malern suchen müssen, stehen solche in Schwarzlot zur Seite, für die wir zwei Malernamen sicherstellen können. Wir finden unter den erhaltenen Porzellanen dieser Art mehrere signierte Stücke.

¹⁾ Neues über den Wiener Porzellanmaler Karl Wendelin Anreiter und die Frühzeit der Manufaktur. Kunst u. Kunsthandwerk XVI, S. 249.

Die eine dieser Signaturen ist die des Karl Wendelin Anreiter.¹⁾ Aus Haidecky entnehmen wir, daß dieser einer ganzen Familie von Porzellanmalern angehörende Anreiter mindestens von 1724 an bis gegen 1737, in welchem Jahre er in Florenz Mitbegründer der Porzellanfabrik in Doccia wird, an der Wiener Fabrik arbeitet, bald von Florenz wieder nach Wien zurückkehrt und 1747 im Alter von 45 Jahren stirbt. Ein anderer Maler, von dem einige in Schwarzlot dekorierte Porzellane Signaturen tragen, ist Jakob Helchis,²⁾ den die Matriken noch 1746, als er im Begriffe ist, als Witwer eine neue Ehe einzugehen, als Porzellanmaler aus Triest erwähnen. Zu den von ihm signierten Stücken zählt eines aus einem prächtigen Tafelservice mit Jagddarstellungen in Schwarzlot im Besitze des Fürsten Johann von und zu Liechtenstein. Andere von ihm signierte Porzellane sind im Wiener Privatbesitz und im Bethnal Green-Museum in London.

Das Gebiet dieser figuralen Schwarzlotmalereien mit Barockornamenten ist ein ziemlich ausgedehntes und das Genre dauert fort bis in die kaiserliche Zeit. Die beliebtesten Sujets sind Jagd- und Tierbilder, Puttenszenen nach Stichen des 17. Jahrhunderts wie denen von J. Stella und C. Boel, ferner mythologische und biblische Darstellungen. Bei den späteren Stücken bemerken wir in technischer Hinsicht sowie in Bezug auf die Ausführung kleine Veränderungen. Wurde das Schwarz ursprünglich dünn aufgetragen, so daß es mehr als tiefes Grau erschien, so pflegt man gegen 1740 einen stärkeren Farbeauftrag, so daß die Farbe tief schwarz erscheint und einen intensiveren Emailglanz erhält. Zu jenem älteren Genre zählt in der Sammlung Mayer der Teller Nr. 72 mit Kaninchen, von einem Barockornamentrand umgeben. Die jüngere Art zeigen eine Kanne (Taf. XV, 74) mit mythologischer Liebesszene auf landschaftlichem Hintergrunde, ein Trinkkrug mit Hirtenszene in Landschaft (Taf. XI, 75) und eine große Schüssel mit Josef und Potiphar Nr. 76. Diesen Schwarzlotmalereien stehen solche in Eisenrot und andere in Bister-ton zur Seite, die zwar minder häufig angetroffen werden, aber zweifellos auf keine bloß ausnahmsweise erzeugten Stücke beschränkt sind. Meistens handelt es sich um Jagddarstellungen³⁾ und Landschaften, aber auch sonstige figurale Motive sind nicht ausgeschlossen. Dieser Gattung reiht sich eine weitere an, bei der Rot und Schwarz zur Anwendung kommen, und zwar entweder in der Art, daß die Fleischteile der Figuren rot erscheinen, während

¹⁾ Vgl. E. W. Braun a. a. O. und Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 11, 26, 202.

²⁾ Vgl. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 11, 12, 25, 26 und 32.

³⁾ Ein Beispiel hiefür ist eine Teekanne von sehr früher Form mit Eber- und Bärenjagd im Osterreichischen Museum.

das Übrige schwarz ist, oder so, daß Rot und Schwarz willkürlich verteilt sind.

Eine weitere Variante innerhalb der Gruppe der Porzellane mit barockem Dekor bilden die Stücke, bei denen die sonst gemalten Gitterfelder plastisch ausgeführt und durchbrochen sind. Zwei kleine Vasen solcher Art mit Gittereinsätzen, die aber durch Glasur wieder geschlossen sind, haben wir bereits unter Nr. 51 Taf. III kennen gelernt, andere befinden sich im Besitze des Grafen Clam-Gallas, im Turiner Museum und an anderen Orten. Eines der schönsten Stücke dieser Art ist die Nachtlampe der Sammlung Pringsheim.¹⁾ Ein weiterer Schritt nach dieser Richtung ist der, das ganze Stück aus Gitterwerk herzustellen, wie z. B. das Schälchen Nr. 52 unserer Sammlung. Auch auf diesem Gebiete waren ostasiatische Porzellane die Anreger. Das Gleiche gilt für jene Gattung, bei der eine äußere, durchbrochene Wandung einer inneren, geschlossenen entspricht. Eine vorzügliche Arbeit dieser Art in unserer Sammlung ist ein Henkelkorbchen mit Chinesenköpfen an den Henkelansätzen und bunten Blumenmalereien auf kleinen, kartuschenförmigen Feldern, abgebildet Taf. VIII, 53.

Eine ansehnliche Zahl von Wiener Barockporzellanen ist ferner mit plastischem Schmuck verziert. Wir verstehen darunter nicht den gelegentlich auftretenden Reliefschmuck von Blumen, Ornamentauflagen oder von Porträtmedaillons nach in Metall ausgeführten Medaillen, wie solche namentlich mit den Bildnissen Karls VI. und seiner Gemahlin wiederholt vorkommen, sondern eine an den Objekten angebrachte, frei abstehende figurale Rundplastik. Mit Rücksicht auf die geringe Zahl von figuralen Plastiken aus dieser Zeit sind diese Zutaten fast die einzigen Überbleibsel, die uns eine Vorstellung von der figuralen Plastik unter Du Paquier geben. Diese in Form von phantastisch oder naturalistisch gebildeten Tieren, menschlichen Figuren, Büsten, Hermen u. dgl. auftretende Plastik zeigt ganz eigenartige Formen, die wenig stilistische Verwandtschaft mit den gleichzeitigen Schöpfungen der Bildhauerei, mit ihren bewegten Formen, flatternden Gewändern und dramatischen Gesten aufweisen, wie dies z. B. bei den Figuren Kändlers der Fall ist. Es spricht sich in ihnen vielmehr dilettantisch-naive Steifheit und Unbeholfenheit, oberflächliche Kenntnis der Anatomie und völliger Mangel akademischer Routine aus, wobei aber diesen Gebilden Phantasie, Urwüchsigkeit und Humor nicht abzusprechen ist. Häufig meint man auch Abformungen nach Originalen in Silber, Messing oder Bronze vor sich zu haben. Kurz, diese Figuren haben den Charakter

¹⁾ Jetzt im Breslauer Kunstgewerbe-Museum. Abgebildet bei Folnesics-Braun, S. 22.

von Konditorarbeit. Daß Du Paquier für die Erfordernisse an plastischem Schmuck bei seinen Porzellanen tatsächlich Konditorgehilfen und nicht in der Kunst des Bildhauers geschulte Leute verwendet habe, ist nicht so unwahrscheinlich, als es auf den ersten Blick scheint, wenn wir bedenken, daß es vom 16. bis tief ins 18. Jahrhundert ihre Sache war, figürlichen und sonstigen plastischen Tafelschmuck aus Wachs, Zucker, Tragant usw. bei festlichen Gelegenheiten verschiedener Art, namentlich bei Hochzeitsfeiern, herzustellen. Brüning hat in einem interessanten Aufsatz «Schauessen und Porzellanplastik» darauf hingewiesen, welche komplizierte Aufgaben dem Konditor bei solchen Gelegenheiten erwachsen und wie viele Zusammenhänge zwischen der Porzellan- und der Konditorplastik besonders in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bestehen.¹⁾ Unter diesen Umständen lag es nahe, sich für die Ausführung plastischen Porzellans Schmuckes zunächst an den Konditor zu wenden, woraus sich auf einfache Weise die Eigenart der Wiener figuralen Plastik der Frühzeit erklären läßt. Je nach den Hilfsmitteln, die diesen Modelleuren zur Verfügung standen, fielen dann ihre Erzeugnisse bald besser, bald schlechter aus und verändern, z. B. wenn Abformungen nach Metallplastiken gemacht werden konnten, ihre stilistische Eigenart in auffallender Weise.

Ein interessantes Stück dieser Art ist der dreiseitige, an den Ecken mit plastischen Kinder- und Drachenfiguren verzierte Wasserbehälter der Sammlung Mayer (Taf. XIV). Er ist in barocken Formen, ähnlich wie ein Ofenmodell aufgebaut und zeigt an jeder seiner drei Seiten eine Landschaft in Schwarzlotmalerei. Andere hieher gehörige Stücke dieser Sammlung sind eine Schale mit bunten Barockornamenten und einem schokoladebraunen ruhenden Amor mit goldenen Flügeln auf dem Deckel (Nr. 42) sowie andere bereits genannte Porzellane, wie die Deckelschale (Nr. 23) und der Binderkrug (Nr. 37).

Anschließend an die Porzellane mit plastischem Beiwerk haben wir nun noch die Gruppe der Kleinporzellane, der «Galanterien», zu besprechen. Diese Erzeugnisse gehören im allgemeinen zum Zierlichsten und Reizvollsten, was die Porzellanfabrikation im 18. Jahrhundert geschaffen hat, und auch Wien ist auf diesem Gebiete nicht zurückgeblieben. Die ganze Art der Behandlung solcher Dinge drückt ihnen vielmehr den Charakter kostbarer Seltenheiten auf. In unserer Sammlung finden wir sieben hiehergehörige Stücke dieser Art, vier Dosen, zwei Flakons, einen Stockknopf und einen Pfeifenkopf. Die Dosen (Taf. IX, 56 und XVI, 57 und 61 und Nr. 58) zeigen bunten, fein detail-

¹⁾ Kunst und Kunsthandwerk VII, S. 130 ff.

lierten Blumendekor und Barockornamente in einem an Stiche von Lauch, Wüst und J. F. Leopold erinnernden Charakter, Nr. 57 überdies bemalte Chinesenhermen und Orientalenbüsten in Relief an den Ecken und spielende Putten im Innern des Deckels. Weniger abweichend vom sonstigen Typus des Wiener Barockdekors sind die Flakons (Taf. IX, 59 und Taf. XVI, 60) sowie der Pfeifenkopf Taf. IX, 55 und der Stockknopf Nr. 54 mit ihren kleinen bunten Chinesenfigürchen in eigenen, durch Ornamente abgegrenzten Feldern. Wie es scheint, waren für den Dekor dieser Kleinporzellane eigene Fachleute angestellt, wie es wenigstens für den Beginn der kaiserlichen Zeit nachgewiesen werden kann, da in der bereits erwähnten Publikation von Haidecky im Jahre 1750 Johann Anreiter, ein Sohn des Johann Karl Anreiter, anlässlich seiner Trauung in den Matriken erscheint und hier ausdrücklich als «Porzellan-galanteriemaler» bezeichnet wird. Eine solche spezielle Ausbildung scheint um so wahrscheinlicher, als diese Galanterien durchwegs jenen unter den feinsten Lebensformen ausgebildeten künstlerischen Geschmack aufweisen, den das 18. Jahrhundert in den vornehmsten Kreisen der Gesellschaft herangebildet hat.

Mit dieser Gruppierung der auf uns gekommenen Reste von Porzellanen der Du Paquier-Zeit nach einzelnen Typen ist die Übersicht über die in Wien im Laufe von 25 Jahren erzeugten Porzellane noch keineswegs erschöpft. Die Ziehungslisten von 1735 und 1746, das Hauptbuch von 1746 sowie einzelne im Privatbesitz befindliche Stücke geben Zeugnis von zahlreichen Modellen und Dekorationsweisen, die in unserer Übersicht nicht erwähnt sind. So von Tieren, wie Gänse, Affen, Wildschweine¹⁾ etc., von Leuchtern, Schreibtischgarnituren und kleinen Bücheretagèren von Kruzifixen, Heiligenfiguren, chinesischen Pagoden und zahlreichen anderen Dingen, die teils als Wiener Originale, teils als Nachbildungen von Meißener Modellen bezeichnet werden müssen. Überblicken wir noch einmal die Gesamtheit der Erzeugnisse, so sehen wir, daß in jeder Gattung ein europäisches Genre einem chinesischen entspricht, von den Blumen und Landschaften bis zu den gemalten Figuren und der figürlichen Kleinplastik, ein Parallelismus, der für den herrschenden Geschmack in der Aristokratie wie im Leben der höheren bürgerlichen Kreise außerordentlich charakteristisch ist und aus dem eine kaum mehr zu übersehende Zahl von Permutationen hervorgeht. Je mehr wir uns der Gegenwart nähern, desto mehr überwiegt aber die europäische Weise, wogegen eine vollständige Beseitigung des ostasiatischen Einflusses weder angestrebt noch

¹ Vgl. Folnesics-Baun, Wiener Porzellan, S. 39, Tierfiguren im Schlosse Esterhaza.

erreicht wird, wie er ja, wenn auch in beschränktem Maße bis zum heutigen Tage fort dauert.

Eine etwas unsicher nach allen Richtungen ausgreifende und kein Mittel unversucht lassende Produktion hat ein unheimliches Anwachsen des Warenlagers zur Folge gehabt. Du Paquier ist von einem unersättlichen Schaffensdrange erfüllt, gleichzeitig aber auch von einer gewissen Nervosität, hervorgegangen aus der Erfolglosigkeit des Strebens, sich mit einer beschränkten Anzahl beliebter Modelle ein sicheres Absatzgebiet zu schaffen. Wiederholt hat die Stadt Wien sein Unternehmen durch Kreditgewährung in ausgiebiger Weise gefördert, sein Schuldenkonto, die Unmöglichkeit, seine wirtschaftliche Existenz zu sichern, zwang ihn aber, den aufreibenden Kampf gegen fortwährendes Mißgeschick, das ihn von allem Anfange an verfolgt hatte, endlich aufzugeben.

* * *

An Wohlwollen von seiten der Regierung hatte es nie gefehlt, und auch als Du Paquier die Fabrik, die samt Warenlager und Materialvorrat auf 55.000 Gulden geschätzt worden war, im Jahre 1744 an den Staat abtrat, blieb ihm noch eine entscheidende Stimme in der Verwaltung vorbehalten. Er war aber ein gebrochener Mann und zog sich bald von allen Geschäften zurück. Dagegen trat die Fabrik mit frischen Kräften, von vielen Seiten überwacht und beraten, durch die staatliche Autorität geschützt und finanziell gesichert, in die neue Ära ein. Über dem Direktor, dessen Amt dem ehemaligen Rechnungsoffizial der Hofbankodeputation Franz Xaver Mayerhofer von Grünbüchel anvertraut worden war, stand ein Hofrat als Referent und Gundaker Graf Starhemberg als Bankopräsident, dem ein Jahr später Philipp Graf Kinsky folgte. Die von Du Paquier hinterlassenen Arbeiter, es waren ihrer zum Schlusse nur mehr zwanzig, setzten ihre Tätigkeit als Staatsangestellte fort, und jedem neuen Stücke, das in den Ofen eingesetzt wurde, ward vorher der österreichische Bindenschild als Marke aufgeprägt. Gleich in den ersten zwei Jahren wurden zahlreiche neue Kupferstiche als Vorlagen für die Maler und Bossierer erworben, und drei Meißener Maler, Busch, Klinger und Hitzig, für die Fabrik gewonnen. Nicht allein eine moderne Dekorationsweise, sondern vor allem neue und bessere Farben einzuführen war offenbar ihre Hauptaufgabe. Davon gibt ein merkwürdiger Schokoladebecher der Sammlung Mayer Zeugnis. Er ist auf einer Seite mit einer Watteauszene, auf der andern mit einer Dame, die ein weißes Tuch mit 13 Farbenflecken vor sich ausbreitet, bemalt und trägt die Inschrift «Porcell. Farb. v. Ihro Exc. Grav Phil. v. Kinsky» und «Wien d. 9^{ten} Novbr. ao. 1746 3 mal gebrent». Wie aus verschiedenen

Notizen im Hauptbuche der Fabrik hervorgeht, handelt es sich um ein Probestück für ein neues, vom Bankpräsidenten Grafen Kinsky bei Christian Daniel Busch bestelltes Service.¹⁾ Das wesentlich Neue an dem Stücke ist die Qualität der angewendeten Farben und der von allem ornamentalen Beiwerk absehende, ausschließlich auf die figuralen Darstellungen mit ihrem Gartenhintergrunde beschränkte Dekor. Busch und Hitzig blieben nicht lange in Wien. Busch wird nach 1746 nicht mehr erwähnt, Hitzig verließ die Fabrik bereits 1751 gleichzeitig mit zwei anderen Meißener Malern, Fleischer und Richter. An Hitzigs Stelle trat ein Einheimischer, der Maler Johann Siegmund Fischer, der die «Direktion» der Maler erhielt und diese Stelle bis 1770 innehatte. Johann Gottfried Klinger dagegen zählte durch mehr als 30 Jahre zu den verlässlichsten Kräften der Fabrik, war zunächst Farbenbereiter und seit 1750 Obermaler. Als Modellmeister wurde 1747 der aus der Wiener Akademie hervorgegangene Johann Josef Niedermayer bestellt, und auch die Modellierabteilung sollte bald durch Künstler, die man aus Meißen berief, wie z. B. Ludwig Lück, der vom Frühjahr 1750 bis zum Juli 1752 an der Fabrik tätig war, neue Anregungen empfangen.

Wien ist nicht wie etwa Dresden oder München eine Stadt des Rokoko, es ist vielmehr die Stadt der Barocke. Auf eine Blütezeit dieses Stiles, infolge einer großen Bautätigkeit nach beendeten Türkenkriegen, folgte ein natürliches Ermatten, eine Sättigung auf jenem Gebiete, das für das Kunstgewerbe stets das maßgebendste war, auf dem der Architektur. Das Rokoko trat in Wien mehr als vorübergehende Mode auf, man hatte es gewissermaßen versäumt. So wie in Schönbrunn auf das barocke Schloß mit seinem Garten die antikisierenden Statuen von Beyer und das Gloriette folgten, so blieb auch die Wiener Gesellschaft bis zum Regierungsantritte Josefs II. in vieler Beziehung der barocken Formenwelt treu, eine Erscheinung, wie sie auch in manchen anderen Hauptstädten Europas beobachtet werden kann. Es war also eigentlich nur eine Konzession an Meißen, die führende Macht auf dem Gebiete des Porzellans, daß man zu Beginn der kaiserlichen Zeit sofort daran ging, Versäumtes nachzuholen.

Ein Überblick über die noch erhaltenen Wiener Rokokoporzellane zeigt uns zwei Typen, einen feinen, zierlichen und einen derberen, den zierlichen in wenigen, den derberen in zahlreichen Beispielen. Ludwig Lück, dem nach den außerordentlichen Begünstigungen, die ihm in Wien zuteil wurden, ein guter Ruf vorangegangen sein muß, der aber nur kurze Zeit in Wien blieb, ist

¹ Vgl. des Verf. Aufsatz in Kunst und Kunsthandwerk VI, S. 445 ff.

wahrscheinlich der Vertreter der zarteren Rokokoformen, die nach seinem Abgange ihre ursprüngliche Feinheit nicht beibehielten, so daß das Rocaillenwerk mit allen seinen kapriziösen Biegungen und Durchbrechungen nicht mit derselben Grazie wie in Meißen oder in Nymphenburg behandelt wurde. Die Wiener Porzellanfabrik hatte vielmehr die Gebrauchszwecke vor Augen, es war gleichsam ein Rokoko der Hausfrau, das allzu Gebrechlichem gerne aus dem Wege ging, ein Rokoko derberer, kräftigerer Art, wenngleich es auch in dieser Form die Reize dieses Stiles nicht ganz verleugnet.

Während solcherart die Fabrik in die neuen Bahnen einzulenken begonnen hatte, war der von Du Paquier hinterlassene veraltete Warenvorrat in Form einer Lotterie veräußert und der ganze Geschäftsgang der Fabrik von der Hofbankodeputation in bürokratischer Weise geordnet worden. Große Schwierigkeiten bereitete der Bezug einer guten, gleichmäßigen Porzellanerde. Unter Du Paquier waren die Porzellane sehr verschieden in ihrer Farbe, bald erschienen sie in tadelloser Weiße und Reinheit, bald hatten sie einen gelblichen oder grünlichgrauen Ton. Dieselben Übelstände zeigten sich auch zu Beginn der kaiserlichen Zeit und dauerten bis 1749, wo man eine neue ungarische Bezugsquelle vorzüglicher Porzellanerde gefunden hatte. Um nun die aus diesem besseren Kaolin hergestellten Produkte von den früheren rascher und sicherer zu unterscheiden, versah man sie mit dem Bindenschild in Blau unter der Glasur. Dadurch sind wir in der Lage, genau zu bestimmen, welche neue Arten von Porzellanen in den ersten vier Jahren des Staatsbetriebes erzeugt wurden und welche Gattungen der Du Paquier-Zeit auch weiter noch beibehalten blieben.

Eine nach Arten gesonderte Zusammenstellung der auf uns gekommenen Reste aus dieser Zeit führt zu folgendem Ergebnis: Porzellane mit Schwarzlotmalerei wurden auch zu Anfang der kaiserlichen Zeit weiter erzeugt, jedoch tritt in dieser Gattung die Landschaftsmalerei und die Bemalung mit großen Tierfiguren in den Vordergrund und die Barockmusterungen verschwinden oder werden auf kleine Randverzierungen reduziert. Die Gruppe der Porzellane mit Unterglasurblau, Eisenrot und Gold, also das Hizengenre ist noch weiterhin sehr beliebt. Auch das europäisierte chinesische Genre, wofür Pillement, Elias Baeck und Huet prächtige Vorlagen herausgegeben hatten, wurde fleißig und mit bestem Erfolge weiter gepflegt. In der einfarbigen, häufig in Purpur ausgeführten Landschafts- und Figurenmalerei sowie in der mit bunten Farben zeigen sich Neuerungen. So sehen wir als Begleitornament keine Barockmotive mehr, sondern einen goldenen Rocailledekor, der sich auf Umrahmung der Bildflächen und auf die Ränder der

Gefäße beschränkt, wie es z. B. die Taf. XXI, 100 abgebildete Tasse zeigt. An Stelle der Kinderfiguren und mythologischen Darstellungen treten Watteau-szenen, holländische Bauernfiguren, Schlachtszenen,¹⁾ Reitergefechte nach Ruggendas und anderes. Nach dem Beispiele Meißens werden ferner bunte naturalistische Tiermalereien ausgeführt, hauptsächlich Darstellungen aus der heimischen Vogelwelt und aus dem Gebiete des Jagdbetriebes sind beliebt. Als Randmuster erscheint bei solchen und anderen Malereien oft ein Schuppen-dekor in kräftiger Farbe, der durch goldene Rokokoschnörkel gegen die Malerei hin abgegrenzt wird. Die weiteste Verbreitung und längste Dauer hatte der Dekor mit bunten Streublumen, der seine chinesische Eigenart jetzt ganz verliert und einen konventionellen Naturalismus an deren Stelle setzt. Dieser Dekor ist zugleich derjenige, der auf den zahlreichen Porzellanen mit plastischen Rocaillen die leer bleibenden Flächen farbig zu beleben pflegt. Gleichzeitig tritt, besonders bei Speiseservicen, eine zarte Reliefmusterung, der «Reliefzierat», namentlich an den Rändern der Gefäße auf, der bald in Form von Flecht- oder Gitterwerk, bald als leichtes Rocailleornament vom Rande gegen die Mitte des Gefäßes fortschreitend, allmählich in der ebenen Fläche verschwindet.²⁾ Dieser Dekor erfährt zwar in Wien keine so hohe Entwicklung wie in Meißen oder Berlin, wo die «Ozier», «Ordinair Brandenstein», «Neubrandenstein» usw. genannten Muster überaus reich und mannigfaltig ausgebildet werden, behält aber auch in dieser einfachen Form seinen Reiz.

Man sieht, zum Alten ist kurz nach Beginn der kaiserlichen Zeit viel Neues hinzugekommen. Für mehrere dieser neuen vor 1749 eingeführten Gattungen befinden sich in der Sammlung Mayer vortreffliche Beispiele, während andere Porzellane zwar bereits den blauen Bindenschild aufweisen, jedoch ihrem Charakter nach mit Objekten aus anderen Sammlungen übereinstimmen, die nachweisbar in den vier ersten Jahren des Staatsbetriebes erzeugt wurden. Da ist vor allem die sichtlich nach einem Meißener Vorbild modellierte Deckelterrinen (Taf. XVII, 79) mit dem Reliefgittermuster als Fond und den Vergißmeinnicht in den Gittermaschen, mit bunten Blumen in von Rocaillen umrahmten Reserven und aufgelegten bemalten Rosen an den geflochtenen Henkeln sowie einer großen Rose als Deckelknauf. Das Stück trägt die eingepreßte Marke, ist also zwischen 1745 und 1749 entstanden, und ist in mehr als einer Beziehung lehrreich, indem es sich nicht nur als Ganzes

¹⁾ Ein seltenes Stück mit eingepreßter Marke war ein Teeservice auf der Wiener Porzellan-ausstellung von 1904, Kat.-Nr. 370.

²⁾ Prächtige Vertreter dieser Gattung in der Sammlung sind die beiden Blumentöpfe Nr. 101.

vom Du Paquier-Genre wesentlich unterscheidet, sondern auch hinsichtlich der Anwendung von Rocaillekartuschen, geflochtenen Henkeln und aufgelegten plastischen Blumen für das Aufkommen dieses Dekors an der Wiener Fabrik eine nähere Zeitbestimmung zuläßt. Mit eingepreßter Marke finden wir noch eine kleine Vase (Taf. XVIII, 80), die uns dagegen mit ihren Barockhenkeln sowie in ihrer Gesamterscheinung daran erinnert, daß die Modelle der Du Paquier-Zeit auch in den ersten Jahren des Staatsbetriebes noch weiter verwendet wurden. Ein drittes Stück mit eingepreßter Marke ist eine Tabatière mit kleinen naturalistischen Vogelmalereien (Nr. 81).¹⁾ Reichlicher als die Porzellane mit eingepreßter Marke sind die Rokokoerzeugnisse aus der Zeit nach 1749 in der Sammlung vertreten. Es sind, wie gesagt, zum Teil Wiederholungen der bereits nach 1744 auftretenden Gattungen. Wir haben da vor allem die Stücke mit plastischen Rocailles. Welche Vollendung diese Art von Porzellanen kurz nach Beginn der kaiserlichen Zeit erreicht hatte, hat unter anderen eine Vase im Besitze des Dr. Max Strauß, die in der Troppauer und Wiener Porzellanausstellung in den Jahren 1903 und 1904 zu sehen war,²⁾ gezeigt. In der Sammlung Mayer finden wir ein Paar schöner Flaschenkühler (Nr. 82) mit Rocailenrand in Relief, den von Meißen her beliebten Frauenmasken an den Henkelansätzen und bunten chinesischen Blumen. Ein weiteres Stück ist eine Wanduhr, ein sogenanntes Cartel, aus Rocailles gebildet, die in Purpur und Gold, einer in Wien besonders beliebten Art, gehöhnt erscheinen, während das Übrige mit bunten Streublumen verziert ist und obenauf Saturn (Nr. 90) mit dem Stundenglase hingelagert erscheint. Hieher gehört auch eine Ziervase auf Sockel (Taf. XIX, 91), durchwegs aus in Grün, Purpur und Gold gehöhnten Rocailles bestehend und mit zwei Putten unter dem mit plastischen Blumen geschmückten Schnörkelhenkel, ferner der Weihwasserkessel mit in Unterglasurblau gehöhnten Rocailles und blauen Blumensträußen (Nr. 110). Die übrigen Porzellane mit Rocailles, die sich in der Sammlung befinden, sind teils Galanterien, wie die beiden Flakons Nr. 84 und 85, eines davon abgebildet auf Taf. XVI, teils andere Kleinporzellane, wie die Stock-, Messer- und Gabelgriffe Nr. 77, 83 und 88 und die kleinen Vasen Nr. 86 und 89, die einst Bestandteile eines Tafelaufsatzes, vermutlich einen Garten darstellend, bildeten. Häufig sind die Rocailles bloß durch Farbe angedeutet, wie bei der Kühlwanne für Gläser (Taf. XX, 94), bei der wir wieder jene

¹⁾ Ein Stück mit größeren Tiermalereien, ebenfalls mit eingepreßter Marke, war eine Teebüchse mit Wildschwein, Luchs, Wiesel und Schakal auf der Wiener Porzellanausstellung von 1904, Kat.-Nr. 269. Abgeb. bei Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 61.

²⁾ Wiener Katalog Nr. 354, abgeb. Kunst und Kunsthandwerk VI, S. 449.

Asthenkel mit plastischen Blumen antreffen, die für die Zeit von 1750 etwa bis 1765 so charakteristisch sind. Die früher geschilderten Porzellane mit Ozierrand repräsentieren die große Terrine Nr. 95 und die Blumentöpfe Nr. 101.

Trotz des sichtlichen Aufschwungs, den die Fabrik seit 1744 genommen hatte, war ihre finanzielle Lage noch immer keine günstige. Erst als Meißen unter den für die Fabrik so traurigen Ereignissen des Siebenjährigen Krieges schwer zu leiden hatte, begannen für Wien günstigere Zeiten. Direktor Mayerhofer war aber nicht der Mann mit weitem Blick und kräftiger Hand, um solche Umstände für seine Fabrik auszunützen. Zudem machte ihn seine Kränklichkeit für rasches Eingreifen ungeeignet. Man beschloß daher, ihn 1758 unter Belassung seiner Bezüge zu entlassen, und sein Chef in der Hofbankodeputation, Hofrat Quiex, nahm zunächst die Leitung der Fabrik in seine eigene Hand und behielt sie sechs Jahre lang. Das strammere Regiment war sofort fühlbar und es begann für die Fabrik eine glückliche Zeit allmählichen, aber beharrlichen Aufschwungs. Bereits im Jahre 1760 war die Fabrik, die bis dahin stets der Nachhilfe bedurft hatte, aktiv und warf ein zunächst nicht sehr hohes, aber mit Rücksicht auf die vergangenen Jahre immerhin respektables Erträgnis ab. Zwei Jahre später erfuhr sie eine bedeutende Erweiterung. Die Kaolinerde wurde von nun an ausschließlich aus Passau bezogen, die Zahl der Arbeiter belief sich auf 200, der Warenverkauf betrug im Jahre durchschnittlich 80.000 Gulden. Die Dinge nahmen einen so gedeihlichen Verlauf, daß Meißen sich veranlaßt sah, der Wiener Konkurrentin größere Aufmerksamkeit zu schenken und 1766 einen Modelleur mit dem Auftrag nach Wien entsendete, sich dort, so weit es zulässig sei, mit allen Neuerungen an der Fabrik vertraut zu machen. Auch als 1764 der sehr verlässliche erste Buchhalter, Appel, gestorben war und wieder ein eigener Direktor, Wolf von Rosenfeld, eingesetzt wurde, konnte man in künstlerischer wie in geschäftlicher Hinsicht einen fortwährenden Aufstieg der Fabrik verfolgen. Bereits gegen Ende der fünfziger und besonders zu Anfang der sechziger Jahre beginnen glatte Formen, bei denen nur etwa Henkel und Ausguß reliefiert sind, die Rocailles zu verdrängen. Auch astförmige Henkel werden seltener, und bei Kaffeetassen, die eine kelchartige, geschwungene und am oberen Rande oft ausgezackte Form haben, sind die Henkel gewöhnlich aus zwei gedrehten Stäbchen gebildet, die sich gegen die obere Ansatzstelle hin gabeln. Die Henkel in Form einer 3, wie sie z. B. die Schokoladentasse Nr. 98 unserer Sammlung aufweist, oder ähnliche, kompliziertere Henkelformen hören in dieser Zeit ganz auf. Der am Rande ansetzende Schuppendekor,

den nach einer Seite hin goldene Rokokoschnörkel begrenzen, bleibt noch während dieser ganzen Zeit in Übung und scheint namentlich im Orient sehr beliebt gewesen zu sein, da Stücke, die für den Export nach der Türkei bestimmt sind, besonders oft solchen Dekor aufweisen. Ein solches Stück ist z. B. die schöne Deckelschale der Sammlung Mayer (Nr. 92) mit grünem Schuppendekor, Purpurrocaillen und bunten Blumen.¹⁾

Sowohl die Blumen- wie die Figurenmalerei macht zwischen 1760 und 1770 bedeutende Fortschritte. Sie ist es, worin das Porzellan seine künstlerische Wirkung sucht, und ihretwegen bevorzugt man die einfachen, glatten Formen. Nur wo es an Raum für Malerei mangelt, werden Reliefverzierungen angewendet. Das Einrahmen der Malereien mit Kartuschen hört ganz auf, die Darstellungen endigen frei in der weißen Fläche, und das Porzellan, als solches mit großer Sorgfalt behandelt, kommt in der Kontrastwirkung zu den bunten Farben dadurch erst zu voller Geltung.

In der Figurenmalerei vermeidet man die bunte Fülle winzig kleiner Gestalten und sucht die dekorative Wirkung in größeren, klareren Formen. Man malt einzelne oder zu kleinen Gruppen vereinigte Amoretten, galante Kinderszenen, Einzelfiguren und Gruppen im Zeitkostüm, etwa wie sie das Déjeuner unserer Sammlung (Nr. 102) aufweist, auf dem ein Trinkgelage im Freien dargestellt ist, und auch die holländischen Bauernszenen werden noch gerne wiederholt. Ganz besonders aber ergötzt man sich an allerlei idyllischen Motiven im Geiste Gellerts, Kleists, Ramlers und anderer zeitgenössischer Dichter. Allen voran schreitet nach dieser Richtung der Maler, Radierer und Idyllendichter Salomon Geßner, der selbst seine anmutigen Einfälle auf Porzellan malt. Diese nach beliebten Stichen ausgeführten Arbeiten bedeuten also mehr als bloßen Zierat, sie sind der Ausdruck des durch eine neue literarische Richtung beeinflussten Zeitempfindens, das die Rückkehr zur Natur und dadurch zu wahrem Glücke predigt und diese Natur in Schäferspielen, Bauernidyllen, Gärtnerszenen und anderen ländlichen Motiven zu finden glaubt.

Unsere Sammlung enthält keine prägnanten Beispiele dieser Art, doch kann die Schokoladetasse mit Amor auf der Jagd (Nr. 97) hier herangezogen werden. Ebenso können ihrem Dekor nach, nicht aber hinsichtlich ihrer Entstehungszeit, da sie den Jahresstempel 89 tragen, die zwei Blumentöpfe Nr. 289, einer davon abgebildet Taf. XXII, hieher gerechnet werden.

Die Figuren- und Landschaftsmaler zwischen 1760 und 1770 sind uns ziemlich bekannt. Ein Spezialist in holländischen Bauernmalereien war Fer-

¹⁾ Abgeb. bei Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 64.

dinand Teutscher, der seit 1747 in der Fabrik tätig war. Ihm dürfen wir vielleicht das Necessaire Nr. 106 und die Dose Nr. 107 der Sammlung, beide mit holländischen Bauernfiguren, zuschreiben (abgeb. Taf. XXI). Andere sehr geschätzte Figurenmaler waren Phil. Schindler aus Meißen, seit 1750 angestellt und bis in die erste Zeit Sorgenthals tätig, ferner Johann Herr, Vater des bekannten Klaudius Herr, den gleichzeitige Erwähnungen in den Akten als einen der besten Figurenmaler bezeichnen.

Die größte Gruppe unter den Malern bildeten die Blumenmaler. Etwa ihrer zwanzig arbeiteten in diesem Fache. Als Vorlageblätter dienten Stiche von Engelbrecht, G. M. Preißler, J. B. Monnoyer, Vauquier, Guil de la Fleur und anderen. Da ihre Arbeiten kaum erkennbare subjektive Züge aufweisen, ist mit der Kenntnis ihrer Namen nicht viel gewonnen. Manche von ihnen kommen unter ihrer Malernummer in der Sammlung vor. So Josef Anreiter, der von 1753 bis 1801 zuerst als einfacher Buntmaler und später als Blumenmaler in der Fabrik tätig ist, Konrad Hab und Josef Prechler, die ebenfalls zuerst mit untergeordneten Arbeiten beschäftigt sind, Michael Schulz, der die Blumen auf der bereits erwähnten Deckelschale Nr. 92, und Robram, der die Bemalung der Kühlwanne Nr. 94 ausgeführt hat.

Weitere Beispiele für das allmähliche Fortschreiten der naturalistischen Richtung in der Blumenmalerei bieten die blattförmige Deckelschale der Sammlung (Nr. 93), eine flaschenförmige Vase (Nr. 104) und eine Konfektschale in Blattform (Nr. 109).¹⁾

Gegen Ende dieser Periode und noch mehr nach 1770 bemerken wir ein eifriges Streben, die bisherigen Typen zu verlassen und neue Formen und Dekorationsarten zu gewinnen. Diese Tendenz kommt unter anderem auch in einem Frühstücksservice zum Ausdruck (Taf. XXIII, 113), dessen elegante Form mit den gerade abstehenden Henkeln und der reich durchbrochenen Anbiertplatte ebenso auffällt wie die bunte Chinémusterung «nach Taffet Art», wie sie in den Fabriksakten genannt wird und kurze Zeit Mode war. Eine andere Neuerung in bezug auf den Dekor besteht in der Anbringung von Silhouetten besonders auf Frühstücksservicen u. dgl.²⁾ Hierin sowohl wie in der Gepflogenheit, jetzt häufiger Landschaften in einer einzigen Farbe, Grün, Purpur, Gelb etc. zu malen, macht sich französischer Einfluß geltend.

Auch über den Wechsel im Randdekor der Porzellane ist noch ein Wort zu sagen. Dieser Dekor ist nicht mehr derselbe wie in den fünfziger Jahren.

¹⁾ Abgeb. bei Folnesics-Braun, Wiener Porzellan Taf. XIV 2.

²⁾ Ein prächtiges Beispiel dieser Art aus den Sammlungen des Österr. Museums ist abgebildet bei Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 77.

Wären es früher Goldspitzen in Form ziemlich einfacher Zacken, so finden wir jetzt mit Vorliebe Goldbordüren aus aneinandergereihten, schief liegenden und dabei geschwungenen Akanthusblättern, die im Geschmacke des Rokoko umgebildet sind.

So aner kennenswert aber sowohl die Leistungen als die geschäftlichen Erfolge der Fabrik in dem eben geschilderten Zeitraume waren, so scheint doch allmählich unter Direktor Wolf eine gewisse Unsicherheit in den Zielen um sich gegriffen zu haben, die durch den guten Willen allein, der an den leitenden Stellen herrschte, nicht wettgemacht werden konnte. Unter diesen Umständen ist der Erfolg eines ehrgeizigen Mannes erklärlich, der, ohne seiner Stellung nach hiezu berufen zu sein, mit allerlei Verbesserungsplänen technischer und administrativer Natur in den Gang der Fabrik eingriff und damit den ruhigen Fortgang störte. Dieser Mann, der neben Direktor Wolf zu immer größerer Macht emporstieg, war der Kommerzienrat Josef Ferdinand Kestler. Er wurde, nachdem er mit Einwilligung der vorgesetzten Behörde durch vier Jahre im Laboratorium der Fabrik unablässig experimentiert und sich dadurch großes Ansehen im Banko erworben hatte, 1771 Hofrat dieser selben Hofstelle und als solcher der unmittelbare Vorgesetzte Wolfs, der von nun ab nur mehr ein Scheindirektorat führte, während Kestler die eigentliche Leitung in die Hand genommen hatte. Seine zahllosen und jahrelangen technischen Versuche waren zum größeren Teil nicht geglückt und hatten der Fabrik bedeutenden finanziellen Schaden gebracht. Es hatte sich ihm hauptsächlich um angebliche Verbesserung der Masse gehandelt, wobei große Mengen Geschirr im Brande verunglückten. Ab und zu trifft man aber heute noch auf einzelne Porzellane, namentlich Teller, die dünner, leichter und aus glasigerer Masse sind, die noch keinen Jahresstempel, aber bereits einigermaßen antikisierende Ornamente tragen und die wir daher mit Sicherheit dieser Kestlerschen Periode zuschreiben können.

Indes waren sicherlich nicht alle Unternehmungen Kestlers nutzlos, und besonders hat sein Neuerungsbestreben in künstlerischer Hinsicht gute Erfolge gezeitigt, wenn wir auch zugeben müssen, daß sie nur mit Hilfe der vorzüglichen künstlerischen Kräfte möglich waren, die sich allmählich in der Fabrik herangebildet hatten und deren Zahl von Jahr zu Jahr zunahm.

Bereits gegen Ende der sechziger Jahre begann man sich für die neue Richtung im französischen Porzellanstil zu interessieren. Maschen mit flatternden Bändern, Blumengirlanden, aus kleinen Blümchen gebildete Monogramme, ruhende und in Wolken schwebende Amoretten in zierlicher Umrahmung erscheinen auf den Porzellanen. Allerlei auffällige und unauffällige

Kennzeichen lassen ein Erstarken des französischen Einflusses erkennen. Die Beziehungen des österreichischen Hofes zum französischen waren durch die Vermählung Maria Antoinettens mit dem Dauphin außerordentlich lebhaft geworden und äußerten sich auch in dem zunehmenden Einflusse Frankreichs auf das österreichische Kunstgewerbe. Kokette Grazie, feminines Kunstempfinden, überfeinerte Sensibilität und süßliche Sentimentalität veränderten auch in der Porzellanfabrik den bisher üblichen künstlerischen Charakter ihrer Erzeugnisse.¹⁾ Der österreichische Botschafter in Paris, Graf Mercy d'Argenteau, wird wiederholt gebeten, Musterbeispiele und Vorbilder für die Fabrik nach Wien zu senden, und entledigt sich seiner Aufgabe so gut es ihm möglich ist, indem er der Fabrik Stiche und Sèvresporzellane übermittelt. Allgemein ist der Eifer, mit dem Pariser Kunstgewerbe in Fühlung zu bleiben, und es entsteht zwischen 1770 und 1782 eine solche Fülle von Modellen und Dekorationsweisen verschiedener Art wie zu keiner anderen Zeit. Wie ein letzter Blütenfrühling breitet sich die französische Dekorationskunst über das sterbende Königtum und sendet seine süßen Düfte bis weit nach dem Osten. In ihrem Anschlusse an Paris liegen die eigentlichen Wurzeln der Kunstblüte an der Fabrik in den nächsten Dezennien. Wien hat aber die wertvollen Anregungen in seiner Weise ausgebildet und verarbeitet und hat es dahin gebracht, daß 25 Jahre später Sèvres sich an Wien um Ratschläge wendete.

Ein bisher noch nie beobachteter Schaffenseifer entbrannte in der Fabrik, und mehr noch als von obenher wurde er von den Künstlern selbst, die sich in Ratschlägen und Memoranden nicht genug tun können, gefördert. Nicht alles ist gut, was da geschaffen wird, aber alles zeugt von vorwärtsdrängender Unrast.

Da finden wir Teekannen, Töpfe und Schalen von ovalem oder passig geformtem Grundriß, achteckige Servierplatten mit abwechselnd geraden und bogenförmig einspringenden Seiten, konisch zulaufende Krüge, Töpfe und Kannen, wie man sie früher nie gesehen, und Formen, wie man sie nie gekannt. Die Werke der Pariser Silberschmiedekunst, die ihrerseits Elemente antiker Architektur in ihre Formgebung aufgenommen haben, die Prachtstücke der Germain, Auguste und Auber, die Bronzen von Gouthière und Thomire entfachen die Phantasie der Modelleure und die Entwürfe von Lalonde dienen den Vasen, Kühlgefäßen, Jardinièren und sonstigen Porzellanen als Vorbild.²⁾ Für das Tafel- und Frühstücksgeschirr waren die Teller und

¹⁾ Zahlreiche Beispiele für den Porzellandekor dieser Periode bringen die Tafeln XVI—XX in Folnesics-Braun, Wiener Porzellan.

²⁾ Vgl. die in Folnesics-Braun, Wiener Porzellan Taf. XVII, 5 und XVIII, 4 abgebildeten Porzellane.

Tassen von Sèvres das Muster. Da waren vor allem die prächtigen königsblauen Porzellane, die sich mit Erfolg in Wien nachbilden ließen, die Stücke mit den dunkelblauen, mit feinem goldenen Netzwerk übersponnenen Fonds, auf denen sich weiße Reserven mit bunten Blumen, gleich prächtigen Appliken, leuchtend vom dunklen Hintergrunde abhoben. Prachtstücke solcher Art sind z. B. einzelne Bestandteile eines großen Tafelservices des regierenden Fürsten Liechtenstein im Österreichischen Museum, bescheidenere Objekte dieser Art hat unsere Sammlung in einer Deckelterrine mit Untersatz, Nr. 108, einem Schnabelschälchen (Taf. XVIII, 116) und einem Teller, Nr. 118, aufzuweisen. Auch der Teller Nr. 117 mit dem dunkelblauen Rand und den von reliefierten Muscheln herabhängenden Blumengirlanden gehört hierher.

Nicht weniger veränderte die Blumenmalerei auf weißem Grunde unter dem Einflusse von Sèvres ihren Charakter. Sie wird duftiger und zarter und Goldornamente verzieren nicht nur die Ränder, sondern bilden eine den Gesamtdekor zusammenhaltende Verbindung. Kleinere Streublumen werden in mattem Gold, das man oft auch verschiedenartig abtönt, dick aufgetragen und erhalten eine mit dem Metallstift scharf eingeritzte, feine Zeichnung. Die alte Verzierungsweise mit aufgelegten Blumen oder einzelnen leicht reliefierten, bemalten Ornamenten kommt neuerdings in Mode. Arbeiten solcher Art hat unsere Sammlung in einer prächtigen ovalen Deckelterrine (Taf. XXIV, 103) und in zwei Likörbechern (Taf. XVIII, 105) aufzuweisen. Auch das schöne Rosenrot, das von den Engländern mit Unrecht als Rose Dubarry bezeichnet wird, weil ja Madame Dubarry noch ein Kind war, als dieses von Hellot erfundene Rosenrot aufkam, sucht man in Wien, soweit es das Hartporzellan zuläßt, nachzuahmen. Eine prächtige Deckelterrine (Taf. XXV, 114) unserer Sammlung vertritt diese Art in glänzendster Weise. Verwandt mit dieser Gattung ist eine als Exportware für den Orient bestimmte kleine Deckelterrine mit Blumen in weißen Reserven auf etwas dunkler geratenem rosa Grunde (Nr. 112). Eine andere Gruppe von Sèvresporzellanen zeichnete sich durch ein sehr wirkungsvolles, leuchtendes Grün aus, auch dieser Gattung suchte man in Wien nahezu kommen und erzielte sehr befriedigende Erfolge, wie es die Taf. XXVI, 115 abgebildete Terrine beweist.

Eine hervorragende Stellung unter den Verzierungsweisen von Sèvres nahm der «*décor en camaïeu*» ein, die Malerei in einer einzigen Farbe in eigens umgrenzten Feldern, die namentlich, sobald sie nicht in Rosa oder Blau, sondern in einem hellen Grau ausgeführt ist, ihre Herkunft aus der Antike deutlich kundgibt. Beispiele hiefür bietet uns die Sammlung vor allem in Nr. 104a und 119. Ersteres Stück, ein allerliebstes Déjeuner, ist auf

Taf. XXVII, Nr. 104a, abgebildet und gehört zu den vorzüglichsten Leistungen der Fabrik aus dieser Zeit. Es ist ein Déjeuner solitaire mit ovalen Medaillons, worin sich Kinder- und Amorettenfiguren in Graumalerei befinden, die von goldenen Flechtrahmen mit Maschenband umgeben werden. Auch in den goldenen Streublümchen, den plastischen Blumen und dem Randornament ist hier der Wiener Maler französischem Beispiele gefolgt. An französische Dekorationsweise dieser Zeit halten sich ferner die beiden Tassen Nr. 118a und b sowie der zierliche Pfeifenkopf Nr. 111. Als man 1780 in Sèvres das von Parpette und dem Genfer Catteau geübte Verfahren begann, die Porzellane mit aufgelegten Halbperlen aus farbiger Schmelze zu verzieren, wurde auch diese Dekorationsweise in Wien versucht, wie dies die drei Tassen Nr. 263 bis 265 zeigen. Wir sehen, es fehlte nicht an Beharrlichkeit und Eifer, das künstlerische Niveau der Fabrik möglichst zu heben. Trotzdem drohten ihr zunächst schlimme Zeiten. Das Doppelregiment Kestler-Wolf mußte zu allerlei Mißständen führen. Eine umständliche und zwecklose Bürokratisierung des Betriebes schuf ein überflüssiges Beamtenpersonal, das sich um so wichtiger machte, je mehr jeder Unbefangene die Bedeutungslosigkeit ihrer Funktionen erkennen mußte. Die Hauptaufgaben der Fabrik wurden aber um so öfter vernachlässigt, je leichter es unter diesen Umständen für jeden war, die Schuld auf die Schultern des andern zu schieben. Der Warenvorrat wuchs ins Ungemessene und geriet in Unordnung. Trotz einer kaum mehr übersehbaren Anhäufung von farbigen Porzellanen fehlten oft gerade die wichtigsten Stücke. Die Käufer mußten ungebührlich lange auf die Fertigstellung der gewünschten Ware warten, Besteller unbequemer Lieferungen wurden mit endlosen Terminen mißmutig gemacht oder auch ganz abgewiesen, Erscheinungen, die auch nach finanzieller Seite hin ihre nachteilige Wirkung übten. Unterschleife und Betrügereien mehrten sich von Jahr zu Jahr und von allen Seiten liefen Beschwerden, Anschuldigungen und Verbesserungsvorschläge ein. Gegenseitiges Mißtrauen und allgemeine Verstimmung machten den Wunsch nach einem Direktionswechsel immer dringender, bis schließlich auch im Schoße der Hofbanko- deputation Zweifel an der richtigen Geschäftsführung auftauchten. Sie führten schließlich zur Erkenntnis, daß die Zustände an der Fabrik einer gründlichen Untersuchung unterzogen werden mußten, und mit der Aufgabe, diese schwierige Sache durchzuführen, wurde ein Mann betraut, der schon öfter in ähnlichen Fällen mit glücklicher Hand eingegriffen hatte, das war Konrad v. Sorgenthal, der Direktor der ärarischen Wollzeugfabrik in Linz.

* * *

Indem wir den Namen Sorgenthal nennen, stehen wir am Beginne der ruhmvollsten Zeit der Wiener Porzellanfabrik. Es zeugt von dem redlichen Sinn und regen Pflichteifer des angestellten Fabrikpersonales, daß Sorgenthal, kaum daß er die Fabrik betreten hatte, vertrauensvollstes Entgegenkommen fand. Alle diese Maler, Modelleure und Bossierer fühlten sich persönlich, ja man kann sagen mit ihrem Herzen, verbunden mit dem Wohl und Wehe der Fabrik. Sie hatten es alle schmerzlich mitempfunden, daß die Dinge nicht so standen, wie sie stehen sollten, und sahen nun in Sorgenthal den Retter aus all den kleinen und großen Nöten, die in ihrer Gesamtheit alle Schaffensfreude zu unterbinden drohten. Sorgenthal selbst aber erkannte mit dem klaren Blick des erfahrenen Fabriksleiters und bewährten Organisators nicht nur rasch die vorhandenen Schäden, sondern auch das viele Gute und Tüchtige, das hinter all den Mißständen verborgen, leicht zu neuem, frischem Leben zu erwecken war. Dem Manne mit dem weiten Horizont eines vielgereisten Kaufmannes blieb es nicht verborgen, daß die Fabrik Absatzmöglichkeiten vor sich habe, die noch lange nicht erschöpft sind, und daß besonders der Export nach Rußland und der Türkei noch eine bedeutende Steigerung erfahren müsse, sobald im gesamten Betrieb nur wieder Ordnung herrsche.

Der Vortrag, den auf Sorgenthals Bericht hin die Hofstelle an den Kaiser erstattete, gipfelte in dem Antrage, dem Hofrat v. Sorgenthal die Direktion beider Fabriken, sowohl der Wollzeugfabrik in Linz wie der Wiener Porzellanfabrik, zu übertragen. Kaiser Josef II. verwarf zunächst diesen ihm hinsichtlich seiner Durchführbarkeit bedenklich scheinenden Vorschlag und entschied, daß die Fabrik verkauft oder verpachtet werden solle. Als sich jedoch zum Versteigerungstermine, der auf den 20. Juli 1784 angesetzt worden war, kein Käufer fand, entschied sich der Kaiser unter bestimmten Bedingungen für den Fortbestand der Fabrik im Staatsbetriebe. Die wichtigste Bedingung war die, daß der künftige Direktor alle Verantwortung übernehme, wofür ihm 10 Prozent der Jahreseinnahmen der Fabrik als Entlohnung zufallen sollen, und daß die Hofstelle nahezu von jeder Einflußnahme auf den Betrieb ausgeschlossen und nur mit der Revision der jährlichen Schlußrechnung zu betrauen sei. Da Sorgenthal dem Kaiser von neuem aufs beste empfohlen wurde, entschied Josef II. mit den Worten: «Wenn er beide Sachen besorgen kann, so begenehmige ich das Einrathen.» Sorgenthal wurde somit als Direktor der Linzer Wollenfabrik belassen und zugleich mit der Direktion der Wiener Porzellanfabrik betraut. Er war von nun an abwechselnd sechs Wochen in Linz und sechs Wochen in Wien. Direktor Wolf vertrat ihn in den Zeiten seiner Abwesenheit und als Wolf zwei Jahre später starb, trat der Fabriksinspektor Rolling an seine Stelle.

Sorgenthal war 1735 zu Nürnberg als Sohn eines Kaufmannes geboren und seit 1784 im österreichischen Staatsdienste. Als Mann von hervorragenden Charaktereigenschaften und außergewöhnlichen Kenntnissen und Erfahrungen erfreute er sich bei seinen Untergebenen hoher Achtung und allgemeiner Beliebtheit. Über seinen Amtsantritt herrschte allgemeine Freude in der Fabrik und es dauerte nicht lange, so hatten sich auch die Zweifelnden überzeugt, daß man in ihm den rechten Mann gefunden habe. Bald stiegen die Einnahmen der Fabrik höher, als Sorgenthal selbst es vermutet hatte. Die Fabrikräume mußten erweitert, das Personal vergrößert werden. Bereits während seiner interimistischen Direktionsführung hatte Sorgenthal angeordnet, daß sämtliche Erzeugnisse mit einem Jahresstempel versehen werden; der älteste Stempel beginnt mit dem Jahre 1783, das durch die zwei letzten Ziffern bezeichnet wird, während von 1800 an die drei letzten Ziffern das Jahr bezeichnen, in dem das Stück gebrannt wurde; es kam dann ins Magazin und wurde gewöhnlich erst im Laufe der folgenden zwei bis drei Jahre in eine der Malereiabteilungen befördert.

Während Sorgenthal bei seinem Direktionsantritte gemeint hatte, mit fünfzig Malern sein Auslangen zu finden, beschäftigte er 1791 bereits 156 Maler und das Gesamtpersonal bestand aus 370 Angestellten. Die prächtigsten Stücke wurden zwischen 1785 und 1805 erzeugt.

Im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts zählte die Fabrik zu einer der interessantesten Sehenswürdigkeiten Wiens. Der gesamte inländische Adel und wohlhabendere Bürgerstand waren im Besitze einzelner hervorragender Produkte und ganzer mehr oder minder prächtiger Service aus der Fabrik. Die von Sèvres ausgegangene Sitte, besonders gelungene Erzeugnisse und seltene Prachtstücke als Geschenke an befreundete Potentaten und hohe Würdenträger zu senden, wurde auch in Wien zur Gepflogenheit, und da vornehme Leute auf Reisen ihr eigenes Service mitzunehmen pflegten, liebte man namentlich reizend dekorierte Frühstücksservice, in eigenen kleinen Kofferchen verpackt, als Geschenk zu überreichen, wobei häufig der Dekor persönliche Beziehungen des Gebers und des Empfängers zum Ausdrucke brachte. In bescheidenerer Weise nahm auch das wohlhabendere Bürgertum an dieser Sitte teil und die Porzellane gewannen hiebei nicht wenig an lokalgeschichtlicher Bedeutung. Zur Zeit des Wiener Kongresses war es in den höchsten Kreisen Mode, der Fabrik einen Besuch zu machen, und keiner der in Wien versammelten Potentaten versäumte es, die nun zu anerkannter Berühmtheit gelangte Manufaktur zu besichtigen. Einer der Maler, namens Reinhold, hat ein jetzt im Besitze des österreichischen Museums befindliches Tagebuch hinterlassen, in

dem alle diese Besuche mit peinlicher Genauigkeit verzeichnet sind. Selbst dem Geleite Napoleons hatte das österreichische Sèvres in den Jahren 1805 und 1809 Anerkennung und Respekt abgerungen. Solche Erfolge waren nur möglich, indem Sorgenthal die künstlerischen Aufgaben der Fabrik in erste Linie rückte und nicht von Opfern, sondern von Pflichten sprach, wenn es galt, das Kunstniveau in der Fabrik durch kostspielige Veranstaltungen zu heben. Vor allem schwebte ihm das Beispiel von Sèvres vor, das aus den engen Beziehungen zur Kunstakademie weitestgehenden Nutzen zog. Niemand anderer als der Direktor der Pariser Malerakademie war auch der oberste künstlerische Leiter von Sèvres. Ähnlich sollte es nach Sorgenthals Willen auch in Wien werden und bis zu einem gewissen Grade hat er seine Absichten in der Tat erreicht. Wenn Direktor Füger auch ein unmittelbares Eingreifen in ein Gebiet ablehnte, das ihm, wie er erklärte, «naturgemäß ferne lag», so bewegte sich der Vorbereitungsunterricht sowie die gesamte Weiterbildung aller Maler und Modelleure doch durchwegs in den Geleisen und unter Teilnahme der Akademie. Noch immer war Niedermayer Modellmeister, während der seit 1750 angestellte Philipp Ernst Schindler als Malereidirektor an der Spitze sämtlicher Maler stand. Bei Sorgenthals Amtsantritt waren nebst Schindler Schaller, Weichselbaum, Claudius Herr und Schwemminger die besten Maler. Um ihr Erfindertalent in der Richtung auf neue Dekorationsarten anzuregen, wurden jährlich öffentliche Ausstellungen veranstaltet, die mit Prämienverteilungen verbunden waren.

An geistiger Regsamkeit, künstlerischer Begabung und allgemeiner Bildung über allen Künstlern der Fabrik stand Anton Grassi, ein Schüler jenes Friedrich Wilhelm Beyer, der zuerst an der Ludwigsburger Porzellanfabrik tätig war, später aber in Wien die Statuen für den Schönbrunner Garten auszuführen hatte. Seit 1778 Adjunkt Niedermayers, trat er nach dessen Tode, 1784, an dessen Stelle und hatte von dieser Zeit an nicht nur die Modelle für Figuren, Gruppen und Tafelaufsätze, sondern auch die neuen Formen für Tafel- und Frühstücksservice sowie für die sonstigen Geschirre und Vasen anzufertigen. Alle Bossierer, Former, Formarbeiter und Geschirrdreher standen unter seiner Oberaufsicht, so daß von 1784 bis 1807, dem Jahre seines Todes, keine Form aus der Fabrik hervorging, die nicht von ihm stammte oder ohne seine Zustimmung angefertigt worden wäre. Die Fülle und Mannigfaltigkeit der Formen, wie wir sie etwa zwischen 1775 und 1785 auftauchen sehen, und die mehr den Eindruck unsicheren Suchens als überquellenden Reichtums an Phantasie erwecken, hört nun auf und an Stelle der Willkür und des Vielerlei tritt klare Absicht und sicheres Stilempfinden. Die geradwandigen Kannen und Tassen für Frühstücksservice, wie sie bereits seit längerer Zeit gebräuchlich waren,

bleiben beibehalten und ihr in charakteristischer Weise eckig geformter Henkel, der auf die eckigen Voluten im Louis XVI.-Stile zurückzuführen ist, verleiht ihnen ein pikantes Detail, das mit bewundernswerter Akkuratessse ausgeführt wird. Vasen, Terrinen und Schalen erscheinen in glatten, ovoiden Formen, Fuß, Hals, Standplatte und Henkel entsprechen in ihren fein erwogenen Konturen den Vorbildern der Antike, als Deckelknäuf erscheint fast durchwegs der Pinienzapfen. Reicher und mannigfacher werden die Formen erst nach Grassis 1794 erfolgter Rückkehr von seiner italienischen Reise. Er hat eine reiche Sammlung von Skizzen nach antiken Gefäßen mitgebracht, die er in den Museen von Florenz, Rom und Neapel angefertigt hatte, Urnen, Vasen, Kannen, vielfach nach Originalen in Bronze, Gefäße mit Schlangenhenkeln oder mit Widderköpfen und was er sonst noch an Anregendem und Interessantem gefunden hatte, wobei ihm alles, was er auf dem Gebiete der figuralen Plastik verwerten konnte, selbstverständlich noch weit mehr am Herzen lag als die Gefäßformen. Es fehlten auch nicht Piranesis Stiche nach antiken Vasen, Leuchtern, Dreifüßen, Altären, Lampen usw. sowie allerlei Detailaufnahmen von römischen Bauwerken. Von 1794 an lag die Oberleitung sämtlicher Kunstklassen in seinen Händen, nachdem er schon seit Jahren zum Ratgeber der Figurenmaler bei ihren selbständigen Kompositionen bestellt worden war. Ein ebenso kenntnisreicher und pflichteifriger Mitarbeiter an dem Ruhme der Fabrik, wie es Grassi auf dem Gebiete der Porzellanplastik war, war Josef Leithner auf dem der Farbenbereitung. Leithner war vom Hause aus Maler, da er aber 1785 dem Malereidirektor Schindler als Hilfskraft beigegeben wurde, begann er sich mit Farbenchemie zu befassen, besuchte durch 5 Jahre die Vorlesungen über Chemie an der Universität und widmete sich von 1787 an ganz und gar seinem Fache. Nach Schindlers Abgang 1791 erhielt er die Stelle des Arkanisten und im selben Jahre gelang ihm die Nachahmung der Bronze in Porzellan, eine wenn auch ästhetisch nicht einwandfreie, so doch in jener Zeit, wo Imitationen antiker Bronzen sehr geschätzt waren, für die Fabrik sehr wertvolle Erfindung, die vielfach ausgebeutet wurde. In der Tat finden wir noch zahlreiche Tafelaufsätze, Leuchter, Fruchtschalen, Tintenzeuge usw., bei denen ein figural ausgestalteter Fuß, Henkel, Randeinfassungen oder sonstiger plastischer Schmuck bronzeeartig erscheinen, wobei aber stets daran festgehalten wird, daß das eigentliche Gefäß den Charakter des weißen Porzellans nicht verleugne. Zu den letzten Arbeiten Grassis vor seinem Tode gehören elf solcher Tafelaufsätze, die noch 1807 auf der Jahresausstellung der Fabrik erschienen. Leithners größtes Verdienst war die Herstellung einer prächtigen dunkelblauen Farbe, die ihm 1792 gelang und die nach ihm ihren Namen erhielt. Dieses Leithner-

blau war das Ergebnis einer ganz besonderen Behandlung des Kobalts und konnte, was Leuchtkraft und Tiefe des Tones betrifft, mit dem berühmten Königsblau von Sèvres wetteifern. In der Folgezeit erfand Leithner eine sehr vorteilhafte Zubereitung des Goldes für die Porzellanmalerei, eine schöne schwarze Farbe im Gegensatz zu der bisher verwendeten, die sich oft nicht genügend mit der Glasur verband, was häufige Absplitterungen bewirkte, und ein prächtiges Orange-gelb. Im allgemeinen war es sein Verdienst, daß Wien eine Farbenskala von einem Reichtum und einer Feinheit der Nuancierung erlangte, um die es andere Fabriken beneideten. Schließlich erfuhr auch die Mischung der Porzellanmasse für Biskuitgruppen durch ihn manche Verbesserung.

Von größter Bedeutung für die Fabrik war der Hochstand künstlerischer Ausbildung in den Malerklassen und in der Vergolderklasse. Die selbständigste Stellung als Künstler nehmen die Dekorationsmaler ein. Ist die Wiener Fabrik in den übrigen Dekorationsarten mehr oder weniger dem allgemeinen Zug der Zeit gefolgt, hat sie in der figuralen Malerei, in den Veduten und Blumen im wesentlichen ähnliche Erzeugnisse hergestellt wie die übrigen Porzellanmanufakturen und sich von den ausländischen Erzeugnissen nur dadurch unterschieden, daß sie zu einer Zeit über glänzend geschulte künstlerische Kräfte verfügte, zu der in manchen anderen Manufakturen bereits eine gewisse Erschöpfung eingetreten war, so hat sie auf dem Gebiete des rein dekorativen Genres an Reichtum der Erfindung, auserlesenem Geschmack und höchster technischer Vollendung alle anderen Fabriken übertroffen. Bei aller Anerkennung der großen Erfolge in den zwei anderen Malerklassen und besonders in der Klasse der Figurenmaler läßt sich die Überlegenheit der Leistungen auf rein dekorativem Gebiete nicht übersehen. Nach dieser Richtung hat die Fabrik das Originellste und künstlerisch Reizvollste geschaffen, und diese Erzeugnisse waren es, die in erster Linie ihren Weltruf begründeten. In bezug auf den Reichtum der «Dessins» alle anderen Fabriken zu übertreffen, war von vorneherein Sorgenthals ausgesprochene Absicht. Immer wieder dringt die Direktion auf «Erfindung neuer, gefälliger Dessins» und wendet alle Mittel an, den Ehrgeiz ihrer Angestellten nach dieser Richtung aufzustacheln. Eine an der äußersten Grenze angelangte Vollkommenheit der Arbeit wurde vor allem in der Vergolderklasse durch höchste Präzision in der Ausführung des Reliefgolddekors erreicht und in unendlicher Mannigfaltigkeit werden die in der Zeit des Klassizismus wichtigsten Motive: die antike Akanthusranke und der Palmettenfries variiert.

Berühmt sind die leithnerblauen Porzellane mit Reliefgolddekor und nicht minder die, bei denen die goldenen, an antiken Filigrans Schmuck erinnernden Ornamente auf verschiedenfarbigem Lüstergrund erscheinen. Auch durch

Gravieren und stellenweises Polieren des Goldes wurden reizvolle Wirkungen erzielt, und ebenso verstand man, so wie in Sèvres, das Gold ins Grünliche oder Rötliche abzutönen. Die Vorstände der Vergolderklasse in der Blütezeit der Fabrik waren von 1784 bis 1806 Georg Perl und von da ab Friedrich Reinhold; zu den vorzüglichsten Golddezinmalern gehörten Anton Kothgasser, Johann Baumann, der besonders zur Verzierung reich dekoriertes Kaffeetassen verwendet wurde, Johann Burghauser, Karl Herzer und Georg Gment, denen sich noch ein halbes Dutzend weiterer Namen von äußerst geschickten Arbeitern dieser Art anreihen läßt. Für Radierungen auf Gold wurde hauptsächlich Franz Hauzenberger verwendet. Unsere Sammlung ist nicht arm an vorzüglichen Porzellanen dieser Art. Die vornehmsten Stücke sind ein Paar Deckelvasen, Taf. I, Nr. 292, mit prächtigen Akanthusranken und einem Medaillon mit schwebender Figur en grisaille zu beiden Seiten. Ferner sind ein Obstteller und eine kleine Terrine, als Teile ganzer Tafelservice, Nr. 121 und 134, ein prächtiges Déjeuner (tête-à-tête), Nr. 146, und sieben Kaffeetassen¹⁾ zu nennen. Auch das Reliefgoldornament auf braunem, violetter und lila Lüstergrund ist in mehreren Stücken vertreten, und zwar in einem Teller, Nr. 122, und einer Reihe von Tassen.²⁾ Davon sind drei, und zwar Nr. 158, 173 und 284 auf den Tafeln XXXIX, XXXII und XXXI abgebildet. Andere Stücke der Sammlung, bei welchen das Reliefgoldornament in hervorragender Weise verwendet erscheint, sind eine Tasse, auf der in ornamental abgegrenzten Feldern ein antikes Wagenrennen in Relief dargestellt ist, abgebildet Taf. XXXII, Nr. 156, eine kleine Deckelterrine, Nr. 133, ein hervorragend schönes Tête-à-tête mit Golddekor auf türkisblauem Grunde, abgebildet Taf. XL, Nr. 145 und vier weitere Tassen.³⁾

Ebenso wirkungsvoll, aber noch abwechslungsreicher als dieser im wesentlichen auf dem Goldreliefschmuck beruhende Dekor sind die unendlich zahlreichen Varianten, die auf einer Kombination mehrerer Farben und Dekorationsarten beruhen. In solchen Fällen nahm die Fertigstellung der Stücke die Maler verschiedener Klassen in Anspruch und wir finden daher oft verschiedene Malernummern auf ein und demselben Erzeugnis. Namentlich nach 1800 beginnt das Gebiet der Ornamentmotive sich immer mehr zu erweitern. Der schwungvolle Zug der Rankenlinien wird durch Blümchen und Blumen, Blätterzweige und Schlinggewächse belebt, durch kleine Tiere, fabelhafte Figuren und Tiergestalten unterbrochen. Nach allgemeinem Prinzip sind es friesartige Strei-

¹⁾ Nr. 154, 164, 176, 178, 181, 188.

²⁾ Nr. 122, 152, 158, 166, 171, 173, 189, 194, 275, 284, 287.

³⁾ Nr. 157, 167, 168, 276.

fen, die sich um den Körper legen und die deutlich ein Oben und Unten erkennen lassen. Kräftige Cäsuren, durch Medaillons, Füllhörner, Lyren, Schilder usw. bewirkt, unterbrechen in anmutiger Weise ein fortlaufendes Motiv. Kleine, goldgeränderte Felder verschiedener Form werden in den zarten Dekor der übrigen Fläche eingesetzt und mit winzigen Malereien versehen, so daß sie wie köstliche Juwelen erscheinen, die auf dem Gefäße befestigt sind, oder wie Kameen, die sich wirksam vom ornamentierten Grunde abheben. Beispiele solcher Art sind der Taf. XLI, Nr. 129, abgebildete Teller, die Tassen Taf. XXXIX, Nr. 184, Taf. XXXVIII, Nr. 191, sowie der Handleuchter und das Löschröhrchen, Taf. XVIII, 299 und 309. Außerdem gehören noch vierzig andere nicht minder reich und reizvoll verzierte Porzellane hieher, die sich auf die Jahre von 1792 bis 1817 verteilen.¹⁾ Die schöpferische Leistung, das eigentliche Erfinden beruhte natürlich mehr auf geschicktem Kombinieren und auf der richtigen Auswahl der Motive, wie sie die Stiche von Lalonde, Moreau, Albertolli, Beauvallet, Percier und Fontaine, Salembier und vieler anderer darboten, als auf ganz unabhängiger Komposition. Immerhin erforderte aber auch dieses Kompilieren sowie die Auswahl der Farben künstlerische Vorbildung und langjährige Erfahrung. Von 1786 bis 1826 war Johann Hirsch Obermaler der Dessinklasse. Unter ihm arbeiteten als besonders geschickte Maler Teutscher, Sennes, Fiala, Anton Beyer, jener schon unter den Goldmalern genannte Georg Gment, Josef und Lorenz Kastner, Rudolf Sturm, Franz Mahlknecht, Karl Obirn und andere.

Den vornehmsten Rang unter den Malern nahmen die Figurenmaler ein. An ihrer Spitze stand Weixelbaum. Er war durch fünf Jahre Schüler der Malerakademie gewesen, 1772 als Zwanzigjähriger in die Fabrik eingetreten und blieb hier bis zu seinem 78. Jahre. Seit 1784 war er Obermaler. Weixelbaum beherrschte das Fach der Miniaturporträtmalerei auf Porzellan und Elfenbein in meisterhafter Weise, schuf reizende, kleine Historienmalereien und Genrebilder und war geübt im Erfinden geschmackvoller, prächtiger Verzierungsarten. Eine Arbeit seiner Hand ist ein von ihm signiertes Medaillon in bunten Farben: Amor und Psyche als Kinder sich umarmend, auf einer Kaffeetasse, Nr. 210 unserer Sammlung, mit den Jahresstempeln 801 und 802 und der Malernummer 103, die sich auf die Ausführung der übrigen Malerei der Tasse durch Leopold Parmann bezieht. Die besten Figurenmaler unter ihm waren: Anton Schaller, Claudius Herr, Georg Lamprecht, Karl Schwemminger, Lieb, Ferstler, Siegmund Perger, Laurenz Herr und Daffinger.

¹⁾ 150, 153, 155, 159, 161–163, 165, 170, 172, 174, 175, 177, 179, 182–187, 190–193, 195–197, 274, 277–283, 285, 286, 288, 298, 302, 303, 311.

Schaller war 1733 geboren und arbeitete seit 1786 in der Fabrik. Er begann als Blaumaler, machte aber so bedeutende Fortschritte in seiner Kunst, daß er bereits 1791 als talentvoller Figurenmaler galt und etwa von 1800 an mit größeren Aufträgen, wie mit Bemalung von Anbietplatten, Vasen, Punsch- und Eistöpfen sowie von Tellern mit mythologischen Bildern betraut wurde. Porträte malte er selten. Ein solches seltenes, mit seiner Malernummer bezeichnetes Stück ist eine Kaffeetasse unserer Sammlung mit dem in bunten Farben ausgeführten Porträtmedaillon des berühmten englischen Schauspielers Garrick als Hamlet (Nr. 201). Tasse und Untertasse tragen die Jahresstempel 94 und 95. Eine andere Tasse mit seiner Malernummer, abgebildet Taf. XXIX, Nr. 200, zeigt in Grisaillemalerei spielende Kinder im Zeitkostüm. Die Tasse trägt den Jahresstempel 91.

Claudius Herr war 1775 geboren und der Sohn des Buntmalers Johann Herr. Er wurde bereits mit 16 Jahren an der Fabrik angestellt, erhielt von 1806 an größere Aufträge und war besonders geschickt als Kopist von Galeriebildern. Bei Bestellungen prächtiger Porzellane, die Kaiser Franz zu Geschenkzwecken anfertigen ließ, war es in der Regel Claudius Herr, dem die Aufgabe zufiel, den figuralen Teil auszuführen. Von ihm ist eine «Herr» signierte Tasse mit dem Parisurteil in unserer Sammlung (Nr. 216). Der Umstand, daß dieses Stück den Jahresstempel 803 trägt, sein Bruder Laurenz erst 1804 angestellt wurde, und Claudius Herr später, um nicht mit seinem Bruder verwechselt zu werden, seiner Signatur den Taufnamen voranzusetzen pflegte, weist darauf hin, daß die Malerei von ihm und nicht von Laurenz herrührt.

Georg Lamprecht wurde 1772 in der Fabrik angestellt, nach acht Jahren als einer der begabtesten Maler vom Fürsten Kaunitz, dem Kurator der Akademie der bildenden Künste, auf Reisen geschickt, erweiterte seine Kenntnisse hauptsächlich in Sèvres und pflegte neben der Figuren- hauptsächlich die Tiermalerei. Von 1797–1825 war er ohne Unterbrechung an der Wiener Fabrik tätig.

Anton Schwemminger, der seit 1793 in den Fabriksakten erscheint, war einer der wenigen Maler, die keinen akademischen Unterricht genossen hatten; größere Arbeiten scheinen ihm nicht zugewiesen worden zu sein, dagegen war er sehr geschickt in Nachahmung von Mosaikbildern oder in Radierungen auf Gold- oder Farbengrund. In späterer Zeit, etwa von 1806 an, wird er auch für geringere Arbeiten verwendet.¹⁾

Johann Ferstler wurde 1797 angestellt, führte jahrelang nur kleinere Arbeiten aus, namentlich sogenannte «Schilder», das sind jene kleinen, ver-

¹⁾ In unserer Sammlung erscheint seine Nummer (28) auf einer Kaffeetasse, Nr. 151, die nach Art der chinesischen Lackmalereien in Reliefgold auf rotem Grunde dekoriert ist.

schieden geformten Felder mit figuralen Motiven oder Landschaften auf Tellerrändern, Vasen oder sonstigen Gefäßen, deren Hauptschmuck ornamenter Art ist. Etwa von 1809 an erhielt er die üblichen größeren Arbeiten zugewiesen. 1820 verließ er die Fabrik.

Siegmund Perger gehörte seit 1799 der Fabrik als Figurenmaler an. Seine Spezialität waren Hogarthsche Karikaturen und Bauernszenen nach Teniers. In unserer Sammlung trägt eine Kaffeetasse (abgeb. Taf. XXXIII, 213) mit der Darstellung der Abundantia, von zwei Putten begleitet, seine Signatur. Bereits 1810 nahm er seine Entlassung, wurde k. k. Hofmaler und starb 1831 als Kustos der kaiserlichen Gemäldegalerie.

Leopold Lieb war einer der fleißigsten Figurenmaler der Fabrik; seit 1804 angestellt, entwickelte er eine Vielseitigkeit wie kaum ein anderer seiner Kollegen und brachte es zu außerordentlicher Geschicklichkeit, verlor aber in den letzten Jahren durch beständiges Wiederholen von Heiligenbildern viel von seinen ursprünglichen künstlerischen Qualitäten.

Moritz Michael Daffinger, geboren 1790, trat 1801 als Lehrling in die Fabrik ein und tat sich sehr bald durch treffliche Arbeiten hervor. Er fand später auf dem Gebiete der Porträtmalerei das erfolgreichste Feld seiner Betätigung und verließ 1812 die Fabrik, um sich ganz und mit weithin bekanntem Erfolg dem Miniaturporträt in Aquarell zu widmen.

Der jüngste unter den hervorragenden Figurenmalern der Sorgenthal-Periode war Laurenz Herr, der 1804 an der Fabrik angestellt wurde, von 1810 an größere Arbeiten zugewiesen erhielt und auf allen Gebieten der damals üblichen Figurenmalerei Ausgezeichnetes leistete. Ganz besonders gelangen ihm die Imitationen antiker Onyxkameen, in deren Wiedergabe er außerordentliches Geschick bewies und diese Art der Malerei auch auf Bildnisse zeitgenössischer Regenten und ihrer Familie übertrug. Seine Tätigkeit an der Fabrik währte bis 1833.

Hatte auch der eine oder der andere dieser Maler bestimmte Spezialgebiete, so ist im allgemeinen ihre Malweise sowie die Auswahl der Motive eine so wenig verschiedene, daß an eine Trennung der Hände kaum zu denken ist. Zwar hatten die Maler den Auftrag, ihre Arbeiten mit ihrer Malernummer zu versehen, da dies aber zum Zwecke der Kontrolle geschah, so wurde gerade bei den besseren Malern von der strengen Durchführung dieser Anordnung gerne abgesehen. Signaturen aber scheinen dagegen bloß in jenen Fällen vorgenommen worden zu sein, wo es sich um Preisbewerbungen bei der jährlichen Prämienverteilung handelte, weil dadurch möglichen Verwechslungen vorgebeugt war, ohne die leidige Kontrollnummer anzubringen.

Als Vorbilder benützten diese Maler Kupferstiche gleichzeitiger Meister, Gemälde aus Wiener Galerien und ausnahmsweise auch eigene Kompositionen. Besonders beliebt waren die Stiche nach Angelika Kauffmann und Bilder, die Amor, Venus oder andere mythologische Stoffe zum Gegenstande hatten, wie ja diese ganze Periode in Poesie und Literatur, in Historienmalerei und großer Plastik die Dichter und Schriftsteller der klassischen Antike in so ausgedehntem Maße für den Tagesbedarf zu exzerpieren liebte, daß die Phraseologie des Olymp und der griechisch-römischen Geschichtsmythe schließlich zum Bestandteil jeder feineren Konversation wurde.

Unsere Sammlung bietet nach jeder dieser Richtungen vortreffliche Beispiele. Hier sei nur auf einige Stücke hingewiesen, wie die Teller Nr. 135 mit Diana, die dem Amor den Bogen geraubt, und Nr. 136 mit Andromache, den Tod Hektors beweinend, ferner auf die Kaffeetassen Nr. 205 mit Orpheus, Eurydike aus der Unterwelt holend, Nr. 209 mit Minerva, Nr. 211 mit Ariadne und Bacchus auf Naxos, Nr. 218 mit Juno und Venus und Nr. 219 mit Demeter. An die Vorlagen, die Grassi aus Italien mitgebracht hatte, erinnern der Teller mit der Tubabläserin, Nr. 138, abgebildet Taf. XXVIII, und die beiden Tassen Nr. 203 und 207 mit den schwebenden Figuren einer Hebe und einer Nymphe nach pompejanischen Wandmalereien, letztere abgebildet Taf. XXIX. Amormotive zeigen die Tassen Nr. 204, 206, 210 und 225, letztere mit den drei Grazien, die dem schlafenden Amor die Pfeile rauben. Man begreift, wie diese Tassen mit ihren vieldeutigen Anspielungen sich zu Geschenkszwecken im Geschmack der Zeit eigneten und schier für alle Lebenslagen, Berufe, persönliche Beziehungen und Verhältnisse passende Motive boten. Als Beispiele für Darstellungen aus der alten Geschichte können wir nur ein Stück anführen, die Tasse Nr. 221 mit römischer Gerichtsszene.

Ein verwandtes und in jener Zeit ziemlich verbreitetes Genre ist das der allegorischen Darstellungen. In dieser Gruppe erfreut sich namentlich «Die Versöhnung», *Le raccomodement*, wie die damals übliche Bezeichnung lautete, außerordentlicher Beliebtheit und wurde unzählige Male von fast sämtlichen Figurenmalern der Fabrik wiederholt — eine Jungfrau in antikem Gewande und ein Jüngling mit Lyra tauschen den Versöhnungskuß aus. Unsere Sammlung zeigt die Darstellung auf einem Dessertteller, Nr. 139. Ein anderer solcher Teller, Nr. 137, führt uns die Figur der Komödie, ein Mädchen mit efeubekränzter Faunmaske vor. Von den zwei hier gehörigen Tassen zeigt die eine, Nr. 212, die Allegorie der Malerei, die andere, Nr. 213, die *Abundantia*; sie wurde bereits bei Besprechung der Arbeiten Pergers erwähnt.

Die außerordentlich beliebte Porträtmalerei auf Porzellan ist durch ein halbes Dutzend von Stücken vertreten, unter welchen wir Nr. 222 und 223 mit Bildnissen des Kaisers Franz und seiner Gemahlin Maria Ludovika (abgeb. Taf. XXX) und die prächtige Tabakdose mit Papst Pius VII. Nr. 308 besonders hervorheben.

Die um diese Zeit so beliebte und mit viel Geschick und Grazie gepflegte Silhouettenmalerei ist durch eine Teetasse, Nr. 267 (abgeb. Taf. XXXI) vertreten, die das Porträt der Erzherzogin Klementine, der Gemahlin des Prinzen Leopold von Sizilien und Palermo, zeigt und auf der Untertasse mit der Ansicht von Neapel vom Palazzo reale aus geschmückt ist.

Eine andere Gruppe von figuralen Malereien bilden die Kopien nach englischen Stichen. Als Originale haben hier namentlich Blätter von William Hamilton, George Morland und Henry Singleton gedient. Sie stellen genrehafte Motive sowie einzelne Figuren im Zeitkostüm dar. Hieher gehören die prächtigen Tassen Nr. 198 und 200 (abgeb. Taf. XXXII und XXIX) mit spielenden Kindern in Graumalerei, die Tasse Nr. 208 mit nackten Blindenkühen spielenden Kindern in rotem Camaieu (abgeb. Taf. XXXIV) sowie die mit Buntmalerei (Nr. 199 und 220, letztere abgeb. Taf. XXXIV) sowie Nr. 214 und 217 (abgeb. Taf. XXXIII). Die Gruppe moderner Genrebilder repräsentiert die Tasse Nr. 215.

Eine besondere Gruppe figuraler Malereien bilden die nach antiken Vasenbildern ausgeführten. Dieser dem Porzellan durchaus nicht entsprechende Dekor ist eine Folge der Schwärmerei für die Antike um die Jahrhundertwende und verschwindet bald wieder, ebenso wie die Porzellane mit Motiven nach antiken Bronzen. Ein Beispiel dieser Art besitzt unsere Sammlung in dem Schreibzeug Nr. 295, das die Malernummer des Wenzel Kramsal aufweist, der nicht zu den eigentlichen Figurenmalern gehört und so wie viele andere Buntmaler nur zeitweise derlei Arbeiten zugewiesen erhielt. Eine weitere hieher gehörige Gruppe von Porzellanen ist die mit Tiermalereien. Die Tiermalerei war in dieser Periode nicht mehr so allgemein im Schwange wie in der vorangegangenen, in der noch Jagddarstellungen zu den beliebtesten Sujets gehörten, dagegen wurden Tierdarstellungen, wenn sie ein- oder das anderemal als Dekorationsmotiv Anwendung fanden, mit großer Sorgfalt und Naturtreue ausgeführt. Unsere Sammlung enthält eine Kaffeetasse (Nr. 202, abgeb. Taf. XXIX) mit einer vortrefflich ausgeführten Schafherde in Graumalerei, eine Arbeit, die wahrscheinlich von Georg Lamprecht herrührt, der damals — die Tasse trägt den Jahresstempel 97 — eben von Frankreich zurückgekehrt war, um sich dauernd in Wien niederzulassen.

Zum Schlusse ist noch eine Gattung figuraler Malerei zu erwähnen, die jedoch erst später, etwa nach 1825, in schwunghaften Betrieb kam, die Malerei von Heiligenbildern; sie hängt auf das engste mit der Gepflogenheit zusammen, sich an Namenstagen mit schönen Kaffeetassen zu beschenken, wobei natürlich der betreffende Heilige auf der Tasse erscheinen mußte. In dieser Gattung hat sich, wie bereits erwähnt, Lieb in seinen späteren Jahren besonders hervorgetan. Die Sammlung besitzt kein Beispiel dieser Art.

Mit den Figurenmalern in einer Klasse vereinigt waren die Landschaftsmaler. Ihrer waren stets mindestens ein halbes Dutzend und gelegentlich wurden auch Maler anderer Kategorien, wie namentlich geschicktere Buntmaler, mit Landschaftsmalereien betraut. Die geschätztesten unter den eigentlichen Landschaftsmalern waren Franz Sartory (1799–1841) und Jakob Schuffried (1798–1857). Diese Maler kopierten hauptsächlich Wiener Ansichten von Schütz, Kleiner und Pfeffel sowie Stiche aus den fünf Bänden der «Voyages pittoresques». Auch die berühmten österreichischen Stifte und Wallfahrtsorte, Schlösser und Badeorte kommen vielfach vor.

Unsere Sammlung hat auf diesem Gebiete ganz vortreffliche Stücke aufzuweisen. Da ist vor allem das prächtige, nach 1801 angefertigte Frühstückservice Nr. 147, abgebildet Taf. XXXV, mit dem Neuen Markt im Mittelfelde der Anbiertplatte und anderen Wiener Bildern auf den übrigen Stücken. Besonders geschmackvoll sind die länglichen Veduten auf Tellerrändern, gewöhnlich ihrer drei,¹⁾ mit ornamentalen Unterbrechungen in den Zwischenräumen, wie die auf Taf. XXXVI und XXXVII, Nr. 127 und 128 abgebildeten Stücke. Auch im Fond der Dessertteller liebte man derlei Veduten anzubringen, wie es die fünf Teller mit kaiserlichen Lustschlössern, Nr. 140–144, unserer Sammlung zeigen. Eine weitere, später aufkommende Variante bilden die sogenannten Panoramen, das sind Landschaftsbilder ohne Anfang und Ende, die sich um das ganze Gefäß oder rings um den Tellerrand herumziehen. Besonders zahlreich sind einzelne Kaffeetassen mit Ansichten. Auch in unserer Sammlung sind sie zahlreich vertreten, und zwar unter Nr. 226–248 und noch weiteren sechs Nummern.²⁾ Über 20 Tassen zeigen Ansichten aus Wien und Umgebung und nur ein Rest von 6 Stücken ist mit Veduten verschiedener Orte des In- und Auslandes verziert.

Wie in allen Perioden, so kam auch unter der Herrschaft des Klassizismus dem naturalistischen Blumendekor eine hervorragende Bedeutung zu, denn

¹⁾ Die Dreiteilung auf Tellern kommt auch bei rein ornamentaler Verzierung häufig vor und ist auf ein chinesisches Einteilungsprinzip zurückzuführen.

²⁾ Nr. 268–271, 290, 300,

nichts wäre unrichtiger als die Meinung, es hätten sich Naturalismus und klassizistische Strenge miteinander nicht vertragen. Mag ein natürliches Stilgefühl die beiden Richtungen auch unvereinbar finden, die theoretische Lehre jener Zeit trennte sie nicht, denn nach ihren Grundsätzen war die Antike nichts anderes als das Natürliche, von aller Unnatur vergangener Kunstperioden Befreite, Gesetzmäßige. Von diesem Gesichtspunkte ausgehend, hatte sie gegen eine Verbindung zweier im Wesen sehr verschiedener Auffassungen im Kunstschaffen nichts einzuwenden. Das zeigt sich nirgends häufiger als in der Verwendung naturalistischen Blumendekors, der in bunter Farbenpracht, von antikisierenden Ornamenten begleitet, die antikisierenden Formen umspinnt.

Unter den Blumenmalern waren sehr ungleichartige Kräfte an der Arbeit. Die sogenannte «Kurrentware» erforderte ein geringes Maß künstlerischer Ausbildung und die Zahl der «Kurrentblumenmaler» war außerordentlich groß; von diesem Niveau des rein Handwerklichen erhoben sich die Arbeiter stufenweise aufsteigend bis zur Höhe unbestrittener Künstlerschaft. An der Spitze der Blumenmaler stand seit 1772 der verdienstvolle Obermaler Johann Drechsler, unter dem die Blumenmalerei sich dem direkten Naturstudium zuzuwenden begonnen hatte. Drechsler verließ die Fabrik bald nach Sorgenthals Direktionsantritt und bekam die erste Professur der «Erfindungskunst» an der erweiterten Manufakturshule der Akademie. Vorher schon war ihm Josef Leithner, der spätere Arkanist, als zweiter Obermaler an die Seite gegeben worden. Leithner behielt diese Stelle bis 1791, worauf der in der Blumen- sowie in der Dessinmalerei außerordentlich geschickte Leopold Parmann Obermaler wurde und in diesem Amte bis 1816 verblieb. Neben diesen drei vorzüglichen Blumenmalern verdienen aus der großen Zahl uns überlieferter Namen zunächst noch Leopold Tobola (1777–1826) und Hirschler (1780 bis 1833) speziell genannt zu werden. Später kamen Reinelly (1785 bis etwa 1812), Josef Nigg (1800–1843) und Hinterberger (1802–1846), die in der Fabrik als Blumenmaler in hohem Ansehen standen, hinzu. Viele Blumenmaler waren zeitweise auch als vorzügliche Dessinmaler und Erfinder von neuen Dekorationsmotiven tätig, wie denn überhaupt sowohl bei den künstlerisch ausgebildeten Malern sowie bei den Porzellanen selbst keine strenge Scheidung nach Klassen stattfand und gerade die prächtigsten Stücke ihrem Dekor nach oft mehreren Gebieten zugleich angehören. Unsere Sammlung hat auch unter den 23 hiehergehörigen Porzellanen mit Blumenmalerei vorzügliche Arbeiten aufzuweisen. In erster Linie stehen 14 Kaffeetassen (Nr. 249 bis 262), von welchen zwei der besten, Nr. 251 und 255, auf Taf. XXXVIII ab-

gebildet sind. Weitere besonders zu erwähnende Stücke sind die von Leopold Parmann dekorierten Porzellane, ein Teller mit einem Kranz von Rosen Nr. 125, zwei Kaffee- und eine Teetasse Nr. 185, 187 und 277, eine Kaffeetasse mit Rosen- und Vergißmeinnichtgirlanden von Leopold Tobola, Nr. 266, und zwei frühe Arbeiten von Hinterberger, eine Kaffeetasse mit roten Streurosen, Nr. 250, und eine Teetasse mehr ornamentalen Charakters mit Rosen und Vergißmeinnicht, Taf. XXXI, 273.¹⁾

Eine Ausnahmsstellung mitten in dieser mannigfachen und erfolgreichen Produktion nehmen verschiedene Erzeugnisse ein, die nicht viel mehr als Versuche unter dem Einflusse einer vorübergehenden Mode darstellen, wenn gleich ihnen die Fabrik bei ihrem Erscheinen keine geringe Bedeutung beimaß. So wurde zu Beginn der neunziger Jahre Porzellan in der Art von Wedgwoods blauweißer Jasperware erzeugt, die später auf Medaillons und Zierplatten beschränkt blieb, anfänglich sich aber auch auf Frühstücksservice u. dgl. erstreckte. So hat z. B. Grassi, als er 1792 seine Reise nach Italien antrat, ein Schreibzeug mit zwei Leuchtern aus blauer Masse mit weißen Relieffiguren mitbekommen, die als Geschenk an die Königin von Neapel dienen sollten, und ebenso als neuestes Erzeugnis der Fabrik ein Déjeuner mit Hieroglyphen und sonstigen ägyptischen Motiven.

Auch ein anderes Genre, das der Imitation chinesischer Lackarbeiten, stirbt während der ganzen Empirezeit nicht aus und erscheint hauptsächlich bei Kaffeesservices, Schreibzeugen und anderen kleineren Objekten. Von jenen der Wedgwood-Imitation besitzt die Sammlung drei Stücke,²⁾ unter welchen das bedeutendste eine runde flache Dose mit dem Porträt eines Herrn im Zeitkostüm auf dem Deckel und Reliefgolddekor um den Rand. Abgeb. Taf. XVI, 307.

Unter den drei Repräsentanten der Imitation chinesischer Lackmalerei³⁾ ist ein zierliches Service für schwarzen Kaffee auf runder Platte mit Fuß aus der Zeit um 1800 besonders hervorzuheben. Im übrigen tritt das chinesische Genre während der Zeit des Klassizismus stark in den Hintergrund und erhält sich nur im blauen Unterglasurdekor einfacher Geschirre, namentlich als sogenanntes Vogelmuster.

Gegen Ende der Empirezeit begann die Plattenmalerei, die von den Bildern auf Anbiertplatten bei Frühstücksservices ihren Ausgang genommen

¹⁾ Im Obigen nicht erwähnte hiehergehörige Stücke finden wir unter den Nummern: 126, 149, 289, 291, 294, 300 und 313.

²⁾ Nr. 310, 309, 305.

³⁾ Nr. 144, 151, 295

hatte, eine selbständige Produktionsform zu werden und sich auf die Herstellung von Kopien berühmter Galeriewerke zu verlegen, die ähnlich wie Ölgemälde eingerahmt und als Wandschmuck verwendet wurden. Fast alle Figuren- und Blumenmaler, deren Arbeit auf künstlerische Qualität Anspruch machen konnte, wurden zur Herstellung solcher Plattenbilder herangezogen und derartige Porzellanmalereien von unvergänglicher Leuchtkraft der Farbe erfreuten sich durch mehrere Dezennien außerordentlicher Beliebtheit. In diesem Zusammenhange sind noch mehrere Namen zu nennen, die noch während des Niederganges der Fabrik das Kunstfach in Ehren zu vertreten sich bemühten. Ein solcher vielbeschäftigter Figurenmaler dieser Zeit war Anton Schwendt, der seit 1828 in die Klasse der Figurenmaler aufgenommen wurde und seine erfolgreiche Tätigkeit bis zur Auflösung der Fabrik fortsetzte. Der letzte nennenswerte Figurenmaler, der an der Fabrik angestellt wurde und 1830–1855 daselbst arbeitete, war Franz Paroutka. Von Josef Nigg, der um diese Zeit zum eigentlichen Repräsentanten des Kunstfaches der Fabrik avancierte und in Eduard Pollak noch einen begabten Schüler heranzog, wurde bereits gesprochen.

Die Haupttätigkeit der Maler entfaltete sich nach 1825 im naturalistischen Blumenschmuck. So sehen wir, wie im Naturalismus der Empirezeit die Keime zur Formlosigkeit und zur Auflösung des architektonischen Stilempfindens verborgen waren. Es beginnt ein tastendes Suchen nach neuen Formen und Dekorationsarten, das wir heute unter der Bezeichnung Biedermeierstil zusammenzufassen gewohnt sind und das mit unseren heutigen Bestrebungen manche verwandte Züge aufzuweisen hat. In der Formbildung sehen wir eine Abneigung gegen architektonische Einflüsse, in der Dekorationsweise ein Streben nach primitiven Formenelementen wie das Viereck, die Rauten-, Dreieck- oder Streifenmusterung, auf herz- und blattförmige Bildungen und sonstige Elemente geometrischen Charakters, die mit rein naturalistischen Gebilden wie Federn, einzelnen Blättern und Blüten, bandartigen, quadratischen und sternförmigen Musterungen in Verbindung gebracht werden. Verschiedene Kaffeetassen mit leicht ausgeschweiftem Lippenrande und mit schlangen- oder rankenförmigem, manchmal auch überhöhtem Henkel geben einige Proben der Produktionsweise dieser Zeit.¹⁾ Sie gehören den Jahren von 1815 bis 1835 an und sind mit Veduten verziert, nur die letzte (Nr. 272) schmückt das Porträt des Kaisers Ferdinand. Ferner gehört eine mit bunten großen Asten verzierte Blumenvase hieher, die den Jahrestempel 828 trägt. Aus dem Jahre 1840

¹⁾ Nr. 268–272.

stammen ein hellgelbes Pantoffelchen Nr. 315 und ein Flakon nach englischem Vorbilde, einen Weinstock darstellend, an dem ein Knabe mit einem Ziegenbock spielt. Das späteste Stück aber, vom Jahre 1858, ist eine Büchse in Form eines Faschenkindes.

Zwischen 1835 und 1850 ist auch die Geschmacksrichtung der romantischen Periode in allerlei gotisierenden Formen zum Ausdruck gekommen und in den vierziger Jahren begann man im Neurokoko den Bestrebungen der Reaktion Rechnung zu tragen. Von diesen beiden Gattungen werden wir erst in der Figurenplastik unserer Sammlung Beispiele finden. Im allgemeinen herrscht eine noch nie dagewesene Zerfahrenheit in allen Kunstbestrebungen und die Tendenz, die wir als die gesündeste bezeichnen müssen, lautet: weg von den historischen Stilen, weg von der Tradition und dafür Vereinfachung auf der ganzen Linie und derbe, klare, nüchterne Gesamtwirkung. Dabei wurden auch allerlei einheimische Frucht- und Pflanzenmotive hervorgeholt, die mit einer gewissen pedantischen Grazie stilisiert in verschiedenartigster Anwendung auftreten. Wir sehen unsere Großväter auf der Suche nach einem Gegenwartsstil, aber die Ungunst der Zeit lähmen Ausdauer und Kraft. Ein Versinken in traurigste Kunstlosigkeit war das Ende.

II.

Für kein Schaffensgebiet war der Übergang der Fabrik in den Staatsbetrieb von so entscheidender Bedeutung wie für die Figurenplastik, denn Du Paquier hatte es sichtlich vernachlässigt. Die neue Leitung der Fabrik kam dagegen gleich zu Beginn ihrer Tätigkeit zu der Überzeugung, daß ein so wichtiger Produktionszweig wie die Herstellung von Figuren, namentlich solcher für den Schmuck der Tafel, als Ersatz für die bisher übliche Konditorplastik, nicht länger ohne Schaden für den Gesamterfolg der Fabrik außer acht gelassen werden darf. Daher wurde bald nach 1744 mit der Herstellung von Figuren begonnen und 1747 der akademisch geschulte Bildhauer Johann Josef Niedermayer als Modellmeister angestellt, der bis 1784 sein Amt versah.¹⁾ Ebenso war man bemüht, geeignete Kräfte aus Meißen heranzuziehen, ganz besonders aber durch Ankauf von Meißener Figuren und Gruppen vorbildlich zu wirken und auch gegenständlich Anregung für ähnliche Erzeugnisse zu geben. Besonders beliebte Meißner Sujets wurden, wie es später auch in anderen Fabriken üblich war, geradezu kopiert, wie denn überhaupt die Anlehnung an Meißen mehr aus Geschäftsinteresse als aus künstlerischem Unvermögen hervorging. Aus den Aufzeichnungen in den zwei frühesten erhaltenen Verkaufsbüchern der kaiserlichen Zeit aus den Jahren 1746 und 1749 ergibt sich, daß man sehr bald daran ging, ganze Gruppen gegenständlich zusammengehöriger Figuren zu verfertigen, die man je nach Bedarf als ausgedehnten oder auf wenige Stücke reduzierten Tafelschmuck verwenden konnte. Bereits zwei Jahre nach Beginn des Staatsbetriebes hören wir von bemalten und unbemalten Figuren verschiedener Art, die wohl in den meisten Fällen als Teile von Tafelaufsätzen aufzufassen sind und die, wie es scheint, im Laufe der Zeit durch allerlei neu hinzukommende Figuren und Gruppen Ergänzungen und Erweiterungen erfuhren. Dieses allmähliche Ausbauen und

¹⁾ Der Verfasser folgt in diesem Abschnitte im wesentlichen den Ausführungen des Dr. E. W. Braun in der von ihm und Braun verfaßten Geschichte der Wiener Porzellanmanufaktur.

Vervollständigen der einzelnen Serien, wobei nicht, wie in späteren Zeiten, nach einem von vorneherein festgestellten und wohl überlegten Plane vorgegangen wurde, etwa so, daß große Mittelgruppen mit kleineren Figuren und mittelgroßen Eckstücken nach künstlerischen Prinzipien rhythmisch abwechselten, sondern wobei das Ganze mehr den Eindruck des Zufälligen und Regellosen hervorrief und vielfach variiert werden konnte, geht aus dem Vergleich der verschiedenen Figuren untereinander sowie aus der Verschiedenheit der Marken hervor. Auch die Eigenart des Motivs begünstigte, wie es z. B. bei Jagden oder Schäfer- und Bauernszenen der Fall ist, ein solches allmähliches Anwachsen. Ein anderes Moment, das auf einen solchen Vorgang schließen läßt, liegt in der ungleichartigen Qualität der einzelnen zu einem bestimmten Aufsatz gehörigen Figuren.

Zu den ältesten Tafelaufsätzen gehört eine Parforcejagd, die am vollständigsten in einem unbemalten Exemplar im Besitze des Fürsten Auersperg in Slatinan erhalten ist. Aus diesem Aufsatz, der aus zahlreichen Figuren und Gruppen, aus Reitern, Reiterinnen, Jägern, Reitknechten, Meuten, einzelnen und gekoppelten Hunden, aus flüchtenden, stehenden und zusammenbrechenden Hirschen, Wildschweinen usw. besteht, sind Wiederholungen einzelner Figuren und Gruppen in verschiedene Sammlungen gelangt. Auch die Sammlung Mayer besitzt zwei Stücke dieses Aufsatzes, eines davon ist bemalt, ein Reiter, mit ausgestreckter Rechten in die Ferne zeigend (Nr. 318), das zweite unbemalt, ein nach links vom Pferde stürzender Reiter (Taf. XLII, 319). Der Umstand, daß wir in einem und demselben Tafelaufsatz Stücke ohne Marke, solche mit eingepreßter Marke und andere mit Blaumarke antreffen, deutet darauf hin, daß der Aufsatz aus der frühesten kaiserlichen Zeit stammt, als die Arbeiter das Aufpressen der Marke noch nicht so in Übung hatten, als daß es nicht ein und das andere Mal unterblieben wäre, und daß diese Figuren über die Zeit der eingepreßten Marke, also über das Jahr 1749 hinaus noch angefertigt wurden.

Ebenso alt als die Parforcejagd scheint auch eine Gruppe zu sein, die das Hirten- und Bauernleben in einzelnen Figuren zur Darstellung brachte. Im Verkaufsbuch von 1746 erscheinen stehende und liegende Ochsen und Kühe, «differente Vieh-Stückl», große Schäfereifiguren, Gänse, ein liegendes Lamm und allerlei Bauernfiguren, Dudelsackpfeifer, Schalmeienpfeifer, Schäfer, «Halter mit Horn», Holzhacker, Bauer und Bäuerin mit «Kraxn», zu denen aus dem Verkaufsbuche von 1749 noch eine Bauerngruppe, ferner «Bock mit Baum» sowie große und kleine «Viehstückl» hinzukommen. Da in diesem Buche bei manchen Stücken die nähere Bezeichnung «groß» oder «klein» hinzugefügt

erscheint und unter den auf uns gekommenen Stücken manche tatsächlich auffallend klein sind, ist die Vermutung nicht abzuweisen, daß die ganze Serie in großer und kleiner Ausführung vorhanden war. In unserer Sammlung befindet sich eine kleine, spärlich bemalte liegende Kuh (Nr. 320) mit Blaumarke und einem eingepreßten A, ferner gehören vermutlich auch eine Truthenne und ein Perlhuhn hierher (Taf. LXX, 321, 322), beide mit dem Bindenschild in roter Farbe, einer Markierungsart, die wir bei Stücken der Frühzeit öfter antreffen und die weiter nichts bedeutet, als daß etwa der Former oder Blaumaler es unterlassen hat, die Marke vor dem Hartbrande in blauer Unterglasurfarbe auf dem Objekte anzubringen.

Zu den ältesten Serien, die durch lange Zeit hindurch wiederholt und durch neue Modelle erweitert wurden, gehören die Figuren aus der italienischen Komödie. Fast alle Porzellanfabriken haben derartige Figuren erzeugt und zahlreich sind die Variationen der ursprünglichen Grundmotive. Die *Commedia dell'arte*, die bis in die Zeit der Antike zurückreichende Stegreifkomödie, die in der *Commedia erudita* ihren Gegensatz hat, bildete durch die Gemeinverständlichkeit ihrer allbekanntesten grotesken Typen in ganz Italien und weit darüber hinaus eine unerschöpfliche Quelle der Heiterkeit und des Spottes. Der gutmütige, ewig verliebte und stets überlistete Pantalone, der anmaßende Dottore mit seinen hohlen Sentenzen und dem Wortschwalle seiner Zitate, der prahlerische, großmäulige Capitano, Pulcinello mit seinem Höcker und der unmöglichen Nase, die wandlungsfähigen weiblichen Figuren Kolombine und Isabella, vor allem aber der übermütigste und lustigste von allen, Arlechino in seinem buntscheckigen Gewande, sie und die übrige zahlreiche Gesellschaft übten in ihrer Erscheinung als Porzellanfiguren neue Reize aus und gaben bei geselligen Zusammenkünften willkommenen Anlaß zu spöttischen Anspielungen und Vergleichen, wie sie an der Tafel und im Salon des 18. Jahrhunderts um so naheliegender waren, als auch in der Oper und im Schauspiel diese humorvollen Schöpfungen italienischen Volkswitzes noch immer ergötzte Zuschauer fanden. Unter den frühen Arbeiten unserer Sammlung gehören höchst reizvolle Figuren und Gruppen diesem Kreise an. Eine bemalte Gruppe, Harlekin und Kolombine (Taf. XLIII, 323) mit eingepreßter Marke und dem Modelleurbuchstaben I ist um das Jahr 1745 zu setzen und zeichnet sich durch große Lebendigkeit in Ausdruck und Bewegung aus. Ein unbemalter Harlekin (Taf. XLIV, 324) mit eingepreßter Marke und L (Bosserer Georg Heroldt), etwas flau in der Modellierung, gehört derselben Zeit an. Ganz vorzüglich dagegen ist der hagere dozierende Dottore (Taf. XLIII, 325). Die vortreffliche Gruppe Pierrot und Pierrette, letztere mit dem Kinde

auf dem Arme (Taf. XLV, 326), ist nach einem Meißner Vorbilde modelliert.¹⁾ Der Wiener Modelleur hat aber das rechte Bein des Mannes mehr nach auswärts gestellt, als wir es am Meißner Original sehen, und den Oberkörper stärker nach rückwärts gebogen, wodurch das Ganze eine bewegtere Silhouette und graziösere Haltung gewinnt. Von zwei weiteren hierher gehörenden Arbeiten zeigt die eine eine bemalte Gruppe (Nr. 327) mit eingepreßter Marke und S, einen Juden mit langem Spitzbart, dessen Galanterien ein junges Mädchen abzuwehren sucht, die andere (Nr. 328) eine ebenfalls bemalte, als Harlekin gekleidete italienische Karnevalsfigur mit Konfetti im Arm auf vier-eckigem Postament.

Sowohl die ungleiche Größe als auch die Art der Ausführung und die Verschiedenheit der Standflächen aller dieser Gruppen und Figuren schließt den Gedanken an eine Zusammengehörigkeit speziell dieser Figuren vollkommen aus, immerhin läßt sich aber mit ziemlicher Sicherheit vermuten, daß jede dieser Plastiken ursprünglich verschiedene Partner hatte, von denen sich manche bei weiterer Durchforschung des noch vorhandenen Materials sicher finden werden.

Eine andere Serie, für die Meißner Vorbildlich geworden ist, ist die der köstlichen Zwerggestalten, die nach holländischen Stichen in der Art des lothringisch-französischen Radierers J. Callot modelliert worden sind. Callots Zwergfiguren sind 1716 in Amsterdam erschienen und dann mehrfach nachgestochen worden. Um 1720 sind einige dieser grotesken Gestalten in Meißner modelliert worden. Die Wiener Figuren sind um 1749 entstanden, manche noch ohne Marke, andere mit der gewöhnlichen oder der schildförmigen eingepreßten Marke versehen. Einige zeigen den Stempel B, was auf den Modelleur Leopold Danhauser schließen läßt. Im ganzen hat Braun elf solcher Figuren nachgewiesen, und zwar im Österreichischen Museum, in der ehemaligen Sammlung Gumprecht und im Schlosse Favorite bei Rastatt.²⁾ Die Sammlung Mayer besitzt vier davon, und zwar zwei unbemalte: einen singenden alten Mann (Nr. 329), einen Mann mit Säbel und schäumendem Becher in der erhobenen Linken (Nr. 330) und zwei bemalte: einen Mann mit Rebhühnern (Nr. 331) und ein altes Weib, das mit vorgestreckten Armen keifend hervorstürzt (Nr. 332). Die Figuren sind gut modelliert, auch auf der Rückseite, für die der Modelleur kein Vorbild hatte. Sämtliche Stücke sind auf Taf. XLVI abgebildet. Bereits in den mehrerwähnten Verkaufsbüchern von 1746 und

¹⁾ Vgl. Berling, Meißner Porzellan, S. 42, Fig. 29.

²⁾ Folnesics-Braun, Gesch. d. Wiener Porzellanmanufaktur, S. 162.

1749 erscheinen Soldatentypen aus der österreichischen Armee, speziell ein Pandur, Grenadiere und Husaren zu Fuß und zu Pferde. Unsere Sammlung enthält drei Figuren dieser Art, einen Offizier der deutschen Infanterie, einen Grenadier und einen deutschen Infanteristen. Sie gehören zu einer Serie von repräsentativen Figuren der österreichischen Armee aus der ersten Zeit der Regierung Maria Theresias, eine davon ist ohne Marke, zwei andere weisen die frühe eingepreßte Marke auf. Zwei von den Figuren zeigen Spuren einer, allem Anscheine nach alten, Bemalung in kalter Farbe, die wohl außerhalb der Fabrik ausgeführt worden ist, die dritte ist unbemalt. Es sind vorzügliche, sehr sorgfältig ausgeführte Arbeiten. Um 1850 wurde abermals eine Reihe solcher Soldatenfiguren hergestellt, dieser gehört ein Pandur an (Nr. 336), der gleich hier in diesem Zusammenhange Erwähnung finden mag. Sämtliche Figuren sind abgebildet Taf. XLII, 333–335.

Endlich ist noch, wie aus den Datierungen einer 1753 festgesetzten neuen Taxe für die Brenner hervorgeht, um 1750 ein Rokokogarten mit Toren, Bogen, allerlei architektonischem Schmuck, Grotten, Bäumen, «Garten Pfeilern» (wahrscheinlich Obelisken), Postamenten (für kleine Vasen oder Figuren), «Parterre-Laub», Spalierhecken, Gartengeländer usw. entstanden, von dem noch zierlich durchbrochene Architekturteile teils im Österreichischen Museum in Wien, teils im Kunstgewerbemuseum in Troppau vorhanden sind und der ohne Zweifel von promenierenden Herren und Damen der vornehmen Gesellschaft bevölkert war. Ebenso deuten einzelne Notizen vom Jahre 1772, die sich auf ältere Erzeugnisse beziehen,¹⁾ darauf hin, daß es eine Schlittage in Form eines größeren Tafelaufsatzes gegeben hat, die vielleicht ihr Pendant in einem Winterfeste auf dem Eise hatte, wozu unter anderem die Schlittschuhläuferin in pelzverbrämtem Überkleide, eine der gelungensten Figuren der Frühzeit in unserer Sammlung (Taf. XLVII, 337), gehören würde. Aus anderen in mehreren Sammlungen verstreuten Figuren geht hervor, daß es auch einen großen, zweifellos von Niedermayer modellierten, prächtigen Tafelaufsatz gegeben hat, der das Reich des Neptuns, ein sogenanntes «Bassin des Neptun», mit seinen Tritonen, Najaden, auf Delphinen reitenden Amoretten, Hippokampen und sonstigen mythischen Meeresbewohnern darstellte,²⁾ wobei natürlich, so wie es beim Zwettler Tafelaufsatz der Fall ist, die einzelnen Figuren auf einer großen Spiegelfläche, die das Wasser darstellte, zur Aufstellung gelangten.

¹⁾ Karlsbader Vorratsliste von 1772 in Folnesics-Braun, a. a. O., S. 173.

²⁾ Eine dieser Figuren ist die bei Folnesics-Braun (Taf. XXXIII, 5) abgebildete Amphitrite auf dem Delphin.

Sehr früh treten Einzelfiguren auf, die in der Art ihrer Ausführung stärkere lokale Züge erkennen lassen. Es sind dies einige Handwerker- und Verkäufertypen, fahrendes Volk, Repräsentanten fremder Nationen, namentlich der nichtdeutschen Einwohner unserer Monarchie, und Figuren aus dem kleinbürgerlichen Leben. Sie sind gewöhnlich 12–16 cm hoch und unterscheiden sich durch einen vom Rokoko viel weniger beeinflussten Naturalismus von den Typen ähnlicher Art, die in den sechziger Jahren modelliert wurden. Die ganze Art hat manches gemein mit den nicht viel späteren derben, aber rasierten Figuren, die von J. W. Lanz anfänglich in Frankenthal modelliert wurden. Ein besonderer Vorzug neben ihrer lokal beeinflussten Eigenart liegt in der ausdrucksvollen Modellierung der Köpfe. Typen dieser Art in unserer Sammlung bilden der Rauchfangkehrer mit Besen und Scharreisen, ohne Marke, der Pfannenflicker und der Ausrufer mit Reibeisen (Taf. XLIV, 338–340), alle drei unbemalt, zwei davon aber bereits mit der Blaumarke versehen. Der Pfannenflicker ist indes sicher ein älteres Modell, denn er wird im Verkaufsbuche von 1746 bereits erwähnt. Nahe verwandt mit dieser Art vorzüglich dem Erwerbsleben angehörender volkstümlicher Figuren sind solche, die Motive aus dem Familienleben im Volke darstellen, wie die um 1745 anzusetzende bemalte Gruppe der Mutter, die ihrem Kinde die Brust reicht, eine plumpe, derbe Gestalt, wie es deren mehrere aus dieser Zeit gibt. Sie ist mit dem bereits erwähnten, in früher Zeit öfter vorkommenden eingepprägten Bindenschild in geschweiffter Form (Taf. XLVIII, 341) versehen. Auch die auf Taf. LXIX, 342 abgebildete Familiengruppe gehört hierher. Die gesamte Gattung dieser Figuren aus dem Volke entsprach sichtlich den Neigungen des großen Publikums in höherem Maße als die Allegorien, mythologischen Figuren und sonstigen aus weiterer Ferne herbeigeholten Motive. Das darf man auch aus dem Umstande schließen, daß ihre Herstellung bis in die siebziger Jahre fortgesetzt wurde und eine veränderte Mode eine derartige Plastik verpönte. Auf die Fortsetzung, die diese Gattung hauptsächlich zwischen 1755 und 1775 erfuhr, werden wir später noch zurückkommen.

Zunächst sind noch weitere Serien ins Auge zu fassen, für die bereits in den ersten sechs Jahren der kaiserlichen Zeit der Grund gelegt wurde und die fast alle bis über die Mitte der siebziger Jahre beständig erweitert wurden. Da sind zunächst allerlei allegorische und mythologische Darstellungen, für die vor allem Meißen vorbildlich war. So allerlei Darstellungen der vier Jahreszeiten, die sowohl als Einzelfiguren wie als Gruppen auftreten. Auch die vier Weltteile, jedesmal eine weibliche Figur auf einem für den betreffenden Weltteil charakterischen Tiere, kommen vor und erinnern an ähnliche Gruppen

Kändlers. Das Meißner Original unterscheidet sich in der Regel durch größere Kompliziertheit von der Wiener Nachbildung. War schon das sächsische Rokoko im allgemeinen phantastischer als das von der Barocke noch immer nicht ganz losgelöste Wiener Rokoko, so war speziell die Art, wie Kändler zu modellieren liebte, raffinierter, sein Verhalten gegenüber der Natur willkürlicher und sein Detail zarter als bei Niedermayer und seinen Schülern.

Zwei sehr charakteristische Beispiele für den Einfluß Meißens auf Wien in unserer Sammlung sind «Das Feuer» und «Vindobona», zwei Figuren, die namentlich durch die Zartheit ihrer Formen und die Kleinheit ihrer Köpfe auffallen (Nr. 343 und 344). Echtestes Wien spricht dagegen aus einer Serie von mythologischen Figuren, die Joh. Jos. Niedermayer ganz im Geiste der noch unter Donners Einfluß stehenden Wiener Akademie geschaffen hat. Namentlich seine Taten des Herkules sind in Komposition wie in Durchführung des Details der barocken Großplastik nahe verwandt und zeugen von einer gründlichen Kenntnis der Anatomie. Als weitere Zeugen echten Wiener Genres treten bald nach 1750 neben einzelnen schon früher verfertigten Heiligenfiguren — Veronika, Nepomuk etc. — vortreffliche stehende oder sitzende Reifrockfiguren und sogenannte Kanapeefiguren auf, die sich nicht selten durch eine feine, porträtartige Behandlung der Gesichter auszeichnen, echte Typen aus der Wiener Gesellschaft. Eine dieser Gattung verwandte, aber von Meißner Einflüssen nicht ganz freie Figur unserer Sammlung ist die elegante junge Dame im Kostüm einer Harlekine mit Harlekinsjacke, Gesichtsmaske und Pritsche (Taf. L, 345). Ebenso steht ein Herr mit einer Kaffeetasse, neben dem ein Affe die Kaffeekanne hält, unter Meißner Einfluß (Nr. 346).

Desgleichen der Kavalier am Schreibtisch (Taf. XLVIII, 350), der Guckkastenmann (Taf. LI, 351) und die auf Meißner Anregung hin entstandenen orientalischen Figuren wie z. B. die Gruppe eines Herrn und einer Dame im europäisierten orientalischen Kostüm, wie sie ähnlich die Stiche von Bonnard zeigen (Taf. XLIII, 352). So wie die eben genannten behalten auch andere frühe Stücke der Sammlung, die gleichfalls von Meißens inspiriert sind, zwar die derbere Wiener Art bei und sind nicht so feingliedrig und nervös wie die Meißner Originale, sind aber gleichfalls etwas empfindungs- und gedankenleer. So eine Dame und ein Kavalier im Jagdkostüm, eine Dame ihren Knaben, der auf einem Schemel steht, Steckenpferdreiten lassend und eine andere Dame ebenfalls im Jagdkostüm mit geschulteter Flinte und ohne Postament (Taf. LII, 353, 354, 355 und Taf. L, 356). Um die Mitte der fünfziger Jahre machte sich aber allem Anscheine nach eine Tendenz geltend, die auf

größere Verfeinerung der Figurenplastik auf Grund der Meißner Vorbilder hinzielte.

Sehr beliebte Serien wie z. B. das Meißner Affenkonzert wurden damals, so wie in anderen Fabriken, auch in Wien direkt kopiert. Acht Figuren daraus befinden sich in unserer Sammlung (Taf. LIII, 357–364). Ebenso sind die sechs Figuren von Bergleuten, von denen fünf einer Bergmannskapelle angehören, hier zu nennen (Taf. LIV, 365–370). Entschieden sächsisch mutet auch der Saturn an, der das reiche Rokokocartel unserer Sammlung krönt (Nr. 90).

Den Meißner Typus aus der Zeit um 1755 findet Braun mit Recht besonders in den vier Jahreszeiten in Form von Doppelleuchtern in der Sammlung Mayer (Taf. LV und LVI, 371–374) typisch repräsentiert. Er charakterisiert die diesem Genre angehörenden Figuren und Gruppen aus der Gesellschaft in folgender Weise: «Es sind schlanke, zierliche, feingliedrige Gestalten mit präziösen Bewegungen, die Damen oft mit Reifröcken. Die sorgfältig frisierten, oft mit runden flachen Hüten oder mit zierlichen Häubchen bedeckten Köpfe sind fast durchgehends auf eine Seite geneigt, der Oberkörper folgt entweder dieser Neigung, um von der Hüfte abwärts in die Gegenbewegung überzugehen, oder Kopf und Unterkörper sind nach einer Seite, der Oberkörper nach der entgegengesetzten gehalten.» Ist diese Schilderung auch nicht in dem Sinne aufzufassen, als ob sämtliche Figuren in pedantischer Weise einem solchen Schema unterworfen wären, so trifft sie doch in diesem oder jenem Punkte immer zu. Jedenfalls ist allen diesen Figuren eine studierte theatralische Rokokograzie eigen, die alles Eckige und Steife vermeidet und die für die ganz eigenartige, das Äußerliche der Erscheinung stark betonende Kultur dieser Zeit in hohem Grade bezeichnend ist.

Eine Reihe von Figuren unserer Sammlung bietet mannigfach variierende Beispiele zu dem Gesagten, so die noch ziemlich frühe Gruppe der jungen Mutter (Taf. XLVII, 375), die ihren widerwilligen Knaben mit Hilfe einer kleinen Aneiferung von rückwärts zur Schule führt, und das ebenda abgebildete Mädchen im gelben weitabstehenden Reifrock mit dem Eichhörnchen (Nr. 376). Der ballettartige Charakter, der jenen uns förmlich im Tanzschritt entgegenkommenden Jahreszeitenfiguren der Doppelleuchter eigen ist, ist zwar bei der jungen Mutter nicht zu bemerken, um so auffälliger wird er dafür bei den drei Figuren in Pilgertracht (Taf. LVII, 377–379), bei der ungemein zierlichen Dame mit bloßen Füßen und emporgezogenem Röckchen (Taf. LVIII, 380), einer Figur, die schon an das Ende dieser Periode zu setzen ist, und dem schmachtend dreinblickenden Kavalier (Nr. 381) derselben Tafel. Als typische

Repräsentanten der Veräußerlichung des gesamten Gehabens in der vornehmen Welt des 18. Jahrhunderts und als klassische Beispiele für die berechnende Verfeinerung des Benehmens sind auch die folgenden Figuren voll lebendigem Reiz. So vor allem das auf der eben genannten Tafel abgebildete Paar von Schlittschuhläufern (Nr. 382 und 383), der junge Mann im eleganten Eisläuferkostüm, der im Begriffe ist, den ihm von der Dame hingehaltenen Greifring zu erfassen, und die ihm mit erkünstelter Nonchalance entgegengleitende junge Dame.

An die im 18. Jahrhundert so beliebten Schäferidyllen und sonstigen ländlichen Verrichtungen, die nicht mehr bedeuten als ein lüsternt-sentimentales Posieren, wozu das Leben in der Natur im Gegensatze zum Salondasein mannigfache neue Anlässe bot, erinnert das Tänzerpaar in bäuerlichem Kostüm (Taf. LIX, 384, 385). Wir sehen hier die beiden Figuren ungewöhnlich lebhaft bewegt, so daß wir fast an echte Bauern denken möchten, während das musizierende Paar, die Dame mit der Marmotte und der Kavalier mit dem Dudelsack (Nr. 386 und 387) derselben Tafel, auch bei dieser Beschäftigung ihre gezierte Haltung zu bewahren wissen. Weitere Gestalten dieses Genres sind der Winzer und die Winzerin sowie der elegante Dudelsackpfeifer mit den tanzenden Puppen (Taf. LX, 388–390), die Jahreszeitenfiguren (Taf. LXI, 391–394) und das Schäferpaar (Taf. LI, 395, 396). Zu den selteneren Typen dieser Zeit gehört die Karikatur eines Arztes oder Gelehrten (Taf. XLVI, 397).

In die gleiche Kategorie gehören elf weitere Einzelfiguren der Sammlung, die unter Nr. 398–408 des Kataloges näher beschrieben sind.

Einen ähnlichen Charakter wie die Einzelfiguren weisen die Gruppen aus dem Motivenkreise der vornehmen Gesellschaft auf. Auch bei ihnen liegt der Komposition machmal das Beispiel Meißens zugrunde, wenn auch in der Ausführung der Einzelheiten ein selbständiges Vorgehen des Wiener Modelleurs beobachtet werden kann. Manchmal war auch die Anregung bloß eine gegenständliche und das Modell stellt sich als selbständiges Erzeugnis der Fabrik dar. Es ist für das Verständnis der Gesamtproduktion auf dem Gebiete der Figurenplastik der Porzellanfabriken jener Zeit nicht unwichtig, daran zu erinnern, daß für viele der von ihnen erzeugten Gruppen und Figuren die damals an den europäischen Höfen üblichen Lustbarkeiten und «Divertissements» sowie Oper, Ballett und Schauspiel Motive abgaben und einzelne Modelle geradezu in der Absicht geschaffen wurden, Einzelheiten aus besonders gelungenen Aufführungen für die Zukunft festzuhalten. Andere aus der Ferne geholte Motive lassen sich aus dem Neuigkeitshunger der guten Gesellschaft

erklären, der fast alle Mittel fehlten, deren wir uns heute bedienen, um ihn zu stillen, und den man sich nicht naiv und kräftig genug vorstellen kann. Eine Anzahl von Gruppen in unserer Sammlung bildet eine Reihe vorzüglicher hierher gehörender verschiedener Arbeiten dieser Art. Sehr oft ist der männliche Teil der Figuren flüchtiger durchgebildet wie der weibliche, eine gewiß nicht nebensächliche Erscheinung auf dem Gebiete dieser durchaus dem Feminismus verfallenen Kunst. Die jungen Männer erscheinen uninteressant und charakterlos, während die Mädchen alle Koketterie und Schelmerei ihres Geschlechts reizvoll zu entfalten wissen. Diese Erscheinung bestätigen auch die zwei sonst famosen Gruppen, mit denen wir uns hier zunächst zu beschäftigen haben (Taf. LXIII, 411, 412), «Der Herbst» und «Der Winter». Die eine schildert eine Winzerszene mit zwei graziös bewegten Mädchen, zwischen denen der Kavalier einen fast täppischen Eindruck macht, die andere ein schlittschuhlaufendes Paar, wobei sich die junge Dame, das Füßchen hebend, von einem sitzenden Manne den Schlittschuh befestigen läßt, während ihr Kavalier, kaum minder unlebendig und temperamentlos wie der früher geschilderte, ihr die Hand zur Stütze reicht und sie mit der anderen um die Mitte faßt.

Als Gegenstück zu Nr. 409 auf Taf. LXII «Der Frühling», ein stehendes Mädchen bekränzt einen jungen Mann, während zur Linken ein Mädchen mit einem Krüge auf der Erde sitzt, ist «Der Sommer» (ebenda Nr. 410) komponiert. Eine Schnitterin hält ihr Röckchen empor, um ein Volk Rebhühner aufzunehmen, das im Getreide verborgen war. Ihr zur Seite und so wie das Mädchen nach vorne über gebeugt, ein Schnitter mit Ährenbündel und Sichel, der seiner Partnerin zusieht. Rechts daneben, auf der Erde sitzend, ein zweiter Schnitter, der die Rebhühner einfangen will. In jeder Gruppe also ein stehendes Paar und daneben, seitenverkehrt, einmal ein sitzendes Mädchen, das andere Mal ein sitzender Knabe. Dieses Wechselverhältnis müßte sich auch beim «Herbst» und beim «Winter» (Taf. LXIII, 411 und 412) wiederholen, wo die Komposition im wesentlichen dieselbe ist. Hier aber sind die sitzenden oder vielmehr knienden Figuren nicht in Wechselstellung, sondern jedesmal rechts, so daß zweifellos eine dieser Gruppen, und zwar der «Winter», nicht zu dieser Serie gehört, was auch durch den Goldspitzendekor erkennbar wird, der auf den anderen drei Gruppen fehlt. Gehören die drei erstgenannten Gruppen zusammen, dann wären «Herbst» und «Frühling» mit den Rücken gegeneinander aufzustellen, was uns beweisen würde, daß wir hier unzweifelhaft einen Tafelschmuck vor uns haben.

Verwandt in ihrer Erscheinung sind die beiden Gruppen Taf. LXIV, 413 und 414, indem sie in ihrer Modellierung der weiblichen Figuren den wie-

nerischen Charakter stark zum Ausdruck bringen. Die Bedeutung der einen (Nr. 413) mit den auf dem Boden liegenden Puppen, der Rute und dem Kochlöffel auf dem Tisch und dem nur noch in undeutbaren Resten vorhandenen Gegenstand, den das Mädchen mit beiden vorgestreckten Armen hält, ist nicht ganz klar. Man hat die Gruppe als Erziehung zur Ehe oder Abschied von der Kindheit bezeichnet, ohne jedoch diese Deutung einwandfrei sicherstellen zu können. In Nr. 414 haben wir eine jener unzähligen Gruppen mit ländlichen Motiven vor uns, deren nichts oder nicht viel sagender Gegenstand nur in der Anmut der Gesamterscheinung seine Existenzberechtigung findet. Nicht viel mehr weiß uns eine Pilgergruppe (Taf. XLIX, 415) mitzuteilen, die nur deshalb diese Bezeichnung trägt, weil alle drei Figuren, Mann, Frau und Kind, die nichts als ein Genrestück aus dem Familienleben darstellen, Pilgermäntel um die Schultern tragen, und der zu der sitzenden Frau sich herabbeugende Mann dieser eine Pilgerflasche reicht. Auch hier ist es der bei der Frau zum Ausdruck kommende Wiener Typus, der der Gruppe ihren wesentlichen Reiz verleiht. Mehr fremde Anregung, vermutlich durch einen Stich, als ursprüngliche Empfindung verrät die genrehafte Gruppe der jungen Mutter mit dem Knaben, beide einer Schildkröte zusehend, die von einem Hündchen attackiert wird (Taf. LXXVI, 416). Durch ungewöhnlich große Köpfe, wie sie wohl zeitweise in manchen deutschen Fabriken, wie z. B. in Höchst üblich waren, in Wien aber in der Regel nur bei einer gewissen Gattung von Kindergruppen auftreten, fällt eine Gruppe (Taf. LXV, 417) auf. Sie stellt eine Dame dar, die einen schlafenden jungen Mann mittels eines Fächerschlages zu wecken im Begriffe ist. Namentlich die lebendige und ausdrucksvolle Gestalt der Dame hebt diese Gruppe über das Mittelmaß der Wiener Erzeugnisse dieser Art empor.

Als Beispiel für die zahlreichen, kompositionell gut durchgearbeiteten Wiener Rundgruppen, die, von jeder Seite betrachtet, nicht nur ein geschlossenes Bild geben, sondern deren Silhouette bei jeder Drehung der Gruppe eine tadellose Linienführung aufweist, muß die Gruppe des sorglosen Gärtnerpaares, hinter dessen Rücken ein Knabe das Band durchschneidet, an dem ein Ziegenbock festgebunden ist, bezeichnet werden (Taf. LXVI, 418). Charakteristisch für die Zeit um 1770, in der die Rokokoplastik sich ebenso durch einen stärkeren Einschlag von Naturalismus wie durch Steigerung süßlichen Wesens auszeichnet, ist die Gruppe der beiden Mädchen am Bache, von denen eines im Begriffe ist, ins Wasser zu steigen, um sich die Füße zu baden, während ein junger Mann, der dieselbe Absicht hat, von rückwärts kommend und ihre Reize bewundernd, sich ihr anschließt (Taf. LXVII, 419). In das Gebiet der theatralischen Figuren jener Zeit, deren Erklärung heute

nicht mehr leicht möglich ist, scheint eine Rundgruppe (Taf. LXVIII, 420) zu gehören, die aus fünf Figuren, einem Kavalier, einer Dame, zwei Kindern und einem Zwerg besteht, die durchwegs im Kostüm des 17. Jahrhunderts erscheinen. Der Zwerg hält mit der Linken einen Spiegel und trägt unterm rechten Arm eine Schachtel, womit vielleicht auf den stattgefundenen Kostümwechsel angespielt werden soll.

Den Darstellungen aus der eleganten Welt stehen die Typen aus dem Volksleben gegenüber. Sie bilden eine Fortsetzung der bereits zu Ende der vierziger Jahre auf diesem Gebiete erschienenen Figuren und berühren uns wegen ihrer stärker hervortretenden wienerischen Färbung sympathischer als die unter dem Banne der französisierten höfischen Sitte stehenden Figuren der eben beschriebenen Gattung. Ausrufer, Verkäufer, Gewerbsleute verschiedener Art, wie sie dem Modelleur auf der Straße und im gewöhnlichen Leben begegnen, bewahren unter seiner bildenden Hand mehr natürliche Haltung und Unmittelbarkeit des Ausdrucks als die Repräsentanten jener ihm ferner stehenden Kreise. Damit ist natürlich noch lange nicht jener erquickende Realismus erreicht, den wir heute in solchen Darstellungen schätzen. Noch immer steckt ein gut Teil Rokoko und präziöses Gehaben in diesen Figuren, aber daß die Gesichter der Mädchen dieselben sind, denen wir noch heute in den Straßen Wiens begegnen, und die Männer, wenigstens zum Teil, individueller charakterisiert sind als jene allzu schematisch dargestellten Kavaliers, bringt diese Figuren unserem heutigen Empfinden näher als das gekünstelte Wesen jener Repräsentanten höfischen Lebens.

Mit den französischen Ausrufern von Acier, die um 1765 erschienen sind, haben sie nichts gemein, sie gleichen dagegen einer älteren, auf Kändler zurückzuführenden Serie von Hausierern, die in Meißen etwa nach 1730 ausgeführt worden sind.¹⁾ Auch diese Figuren entbehren nicht einer gewissen kulturhistorischen Bedeutung, um so mehr als viele von ihnen längst aus unserem Straßenleben verschwunden sind. In unserer Sammlung sind sie ziemlich zahlreich vertreten. Acht Figuren stellen Verkäufer oder Austräger von Eßwaren dar, so den Wurstverkäufer und die Gemüseverkäuferin (Nr. 421 und 423), die Fischhändlerin (Nr. 424) und den Gemüseverkäufer (Nr. 425), sämtlich abgebildet auf Taf. LXIX, ferner den «Bretzelbuben» und das Erdbeermädchen (Taf. LXX, 426 und 427) sowie den Gänseverkäufer mit dem Tragkorb auf dem Rücken und einer Gans im rechten Arm (Nr. 428). Ferner enthält die Sammlung neun Ausrufer verschiedener Art, eine Verkäuferin von Häkeleien, einen

¹⁾ Vgl. die Abbildungen bei Berling, Meißner Porzellan Nr. 87, 88 und 89, S. 74.

Barometermann, einen Ausrufer mit Dosen und Uhren und einen «Bandkramer» (Taf. LXXI, 429–432). Desgleichen finden wir einen kroatischen Slibowitzverkäufer, einen Vogelhändler und eine Holzverkäuferin, von der sich unter Nr. 436 noch eine Variante in der Sammlung befindet (Taf. LXXII, 433–435). Endlich eine Verkäuferin von farbigen Bändern (Taf. LXXIII, 437).

Zu den längst verschwundenen Straßenfiguren gehört der Verkäufer von Degengriffen, der in der Zeit, zu der unter anderen auch die Porzellanmaler das Recht hatten einen Degen zu tragen, gewiß ein einträgliches Geschäft versah (Nr. 438). Diese Reihe ergänzen verschiedene Figuren aus dem Volke, so ein Schmied (Nr. 439), ein Koch mit dem Bratspieß hantierend (Taf. LXX, 440), eine Wiener Kaffeehauskellnerin, ein Schachbrett herbeibringend (Taf. LXXII, 441), ein Soldat mit rundem Präsentierteller (Nr. 442) und ein die Drehleier spielendes altes Weib, von scharfer Charakteristik des Ausdruckes (Taf. XLVIII, 443). Als Repräsentantin aus den Kreisen des vornehmeren Wiener Bürgertums muß das promenierende Fräulein mit Sonnenschirm unter dem Arme und zur Linken herabhängendem Reticule (Taf. LXXIII, 444) bezeichnet werden. Die letztgenannte Figur zeichnet sich durch ein minutiöses Eingehen auf die Einzelheiten der Toilette aus und zählt unter die besten Plastiken der Fabrik in dieser Periode.

Wie in allen übrigen Porzellanfabriken dieser Zeit, so wurden auch in Wien unzählige Kinderfiguren modelliert. Die Reihe solcher geflügelter oder auch ungeflügelter kleiner Gestalten, die sich in ihren mannigfachen Kostümen sowohl als dekorative Füllfiguren im Ensemble größerer Tafelaufsätze¹⁾ sowie als sogenannte Tortenpüppchen und Einzelfiguren in Anspielung auf allerlei Berufe und Lebenslagen vortrefflich verwenden ließen, ist auch in Wien kaum zu überblicken. Dementsprechend besitzt auch unsere Sammlung eine ziemliche Menge solcher Kinderfiguren, denen sich allerlei Kindergruppen anschließen, die der Mehrzahl nach der Zeit vor 1765 angehören und deren schablonenhafter Charakter sie unter die minder interessanten Figuren der Fabrik einreihet. Braun spricht von einem älteren Typus, der bald nach 1750 entstanden ist und sich durch schmale, kleine Köpfe von den Meißner Originalen unterscheidet, so daß also die auch in Wien häufig vorkommenden Putten mit großen, runden Köpfen einen jüngeren Typus darstellen würden, eine Unterscheidung, die bei den Kindergruppen zweifellos zutrifft, bei den Einzelfiguren aber kaum scharf durchzuführen sein dürfte, obwohl auch diese in ihren Anfängen nicht viel später als 1750 anzusetzen sind. Unter der Devise: «Amor

¹⁾ So z. B. beim Zwettler Aufsatz vom Jahre 1767, abgebildet bei Folnesics-Braun Nr. 181.

in allen Gestalten» gibt es kaum irgend eine Beschäftigung, die nicht durch eines dieser gewöhnlich nicht mehr als 10 cm hohen Figürchen repräsentiert würde. Unsere Sammlung enthält Amoretten, die als Schäfer oder Schäferinnen, als Ausrufer, als Kavaliere von unwiderstehlicher Liebenswürdigkeit, als Türken, Savoyarden, als Papa im Schlafrock, in allerlei komischen Aufzügen, als Harlekin und mit schwerem Geldsack erscheinen (Nr. 445 ff.). Neben diesen durch Flügelchen charakterisierten Kinderfiguren finden wir eine große Zahl oft besonders sorgfältig ausgeführter Figuren, die uns die Kinderwelt in allerlei Spielen, Verrichtungen und Kostümen vorführt. So das Mädchen, das sich in einer neuen Jacke produziert, den als Matrosen gekleideten Knaben mit dem kleinen Schiffe, den Knaben als Jäger und das Mädchen mit der Puppe am Gängelbände (Taf. LXXIV, 449–451, 458). Weitere Beispiele aus dieser Serie geben die Tafeln LXXV und LXXVI. Unter den hier abgebildeten Figuren seien besonders der Knabe mit der Trommel (Taf. LXXV, 463) und das Mädchen, ihre Puppe fütternd (Taf. LXXVI, 467), die sich durch lebensvollere Frische und gute Modellierung auszeichnen, hervorgehoben. Unter den Gruppen dieser Art waren Putten als Personifikationen der Wissenschaften, Künste usw. nichts Seltenes. In unserer Sammlung repräsentiert «Die Geographie» (Taf. LXXVII, 478) dieses Genre. Es ist ein jüngeres Stück, das die Kinder bereits in modischer Kleidung darstellt; die älteren Gruppen dieser Art reduzieren die Kleidung in solchen Fällen in der Regel nur auf einen flatternden Lendenschurz. So sehen wir es z. B. beim Zwettler Tafelaufsatz, wo Gruppen von spärlich bekleideten Putten unter hohen Bäumen die Repräsentanten der Künste und Wissenschaften sind, während die vier Kardinaltugenden, die Gerechtigkeit, Stärke, Mäßigkeit und Wahrheit, dem Pathos der Barocke entsprechend, noch als würdevolle Frauengestalten erscheinen. Sie repräsentieren die ältere Auffassung der fünfziger Jahre, während die jüngere des folgenden Dezenniums keinen Widerspruch darin sieht Wissenschaften und Künste in Kindern zu personifizieren, was dem minder ernsten Sinn des Rokoko weit besser entspricht. Auch sonst kann der Aufsatz mit seinen zahlreichen Figuren in verschiedenen Stilrichtungen als kurzes Kompendium der Wiener Porzellanplastik von 1749 bis 1766 gelten.

Neben den allegorischen Kindergruppen erscheinen sehr früh bereits solche genrehaften Charaktere wie z. B. die bereits erwähnte Guckkastengruppe (Taf. LI, 351), die, wie die Marke beweist, noch vor 1750 entstanden ist. Zwischen 1750 und 1760 werden dann jene Kindergruppen üblich, deren Mittelpunkt ein Fels oder einer jener eigentümlichen Porzellanbäume bildet, bei denen die übergroßen Blätter direkt am Stamme oder an den dicken Ästen ansetzen. Um diese Felsen oder Bäume erscheinen die Kinder in ziemlich

lockerer, mitunter etwas dilettantenhafter Gruppierung. Beispiele solcher Art in unserer Sammlung sind die Gruppe der beiden mit einem Fruchtzweig spielenden Knaben (Taf. LXXVIII, 479) und die Kinder unterm Apfelbaum (Taf. LXXIV, 480). Die nach 1760 erzeugten Kindergruppen umfassen Genredarstellungen, die meist nach Stichen modelliert sind. Ihre Komposition ist geschlossener, auf die Betrachtung von mehreren Seiten berechnet, Bäume und Felsen gelten nicht mehr als unvermeidliche Zutat zum Zwecke einer einheitlichen Wirkung der Komposition. Unter diesen Gruppen gibt es Arbeiten von hoher Vollendung und auch unsere Sammlung hat auf reizende Schöpfungen dieser Art hinzuweisen. So die Gruppe mit der Laterna magica (Taf. LXXVII, 481), die auf ein Sèvresvorbild zurückgeht, das nach Boucher modelliert ist¹⁾. Vorzügliche Gruppen sind ferner die zwei Kinder, die eine Taube vor den Angriffen eines Hundes schützen (Taf. LXXIX, 482), die Knaben, die gemeinsam mit einem Affen ein Konzert aufführen (Taf. LXXIX, 483), die Kindergruppe mit dem Kaninchen (Taf. LXXVIII, 484), der Knabe, der das Mädchen im Kinderwagen zieht (Taf. LXXVIII, 485), und andere.

Über die Modelleure aller dieser Figuren sind wir schlecht unterrichtet. Zwar findet sich häufig ein Buchstabe auf der Unterseite des Sockels der Gruppen und Figuren eingeprägt, der sich auf den Modelleur oder Bossierer bezieht, aber die künstlerische Urheberschaft des Stückes wird dadurch nicht klargelegt. Wohl jedes Modell wurde der überprüfenden Arbeit des Modellmeisters unterzogen. Das Korrigieren der neuen Modelle gehörte zu seinen wichtigsten Aufgaben und sein Anteil an der schließlich zur Ausformung gelangenden Figur mag oft kein geringer gewesen sein. Viele Gruppen und Figuren wurden auch vom Modellmeister selbst erfunden und ausgeführt. Sie tragen dann keinen Modelleurbuchstaben. Es wäre aber ein großer Irrtum, alle Figuren ohne Modelleurzeichen dem Modellmeister Niedermayer zuzuschreiben. Da nun an jeder Figur der Reihe nach der Modelleur, der Former und der Bossierer beteiligt ist, bevor sie dem Scharfbrande ausgesetzt wird, der Bossierer aber oft zugleich Modelleur war, andererseits aber auch immer wieder Modelle von fremder Hand zu modellieren hatte, gibt uns der eingeprägte Buchstabe so gut wie gar keinen Aufschluß über den ursprünglichen Modelleur eines Stückes.

Zu den ältesten Modelleuren zählen außer Niedermayer ein Bildhauer namens Jung, der 1750 angestellt wurde, von dem man aber später nichts mehr hört, und der Meißner Obermodellmeister Ludwig Lück, der in demsel-

¹⁾ Vgl. Folnesics-Braun, a. a. O., S. 191.

ben Jahre als Obermodellmeister unter noch günstigeren Bedingungen als der Modellmeister Niedermayer angestellt wurde,¹⁾ aber kaum viel länger als ein Jahr an der Fabrik verblieb. Unter anderen werden auch verschiedene Bossierer mit italienischen Namen in den Akten genannt, wie della Torro und Taglioni, wir erfahren aber nicht, welche Erzeugnisse ihnen zuzuschreiben sind. Zu den älteren Bossierern gehören Dannhauser, der den Buchstaben B führt und von dem wir wissen, daß er 1770 nach einem gegebenen Modell ein Uhrgehäuse mit der Figur des Saturn angefertigt hat, es ist das das Cartel Nr. 90 unserer Sammlung. Andere Bossierer und Modelleure sind Karadea (D), Gwandtner (E), Dangel (F), Klampfner (G), Merz (I), Heroldt (L), Schweizer (N), Pollion (O), Payer (P), Mohr (Q), Klammer (R), Hartmann (U), Dondl (W), Winkler (X), Palm (Aa), Schmitzbauer (Dd), Grassy (EE), Schneider (Ff.²⁾ Der Umstand, daß ein und dasselbe Modell mit verschiedenen Buchstaben bezeichnet angetroffen wird, ist der schlagendste Beweis, daß der Buchstabe prinzipiell mit dem Modelleur nichts zu schaffen hat und es nur Sache des Zufalls ist, wenn einmal einer Figur der Buchstabe ihres Modelleurs eingepreßt ist. Neben den genannten Buchstaben kommen auch sonstige nicht näher zu erklärende Bezeichnungen vor, darunter auch ein eingepreßtes oder eingeritztes Rad mit vier oder sechs Speichen, das vielleicht eine frühere Marke des Modelleurs Martin Schneider ist, der, solange er keine normale Anstellung in der Fabrik gefunden hatte, auch kein Buchstabenzeichen bekam. An Höchst ist dabei um so weniger zu denken, als dieses Rad auch öfters gemeinsam mit der Blaumarke vorkommt. Jener Schneider ist ein Modelleur, der seit 1780 in der Fabrik arbeitete, Korporal im Regimente Gemming war und einige Figuren und Gruppen mit der Einritzung «Korporal Schneider» versehen hat, vielleicht deshalb, weil sein militärisches Dienstverhältnis noch während eines Teiles seiner Arbeitszeit an der Fabrik fortbestand, worauf auch die Nachricht hindeutet, daß er einmal seine Tätigkeit an der Fabrik unterbrechen und zu seinem Regimente einrücken mußte.³⁾

Ebenso wie vom Meißner Modell hat sich Wien auch von der Meißner Art, die Figuren zu bemalen, erst allmählich emanzipiert. Die Ausbildung einer eigenartigen farbigen Behandlung der Gewänder, eine dauernde Loslösung vom Beispiele Meißens, erfolgte aber bei den Staffierern früher und gründlicher als bei den Modelleuren. Schon bei den Doppelleuchtern mit den vier Jahreszeiten in unserer Sammlung läßt sich ein selbständiges Vorgehen bemerken.

¹⁾ Vgl. Berling, Meißner Porzellan, S. 64.

²⁾ Vgl. Folnesics-Braun, a. a. O., S. 182.

³⁾ Vgl. Braun auf Seite 183 des Wiener Porzellanwerkes.

Mit besonderer Sorgfalt werden die Rockborten, die verschiedenartig gemusterten Säume und Besatzstücke an Frauenröcken und Schürzen, Miedern und Halskrausen behandelt. Für ungemusterte Stoffe wählt man zarte Farben, Rosa, Purpur, ein helles Gelb und ein gedämpftes Grün. Ein kräftigerer Farbauftrag erfolgt nur bei Schwarz, Rotbraun, Schokoladebraun und Orange-gelb. Bei gemusterten Stoffen findet der Wiener seine Bemalungsweise im Anschlusse an die Beispiele, die ihm die wirkliche Tracht bietet. Er kopiert gemusterte Stoffe aller Art, solche mit einfarbigen und bunten Streublumen, mit Streifen, Wellenlinien, Karrierungen und oft ganz komplizierten Dessins, mit Applikationen, Goldstickereien usw. Dadurch gewinnen diese Figuren größere Aktualität für ihre eigene Zeit und höheres kostümgeschichtliches Interesse für die Gegenwart, wofür z. B. die Dame mit dem Sonnenschirm (Taf. LXXIII, 444) ein glänzendes Beispiel ist. Die am meisten beschäftigten Staffierer der sechziger und siebziger Jahre waren, wie dies auch aus den Bezeichnungen in unserer Sammlung hervorgeht, Johann Daffinger, Konrad Raab, Christoph Dreyscharff und Andreas Hagl.

Auch für die Sockelbemalung hatte sich Wien bestimmte Muster zurechtgelegt, die sich in gleicher Weise auf Frühstücksservicen und sonstigem Geschirr wiederfinden.

Das eine, ältere, ist ein einfaches, nach aufwärts gerichtetes goldenes Zackenmuster, das andere ein Wellenband aus schrägliegenden, fortlaufenden goldenen Akanthusblättern.

Ebenso wie beim Porzellangeschirr vollzog sich auch in der Figurenplastik zwischen 1775 und 1780 eine tiefgreifende Wandlung. Sie besteht im Übergang vom Rokoko zum Klassizismus. Für die Porzellanfiguren findet diese Zeit des Überganges einen glänzenden Vertreter in Anton Grassi.

Wir haben diesen feinsinnigen Künstler, den selbst Canova seines Interesses würdig fand, indem er ihn anlässlich seines Wiener Aufenthaltes im Jahre 1805 in der Fabrik besuchte und ein Porträt von sich durch ihn modellieren ließ, bereits im ersten Teile unserer Ausführungen kennen gelernt. Für seine Betätigung als Erfinder und Modelleur neuer Figuren und Gruppen war sein Aufenthalt im Atelier des Johann Christian Wilhelm Beyer, der 1762 bis 1767 Modelleur an der Ludwigsburger Porzellanfabrik war und jetzt als Hofstatuarius an den Marmorstatuen für Schönbrunn arbeitete, von richtunggebender Bedeutung. Beyer war mit den klassizistischen Bestrebungen in der französischen Plastik vertraut und hatte speziell in Porzellan Hervorragendes geleistet. So wurde Grassi bereits vor seinem Eintritt in die Fabrik auf eine Gattung dekorativer Plastik hingelenkt, die später sein spezielles Gebiet werden

sollte. Mit 23 Jahren trat er in die Fabrik ein und schuf in der Zeit von 1778 bis 1780 die reizvollen Modelle, die eine neue Richtung in der Figurenplastik der Porzellanfabrik bezeichnen. Bereits zu Beginn der siebziger Jahre war man bemüht gewesen Sèvresmodelle zu studieren und gelegentlich auch zu kopieren. Eine der besten Arbeiten dieser Art ist die famose Gruppe der zwei Bacchantinnen unserer Sammlung, die den Bacchusknaben auf ihre Schultern heben, während eine dritte kauern sich daneben zu schaffen macht (Taf. LXXX, 488). Das Original sowie sein Gegenstück ist aus Biskuit und von J. J. Bachelier modelliert.¹⁾ Beide Gruppen wurden in Wien kopiert und auch hier meist in Biskuit. Das unserer Sammlung ist aber ausnahmsweise glasiert und bemalt. Es repräsentiert den von Liebenswürdigkeit und Grazie durchtränkten Klassizismus der Louis XVI.-Zeit, der noch nicht ahnen ließ, welcher gründlichen Wandel in der künstlerischen Weltanschauung er vorbereitet. In leisen Übergängen geht auch bei Grassi dieser Wandel vor sich, Grassis ältere Gruppen und Figuren aus der Gesellschaft unterscheiden sich auf den ersten Blick wenig von ihren Vorgängern. Betrachten wir aber z. B. die drei famosen Gruppen dieser Art, die uns die Sammlung Mayer zum Vergleiche darbietet (Taf. LXXXI–LXXXIII, 489–491), genauer, dann erkennen wir, wie wesentlich sie sich von den Figuren der vorangegangenen Periode unterscheiden. Haltung und Bewegung zeigen nicht mehr die studierte Grazie des Rokoko, sondern beides ist zum natürlichen Ausdruck vornehmer Empfindung geworden. Durch alle Unnatur in Haartracht und Kleidung schimmert ein Zug hoher persönlicher Kultiviertheit. Wir erkennen eine deutlich zur Schau getragene Zurückhaltung und Mäßigung, eine Verfeinerung durch Betonen der langgestreckten schlanken Körper und durch ein diskretes Andeuten individueller Belebtheit der Mienen. Köstlich ist das Aufhorchen des Kavaliers auf die Worte der neben ihm sitzenden Dame zum Ausdruck gebracht (Nr. 489). Nicht minder zart weiß es Grassi anzudeuten, wie beim schreitenden Paare Nr. 490 die Dame die Situation beherrscht und wie bei der dritten Gruppe die Dame von den Worten des Kavaliers überrascht ist und durch eine ausdrucksvolle Handbewegung die Absicht kundgibt, das Gespräch auf ein anderes Thema überzuleiten, Nr. 491. Ein vorangegangenes Entwicklungsstadium, den Übergang vom Rokoko zum Louis XVI.-Stile, bildet das Mädchen mit dem Pfau, «Die Eitelkeit», im Österreichischen Museum. Hier ist die Grazie noch nicht ganz Natur, die Lieblichkeit des Gesichtsausdruckes mit starkem Bewußtsein zur Schau getragen.

¹⁾ Vgl. Folnestes-Braun, a. a. O., S. 190.

Eine Serie größerer Gruppen, wozu auch «Die polnische Familie» und «Die Familie Kaiser Leopolds II.» im Österreichischen Museum gehören, charakterisiert die weitere Entwicklung Grassis. Eine Anzahl ähnlicher Arbeiten des Meisters aus dieser Zeit hat Braun zusammengestellt.¹⁾ Als Einzelfiguren sind der stehende Kavalier (Taf. LIV, 492) unserer Sammlung und das Eiermädchen (Taf. L, 493) Stücke von besonderer Feinheit. Einen weiteren Schritt in der Annäherung an die Antike bedeutet die zum Bade schreitende Mutter mit ihrem Kinde (Taf. LXXIII, 494), wobei nicht ohne Absicht Gewandmotive gewählt sind, die eine Drapierung nach Art der klassischen Vorbilder zulassen. Rasch schwand nun das allgemeine Interesse für das Rokokogenre mit seinen kleinen glasierten und bemalten Figuren. Die Zahl der unverkäuflichen Stücke mehrte sich und größere Biskuitfiguren traten an ihre Stelle. 1792 erfolgte Grassis Reise nach Italien. Sie bedeutete für ihn eine ungeheure Bereicherung seines künstlerischen Horizontes. Nach seiner 1794 erfolgten Rückkehr entstehen zunächst vier figurenreiche Tafelaufsätze mit Gruppen, großen und kleinen Vasen, Einzelfiguren, Körben, Büsten usw., die sämtlich auf hohe Postamente gesetzt und nach streng architektonischen Prinzipien angeordnet waren. Ein hoch entwickelter Sinn für klassischen Wohllaut der Linien und ein durch eifriges Studium geläutertes Schönheitsempfinden läßt sich diesen Arbeiten nicht absprechen, mögen sie auch wegen ihres kühlen Eklektizismus wenig Anziehendes für uns haben. Ein großer derartiger Aufsatz befindet sich im Besitze des Fürsten Nikolaus Esterhazy in Eisenstadt.

Ganz vorzüglich waren auch Grassis Biskuit-Reliefporträte in Medaillonform und seine sonstigen Plättchen mit antikisierenden Reliefdarstellungen, die, nachdem Schindler 1790 die blaue Paste erfunden hatte, nach Art der Jasperware Wedgwoods vielfach in Verwendung kamen, teils als selbständige Einlagen, teils, und dann meist einfarbig, als Schmuck größerer Gefäße wie Vasen, Terrinen u. dgl.

1798 begann Grassi an dem Modell für ein Standbild Kaiser Josefs II. zu arbeiten. Auch zwei den römischen Cäsarenbüsten nachempfundene Porträtbüsten, von denen eines sich im Besitze des Österreichischen Museums befindet, hat Grassi in dieser Zeit vollendet. Von da an machte sich im Publikum für kurze Zeit ein Interesse für große Porträtbüsten geltend. Johann Schaller und Elias Hütter folgten Grassis Beispiel und modellierten eine ziemliche Zahl solcher Stücke. Es erschienen Büsten von Mitgliedern des Kaiserhauses in verschiedenen Größen, antike Dichter- und Philosophen-

¹⁾ Folnesics-Braun, a. a. O., S. 183.

köpfe sowie Porträte hervorragender Zeitgenossen. Gleichzeitig werden große Figuren modelliert, wie der Schnitter und die Schnitterin, und als dekorative Salonplastik auch glasiert und bemalt, wie z. B. Nr. 495 unserer Sammlung.

In den vierziger Jahren greift man auf Rokokomotive zurück und produziert in allerlei tanzenden und musizierenden Figuren oder in Kindern, die verschieden beschäftigt bei kleinen Tischchen sitzen und in einem Aufputz von allerlei Spitzenbesatz paradieren, ein eigenartiges, ziemlich trockenes und charakterloses Biedermeierrokoko (Nr. 496–501). In der Art der Meißner Prinzessinnenköpfe entstehen ferner kleine bemalte Büsten wie die eines kleinen Mädchens und einer alten Frau, beide in Haube (Nr. 502 und 503). Derselben Zeit gehört ein zierliches, ganz naturalistisch und in Naturgröße modelliertes Wachtelhündchen an (Nr. 504). Später entstehen schlichte, einfache, naturalistisch wiedergegebene Figuren aus dem Volke, Soldaten, Handwerker, Jäger usw. Der ganz letzten Zeit gehören bemalte und unbemalte Biskuitfiguren an, die oft mit großer Delikatesse und unter Berücksichtigung zartester Details ausgeführt sind. So namentlich verschiedene Biskuitgruppen und Figuren des Kaisers und der Kaiserin (Taf. LXXXIV, LXXXV, 506–509) und das Kaiserpaar zu Pferde (Taf. LXXXVI, 510 und 511).

Ohne Zweifel, je mehr wir uns den sechziger Jahren nähern, desto tiefer sinkt das künstlerische Niveau der Fabrik.

1807 war Grassi gestorben und seine drei Schüler, die er herangebildet hatte, waren tüchtig geschulte Kräfte, aber gegen die allgemeine Zeitströmung, die dem künstlerischen Schaffen, ganz besonders auf dem Gebiete der gewerblichen Künste, durchaus ungünstig war, war der Einzelne machtlos.

Zwei Jahre früher, am 17. Oktober 1805, war ihm Baron Sorgenthal im Tode vorausgegangen. Er hatte in Matthias Niedermayer, einem Sohne des Modellmeisters Joh. Jos. Niedermayer, einen tüchtigen Nachfolger. Niedermayer übernahm eine im besten Gange befindliche, wohlgeordnete Fabrik. Als ruhig denkender, verlässlicher, gebildeter und doch anspruchsloser Mann war es sein einziges Bestreben, das übernommene Erbe im Sinne seines Vorgängers zu verwalten. Zunächst kam für ihn eine unruhige Zeit. Am 13. November, also wenige Wochen nach seinem Direktionsantritte, marschierten die Franzosen in die Stadt und die Fabrik erhielt an Stelle der Bürgerwache eine französische Sauvegarde. Das zielbewußte und doch konziliante Wesen Niedermayers, der auch der französischen Sprache vollkommen mächtig war, setzte ihn in die Lage, zum Generalintendanten Daru, unter dessen Befehl die Fabrik gestellt war, förmlich in freundschaftliche Beziehungen zu treten. Daru inter-

essierte sich geradezu für Niedermayers Arbeiten und dieser überreichte ihm, da Daru auch oberster Vorgesetzter der Fabrik von Sèvres war, ein Mémoire über die Organisation seiner Anstalt. Da seit 1770 in Sèvres Versuche gemacht wurden, Hartporzellan zu erzeugen, waren freundschaftliche Beziehungen der beiden Fabriken zueinander nicht ohne Wert und es entwickelte sich ein reger Austausch von Erfahrungen und neuen Erzeugnissen zwischen Niedermayer und Brongniart, dem Direktor von Sèvres. Desgleichen bewies Niedermayer bei der zweiten Invasion der Franzosen im Jahre 1809 außergewöhnliche Umsicht, Klugheit und Tatkraft, wodurch er es erreichte, daß die Fabrik keinen Tag stille stand und keinen Arbeiter zu entlassen gezwungen war. Die größte Einbuße infolge des Krieges war das Aufgeben des kurz vorher gegründeten Hilfswerkes in Engelhardszell, das bestimmt war, die Wiener Fabrik hinsichtlich der Erzeugung einfacher Gebrauchsware zu entlasten und das nun nach den Bestimmungen des Wiener Friedens auf bayrischem Boden stand. Von 1820 an machte sich in den Erträgen der Fabrik ein bedeutendes Schwanken bemerkbar, bald stellten sich bedrohliche Verluste ein, die eine Folge des allmählichen Aufblühens der nach 1800 in Böhmen gegründeten Porzellanfabriken waren.

Niedermayer trat 1827 in den Ruhestand und ihm folgte Dr. Benjamin v. Scholz in der Leitung der Fabrik. Er war früher Professor der allgemeinen technischen Chemie am polytechnischen Institute in Wien und interessierte sich nun auch als Direktor vorzugsweise für technische Probleme. Die schon vor seiner Direktionsführung begonnenen Versuche, eine neue Masse einzuführen, wurden zum Abschluß gebracht und gleichzeitig die bisher übliche Blaumarke abgeschafft und durch einen Stempel, den sogenannten weißen Bindenschild, ersetzt. Die Marke ist zum äußerlichen Kennzeichen der Verfallszeit geworden und das Jahr 1827 bildet die Grenzscheide zwischen dem sogenannten «Altwien» und «Neuwien». Dr. v. Scholz starb bereits 1833 und fand in dem Professor der Physik an der Wiener Universität Andreas Baumgartner seinen Nachfolger. Von dieser Zeit an wurde das Druckverfahren auf Porzellan betrieben, was einem weiteren Verfall der künstlerischen Bestrebungen gleichkam. 1842 folgte Franz Freiherr v. Leithner als Direktor, der die Geschäfte bis 1855 mit vielem Eifer weiter führte, ohne jedoch den langsamen Verfall der Fabrik aufhalten zu können. In rascher Folge ging die Direktion in den nächsten Jahren zuerst an Franz Leithner, dem Sohne des verdienstvollen Arkanisten Josef Leithner, dann an Alexander Löwe und endlich an Hofrat Auer von Welsbach über. Da erfolgte am 29. Juli 1862 im Abgeordnetenhaus der Antrag des Abgeordneten Steffens, die Porzellanfabrik aufzu-

lassen, und wurde einstimmig angenommen. Im Herrenhause war man anderer Meinung, daher kam die Angelegenheit bei der nächstjährigen Budgetdebatte abermals zur Erörterung, und nun wollten die einen die Fabrik in eine keramische Lehranstalt verwandeln, die anderen ein reines Kunstinstitut aus ihr machen — man sieht hier förmlich die ersten Keime einer Kunstgewerbeschule emporsprießen — aber die Staatsverwaltung war der Fabrik ihrer schlechten finanziellen Ergebnisse wegen überdrüssig und Steffens entgegnete auf eine Rede Mendes, der für ein Kunstinstitut plädierte: «Die Porzellanfabrik in Sèvres sei wohl der Stolz der Franzosen, aber Mende hätte schwer behaupten können, daß die Porzellanfabrik in Wien der Stolz der Österreicher sei.» Schließlich überließ das Haus die Sache der Entscheidung der Regierung und der Finanzminister Edler v. Plener entschied sich für die Aufhebung. Vom 22. August 1864 datiert die kaiserliche EntschlieÙung, womit die Auflassung der Fabrik genehmigt wird. Am 26. November 1866 wurde die Anzeige über die erfolgte Liquidierung des Instituts erstattet.

Man muß dieses Ereignis als ein Unglück nicht allein für die keramische, sondern für die gesamte österreichische Kunstindustrie bezeichnen. Eine mutlose und kurzsichtige Politik hatte ein Zerstörungswerk vollbracht, von dessen Bedeutung sie sich wohl kaum eine Vorstellung gemacht hat, und Trauer ist noch heute die erste Empfindung, sobald sich der Wiener seiner alten Porzellanfabrik erinnert.

I.
A. Periode Du Paquier.

VERZEICHNIS DER PORZELLANE.

I. GEFÄSSE UND GERÄTE.

II. FIGURENPLASTIK.

2. Teekanne mit Deckel, runden, mit Drümenansatz versehenem Henkel und kurzen Ausgüßrohr, bemalt mit regelmäßig verteilten orientalischen Blumenzweigen in Gold, Eisenrot und Grün, auf dem Deckel ein zentraler Turm in Eisenrot. Höhe samt Deckel 132 mm. Nach 1725.

3. Deckelkanne (Taf. III), sechseckig mit Kolbenhenkel, schalenförmiger Ausgüßrohr und unterhalb desselben ansetzender hohler Nabe, der Grund eisenschwarz mit brauner Gürtelverzierung und silbernen Mustern, auf jeder der sechs Seiten eine große Kugel mit buntem Schmelzmal, der Fuß in Goldbeize gefaßt. Höhe samt Deckel 150 mm. Nach 1725.
Abstr. Porzellan-Musee Wien Taf. IV, 1. — Mus. Propag. Wien II.

4. Teekanne (Taf. IV) mit breitem Deckel, runden Henkel mit Drümenansatz und schalenförmigem Ausgüßrohr, bemalt mit orientalischen Blumenzweigen und Hirschen, auf beiden Seiten ein Wappen mit griechischen Buchstaben in Eisenrot und Gold, auf der Frontseite ein Barockmännchen in Schwarz, in beiden Seiten der Ausgüßrohr Hirschköpfe in Schwarz und Gold. Höhe 117 mm. Bis 1725.

lesen, und wurde einstimmig angenommen. Im Herrenhause war man anderer Meinung, daher kam die Angelegenheit bei der nächstjährigen Budgetdebatte abemals zur Erörterung, und nun wollten die einen die Fabrik in eine kaiserliche Leihanstalt verwandeln, die anderen ein reines Kunstinstitut aus ihr machen — man sieht hier förmlich die ersten Keime einer Kunstgewerbeschule emporsprossen — aber die Staatsverwaltung war der Fabrik ihrer schlechten finanziellen Ergebnisse wegen überdrüssig und Meffens entgegnete auf eine Rede Mendels, der für ein Kunstinstitut plädierte: «Die Porzellanfabrik in Sevres sei wohl der Stolz der Franzosen, aber Mendel hätte schwer behaupten können, daß die Porzellanfabrik in Wien der Stolz der Oesterreicher sei.» Schließlich überließ die Meise die Sache der Entscheidung der Regierung und die Kaiserin Maria Theresia entschied sich für die Aufhebung. Vom 22. August 1784 an ist die Fabrik in die Hände der Kaiserin übergegangen.

VORBEMERKUNG.

Bei Tellern und Tassen mit Unterschalen sind mit Rücksicht auf die wenig variierenden Dimensionen die Maßangaben weggelassen. Bei den Figuren und Gruppen ist unter Breite stets die Breite der Basis zu verstehen.

I.

A. Periode Du Paquier.

1. **Spülkumme** (Taf. II), kreisrund, der obere Rand etwas ausgebogen, innen sowie am Rande und am Fuße vergoldet, außen in unzusammenhängenden Gruppen fünf Chinoiserien aus aufgelegtem Gold mit transluzidem Grubenemail in Grün, Rot und Blau, blühende Sträucher, zum Teil mit Gartenarchitekturen und kleinen Figuren. Auf der Unterseite des Bodens in Purpur: «Hunger F. und ein Monogramm. Meißener Porzellan ca. 1717». Oberer Durchm. 155 mm, unterer 75 mm.

Pazaurek, Mitteil. d. Nordböhm. Gewerbemuseums in Reichenberg 1902, S. 103 (auch Abbildung) und ebenda 1903, S. 97. Ausst. Troppau 1, Wien 170.

2. **Teekanne** mit Deckel, rundem, mit Daumenansatz versehenem Henkel und kurzem Ausgußrohr, bemalt mit regelmäßig verteilten ostasiatischen Blütenzweigen in Gold, Eisenrot und Grün, um den Hals Gittermusterung in Eisenrot. Höhe samt Deckel 142 mm. *Nach 1720.*

3. **Deckelkanne** (Taf. III), sechsseitig, mit Rokokohenkel, schnabelförmigem Ausgußrohr und unterhalb desselben ansetzender bärtiger Maske, der Grund eisenrot mit brauner Gittermusterung und silbernen Sternchen; auf jeder der sechs Seiten eine ovale Reserve mit bunten Chinoiserien; der Fuß in Goldbronze gefaßt. Höhe samt Deckel 180 mm. *Nach 1720.*

Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, Taf. IV, 4. Ausst. Troppau 21, Wien 17.

4. **Teekanne** (Taf. IV) mit flachem Deckel, rundem Henkel mit Daumenansatz und schnabelförmigem Ausguß, bunt bemalt mit chinesischen Blumenzweigen und Blümchen, auf beiden Seiten ein Wappen mit militärischen Emblemen in Eisenrot und Gold, auf der Henkelkante ein Barockornament in Schwarz, zu beiden Seiten des Ausgusses Hahnenköpfe in Schwarz und Gold. Höhe 117 mm. *Um 1725.*

5. **Teekanne** mit Deckel, rundem Henkel und geschweiftem Ausguß, viereckige Form, schokoladebraun mit viereckigen Reserven, worin bunte Chinesenfiguren und Blütenzweige. Höhe samt Deckel 145 mm. *Um 1725.*

Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, Taf. IV, 3.

6. **Becher** mit Henkel, geradwandig, mit drei bunten chinesischen Blumenzweigen zum Teil in Relief, Ränder und Henkel mit leichtem eisenroten Dekor. Höhe 92 mm. *Um 1730.*
7. **Deckeldose**, ovale Form mit blumenförmigem Deckelknopf, an beiden Schmalseiten mit Weinlaub bekränzte Maskarons in Relief, an den Langseiten und auf dem Deckel bunte chinesische Blumenzweige. Längerer Durchm. 130 mm, Höhe 82 mm. *Um 1735.*
8. **Schokolade-Ober- und Untertasse**, ohne Henkel, die Untertasse mit durchbrochenem Einsatzring, die Obertasse mit in Eisenrot dekorierten Kannelierungen an der unteren Hälfte, an der Ober- und Untertasse überdies je zwei japanische Blumenranken in Eisenrot und Grün als Hauptfarben. *Um 1720.*
9. **Kasserolle** mit zwei Henkeln, der Deckel fehlt, außen bunte japanische Blumen in vier von Reliefrändern umgebenen Feldern, von denen zwei durch den Henkelansatz in zwei halbe Felder getrennt sind, dazwischen eisenrotes Gitterwerk. Durchm. 245 mm. *Um 1722.*
10. **Arm eines Wandleuchters** mit bunten chinesischen Blumen, an einem Ende spätere Metallmontierung. Länge 150 mm. *Um 1725.*
11. **Deckeltopf**, der Deckel mit Fußrand, als Schale verwendbar, bemalt mit bunten Chinoiserien: Prunuszweige, phantastische Vögel und Gartenmotive. Höhe samt Deckel 190 mm, Durchm. 152 mm. *Um 1730.*
12. **Deckelschale**, zweihenkelig, kanneliert, die Ränder mit bunten chinesischen Blumen, im Inneren der Schale eine chinesische Landschaft, im Inneren des Deckels ein Blütenzweig. Durchm. der Schale 151 mm, Höhe samt Deckel 104 mm. *Um 1725.*
13. **Deckelschale**, länglich, an den Schmalseiten abgerundete, an den Breitseiten eckig ausladende Form, als Deckelknopf ein kleiner, ruhender Löwe, bemalt mit bunten Blümchen in der Art der Imari-Porzellane. Höhe 82 mm, Länge 133 mm. *Um 1725.*

14. **Kännchen** mit Deckel, geschwungenem Henkel und schnabelförmigem Ausguß, am Fuß und Mündungsrand eisenroter Spitzendekor, sonst bunte japanische Blumen und Vögel. Höhe 160 mm. *Um 1730.*
Ausst. Wien 117.
15. **Kleines Becken** mit einem Rande im Wellenprofil, außen drei bunte chinesische Blumensträuße in Vasen, Vögel und Insekten, am oberen Rande rote Zackenlinien, innen ebenfalls ein bunter Strauß und ein ähnliches Randmuster. Durchm. 225 mm, Höhe 95 mm. *Um 1725.*
16. **Teekanne** mit Deckel (Taf. V), rundem Henkel und kurzem Ausgußrohr, bunt bemalt mit figuralen chinesischen Szenen in Landschaft, um den Ausguß eine eisenrote Schlange, darunter eine fratzenhafte Maske mit Tuchgehänge, an den Rändern kurze, spitzig endigende Riefelungen, als Deckelknauf eine Erdbeere. Höhe samt Deckel 130 mm. *Um 1730.*
17. **Teekanne** mit Deckel, mit bunten Chinesenfiguren in Gärten mit Pavillons und blühenden Bäumen bemalt, Hauptfarbe eisenrot, unter dem Ausguß eine Faunmaske mit Barockornamenten, um die Ränder zartes Linienornament in Eisenrot, der Henkel vergoldet. Höhe 118 mm, Durchm. 170 mm. *Um 1725.*
18. **Teekanne** (Taf. V), sechsseitig, mit Ausguß in Form eines Drachenkopfes, dessen Schwanz den bügelförmigen Henkel bildet, darunter eine Bacchusmaske in Relief; als Deckelknauf ein Hund, bemalt mit bunten chinesischen Gartenarchitekturen und Blütenzweigen. Höhe 165 mm. *Um 1725.*
19. **Teekanne** mit rundem Henkel, flachem Deckel und kurzem Ausguß, bemalt mit chinesischen Blumen in Unterglasurblau und Eisenrot als Hauptfarben, der Deckel mit unterglasurblauem Schuppendekor. Höhe 85 mm. *Um 1730.*
20. **«Zupftrüherl»**, geschweifte Form im länglichen Viereck, der Deckel mit vier kegelförmigen Füßen, bunter Imaridekor, Blütenzweige in Feldern, die von Streifen in Unterglasurblau und Gold umrandet sind. Längerer Durchm. 190 mm, kürzerer 150 mm, Höhe 80 mm. *Um 1735.*
21. **Schokolade-Einsatztasse** mit Untertasse, Imaridekor mit unterglasurblauen Lappen und Zacken, worauf eisenrote Blüten. *Nach 1730.*

22. **Teller** mit gewelltem Rande, in japanischer Art dekoriert in Unterglasurblau, Eisenrot und Gold, im Fond ein Blütenstrauß, vom Rande gegen die Mitte ein Ornament aus abwechselnd kürzeren und längeren Lappen mit Gittermusterung und Blumen. Durchm. 255 mm. *Nach 1730.*
23. **Flache Deckelschale**, außen und innen mit japanischen Blumen und Garteninterieurs in der Art der bunten Hizenware verziert; als Knauf ein sitzender Löwe. Durchm. der Schale 270 mm, Höhe 175 mm. *Um 1730.*
24. **Teller**, in der Art der Hizenware dekoriert, in Unterglasurblau, Eisenrot und Gold als Hauptfarben; japanische Blumen und Fabeltiere in drei goldenen Feldern. Durchm. 235 mm. *Um 1740.*
25. **Teekanne** mit Bogenhenkel, dreiseitigem Ausguß und flachem Deckel, dekoriert mit bunten Streublümchen und je einer Gruppe von Chinesenfiguren an jeder Seite. Höhe 45 mm. *Nach 1720.*
26. **Große Schüssel** mit abwechselnd geradlinigem und gewelltem Rande, im Fond und auf dem Rande bunte «deutsche» Blumen als Streumuster. Durchm. 400 mm. *Um 1740.*
27. **Deckelschale** (Taf. VI) mit zwei Tigerhenkeln, als Deckelknauf ein Pinienzapfen, bemalt mit bunten, verstreuten «deutschen» Blumen. Durchm. samt Henkel 290 mm, Höhe samt Deckel 153 mm. *Um 1740.*
28. **Waschbecken mit Kanne** (Taf. VII), oval, das Becken mit gewelltem, die Kanne mit ausgezacktem Rande und J-förmigem Henkel, bemalt mit bunten, verstreuten «deutschen» Blumen, an den Rändern ein Zackenornamentband in Gelb, Grün und Purpur. Längerer Durchm. des Beckens 344 mm, Höhe der Kanne 200 mm. *Um 1730.*
29. **Saucière**, ovale Form, zweihenkelig, mit Ausgußschnäbeln an beiden Langseiten, niedrigem Fuß und gewelltem Rand, innen und außen mit bunten «deutschen» Blumen bestreut, Henkel und Schnäbel mit grün und violett gehöhten Reliefornamenten. Längerer Durchm. 233 mm, Höhe 95 mm. *Um 1730.*
30. **Kleine Vasen** (Taf. VIII), ein Paar, zweihenkelig, mit eingezogenem Fuß, breit ausladendem, vierseitig schwach abgekantetem Vasenkörper und engem Hals, auf den vorderen Breitseiten in bunten Farben einmal ein Papagei, das anderemal eine Eidechse unter Früchten und Blumen, auf den

rückwärtigen «deutsche» Blumen, die Malerei in besonders sorgfältiger Ausführung. Höhe 110 mm. *Um 1735.*

31. **Teekanne** mit Bogenhenkel, flachem Deckel und dreiseitigem Ausguß, stellenweise mit Golddekor, an beiden Seiten Obsthaufen in bunten Farben, auf der übrigen Fläche verstreut kleine Früchte und Insekten. Höhe 125 mm. *1730–1740.*

32. **Ständer für Streuzucker** (Taf. IX), die Schale fehlt, zu beiden Seiten Ösen für die Streulöffel, der Fuß vierteilig durchbrochen, bemalt mit bunten Blütenzweigen. Höhe 120 mm. *Um 1735.*

Ausst. Wien 168.

33. **Vase** (Taf. X), geschweifte Form, mit buntbemaltem oder stellenweise vergoldetem Relieffornament auf der Schulter und oberhalb des Fußansatzes, mit bunten «deutschen» Blumen und Insekten bemalt, vorne ein Allianzwappen in Barockkartusche, an den Halsrändern und am Fußrande zierliche Barockornamente, hauptsächlich in Eisenrot. Höhe 292 mm, oberer und unterer Durchm. 115 mm. *Um 1725.*

34. **Schokolade-Einsatztassen**, ein Paar, ohne Henkel, mit Untertasse und hohem durchbrochenen Einsatzgitter, die Ränder mit Zackenornament in Eisenrot und Gold, auf der Obertasse bunte Chinoiserien, auf der Untertasse ebensolche Blumen. *Um 1735.*

35. **Teebüchse** (Taf. XI) im länglichen Viereck mit Deckel, bemalt mit «deutschen» Blumen in kräftigen Farben. Höhe 120 mm. *Um 1730.*

36. **Butterdose** (Taf. XII) in Form eines Butterfasses, die einzelnen Dauben mit bunten «deutschen» Blumen bemalt, auf dem Deckel ein Schäferknabe mit einem Lamm. Oberer Durchm. 110 mm, unterer 120 mm, Höhe 121 mm. *Um 1730.*

37. **Trinkkrug** in Faßform (Taf. IV), als Henkel die Figur eines Böttchers mit dem Schlägel in der Rechten, Rand und Faßreifen versilbert und reliefiert abstehend, daran anschließend oben und unten buntes Barockornament, hauptsächlich in Eisenrot, in der Mitte ein Strauß bunter chinesischer Blumen, von denen nach beiden Seiten das Gefäß umschließende Rankenzweige ausgehen. Höhe 70 mm, oberer Durchm. 97 mm. *Um 1825.*

Abgeb. Kunst und Kunsthandwerk VII, S. 210.

38. **Wöchnerinnenschale** (Taf. XI) mit Deckel und Untersatz, die Schale mit zwei horizontal abstehenden durchbrochenen Henkelgriffen, der Deckel, der zugleich als Eßschale dient, mit drei vergoldeten Kugelfüßchen, der Untersatz tellerförmig mit breitem Rande; dekoriert mit bunten Barockornamenten und ostasiatischen Blumen. Durchmesser der Schale 194 mm, Durchm. des Tellers 219 mm, Höhe des Ganzen 70 mm. *Um 1725.*
39. **Flache Schüssel** mit abwechselnd wellig und spitzig ausgezacktem Rande, der von einem bunten Barockdekor begleitet wird, im Innern bunte «deutsche» Blumen, an der Unterseite leichte eisenrote Blütenranken. Durchm. 285 mm. *Um 1725.*
40. **Schüssel** wie Nr. 39. Durchm. 315 mm.
41. **Unterschale** einer Kaffeetasse, in der Mitte das Jesuitenmonogramm in Gold in runder Umrahmung von violetter, goldverziertem Gitterwerk, ober- und unterhalb des Monogrammes bunte Chinesenfiguren an einem Tische im Blumengarten sitzend, am Rande buntes Barockornament, hauptsächlich in Eisenrot und Gold. Durchm. 133 mm. *Um 1730.*
42. **Deckelschale**, innen und außen mit bunten Barockornamenten reich verziert, auf dem Deckel ein ruhender Amor in brauner Farbe mit goldenen Flügeln, im Innern des Deckels wie der Schale bunte, chinesische Blumen. Durchm. 154 mm, Höhe samt Deckel 120 mm. *Um 1725.*
43. **Deckelterrinen** (Taf. XII), kreisrund, mit zwei Henkeln, vom vergoldeten Deckelknopf ausstrahlend einfacher, abwechselnd vergoldeter und buntbemalter Reliefdekor, der sich im Gegensinne am Fuße wiederholt, um die Ränder zierliches, buntes Barockornament bei vorherrschendem Eisenrot. Durchm. samt Henkel 190 mm, Höhe samt Deckel 130 mm. *Um 1725.*
44. **Schale**, geriefelt, mit zackigem, vergoldetem Rande, außen und innen in den Riefelungen bunter Barockdekor in zwei abwechselnden Mustern, im Spiegel bunte Blumen. Durchm. 205 mm, Höhe 58 mm. *Um 1725.*
Ausst. Wien 131.
45. **Becher** (Taf. VIII), aus kreisrundem Fuß in ovalen Vierpaß übergehend und in den Ecken geriefelt, Fuß und Lippenrand vergoldet und mit buntem Laub und Bandelwerk bei vorherrschendem Eisenrot verziert. *Um 1725.*

46. Schokolade-Ober- und -Untertasse (Taf. IX) mit zwei zierlich modellierten, in Tierköpfen endigenden Rokokohenkeln und buntem Spätbarockornament an den Rändern. Um 1730.
47. Teetasse mit Rokokohenkel (ohne Untertasse), vorne ein von einem Putto gehaltenes Porträtmedaillon einer Dame in chinesischem Phantasiekostüm, dazu Rokokoumrahmung, an die sich zu beiden Seiten bunte Fruchtgehänge und spärliche Ornamente anschließen. Im Fond ein bunter Obsthaufen. Ignaz Bottengruber. Um 1730.
48. Tee-Ober- und -Untertasse, achteckig, mit buntem Barockdekor an den Rändern und bunten chinesischen Blütenzweigen im Fond der Untertasse und außen an der Obertasse. Beide Stücke mit Imitation einer japanischen Marke in Unterglasurblau. Um 1725.
49. Kleine Teetasse mit Unterschale, die Ränder mit buntem Barockdekor, im Fond der Untertasse bunte Schäferszene mit blumenpflückendem Amor, auf der Obertasse chinesische Blumen. Durchm. der Untertasse 107 mm, Höhe der Tasse 31 mm. Um 1740.
Ausst. Wien 176.
50. Schokolade-Ober- und -Untertasse (Taf. IX), die Obertasse zweihenkelig, die Untertasse oval mit Einsatzgitter, dekoriert mit violetten Barockornamenten und je zwei fein gemalten bunten Landschaften mit Staffage, von violetten Linien umrandet. Höhe 85 mm, längerer Durchm. der Untertasse 63 mm. Um 1725.
Ausst. Troppau 34, Wien 164.
51. Kleine Deckelvasen (Taf. III), ein Paar, leicht ovale Flaschenform mit kurzem Halse, durch vergoldete Rippen in vier Felder von ungleicher Breite geteilt, in den breiteren Feldern ein gitterförmig durchbrochenes, durch die Glasur aber wieder geschlossenes Viereck mit einwärts abgerundeten Ecken, darüber bunte Frucht- und Blumengehänge und Barockornamente, an den Schmalseiten geflügelte Putten, von denen einer eine Tafel mit einem I, ein anderer den Merkurstab emporhält; Fuß, Hals und Deckel mit Ornamenten in Eisenrot und Gold. Höhe 150 mm. Um 1725.
Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 23.
52. Schälchen mit gitterartig durchbrochener und in Eisenrot verzierter Wandung mit Goldrand, im Fond bunte chinesische Blumen. Durchm. 115 mm, Höhe 52 mm. Um 1730.

53. **Korb** (Taf. VIII), doppelwandig, die innere Wand mit Blaumalerei, die äußere frei abstehend und netzartig durchbrochen, Fuß und oberer Rand einheitlich massiv, das Netzwerk zeigt an vier Stellen undurchbrochene, kartuschenförmige Felder mit bunten Blumen in schwachem Relief, zwei dieser Felder werden am oberen Rande von Rocailles in Purpur bekrönt, zwei andere von plastischen Chinesenköpfen, die den Ansatzpunkt für einen Tragbügel aus Rohrgeflecht bilden. Durchm. 121 mm, Höhe ohne Henkel 90 mm. *Um 1740.*
54. **Stockknopf**, bunt bemalt, obenauf ein sitzender Chinese in leichter Barockumrahmung, um den unteren Rand buntes Laub- und Bandelwerk. Höhe 40 mm. *Um 1725.*
55. **Pfeifenkopf** (Taf. IX) in Metallfassung mit bunten Chinesenfiguren in drei länglichen, durch Riefelungen voneinander getrennten Feldern, Barockornamenten und chinesischen Blumen. Höhe 65 mm. *Um 1730.*
Ausst. Wien 153.
56. **Dose** (Taf. IX) im länglichen Viereck mit abgekanteten Ecken in Silber montiert, der Deckel glatt, die Dose außen geriefelt, innen und außen mit bunten Blumen und Vögeln, von Barockornamenten mit Gitterwerk in Gold und Eisenrot umgeben. Länge 70 mm, Breite 55 mm, Höhe 33 mm. *Um 1730.*
Ausst. Wien 1224.
57. **Kleine Dose** (Taf. XVI) in vergoldeter Silbermontierung, mit bunten Barockornamenten, Blumenkörben und kleinen chinesischen Blüten dekoriert, auf dem Deckel innerhalb der Ornamentik ein Putto- und ein Pierrotkopf, an den vier abgeflachten Ecken hermenartig endigende Chinesen- und Orientalenbüsten in bemaltem Relief, auf der Innenseite des Deckels drei spielende Putten auf einer Wiese. Durchm. am Boden der Dose 33 mm, am oberen Rande 59 mm, Höhe 37 mm. *Um 1735.*
Ausst. Troppau 33, Wien 1218. Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, Taf. III, 3.
58. **Kleine Deckeldose**, in Silber montiert, mit bunten Barockornamenten bei vorherrschender violetter Farbe, mit chinesischen Blumen in blauen Vasen und bunten Vögeln innen und außen. Oberer Durchm. 70 mm, unterer 43 mm, Höhe 42 mm. *Um 1730.*

59. **Flakon** (Taf. IX), flache Flaschenform mit Metallverschluß, auf beiden Flachseiten in Relief je zwei Chinesenfiguren und darüber ein Vogel auf einem Zweig in Eisenrot und Gold gehöht. Höhe 87 mm. *Um 1730.*

60. **Flakon** (Taf. XVI), viereckige Flaschenform mit abgekanteten Ecken, in den vier Feldern europäisierte bunte Chinesenfiguren, an den Abkantungungen Barockornamente in Grün und Eisenrot, auf den Schulterflächen Gittermuster. Höhe 50 mm. *Um 1740.*

61. **Ovale Dose** (Taf. XVI) von ungewöhnlicher, um die Mitte sich erweiternder, gegen den Fuß und Deckel hin sich verengernder Form, in vergoldetes Kupfer gefaßt, mit Barockornamenten in Gold, bunten Blumengehängen und Blumenkörben; im Innern des Deckels Streublumen, außen am Boden ein Vergißmeinnichtzweig. Sämtliche Malereien in zartester Ausführung. Längerer Durchm. 82 mm, Höhe 25 mm. *Um 1735.*

Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, Taf. III, 4.

62. **Ollientopf** mit Deckel und Untersatz (Taf. XIII), der Topf auf drei Füßen in Form grotesker Masken und mit zwei viereckigen Henkeln, der horizontal abstehende Rand sowie der Rand des Untersatzes gewellt, eisenrote Ornamente und ausgesparte Felder mit Chinoiserien in Schwarzlotmalerei, darstellend Europäer im Verkehr mit Chinesen; auf dem Unterteller satirische Darstellung eines Chinesen, der in einem Tempel vor einem Mann in europäischer Tracht, der in der Haltung eines Buddha auf einem Thron sitzt und ein brennendes Licht neben sich stehen hat, einen Fußfall macht. Auf der Terrine in zwei von einer Gittermusterung umschlossenen Feldern auf der einen Seite eine Gruppe von Chinesen und ein Jesuit mit Rosenkranz, auf der anderen ein Kamelreiter, dem ein Chinese einen Gegenstand auf einer Stange nachträgt, auf dem Deckel drei ähnliche Darstellungen. Höhe des Topfes samt Deckel und Untersatz 163 mm, Durchm. des Untersatzes 217 mm. *Um 1725.*

Ausst. Troppau 62, Wien 6. Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, Taf. IV, 1.

63. **Warmwasserbehälter** eines Teeservices (Taf. XIV), dreiseitig, bestehend aus Untersatz mit durchbrochenem Boden, Wassergefäß mit Auslauföffnung und Deckel; der Untersatz auf drei mit barocken, goldgehöhten Reliefornamenten verzierten Füßen, zwischen denen offene Stellen einer Spiritusflamme Luftzutritt gewähren; die geschlossenen Teile mit Gitterorna-

menten in Eisenrot und Gold; der Wasserbehälter mit plastischen vergoldeten Kinderfiguren an den Ecken, die Blumenkörbe auf dem Kopfe tragen und mit der Rechten den Kopf eines Drachen umfassen, dessen Körper und Schweif sich bis zur nächsten Figur ringelt, hinter den Drachenleibern Akanthusblätter im Relief, in deren Mitte an zwei Seiten der Kopf und Vorderleib eines Vierfüßlers sichtbar wird, während an der dritten Seite das Auslaufrohr aus dem Rachen eines solchen Tieres hervorragt, darüber in länglichen Goldumrahmungen, die von Purpurornamenten begleitet werden, Landschaften mit Architekturen in Schwarzlotmalerei, der obere Rand des Gefäßes durch ein von Eckvoluten getragenes, teilweise vergoldetes Gesimse abgeschlossen; der Deckel mit drei kräftigen Eckvoluten und einem Fruchtknauf, der auf drei Akanthusblättern aufsitzt, zwischen denen drei kleine Muscheln angebracht sind, auf den drei glatten Zwischenfeldern goldene Gittermusterungen. (Der Deckel mehrfach ergänzt.) Höhe 423 mm, Länge einer Dreiecksseite 130 mm. *Um 1725.*

Ausst. Wien 129. Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, Taf. I, 2.

64. Teller, dekoriert in Schwarzlot und Gold, auf dem Rande Barockornament, im Fond in barocker Kartusche ein harfenspielender Chinese. Durchm. 237 mm. *Um 1740.*
65. Große Schüssel, bemalt in Schwarzlot und Gold, im Fond Chinesen Tee trinkend in reich ornamentierter Kartusche, um den Rand Barockornamente, außen chinesische Blumenzweige in Schwarzlot. Durchm. 430 mm. *Um 1740.*
66. Kaffeekanne (Taf. XV) mit Deckel, sechsseitig, mit Tigerhenkel und Maskaron am muschelförmigen Ausguß, in Schwarzlot und etwas Gold reich verziert, auf dem Deckel und auf dem oberen und unteren Rande der Kanne Laub und Bandelwerk, dazwischen Chinesenfiguren und exotische Landschaftsmotive mit Tieren oder Architekturen. Höhe 200 mm. *Um 1730.*
67. Butterdose mit Deckel und zwei Henkelgriffen, reich dekoriert in goldgehöhter Schwarzlotmalerei, Chinesenfiguren, Landschaftsmotive und Vögel zwischen reichem Laub und Bandelwerk. Durchm. 117 mm, Höhe samt Deckel 77 mm. *Um 1730.*
68. Tee-Ober- und -Untertassen, ein Paar, reich dekoriert in goldgehöhter Schwarzlotmalerei, Chinesenfiguren, umgeben von Laub- und Bandel-

- werk, mit Vögeln, Obst- und Blumenkörben durchsetzt, im Fond der Obertassen ebenfalls ein Vogel. Durchm. der Untertassen 130 mm, der Obertassen 85 mm. *Um 1730.*
69. **Trinkkrug** (Taf. XI) in Faßform, mit reich modelliertem, goldgehöhtem Henkel und barockem Ornamentband in Schwarzlot und Gold um die Mitte, an beiden Rändern leichter schwarzer Spitzendekor. Höhe 115 mm. *Um 1730.*
70. **Trinkkrüglein** in Faßform mit geschwungenem Henkel, bemalt in Schwarzlot und Gold, an den Rändern Laub- und Bandelwerk, um die Mitte chinesische Landschaft mit Figuren. Höhe 80 mm. *Um 1730.*
Ausst. Troppau 15, Wien 52. Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, Taf. V, 5.
71. **Teebüchse** (Taf. XI), viereckig, mit Deckel, dekoriert in Eisenrot und spärlich verwendetem Gold, auf jeder Seite eine chinesische Landschaft in Barockumrahmung, die Oberseite und der Deckel mit Barockornamenten. Höhe 130 mm. *Um 1730.*
72. **Teller** mit achtseitigem, abwechselnd geradem und geschwungenem Rande, worauf ein Barockornament in Schwarzlot und Gold, im Fond zwei Kaninchen und Baum auf einer Wiese in Schwarzlotmalerei. Durchm. 217 mm. *Um 1745.*
Ausst. Wien 47.
73. **Teller** mit Zickzackmusterung in Schwarzlot und Gold auf dem welligen Zackenrande und fünf spielenden Putten in Schwarzlotmalerei im Fond. Durchm. 250 mm. *Um 1730.*
74. **Kanne** (Taf. XV) mit Deckel, S-förmigem Henkel und schnabelförmigem Ausguß, an den Rändern Goldornamente, sonst Schwarzlotmalerei, mythologische Liebesszenen auf landschaftlichem Hintergrunde. Höhe samt Deckel 229 mm. *Um 1735.*
Ausst. Wien 109.
75. **Trinkkrug** (Taf. XI) mit vergoldetem Metalldeckel, in dem eine Münze eingelassen ist, dessen Aversseite ein Porträt mit der Umschrift: Dei Gracia Carolus Episcopus Olomucensis trägt; auf dem Krüge in Schwarzlotmalerei eine Hirtenszene in Landschaft, um den oberen Rand Goldspitzendekor. Höhe 130 mm. *Um 1735.*
76. **Große Schüssel**, der vergoldete Rand abwechselnd in Wellen und Zacken; bemalt in Schwarzlot und Gold, am Rande ein barocker Blätter- und

Palmettenfries, im Fond Joseph und Potiphar in antikisierendem Gewande vor einem Zaune in freier Landschaft. Durchm. 65 mm. Um 1740.

B. Die Fabrik im Staatsbetrieb 1744 bis 1784.

77. **Schokoladetasse**, becherförmig, ohne Henkel, mit zwei bunten Watteau-
szenen in Landschaft, Kavalier vor einer Dame Flöte spielend und Dame
ein weißes Tuch mit 13 Farbenproben vor sich ausbreitend, am unteren
Rande des Tuches: «Porcell: Farb: v: Ihro Exc: Grav: Phil: v: Kynsky.»
Auf dem Boden: «Wien d: 9^m Novbr: ao: 1746. 3mal gebrent.» Probe-
stück des nach Wien berufenen Christian Daniel Busch aus Meißen.
Ohne Marke. Höhe 73 mm.
Ausst. Troppau 77, Wien 123. Abgeb. Kunst und Kunsthandwerk IV, S. 447.
78. **Becher**, sechsseitig gefaltet, abwechselnd mit bunten und in Eisenrot und
Gold ausgeführten chinesischen Blumen verziert. Blaumarke. Höhe 55 mm.
Um 1750.
79. **Runde Deckelterrinen** (Taf. XVII) mit Untersatz, zwei geflochtenen, von
aufgelegten bemalten Rosensträußen ausgehenden Henkeln und einem
aufgelegten Rosenzweig als Deckelknauf, im Relief gegittert, mit Ver-
gißmeinnichtblüten als Gitterfüllung, in der Gitterung Reserven mit
bunten Streublumen von Rocailles in Rot und Gold begrenzt. Ein-
gepreßte Marke. Durchm. der Unterschale 243 mm, Höhe 150 mm. Um
1746.
Ausst. Troppau 83, Wien 328. Abgeb. Kunst und Kunsthandwerk VI, S. 448
und 451.
80. **Kleine Vase** (Taf. XVIII) mit zwei hermengeschmückten Barockhenkeln,
naturalistisch bemalt und mit Goldhöhnung der ornamentalen Teile, der
Vasenkörper mit bunten Streublumen verziert. Eingepreßte Marke. Höhe
140 cm. Vor 1749.
Ausst. Wien 249.
81. **Tabatière**, oval, in vergoldeter Bronzefassung, am Deckel und am Boden
je ein naturalistisch gemalter Singvogel auf einem Zweige sitzend, außen
herum Vögel, Obstzweige und Insekten, im Innern des Deckels ein Pa-
pagei auf einem Weinrebenzweige und ein hinzuflyingender Spatz. Ein-
gepreßte Marke. Längerer Durchm. 73 mm. Um 1748.
82. **Flaschenkühler**, ein Paar, geschweifte Form, mit eingezogenem Fuß und
Rocailierand, beiderseitig Henkelansätze mit bunten Frauenmasken in

Relief; bemalt mit mehrfarbigen chinesischen Blumen und Blättern in zweierlei Grün. Blaumarke. Oberer Durchm. 250 mm, unterer Durchm. 120 mm, Höhe 195 mm. *Um 1750.*

Ausst. Wien 1152.

83. **Messer- und Gabelgriffe** mit in Purpur gehöhten Reliefrocailen und gewundenen Riefelungen, bemalt mit Streublümchen, alte Stahlmontierung, Augsburger Arbeit. Ohne Marke. Länge der Griffe 77 mm. *Um 1755.*

Ausst. Wien 479.

84. **Flakon** (Taf. XVI) in Rocailleformen mit Aufhöhung in Purpur und Gold, dazwischen beiderseitig in bunten Farben je ein Paar spielender Kinder in Parklandschaft. Blaumarke. Höhe samt Stoppel 80 mm. *Um 1755.*

85. **Parfümfläschchen**, in Bronze gefaßt, mit grün gehöhten Reliefrocailen und bunten Früchten. Blaumarke. Höhe 130 mm. *Um 1760.*

86. **Kleine Vasen**, ein Paar, mit lappenförmig ausgezacktem Rokokorand und bunten Streublumen, von in Purpur und Gold gehöhten Rocailen umgeben. Blaumarke. Malernummer 23 (Jos. Apreiter). Höhe 105 mm. *Um 1760.*

87. **Stockgriff** mit geschwungenen Riefelungen, Goldornamenten und bunten Streublumen. Ohne Marke. Länge 70 mm. *Um 1760.*

88. **Stockgriff**, Krückenform samt Rohrstock, mit in Purpur gehöhten Reliefrocailen. Ohne Marke. Länge 115 mm, Höhe 60 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 232 a.

89 a–d. **Kleine Vasen** aus einem Tafelaufsatz, vier gleiche Stücke, zwei davon mit Piedestal, verziert mit in Purpur und Gold gehöhten Reliefrocailen. Blaumarke. Malernummern 23, 24 und 51 (Jos. Anreiter, Konr. Hab und Jos. Prechler). Höhe 115 mm und 70 mm. *Um 1760.*

90. **Wanduhr** (Kartel), Rocailen in Purpur und Gold mit bunten Streublumen umgeben das Uhrwerk, obenauf lagert Saturn mit dem Stundenglase. Ohne Marke. Malernummer 32 (Jos. Kastner). Höhe 420 mm, Breite 220 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 390.

91. **Ziervase** (Taf. XIX) auf vierseitigem, gitterartig durchbrochenem Sockel; Vasenkörper und Fuß in kräftigen Rocailleformen, auf dem Rande der Vase ein sitzender und ein stehender Knabe mit Blumen, zwischen ihnen ein bogenförmiger Henkel in Rocailleformen mit buntbemalten plastischen Blumen; die Rocailles in Grün, Purpur und Gold gehöht, die Kinderfiguren in Naturfarben staffiert. Blaumarke. Höhe 420 mm. *Um 1760.*
92. **Deckelschale** mit Untersatz, die Ränder mit grünem Schuppendekor, auf der Schale und auf dem Deckel in Purpur und Gold gehöhte Rocailles und bunte Blumen, im Innern der Schale sowie auf dem Untersatz Streublumen und Ornamentgoldrand, als Deckelknopf ein aufgelegter Blumenzweig. (Exportware für die Türkei.) Blaumarke. Eingepreßtes M (unbekannt). Malernummer 36 (Mich. Schulz). Höhe 155 mm, Durchm. der Schale 183 mm, Durchm. des Untersatzes 255 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 546. Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 64.
93. **Deckelschale**, blattförmig mit einem aufgelegten bunten Blumenzweig, der den Deckelgriff bildet, und bunten Streublumen. Blaumarke. Malernummer 7 (unbekannt). Höhe 100 mm. *Um 1760.*
94. **Gläserkühlwannen** (Taf. XX), ein Paar, mit lappig eingebuchtetem Rande, bunten Streublumen und zwei astförmigen, geflochtenen, in aufgelegten Reliefrosenzweigen endigenden Henkeln; der Rand mit vergoldeten Reliefverzierungen. Blaumarke. Malernummer 17 (Georg Robram). Längerer Durchm. 355 mm, kürzerer Durchm. 215 mm. *Um 1760.*
95. **Große Terrinen** mit Deckel, Rokokohenkel und plastischer Rose als Deckelknopf, gerippte Form mit Osierrand und großen bunten Streublumen. Zwei gleiche Stücke. Blaumarke. Höhe 250 mm, Durchm. 257 mm. *Um 1760.*
96. **Fruchtkorb**, oval, durchbrochen, mit zwei geflochtenen astartigen Henkeln mit Purpurrändern und roten Streublümchen, in der Mitte eine Rose. Blaumarke. Malernummer 77 (unbekannt). Längendurchm. 285 mm, Breite 207 mm. *Um 1770.*
97. **Schokolade-Einsatztasse**, die Ränder in Grün und Rot gestreift, auf der Untertasse Taubenpaar, Jagdhund, Eber und Amor einen Jagdhund an der Leine, auf der Obertasse Herr und Dame zur Falkenjagd ausreitend, voran Amor mit Falkentrage. Blaumarke. *Um 1760.*

98. **Schokolade-Einsatztasse** mit Henkel in Form einer 3, mit schmalen Goldrändern und regelmäßig verteilten roten Blümchen. Blaumarke. *Nach 1760.*
99. **Puppen-Frühstücksservice**, bestehend aus ovaler Anbietplatte, zwei Deckelkännchen und einer Kaffee-Ober- und -Untertasse, bunt bemalt mit Vögeln und Insekten, die Ränder vergoldet. Blaumarke. Längerer Durchm. der Platte 195 mm. *Um 1750.*
100. **Schokolade-Ober- und -Untertasse** (Taf. XXI) mit bunten Watteaufiguren, gesellschaftliche Zusammenkünfte in freier Landschaft, in goldenen Rocaillekartuschen, die Ränder mit fein ausgeführtem Rocaillerankenwerk in Gold. Blaumarke. *Nach 1760.*
101. **Blumentöpfe**, ein Paar, mit eingezogenem Fuß und geschweiftem, mit Rocailen verziertem Rande und anschließender Osiermusterung in Relief, darunter bunte Streublumen, zu beiden Seiten und auf der unteren Hälfte des Gefäßes in Gold und Purpur gehöhte Reliefrocailen. Blaumarke. Oberer Durchm. 290 mm, unterer Durchm. 120 mm, Höhe 240 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1251 und 1252.
102. **Déjeuner (Solitaire)**, bestehend aus Anbietplatte, Kaffeekanne, Tasse mit Untertasse und Zuckerschale, Rokokoform, bunt bemalt mit bürgerlichen Trinkerfiguren im Freien im Zeitkostüm, auf dem Rande Rocailleornamente. Blaumarke. Malernummer 10 (unbekannt). Längster Durchm. der Platte 310 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 300, Troppau 102.
103. **Ovale Deckelterrinen** (Taf. XXIV) auf Rokokountersatz, Henkel und Ränder vergoldet und mit blauen Bändchen und grünen Blättern in Relief verziert, das Übrige mit reichem Streublumendekor. Blaumarke. Längerer Durchm. der Platte 340 mm, Höhe 132 mm. *Um 1760.*
Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, Taf. XIV, 3.
104. **Vase**, flaschenförmig, Fuß und Mündung mit Goldornamenten, vorne und rückwärts ein bunter Blumenstrauß, dazwischen Streublümchen. Blaumarke. Höhe 260 mm. *Um 1760.*
- 104a. **Déjeuner (Solitaire)** (Taf. XXVII) mit ovalen Medaillons, Kinder und Amoretten in verschiedenen Hantierungen begriffen, Grisaillemalerei auf

Rosagrund, von einem goldenen Flechtrahmen mit Maschenschleife in Grün und Gold umgeben, die Ränder mit einem von grünen Perlen und zierlichen Girlanden in zweierlei Gold begleiteten Rosaband eingesäumt, Kännchen, Zuckerschale und Anbietsplatte mit vergoldeten, gewundenen Henkeln, der Fond mit kleinen goldenen Streublümchen, auf dem Rande der Platte und als Deckelknäufe aufgelegte und bemalte plastische Blumen. Blaumarke. Länge der Platte 305 mm, Breite 217 mm. Um 1770.

- 105 a–d. **Likörbecher** (Taf. XVIII) von scherzhafter Form, mit kleinem Vogel auf dem Henkel, drei davon mit bunten Streublumen in goldenen Rocaillekartuschen, eines zinnoberrot mit goldenem Weinlaubrand. Blaumarke. Höhe 50 mm. Um 1760 und 1800.

Ausst. Wien 1143.

106. **Necessaire** (Taf. XXI) in vergoldeter Kupferfassung, flache, gegen unten sich verjüngende Form, mit holländischen Bauernfiguren und Gruppen in freier Endigung bemalt, am Boden und am Deckel kleine Blumensträußchen; im Innern vollkommen eingerichtet. Länge 119 mm. Um 1760.

107. **Ovale Dose** (Taf. XXI) in vergoldeter Kupferfassung, außen, an der Innenseite des Deckels und auf der äußeren Unterseite mit zechenden und kartenspielenden holländischen Bauern bunt bemalt. Blaumarke im Innern der Dose. Längerer Durchm. 88 mm. Um 1760.

108. **Kleine Deckelterrinen** mit Untersatz, auf dunkelblauem, mit einem Netzwerk von runden Maschen bedecktem Fond weiße, von goldenen Rokoko-kartuschen eingerahmte Reserven mit je einem bunten Blumenstrauß, die Henkel der Terrine und des Deckels in Rocailleform mit Goldhöhnung. Blaumarke. Durchm. der Unterschale 222 mm, Höhe 150 mm. Um 1765.

109. **Konfektschale** in Form eines gezackten Blattes, der Henkel in Astform und in aufgelegte, buntbemalte, plastische Blätter und Blüten auslaufend, im Spiegel bunter Blumenstrauß und Streublümchen, der Rand mit Rokokoranken in Gold und blauer Begleitlinie. Blaumarke. Längerer Durchm. 225 mm. Um 1765.

Ausst. Troppau 109, Wien 324.

Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan,

Taf. XIV, 2.

110. **Weihbrunnkessel** mit in Unterglasurblau gehöhten Rocailen und blauem Blumensträußchen. Blaumarke. Höhe 125 mm. Um 1755.

111. Pfeifenkopf, bunt bemalt mit schräg gestellten Zierbändern in Hellgrün und Gold, dazwischen bunte Blumengirlanden; am Boden und am Rohr- ansatz in Gold und Purpur gehöhte Reliefrocaillen. Ohne Marke. Durchm. 60 mm. *Nach 1770.*
112. Kleine Deckelterrinen mit Untersatz, die Henkel der Terrine in Rokoko- form mit Golddekor, der Henkel des Deckels in Astform und vergoldet, auf Dunkelrosagrund weiße, von Goldornamenten umgebene Reserven mit bunten Blumensträußen, ebensolche Sträuße im Fond der Terrine und des Deckels. (Exportware für den Orient.) Baumarke. Maler- nummer 15 (Mich. Sturm). Durchm. der Unterschale 250 mm, Höhe 145 mm. *Um 1770.*
113. Frühstücksservice (tête-à-tête) (Taf. XXIII) mit bunter Chinéemusterung und Goldrändern, die Anbietsplatte mit reich durchbrochenem Rande und Chinéebäumen im Fond, die Tassen geschweift, mit geflochtenen Henkeln, die Kannen am Ausgußrohr und Schnabel sowie an den gerade abstehenden Handhaben mit goldgehöhten Reliefrocaillen und je einem silbernen Deckel an einem Kettchen, das Zuckerschälchen mit aufgelegten Reliefblumenhenkeln. Blaumarke mit Krone. Länge der Anbietsplatte 373 mm, Breite 303 mm. *Vor 1780.*
114. Deckelterrinen (Taf. XXV) mit Untersatz und zwei Henkeln, rosa- und goldgestreifter Grund und bunte Blumensträußchen in weißen, gold- begrenzten Reserven, Henkel und Deckelknopf vergoldet. Sèvres einfluß. Blaumarke. Höhe samt Untersatz 150 mm, Durchm. des Untersatzes 250 mm. *Um 1775.*
Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, Taf. XVIII, 1.
115. Deckelterrinen (Taf. XXVI) mit Untersatz und zwei gewundenen ast- förmigen Henkeln und ebensolchem Deckelgriff, smaragdgrün mit weißen, golddekorierten radierten Streifen und ebensolchen Rändern. Blaumarke. Durchm. des Untersatzes 247 mm, Höhe 150 mm. *Um 1770.*
116. Kleines Schnabelschälchen (Taf. XVIII), längliche Form, mit goldge- höhtem Rocaillegriff, auf dunkelblauem Grunde rotmaschiges Netz, in goldumrandeten Reserven auf der einen Langseite Amor mit Blumenkorb in Wolken schwebend, auf der anderen Embleme des Gartenbaues in bunten Farben. Blaumarke. Längerer Durchm. 110 mm. *Um 1770.*

117. Teller mit dunkelblauem, goldverziertem Randstreifen, der von sechs goldgehöhten Muscheln in flachem Relief unterbrochen wird, von den Muscheln hängen bunte Blumengirlanden gegen den Fond herab, dessen Mitte ein von Streublümchen umgebener Blumenstrauß ziert. Blaumarke. Durchm. 260 mm. Um 1770.
118. Teller, zwei Stück, mit gewelltem Rande, leithnerblau mit rundmaschigem Goldnetz und vier von Rokokoornamenten umgebenen weißen Reserven mit bunten Blumensträußen. Blaumarke. Einer um 1770, der andere mit dem Jahresstempel 822 (spätere Nachbestellung).
- 118 a. Kaffeetasse mit Unterschale, runde Form mit gewundenem Henkel und schrägen, von je drei Goldlinien begleiteten grünen Streifen, die Ränder rot mit ebensolchen Goldstreifen, in der Mittelzone aneinandergereihte, runde, goldgezierte Reserven mit zarten, bunten Blumensträußen. Blaumarke. Vor 1780.
- 118 b. Kaffeetasse mit Unterschale, geschweifte Form mit gewundenem Henkel, im Fond der Unterschale und zu beiden Seiten der Tasse Medaillons mit mythologischen Gruppen en grisaille auf Purpurgrund, von einem zarten Lorbeerkranze umgeben, an den Rändern ein Ornamentband in Purpur, Gold, Grün und Schwarz aus Muscheln, Lorbeerblättern und entblätterten Stauden, von Goldverzierungen umgeben. Blaumarke. Um 1770.
119. Urinoir, längliche schmale Form mit Henkel, zu beiden Seiten Medaillons mit spielenden Amoretten en grisaille auf purpurrotem Grunde in grüner und goldener Umrahmung, um den oberen und unteren Rand ein Ornamentband mit grauen Rosetten, dazwischen gravierte goldene Blumensträußchen, auf dem Henkel Golddekor. Blaumarke. Länge 240 mm, Breite 110 mm. Um 1770.
120. Zweiteiliges Körbchen (Taf. XVIII) für Salz und Pfeffer, oval, mit zwei Deckeln und Bogenhenkel, die Ränder mit Weinlaub und Goldlinien verziert. Blaumarke. Längerer Durchm. 78 mm. Um 1770.

C. Die Fabrik unter Sorgenthal und seinen Nachfolgern 1784 bis 1864.

1 Speiseservice und einzelne Stücke aus solchen.

121. Teller für Obst mit schuppenartig durchbrochenem Rande, der Fond kobaltblau, von einem Palmettenornament in Reliefgold und Weiß umgeben. Blaumarke. Um 1780.

122. **Teller**, der Rand mit Akanthusranken in zweifarbigem Reliefgold auf Kupferlüstergrund, in der Mitte des Spiegels Reliefgoldrosette. Blaumarke. *Jahresstempel* 91.
123. **Fruchtkörbe**, zwei Stücke mit Untersatz, gitterartig durchbrochen, oval, das Stabwerk mit Goldlinien verziert und von einer blau bemalten Mittellinie durchzogen, die Ränder vergoldet und blau gestreift, auf dem Boden des Untersatzes und im Fond des Korbes zwei kurze blaue Strichreihen zwischen schwefelgelber Einfassung und blaue Streublümchen. Blaumarke. Längerer Durchm. des Korbes 232 mm, Breite 50 mm. Malernummer 63 (Leopold Buchecker). *Jahresstempel* 93.
124. **Speiseservice**, bestehend aus 3 Kühlgefäßen mit durchbrochenem Deckel in Form antiker Dreifüße, 4 Gläserkühlern, 2 Flaschenkühlern, 2 durchbrochenen ovalen Obstkörben mit Untersatz, einer Ragoutschüssel, 2 ovalen Schüsseln, 4 Gemüseschüsseln, 1 Mehlspeisschüssel, 94 Tellern, 12 Deckeltassen und 12 Tassen mit Unterschalen, dekoriert mit zwei leithnerblauen, golddessinierten Randstreifen. Drei Stücke französische Ergänzungen, bezeichnet «Boyer Sucr. de Feuillet». Auf der Unterseite des Bodens mehrfach bezeichnet mit «S. C.» in Purpur. *Jahresstempel* verschieden, ältester von 1799, jüngster von 1827.
125. **Teller**, auf dem Rande zwischen zarten goldenen Begleitbändern ein Kranz von großen Rosen auf hellgrauem Grunde, im Fond ein ebensolches Rosenarrangement, von einem kreisrunden Ornamentrand in Reliefgold umrahmt. Blaumarke. Malernummer 103 (Leopold Parmann). *Jahresstempel* 96.
Ausst. Wien 1236.
126. **Teller**, auf dem Rande dichtgedrängt Rosen und Vergißmeinnicht, teils frei, teils in goldenen Körben, nach innen frei endigender Palmettenfries in Reliefgold. Blaumarke. *Jahresstempel* 800.
127. **Teller** (Taf. XXXVI), hellgelber Rand mit gekreuzten Weinranken in Reliefgold, dazwischen drei längliche Reserven mit Veduten (St. Veit, Maria-Brunn und Unter-Liesing), darunter goldumrandete französische Bezeichnungen, die durch doppelte Wellenlinien in Gold miteinander verbunden sind. Blaumarke. *Jahresstempel* 800.
Ausst. Troppau 465, Wien 1226.

128. **Teller**, der Rand mit Reliefgoldornament auf lachsfarbenem Grunde, umsäumt von breiten braunen Streifen mit kleinen goldenen Palmetten. An drei Stellen unterbrechen längliche Reserven mit Landschaftsbildern (Brigittenau, Klosterneuburg und Kapelle in der Brigittenau) den Randedekor, unterhalb desselben goldumrandete französische Bezeichnungen, durch ein goldenes Wellenband untereinander verbunden. Blaumarke. *Jahresstempel 800.*
Ausst. Troppau 466, Wien 1179.
129. **Teller**, der Rand mit antikisierendem Laubwerk in Reliefgold und Grau auf weinrotem Grunde, dazwischen sechs längliche Felder mit je drei zierlichen, bunten antiken Frauengestalten auf Goldgrund; Reliefgoldumsäumungen und nach innen zu reiches Reliefgoldblattwerk mit Perlengehängen in freier Endigung. Dessinmalernummer 35 (Thomas Limmer). Blaumarke. *Jahresstempel 800.*
Ausst. Troppau 464, Wien 1130a.
130. **Teller**, auf dem Rande goldene Blätterrangen, unterbrochen von fliegenden und kriechenden Schmetterlingen in violetten und grauen Lüsterönen. Malernummer 137 (Golddekorationismaler Josef Geyer). Blaumarke. *Jahresstempel 821.*
131. **Fruchtkorb** mit Untersatz, gitterartig durchbrochen, kreisrund, mit schmalen Goldstreifen und bunten Streublumen verziert. Blaumarke. Durchm. des Korbes 203 mm, Durchm. des Untersatzes 268 mm. *Jahresstempel 804.*
132. **Fruchtkorb** mit Untersatz und zwei geflochtenen Henkeln, mit Goldrändern und bunten Streublümchen, in der Mitte je ein größeres Blumensträußchen. Blaumarke. Länge des Korbes 285 mm, Breite 210 mm. *Jahresstempel 807.*
133. **Kleine Deckelterrinen** mit Untersatz, antikisierende Form mit zwei eckigen Henkeln, der Deckelknauf in Pinienapfelform, die Ränder von schmalen Bändern in Kupferlüster umzogen und an diese anschließend sowie auch die Ränder des Gefäßes umziehend, frei endigender Blattedekor in Reliefgold, an der Basis und um den Deckelknauf größere Akanthusblattreihen mit weinumwundenen Thyrsusstäben zwischen den Blättern. Blaumarke. Höhe 170 mm, Breite 230 mm. *Jahresstempel 86.*
Ausst. Wien 1216.

134. **Kleine Deckelterrinen** mit Untersatz, antikisierende Form, mit zwei eckigen, etwas überhöhten Henkeln, der Deckelknopf in Pinienapfelform; die Ränder mit breitem, leithnerblauem und mit Akanthusranken in Reliefgold verziertem Ornamentband, an das sich, durch Goldstreifen vom blauen Grunde getrennt, frei endigende, antikisierende Blattornamente anschließen; im Fond der Unterschale das Monogramm «F F» von lichtem Goldornament umgeben, durch Goldstreifen vom blauen Grunde getrennt. Blaumarke. Höhe 170 mm, Breite 230 mm, *Jahresstempel 801 und 805.*

Ausst. Wien 1209.

2. Dessertteller.

135. **Dessertteller**, im Fond in ovalem, hellbraunem Camaïeu Diana, die dem Amor den Bogen geraubt, der Randdekor mit einem mittleren in Gold dessinieren Goldband, begleitet von zwei schmalen hellblauen Streifen und begrenzt von zwei mit antikisierendem Reliefgoldornament verzierten dunkelblauen Streifen, die ihrerseits von Goldrändern begleitet werden; vom Rande gegen die Mitte frei endigender, zierlicher Goldreliefdekor. Blaumarke. *Jahresstempel 95.*

Ausst. Troppau 457, Wien 1113.

136. **Dessertteller**, im Fond in Bistertönen ovales Medaillon, Andromache den Tod Hektors beweinend; der lila Lüsterrand mit goldenem Mäander, der viermal durch Goldmedaillons mit Vasen in Reliefgold unterbrochen und beiderseits von einem Kupferlüsterband mit feinem Goldlorbeerkränze begleitet wird. Auf der Unterseite erklärende französische Inschrift. Blaumarke. *Jahresstempel 96.*

Ausst. Wien 1118.

137. **Dessertteller**, auf Goldfond im Oval ein efeubekränztes Mädchen in einer Landschaft, eine ebenso bekränzte Faunmaske in der Linken, der Rand mit Reliefgoldornamenten auf lila Lüstergrund und von violetten lüstrierten und mit goldenen Lorbeerkränzen verzierten Bändern begleitet. Auf der Unterseite die Inschrift: «La comedie». Blaumarke. *Jahresstempel 96.*

Ausst. Wien 1232.

138. **Dessertteller** (Taf. XXVIII), im Fond ovales Medaillon mit Tubabläserin in bunten Farben auf schwarzem Grunde, Kopie aus den vatikanischen Loggien, der Rand leithnerblau, mit schmalen graublauen, goldverzierten Begleitbändern, auf dem dunkelblauen Grunde Akanthusranken in Relief-

gold, die abwechselnd von drei kleineren viereckigen Goldmedaillons und drei länglichen Goldfeldern mit Graumalerei unterbrochen werden. Am Innenrande frei endigender Reliefgoldfries. Blaumarke. *Jahresstempel* 96.

Ausst. Troppau 456, Wien 1247.

139. **Dessertteller**, der Rand mit rankenförmig geschwungenen grünen Palmblättern auf mattgoldnem Grunde, im Fond ein Jüngling mit Lyra und eine Jungfrau in antikem Gewande den Versöhnungskuß austauschend. Auf der Rückseite die Inschrift «Le Racommodement». Blaumarke. *Jahresstempel* 805.

Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 96. Ausst. Troppau 472, Wien 1241.

- 140–144. **Fünf Dessertteller**, vergoldet, mit graviertem Randdekor, im Spiegel die Ansichten der kaiserlichen Schlösser Laxenburg, Schönbrunn, Schloßhof und Hetzendorf sowie des Gloriettes in Schönbrunn in viereckigen, an den Ecken abgestumpften Umrahmungen. Auf dem Boden französische Inschrift. Blaumarke. *Jahresstempel* 816 und 817.

Ausst. Troppau 476, 477, Wien 1162, 1164, 1194–1196.

3. Frühstücksservice.

- 144a. **Service für schwarzen Kaffee**, bestehend aus einer kreisrunden Anbietplatte auf Fuß, einem konisch geformten Kännchen mit Deckel, einem Zuckerschälchen mit gewelltem Rande und einer kleinen Tasse mit Unterschale, dekoriert mit Chinoiserien in Reliefgold auf schwarzem Grunde in der Art chinesischer Lackmalereien. Blaumarke. Durchm. der Anbietplatte 231 mm. Vergoldernummer 93 (Franz Schulz). *Jahresstempel* 800.

145. **Frühstücksservice (tête-à-tête)**, weiß, mit breiten türkisblauen, mit Goldreliefdekor versehenen bandartigen Zonen, zylindrische Gefäßformen und eckige, bei den Kannen oben abgerundete, goldgeränderte Henkel; die Kannen und die Zuckerdose auf je drei palmettenartig gebildeten Füßen, die Henkel der Kannen an der oberen Ansatzstelle geteilt und durchbrochen, die Deckelknäufe in Pinienapfelform, die viereckige Anbietplatte mit abgestumpften Ecken und hohem, in Form eines stilisierten und goldgeränderten Lorbeerkranzes durchbrochenem Rande, der Reliefgolddekor der blauen Zonen in Form stilisierter Blattkränze, von Perlenreihen und Goldbändern begrenzt und nach den weißen Feldern hin mit frei endigenden Blattreihen versehen. Blaumarke. *Jahresstempel* 98 und 800.

Ausst. Wien 1128.

146. Frühstücksservice (tête-à-tête), leithnerblau mit reichem Reliefgolddekor, viereckige Anbietsplatte mit abgestumpften Ecken und gitterartig durchbrochenem Rande, zylindrische Gefäßformen und eckige Henkel; die Kannen und die Zuckerdose auf je drei palmettenartig gebildeten Füßen, die Henkel der Kannen oben rund und an den oberen Ansatzstellen geteilt und durchbrochen, die Deckelknäufe in Pinienapfelform, die Golddekorzonen durch reliefierte Goldbänder begrenzt, das antikisierende Blattwerk der Ornamente mit zarten naturalistischen Pflanzenmotiven durchsetzt und durch festonartig angeordnete Perlenschnüre verbunden. Blaumarke. *Jahresstempel 98, 99 und 800.*

147. Frühstücksservice (Solitaire), bestehend aus ovaler Anbietsplatte, geradwandiger Kaffee- und Milchkanne, ebensolcher Tasse mit Untertasse, ovaler Zuckerschale und Deckelbüchse; auf cremefarbenem Grunde mit Randornamenten in Reliefgold Wiener Ansichten in rechteckigen, abgekanteten Umrahmungen (Neuer Markt, Stock-im-Eisenplatz, Leopoldstadt, Prater, Augarten und Brigittenau), auf der Unterseite die betreffenden Legenden in französischer Sprache. Blaumarke. Längerer Durchm. der Platte 364 mm, kürzerer Durchm. der Platte 277 mm. *Jahresstempel 801.*

Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 108, 109. Ausst. Troppau 407, Wien 1231.

148. Frühstücksservice (tête-à-tête), bestehend aus Anbietsplatte, zwei Kannen von zylindrischer Form mit eckigen Henkeln, zwei Tassen mit schwach ausgeschweiftem Lippenrand und volutenförmigen Henkeln, Unterschale und Zuckerschale in Form eines antiken Opferaltares mit Widderköpfen an den Ansatzstellen der drei Beine; als weiteren Dekor Goldränder und an diese anschließend grüner Blattkranz mit roten Beeren. Längerer Durchm. der Platte 420 mm. Malernummer 110 (Blumenmaler Jos. Pumperer). *Jahresstempel 816 und 817.*

149. Puppénéjeuner, bestehend aus Anbietsplatte, Kaffee-Ober- und -Untertasse, zwei Kännchen und Zuckerdose, bemalt mit Kornblumen und goldenen Blümchen als Streumuster. Blaumarke. Längerer Durchm. der Platte 210 mm. *Jahresstempel 89.*

Ausst. Wien 1144.

4. Kaffeetassen, zylindrische Form mit eckigem Henkel, von 1788–1820.

a) Mit ornamentalem Dekor.

150. Kaffee-Ober- und -Untertasse, auf weißem Grunde ein schmales rosa Wellenband, in dessen Biegungen abwechselnd größere und kleinere,

ovale und kreisrunde Medaillons mit bunten Kinderfiguren, antiken Figuren en grisaille und winzigen Landschaften, am oberen Rande ein Wellenband auf braunrotem Grunde, der untere Rand hellgrün. Blaumarke. Landschaftsmalernummer 12 (Jakob Peter) und Buntmaler Nr. 50 (Andreas Oetner). *Jahresstempel 88 und 89.*

Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, Taf. XIX, 1.

151. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, nach Art chinesischer Lackmalereien, dekoriert in Zinnoberrot mit Chinoiserien in Reliefgold und ebensolchen Blattranken auf schwarzem Rande. Blaumarke. Malernummer 28 (Karl Schwemminger). *Jahresstempel 92.*

Ausst. Wien 1197, Troppau 300.

152. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, Kupferlüster mit zarten Akanthusranken in Reliefgold, auf der Ober- wie auf der Untertasse und dem Monogramm AK in Reliefgold in runder Umrahmung. Blaumarke. Auf der Obertasse 8 (Johann Weichselbaum), auf der Untertasse 11 (Karl Herzer). *Jahresstempel 92.*

Ausst. Wien 1238.

153. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, leithnerblauer Fond von viereckigen Feldern mit spitzovalen Medaillons unterbrochen, die Medaillons zinnoberrot mit antikisierenden weiblichen Gestalten von Amoretten begleitet und in der Mitte durch ein breites weißes, in Gold, Rot und Silber dekoriertes Band verbunden, das mit drei kleineren braungelben Medaillons mit grauen Rosetten besetzt ist, die Ränder mit schmalen weißen Goldornamentbändchen. Blaumarke. *Jahresstempel 92 und 94.*

154. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, leithnerblau mit Akanthusranken in Reliefgold, auf dem breiten Rande auf der Obertasse in runder weißer Reserve das Goldmonogramm G, auf der Untertasse M. Blaumarke. *Jahresstempel 94 und 97.*

Ausst. Wien 1202.

155. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mit schiefen und gewundenen goldgeränderten hellblauen Streifen, dazwischen eine Blütenranke mit roten Blümchen und braunen Grasblüten. Blaumarke. Malernummer 78 (Franz Henselmann). *Jahresstempel 94 und 95.*

Ausst. Wien.

156. **Kaffee-Ober- und -Untertasse** (Taf. XXXII), in kleisterblauen Feldern antike Wagenszenen in Reliefgold, die Ränder mit silbernem Mäander

auf kobaltblauem Grunde, zwischen den Feldern mit den Wagenszenen breite, in Reliefgold dekorierte Goldbänder mit hellblauen rautenförmigen Feldern, in denen stilisierte Blattornamente in Purpur. Blaumarke. Golddessinmalernummer 103 (Johann Stelzig). *Jahresstempel 95.*

Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 136. Ausst. Troppau 326 und Wien 1212.

157. Kaffee-Ober- und -Untertasse, vergoldeter Grund, der Rand lila Lüster mit Grottesken in Reliefgold, Akanthusranken, Vögel und stilisierte Früchte. Blaumarke. *Jahresstempel 97.*

Ausst. Wien 1201.

158. Kaffee-Ober- und -Untertasse (Taf. XXXIX), auf hellvioletter Lüstergrunde, ebensolche dunkelviolette viereckige Felder von Goldrändern umgeben und mit Reliefgoldornamenten verziert, zwischen diesen Feldern ein umlaufender sie verbindender Reliefgolddekor. Blaumarke. Malernummer 77 (Golddessinmaler Georg Gment). *Jahresstempel 98.*

Ausst. Troppau 321 und Wien 1228.

159. Kaffee-Ober- und -Untertasse, Goldgrund mit bunten Grottesken, dazwischen schmale blaugraue Felder mit dunkelblauen, in Gold und Silber dekorierten Rauten; die Ränder von dunkelblauem, mit Silbermäandern verziertem Bande begleitet. Blaumarke. Malernummer 98 (Buntmaler Leopold Tobola). *Jahresstempel 97.*

Ausst. Troppau 323 und Wien 1210.

160. Kaffee-Ober- und -Untertasse, verziert mit zartem antikisierendem Rankenwerk in Reliefgold auf weißem Porzellangrunde. Blaumarke. Malernummer 70 (Dessinmaler Jakob Pfnotsch). *Jahresstempel 98.*

Ausst. Troppau 336 und Wien 1234.

161. Kaffee-Ober- und -Untertasse, türkisblau, mit Reliefgolddekor und weißen Rändern, auf dem blauen Grunde der Obertasse abwechselnd drei größere goldene und drei kleinere weiße rautenförmige Felder, in den goldenen sitzende antikisierende Figuren in bunten Farben, in den weißen Schmetterlinge, im Fond der Unterschale ein größeres goldenes rautenförmiges Feld mit sitzender weiblicher Figur, die weißen Ränder mit zierlichem antikisierendem Ornament in Grün und Gold. Blaumarke. *Jahresstempel 99.*

162. Kaffee-Ober- und -Untertasse, zu beiden Seiten eines stilisierten Blattkranzes, in Reliefgold dessinierte Goldbänder und Perlenreihen auf Purpur-

- Lüstergrund, der Fuß der Obertasse und die Mitte der Untertasse weiß, auf letzterer eine goldene Mittelrosette. Blaumarke. *Jahresstempel* 99.
Ausst. Wien 1235.
163. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mit antikisierendem Rankenwerk in Reliefgold, von kleinen grünen Blätterränken durchzogen und von rotbraunen, sternförmig ausgebuchteten Feldern mit Grottesken in Reliefgold unterbrochen. Blaumarke. Malernummer 121 (Dessinmaler Thomas Zimmer). *Jahresstempel* 99 und 800.
Abgeb. Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 131. Ausst. Troppau 316 und Wien 1229.
164. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, leithnerblau mit reichem Reliefgolddekor: zwei Ornamentzonen mit antikisierenden Blattmotiven werden durch zwei dessinierter Goldbänder getrennt, die untere Zone frei endigend mit festonartig herabhängenden Goldperlen. Blaumarke. *Jahresstempel* 800 und 802.
Ausst. Troppau 313 und Wien 1213.
165. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, maisstrohgelb, mit breitem weißen Rande, darauf bunte Grottesken in der Art Salembiers, darunter frei endigender Blattfries in Reliefgold. Blaumarke. *Jahresstempel* 800 und 801.
Ausst. Wien 1198.
166. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mit reichem Reliefgolddekor auf violetter Lüstergrunde. Blaumarke. *Jahresstempel* 800 und 801.
Ausst. Wien 1215.
167. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mit reichem Reliefgolddekor, Grotteskenfries und Mäander, zwischen zwei grünen Linien auf der Obertasse in ovaler Umrahmung «Clementine Comtesse de Zapari née Comtesse de Gaisruck», auf der Untertasse im Fond das Monogramm CZG in Gold. Blaumarke. *Jahresstempel* 800.
168. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, hellblaugrün, der Rand orangegelb mit weißem, goldgerändertem Zackenband, dazwischen leichte Reliefgoldornamente und abschließende Zierbänder in Weiß und Gold. Blaumarke. Malernummer 3 (Leop. Tobola). *Jahresstempel* 800.
169. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, die Obertasse mit drei, die Untertasse mit fünf Feldern in Glanzgold, die mit bunten antikisierenden Ornamenten

verziert sind, zwischen diesen Feldern kräftige kobaltblaue Trennungstreifen, Goldbändchen und zarte Goldornamente auf hellgrünem Grunde. Blaumarke. *Jahresstempel 800.*

170. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, weiß, mit abwechselnd achteckigen und rautenförmigen leithnerblauen, goldumranderten Feldern verziert, die weißen wie die blauen Flächen mit reichem antikisierendem Reliefgolddekor. Blaumarke. *Jahresstempel 800.*

Ausst. Wien 1248.

171. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf violetter Lüstergrunde drei über Eck gestellte quadratische Felder in Lila, mit Reliefgolddekor, dazwischen bläulichviolette Felder mit dunkelvioletten und goldenen Punkten, sämtliche Felder von ornamentierten Goldrändern umgrenzt. Blaumarke. *Jahresstempel 800.*

Ausst. Wien 1240.

172. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf rosa Grund abwechselnd längliche und über Eck gestellte quadratische Felder in Glanzgold, von dessinirten Goldbändern umrandet und mit bunten, antikisierenden Ornamenten verziert, die Ränder hellblau mit Reliefgolddekor. Blaumarke. *Jahresstempel 800.*

Ausst. Wien 1246.

173. **Kaffee-Ober- und -Untertasse** (Taf. XXXII), Rand und Unterteil, beziehungsweise Rand und Mitte in helleren und dunkleren violetten Lüsterönen, getrennt durch ein weißes Zwischenband mit antikisierendem Reliefgoldornament, die Ränder mit Reliefgoldbändern umsäumt, am untersten ein Blattfries in Reliefgold. Blaumarke. *Jahresstempel 801 und 800.*

174. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, hellgelb, in der Mitte eine weiße Zone mit zarten Goldranken und roten Blümchen, von graugrünen Randbändern begleitet. Blaumarke. *Jahresstempel 801.*

175. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, cremefarbener Fond und breiter leithnerblauer Rand mit Rankenwerk in Reliefgold, unterbrochen von kreisrunden Goldmedaillons mit Rosetten en grisaille, am unteren Zierband in Reliefgold hellblaue Zacken mit anschließendem goldenen Blattfries in freier Endigung. Blaumarke. *Jahresstempel 801.*

176. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, leithnerblau, mit Reliefgolddekor, stilisierte Blätterfrieze mit kleinen Beeren. Blaumarke. Malernummer 77 (Golddessinmaler Johann Georg Gmendt). *Jahresstempel 801.*
Ausst. Wien 1211.
177. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf hellgrauem Grunde weiß ausgesparte und abgeschattierte schiefgelegte Lorbeerzweige mit rosettenartigem Blätter- und Beerenornament abwechselnd, die Ränder mit rotem, in Reliefgold ornamentiertem Zierbande. Blaumarke. *Jahresstempel 801.*
Abgeb. Folnesics-Braun, *Gesch. d. Wiener Porzellanmanufaktur*, S. 125.
Ausst. Wien 1249.
178. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mit reichem Reliefgolddekor, auf leithnerblauem Grunde längliche sechseckige und dazwischen rautenförmige Reserven mit Akanthusranken und kleinen Reliefgoldvasen. Blaumarke. *Jahresstempel 801.*
Ausst. Wien 1208.
179. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf strohgelbem Grunde bunte Grotesken, der Rand hellblau mit grau abgeschattierten Akanthusranken. Blaumarke. *Jahresstempel 801.*
Ausst. Wien 1192.
180. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, antikisierender Reliefgolddekor auf leithnerblauem Grunde. Blaumarke. Malernummer 77 (Golddessinmaler Georg Gment). *Jahresstempel 801.*
Ausst. Wien 1239.
181. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, leithnerblau, mit schmalem Reliefornament am breiten blauen Rande, darunter krauses Goldlinienornament. Blaumarke. *Jahresstempel 801 und 802.*
Ausst. Wien 1193.
182. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf blauem Grunde weiße, hellgrün und lila abgeschattierte Weinranken, von den Rändern nach unten und oben in den blauen Grund hereinragende Goldzacken. Blaumarke. Malernummer 6 (Blumen- und Dessinmaler Anton Friedl). *Jahresstempel 802.*
Ausst. Wien 1185.
183. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, erbsengrüner Fond, darin aneinandergeschlossene spitzovale Reserven mit Reliefgoldrand und antikisierenden Reliefgoldornamenten. Blaumarke. *Jahresstempel 802.*

184. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf hellblaugrauem Grunde weiße, grau-schattierte, antikisierende Blattranken, dazwischen goldene Rundfelder mit lila Rosetten, die Ränder mit ebensolchen Umsäumungen von feinen roten Linien begleitet. Blaumarke. Malernummer 103 (Dessin- und Blumenmaler Leop. Parmann). *Jahresstempel 802.*

Abgeb. Folnesics-Braun, Gesch. d. Wiener Porzellanmanufaktur, S. 120.

Ausst. Wien 1136.

185. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, breiter weißer Rand mit bunten Grottesken, die von goldenen, schwarz verzierten halbkreisförmigen Feldern unterbrochen werden, darunter, durch ein schmales grünes Band getrennt, Vergoldung und am Fuße der Obertasse sowie in der Mitte der Untertasse eine hellrosa Zone mit frei endigendem Blattwerk in Reliefgold. Blaumarke. Malernummer 103 (Leop. Parmann). *Jahresstempel 802 und 803.*

Ausst. Wien 1200.

186. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf blauem Grunde ovale Goldmedaillons mit grauen Rosetten, dazwischen vielblättrige goldene Palmetten, der Fuß der Obertasse und der Fond der Untertasse mit ausgezackter Vergoldung. Blaumarke. *Jahresstempel 802 und 803.*

Ausst. Troppau 186 und Wien 1190.

187. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf violetterm Grunde blattförmig gelappte Goldfelder, darin Körbe mit bunten Blumen auf eine Strohgarbe mit gebeugten Ähren gestellt, zwischen den Goldfeldern Grotteskenornament in Graumalerei. Blaumarke. Malernummer 103 (Obermaler Leop. Parmann). *Jahresstempel 802 und 804.*

Ausst. Wien 1177.

188. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, leithnerblauer Grund mit Grottesken und Weinlaubranken in Reliefgold, der Goldrand nach unten in Bogen von verschiedener Größe ausgezackt. Blaumarke. *Jahresstempel 803 und 804.*

Ausst. Wien 1188.

189. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, dunkelblauer Lüstertrand mit Reliefgolddekor von ebenso dekorierten lila Lüsterfeldern in Form eines dreiteiligen Bogens unterbrochen, darunter durch ein Goldband getrennt eine lila Lüsterzone mit krausem, goldenem Linienornament, beiderseitig von violetten Zierbändern begleitet. Blaumarke. *Jahresstempel 804.*

Ausst. Wien 1189.

190. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, an den Rändern ein goldenes Zierband mit zartem schwarzen Lorbeerkranz, anschließend eine türkisblaue Zone, in die Empireornamente in Reliefgold und Schwarz einschneiden, der Rest weiß. Blaumarke. *Jahresstempel 804 und 806.*
191. **Kaffee-Ober- und -Untertasse** (Taf. XXXVIII), mit schief gegeneinander gestellten Füllhörnern aus Akanthusblättern in Reliefgold und daraus emporsteigenden bunten Sträußchen von Rosen und Vergißmeinnicht. Blaumarke. *Jahresstempel 806.*
Ausst. Wien 1186.
192. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, lila Grund mit nach innen bogenförmig ausgezackten Goldrändern und sternförmigen Goldrosetten, auf den Goldrändern reihenweise in lila ausgesparte und abschattierte Akanthusblätter und geschlossene Palmettenblüten. Blaumarke. Malernummer 114 (Golddekorationsarbeiter Johann Teufel). *Jahresstempel 806.*
Ausst. Wien 1191.
193. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, lila Fond, die Untertasse mit großen, sternförmig angeordneten Lorbeerblättern abwechselnd in matt- und glänzendem Gold, die Obertasse mit demselben Muster in friesartiger Anordnung. Blaumarke. *Jahresstempel 807.*
Ausst. Wien 1207.
194. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, der weiße, mit antikisierendem Blattfries in Reliefgold dekorierte Rand von zwei breiten Zierbändern in Kupferluster begrenzt, nach unten anschließend, ebenfalls in Reliefgold, ein freie endigender Blattfries. Blaumarke. *Jahresstempel 808.*
195. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf dunkelbraunem Grunde antikisierender Dekor, Sphinx in mehreren Farben und zum Teil mit Greifenköpfen, abwechselnd mit kleinen Goldverzierungen. Die Obertasse innen vergoldet. Blaumarke. *Jahresstempel 809.*
Ausst. Wien 1150.
196. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf weißem Grunde das sogenannte œuil de perdrix-Muster in Gold in zwei Zonen, die durch eine feine Linie mit grünen Blättern und roten Beeren getrennt sind, das goldene Fondmuster mit kreisförmigen Reservens besetzt, in denen Vergißmeinnichtsträußchen. Blaumarke. Malernummer 78 (unbekannt). *Jahresstempel 811.*
Abgeb. Folnesics-Braun, Geschichte der Wiener Porzellanmanufaktur, Taf. XIX, 2.

197. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, die Obertasse mit senkrechten, die Untertasse mit radialen Streifen in Hellblau und Gold, um die Ränder ein schmales blaues, von einer Goldlinie durchzogenes Akanthuswellenband, in der Mitte der Unterschale Rose und Stiefmütterchen, auf der Untertasse in Gold (fast verwischt) «Joseph B.» Blaumarke. Ohne Jahresstempel. Um 1820.

Ausst. Troppau 351 und Wien 1187.

b) Mit figuralem Dekor.

198. **Kaffee-Ober- und -Untertasse** (Taf. XXXII), zylindrisch, mit rundem Henkel, Kupferlüstergrund mit Akanthusranken und Blattgehängen in Reliefgold, im Fond der Untertasse und als Medaillon der Obertasse spielende Kinder im Zeitkostüm in Graumalerei, nach englischen Stichen. Blaumarke. Malernummer 85 (Georg Farmberger, Blumen- und Golddessinmaler). *Jahresstempel 91.*

Ausst. Troppau 312 und Wien 1221. Abgeb. bei Folnesics-Braun, *Gesch. d. Wiener Porzellanmanufaktur*, S. 98.

199. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, leichter Golddekor mit Gravierung an den Rändern, auf der Tasse wie auf der Unterschale im Freien spielende Kinder im Zeitkostüm in bunten Farben nach englischen Stichen. Blaumarke. *Jahresstempel 91.*

200. **Kaffee-Ober- und -Untertasse** (Taf. XXIX), auf braunem Lüstergrunde, einfache Randornamente in Reliefgold, auf der Obertasse ein Medaillon in Grisaillemalerei, spielende Kinder im Zeitkostüm. Blaumarke. Malernummer 13 (Figurenmaler Anton Schaller). *Jahresstempel 91.*

201. **Kaffee-Ober- und Untertasse**, leithnerblau mit Akanthusrankenfries in Reliefgold; auf der Obertasse Medaillon mit dem Bildnisse Garricks als Hamlet in bunten Farben, in der Mitte der Untertasse Medaillon mit Emblemen der Tragödie und einer Schriftrolle mit der Inschrift: «Garrick in the character of Hamlet.» Blaumarke. Malernummer 13 (Figurenmaler Anton Schaller). *Jahresstempel 94 und 95.*

Ausst. Wien 1126. Abgeb. bei Folnesics-Braun, *Gesch. d. Wiener Porzellanmanufaktur*, S. 97.

202. **Kaffee-Ober- und -Untertasse** (Taf. XXIX), hellgrün mit Reliefgoldrändern, auf der Ober- und Untertasse Schafherde in Graumalerei. Blaumarke. *Jahresstempel 97.*

203. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, reichster, antikisierender Reliefdekor zwischen hellgrün eingefassten goldenen Randbändern, auf der Obertasse ovales Medaillon nach pompejanischem Vorbilde, schwebende Hebe in bunten Farben auf rotbraunem Grunde. Blaumarke. *Jahresstempel 99 und 800.*
Ausst. Wien 1130.
204. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, hellgrüner Fond und weiße Grotteskenzone in Reliefgold, auf der Obertasse Amor auf niederem Wagen, von Schnecken gezogen, nach Art der pompejanischen Wandmalereien. Blaumarke. Auf der Obertasse Goldmalernummer 96 (Ant. Kothgasser) und Malernummer 58 (Wenzel Kramsal), auf der Untertasse 108 (Golddessinmaler Joh. Schilling). *Jahresstempel 800 und 820.*
Ausst. Wien 1138.
205. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, seegrüner Grund mit Goldrändern und Blattfries in Reliefgold, auf der Obertasse: Orpheus, von Amor geleitet, holt Eurydike aus der Unterwelt. Blaumarke. Goldmalernummer 96 (Ant. Kothgasser). *Jahresstempel 800.*
Ausst. Wien 1145.
206. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, hellgelber Grund mit in Bogenzacken hereinragendem Goldrand, darunter Empireornamente in Gold und ovale Rosetten en grisaille, auf der Obertasse Amorettenmarkt. Blaumarke. *Jahresstempel 800.*
207. **Kaffee-Ober- und -Untertasse** (Taf. XXVII), antikisierende Reliefgoldornamente auf leithnerblauem Grunde, der breite Rand lilarosa mit Reliefgoldverzierung und schmalen hellgrünen Begleitbändern, auf der Obertasse tanzende und Triangel spielende Nymphe, buntfarbig, in Parklandschaft. Blaumarke. *Jahresstempel 800.*
Ausst. Troppau 326 und Wien 1219.
208. **Kaffee-Ober- und Untertasse** (Taf. XXXIV), umlaufende weiße, leithnerblaue und grau marmorierte Zonen durch Reliefgoldbänder voneinander getrennt, auf den weißen Zonen Akanthusranken in Purpur und Grün, von goldenen Vasen unterbrochen, auf den blauen goldene Blattkränze, auf der Obertasse in rotbraunem Camaïeu ein Medaillon mit nackten, Blindkuh spielenden Kindern in Landschaft. Blaumarke. *Jahresstempel 800.*
Abgeb. Folnesics-Braun, *Gesch. d. Wiener Porzellanmanufaktur*, Taf. XXIII, 6.
Ausst. Troppau 325 und Wien 1220.

209. Kaffee-Ober- und -Untertasse, auf rosa Grund Grottesken in Reliefgold und ebensolche Randverzierungen, auf der Obertasse ovales Medaillon mit Minerva, in einer Landschaft auf einem Felsblock sitzend, in bunten Farben. Blaumarke. *Jahresstempel 99 und 800.*

Ausst. Wien 1151.

210. Kaffee-Ober- und -Untertasse, auf weißem Grunde bunte Blumengehänge von Rosen und Vergißmeinnicht, durch Goldornamente getrennt, im Fond der Untertasse und am Fuße der Obertasse ein Zierband in Weiß und Rot, die Ränder rosa mit Reliefgoldband, auf der Obertasse Medaillon in bunten Farben: Amor und Psyche (als Kinder) sich umarmend. Blaumarke. Auf der Obertasse sign. Weixlbaum und die Maler-Nummer 103 (Dessin- und Blumenmaler Leop. Parmann). *Jahresstempel 801 und 802.*

Ausst. Wien 1223. Abgeb. Folnesics-Braun, *Gesch. d. Wiener Porz.-Manuf.* S. 88.

211. Kaffee-Ober- und -Untertasse, purpurrot mit weißen abgeschattierten Ornamenten, darüber ein breiter weißer Rand mit Reliefgoldverzierung, vorne im Rechteck Ariadne und Bacchus im Zelt auf Naxos, von einem Satyr bedient, daneben ein Panther. Blaumarke. *Jahresstempel 801 und 802.*

Ausst. Wien 1141.

212. Kaffee-Ober- und -Untertasse, leithnerblau mit breitem Akanthusfries in Reliefgold, auf der Obertasse im Rechteck weibliche Allegorie der Malerei und drei Putten. Blaumarke. *Jahresstempel 802.*

Ausst. Wien 1149.

213. Kaffee-Ober- und -Untertasse (Taf. XXXIII), hellgelb mit von Goldschnörkeln durchsetztem Weinblattfries, an den Rändern ein blaues Zierband mit Blattkranz in Reliefgold, auf der Obertasse buntfärbig in ovaler Umrahmung Abundantia mit zwei Putten und Traubenkranz im Haar. Sign. Perger (Siegmond Perger, Figurenmaler). Blaumarke. *Jahresstempel 802.*

Ausst. Wien 1124. Abgeb. Folnesics-Braun, *Gesch. d. Wiener Porz.-Manuf.* S. 98.

214. Kaffee-Ober- und -Untertasse (Taf. XXXIII), auf weißem Grunde zwei Empirefrieze in Schwarz und Gold; auf der Obertasse vorne im Rechteck: in bunten Farben ein kleines Mädchen neckt ein anderes, eingeschlafenes, mit einem Strohhalm am Ohr, dabei Vogelkäfig und Katze. Nach einem englischen Stiche. Blaumarke. *Jahresstempel 802 und 803.*

Ausst. Wien 1140.

215. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, hellblau mit weißem Rand, worauf Empireornamente in Gold, auf der Obertasse im Rechteck Schäferin mit Blumenkranz, in einer Landschaft sitzend. Blaumarke. *Jahresstempel 803*.
Ausst. Wien 1137.
216. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, smaragdgrüner Fond und breiter weißer Rand mit Empireornament in Reliefgold, auf der Obertasse im abgekanteten Rechteck das Parisurteil. Sign. Herr. (Figurenmaler Laurenz Herr.) Blaumarke. *Jahresstempel 803*.
Ausst. Wien 1139.
217. **Kaffee-Ober- und -Untertasse** (Taf. XXXIII), in zwei Zonen dekoriert, die obere maisstrohgelb mit schmalem Reliefgoldrand, die untere, durch ein Goldband getrennt, weiß mit Vergißmeinnichtfestons an Reliefgoldpalmetten, die an grünen Zacken hängen; auf der Obertasse vorne in bunten Farben Brustbild eines nach einem Vogel aufblickenden Mädchens. Nach einem englischen Stiche. Blaumarke. *Jahresstempel 803*.
218. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mit viereckigen und rautenförmigen goldenen Feldern, worauf weiße Rosetten und Palmetten, auf violetterm Grunde, auf der Obertasse in ovaler Umrahmung buntfarbig Juno und Venus mit Amoretten. Blaumarke. Malernummer 96 (Anton Kothgasser). *Jahresstempel 803*.
Ausst. Wien 1129.
219. **Kaffee-Ober- und Untertasse**, mit ausgezackten, ornamentierten, goldenen Rundfeldern und goldenen Vasen, dazwischen auf weißem und auf hellblauem Grunde Grisaillegrotesken, auf der Obertasse buntfarbig in ovaler Umrahmung Demeter mit Füllhorn und Ährenkranz, in Landschaft sitzend, neben ihr ein Putto. Blaumarke. *Jahresstempel 803*.
Ausst. Wien 1146.
220. **Kaffee-Ober- und -Untertasse** (Taf. XXXIV), auf leithnerblauem Grunde, frei endigender Blätterfries in Reliefgold, die Ränder weiß mit einem Kranz von weißen und roten Rosen, auf der Obertasse ovales, buntes Medaillon: Zwei Kinder im Zeitkostüm in freier Landschaft lassen ein Hündchen nach der Marmotte tanzen. Blaumarke. Malernummer 103 (Obermaler Leop. Parmann). *Jahresstempel 803*.
Ausst. Wien 1222.

221. Kaffee-Ober- und -Untertasse, einfaches Linienornament in Gold zwischen Goldrändern, von denen einer bogenförmig ausgezackt ist, auf der Obertasse im Rechteck altrömische Gerichtsszene. Blaumarke. *Jahresstempel 805.*

Ausst. Wien 1147.

222. Kaffee-Ober- und -Untertasse (Taf. XXX), mit großem Lorbeerblattkranz zwischen Reliefgoldbändern, auf der Obertasse Porträtmedaillon der Kaiserin Maria Ludovika in bunten Farben. Blaumarke. *Jahresstempel 805.*

Ausst. Troppau 365, Wien 1245. Abgeb. Folnesics-Braun, *Gesch. d. Wiener Porz.-Manuf.* S. 141.

223. Kaffee-Ober- und -Untertasse (Taf. XXX). Hellblauer Grund mit Akanthuspalmetten in Reliefgold zwischen goldenen abgerundeten und weiß dekorierten Zacken; auf der Obertasse ovales Porträtmedaillon des Kaisers Franz. Blaumarke. Malernummer 96 (Dessinmaler Anton Kothgasser). *Jahresstempel 805.*

Ausst. Wien 1242. Abgeb. Folnesics-Braun, *Gesch. d. Wiener Porz.-Manuf.* S. 140.

224. Kaffee-Ober- und -Untertasse, strohgelb, mit goldenen Empireornamenten, die in eine weiße ausgebuchtete Randzone hineinreichen, den oberen Rand begleiten kleine rotgeränderte Goldzacken, auf der Obertasse das Medaillonporträt eines Herrn en grisaille (Schiller?). Blaumarke. Malernummer 137 (Dekorationsmaler Josef Geyer). *Jahresstempel 806.*

Ausst. Wien 1127.

225. Kaffee-Ober- und -Untertasse, an den schmalen Goldrand anschließend blaue Tuchgehänge, dazwischen vasenähnliche Ornamente in Reliefgold, auf der Obertasse in ovaler Umrahmung die drei Grazien, dem schlafenden Amor die Pfeile raubend. Blaumarke. Goldmalernummer 105 (Joh. Stelzig). *Jahresstempel 807.*

Ausst. Wien 1123.

c) Mit Landschaften.

226. Kaffee-Ober- und -Untertasse, purpurrot, mit weißem in Reliefgold verziertem Rande, auf der Ober- und auf der Untertasse bunte italienische Landschaften in viereckiger Umrahmung. Blaumarke. *Jahresstempel 801.*

Ausst. Wien 1135.

227. Kaffee-Ober- und -Untertasse, maisstrohgelber Grund und weißer Rand mit Reliefgoldornament, auf der Obertasse Ansicht des inneren Burg-



platzes, auf der Untertasse Schönbrunn, auf dem Boden der beiden Tassen französische Inschrift. Blaumarke. *Jahresstempel 802.*

Ausst. Troppau 406, Wien 1163.

228. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, hellgelb, mit Ornamentfries in Grün und Gold auf weißem Rande, auf der Obertasse Ansicht des Schlosses von Neuwaldegg, auf der Untertasse Laxenburg, auf dem Boden der beiden Tassen französische Inschriften. Blaumarke. *Jahresstempel 802.*

Ausst. Wien 1165.

229. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, violett, mit weißen, schattierten Ornamenten und breitem, hellblau und weiß verziertem Reliefgoldfries, innen vergoldet; auf der Obertasse Ansicht des Josefinum, auf der Untertasse die Hauptallee im Prater mit dem großen Kaffeehaus, auf dem Boden der beiden Tassen französische Inschriften. Blaumarke. *Jahresstempel 802.*

Ausst. Wien 1160.

230. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, maigrün, mit Reliefgoldfries auf weißem Rande, auf der Obertasse Ansicht der Schottenkirche mit dem Blicke auf die Freyung, auf der Unterschale der Platz vor der Hofbibliothek (später Josefsplatz). Auf dem Boden der beiden Tassen französische Inschriften und die Malersignaturen «Scheidl» und «Sch». Blaumarke. *Jahresstempel 802.*

Ausst. Troppau 405, Wien 1161.

231. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, einfacher Randdekor aus Weinblättern und Empireornamenten. Auf der Obertasse Ansicht eines Schlosses an einem Fluß. Blaumarke. Malernummer 52 (Nikolaus Paul). *Jahresstempel 803.*

Ausst. Wien 1155.

232. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, dunkelschokoladefarbener Grund, der breite, unten ausgezackte Rand in eine rosa und weiße Zone geteilt, mit über beide Zonen reichendem Empireornament in Reliefgold und Schwarz, auf der Obertasse die Ansicht von Loretto, darüber Inschrift. Blaumarke. *Jahresstempel 803 und 804.*

Ausst. Wien 1204.

233. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, lila, mit weißen Zacken, darin Reliefgoldornament, auf der Obertasse Ansicht von «Kaltenleuthgeben», darüber französische Inschrift. Blaumarke. Malernummer 98 (Leop. Tobola). *Jahresstempel 804.*

Ausst. Wien 1156.

234. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, weiß, mit blauem Randbändchen, darunter einfacher Golddekor, Perlengänge und Sterne mit roter Mitte. Auf der Obertasse Ansicht von Mödling, auf dem Boden französische Inschrift. Blaumarke. *Jahresstempel 804 und 805.*
Ausst. Wien 1171.
235. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mit stilisierten Kornähren und Weinblättern in Schwarz und Gold, auf der Obertasse die Ansicht von Hacking, auf dem Boden französische Inschrift. Blaumarke. Maler-
nummer 52 (Nikolaus Paul). *Jahresstempel 805.*
Ausst. Wien 1169.
236. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, hellgrün, mit frei endigendem Empire-
goldornament zwischen dem weißen Rande und dem grünen Grunde, auf der Obertasse Ansicht des Klosters der Salesianerinnen am Rennweg und französische Inschrift auf dem Boden. Blaumarke. Vergoldernum-
mer 105 (Joh. Stelzig). *Jahresstempel 806.*
Ausst. Wien 1167.
237. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, lichtgelber Grund, der Rand mit goldenem
Zackenornament, auf der Obertasse Ansicht der Brigittenau, am Boden
französische Inschrift. Blaumarke. Goldmalernummer 96 (Anton Koth-
gasser). *Jahresstempel 807.*
Ausst. Wien 1205.
238. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, hellgrüner Fond mit goldenem Empire-
ornament, von violetten Linien begleitet, auf der Obertasse Ansicht des
Platzes Am Hof, auf dem Boden französische Inschrift. Blaumarke.
Malernummer 96 (Anton Kothgasser). *Jahresstempel 807.*
Ausst. Wien 1159.
239. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, rotbraun, mit ineinander übergehenden
sechseckigen und runden Feldern, durch die sich ein Ornament in Relief-
gold und Schwarz zieht, auf der Obertasse Ansicht des Lustschlosses
Laxenburg. Signiert Sartory F. Blaumarke. Dessinmalernummer 35 (Tho-
mas Limmer). *Jahresstempel 807.*
Ausst. Wien 1166.
240. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mit Empireornamenten, Kränze und Pal-
metten in Gold und einer schmalen lila Zone, durch Goldlinien getrennt,
auf der Obertasse die Ansicht von Schloßhof, am Boden französische

- Inschrift. Blaumarke. Goldmalernummer 105 (Jakob Stelzig). *Jahresstempel 808.*
Ausst. Wien 1170.
241. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, matte dunkelgrüne Glasur, darauf ovale, weiß geränderte Goldschilder, auf der Obertasse die Ansicht der Stephanskirche, am Boden französische Inschrift. Blaumarke. Malernummer 96 (Golddessinmaler Anton Kothgasser). *Jahresstempel 809.*
Ausst. Wien 1134.
242. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, große Goldpalmetten mit Gravierung auf weißem Grunde, auf der Obertasse Ansicht des Hohen Marktes. Auf dem Boden französische Inschrift. Blaumarke. Malernummer 155 (Dessinmaler Jos. Kürner). *Jahresstempel 810 und 811.*
Ausst. Wien 1158.
243. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mattblaue Glasur, darauf lila Köcher mit grünen flatternden Bändern und Goldränder, auf der Obertasse die Ansicht der Rückseite des Belvedere, am Boden französische Inschrift. Blaumarke. *Jahresstempel 810 und 811.*
244. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, matte, trübgelbe Glasur, mit flammenden, bebänderten, lila Köchern und Goldrand, auf der Obertasse die Ansicht der Taborbrücke, am Boden französische Inschrift. Blaumarke. *Jahresstempel 811.*
245. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, matte, erbsengrüne Glasur, darauf stilisierte Blattornamente und vom Rande hereinragende Goldzacken, auf der Obertasse die Ansicht von St. Veit bei Schönbrunn, auf dem Boden französische Inschrift. Blaumarke. Vergoldernummer 155 (Josef Kürner). *Jahresstempel 811.*
246. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mit breitem weißen Rand, der mit großen Zacken in den rotbraunen Grund einschneidet und mit goldenen, gravierten Eichenzweigen verziert ist, auf der Obertasse Ansicht des Theresienbades in Baden, auf dem Boden französische Inschrift. Blaumarke. Vergoldernummer 155 (Josef Kürner). *Jahresstempel 811.*
Ausst. Wien 1157.
247. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, hellgelb, mit goldenem, gravierten Empireornament, auf der Obertasse Ansicht des Michaelerplatzes mit der

Reitschule und dem Burgtheater. Auf dem Boden französische Inschrift. Blaumarke. Malernummern 49 und 96 (Mich. Windgruber, Landschaftsmaler, und Ant. Kothgasser, Golddeßinmaler). *Jahresstempel 811 und 812.*

Ausst. Wien 1168.

248. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mattblaue Glasur und weißer Rand mit Tupfen und stilisierten Blattwedeln in Gold, auf der Obertasse Ansicht der Hauptallee im Prater mit den Kaffeehäusern, am Boden französische Inschrift. Blaumarke. Malernummer 56 (unbekannt). *Jahresstempel 814.*

d) Mit naturalistischen Blumen.

249. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf Kupferlüstergrund bunte Blumensträuße, die Ränder mit frei endigendem Blattfries in Reliefgold. Blaumarke. Malernummer 15 (Friedr. Geßwald?). *Jahresstempel 96.*

Ausst. Wien 1181.

250. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, mit roten Streurosenzweigen auf schokoladebraunem Grunde, die Ränder mit schmalem Ornamentband in Reliefgold. Blaumarke. Malernummer 86 (Josef Hinterberger). *Jahresstempel 98.*

Ausst. Wien 1184.

251. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, der breite Rand mit dichtem Kranz von roten Rosen mit grünen Blättern, daranschließend frei endigender Blattfries in Reliefgold. Blaumarke. *Jahresstempel 98.*

Ausst. Wien 1180.

252. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, um die Ränder ein Kranz von großen bunten Blumen. Blaumarke. *Jahresstempel 800 und 803.*

253. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, vergoldet, mit Streurosen. Blaumarke. *Jahresstempel 800 und 801.*

Ausst. Wien 1176.

254. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, innen und außen vergoldet, mit bunten Blumenkränzen auf den Rändern und grünen Blattgehängen. Blaumarke. *Jahresstempel 800.*

Ausst. Wien 1182.

255. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf den breiten Rändern ein Kranz von Sonnenblumen, oben von einem Zierbande in Türkisblau und Gold, unten von einem solchen mit Reliefgoldmuster und frei endigendem Blattfries begleitet. Blaumarke. *Jahresstempel 801*.
Ausst. Troppau 377, Wien 1178.
256. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, auf dunkelblauem Rande eine wellenförmige goldene Blattranke, von einem goldenen Bande durchquert, auf dem weißen Grunde bunte Streublumen. Blaumarke. Malernummer 113 (Phil. Geßwald). *Jahresstempel 801 und 808*.
257. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, hellgelb, mit breitem weißen Rande, worauf ein Kranz von goldenen Kornähren und roten Klatschrosen. Blaumarke. *Jahresstempel 803*.
258. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, unter einem Goldrand naturalistischer Weinrebenfries mit blauen Trauben. Blaumarke. Malernummer 131 (Jos. Fischer). *Jahresstempel 804*.
Ausst. Wien 1173.
259. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, vom Rande hineinragende goldene Felder in spitzem Dreieck, dazwischen je zwei Kornblumenzweige. Blaumarke. Malernummer 151 (Karl Fuchs). *Jahresstempel 804*.
Ausst. Wien 1175.
260. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, vom Rande hineinragende spitze, goldene Dreiecke, dazwischen je ein naturalistischer Rosen- und ein Vergißmeinnichtzweig. Blaumarke. Malernummer 131 (Blumenmaler Jos. Fischer). *Jahresstempel 804*.
Ausst. Wien 1183.
261. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, ganz vergoldet, darauf Kornblumen als Streumuster. Blaumarke. *Jahresstempel 808*.
Ausst. Wien 1172.
262. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, innen und außen vergoldet, mit großen bunten Blumensträußen, die Ränder hellblau mit weißem Akanthusblattmuster. Blaumarke. *Jahresstempel 816 und 817*.
Ausst. Wien 1174.

5. Kaffeetassen von verschiedener Form von 1784 bis 1835.

263. Kaffee-Ober- und -Untertasse, zylindrisch, mit Henkel in Form einer 3, dunkelblau, mit antiken Szenen in grauem Camaïeu, um diese ein goldenes Ornamentband mit weißen Perlen, um den Rand ein solches mit weißen und türkisblauen Perlen in Relief, nach Art des Sèvres-Juwelen-Porzellans. Blaumarke. *Jahresstempel 84.*

Ausst. Wien 1132.

264. Kaffee-Ober- und -Untertasse, zylindrisch, mit Henkel in Form einer 3, dunkelblau, mit eingesprengten Goldfäden, auf der Tasse wie auf der Unterschale in grauem Camaïeu antikisierende Figuren, auf den Rändern ein goldenes Wellenband mit weißen, erhabenen Perlen in der Art des Sèvres-Juwelen-Porzellans, die Perlen der Obertasse sämtlich abgesprungen. Blaumarke. *Jahresstempel 84.*

Ausst. Wien 1131.

265. Kaffee-Ober- und -Untertasse, zylindrisch, mit rundem Henkel, leithnerblau mit krausem goldenen Linienornament, der Rand mit blauweißen, mit etwas Gold durchsetzten Akanthusranken zwischen zwei Reihen von Goldperlen in Relief. Blaumalernummer 3. Blaumarke mit Punkt. *Jahresstempel 87.*

Ausst. Troppau 307 und Wien 1133.

266. Kaffee-Ober- und -Untertasse, zylindrisch, mit Henkel in Form einer 3, hell strohgelb, mit breitem weißen Rande, worauf bunte Grottesken mit Rosen- und Vergißmeinnicht-Girlanden, darunter ein dunkelbraunes Zierband mit gotisierendem Maßwerk, am unteren Rande ein schmales Zierbändchen mit blauem Blattkranz. Malernummer 3 (Leop. Tobola). Blaumarke. *Jahresstempel 87.*

Ausst. Wien 1203.

267. Kaffee-Ober- und -Untertasse (Taf. XXXI), niedrige, etwas konische Form mit rundem Henkel, der Fond bläulich-rosa, der breite Rand hellblau mit Akanthusfries en grisaille, nach unten von einem Zierband in Reliefgold begleitet, auf der Obertasse die Brustbild-Silhouette der Erzherzogin Klementine, auf der Untertasse in Buntmalerei die Ansicht von Neapel vom Palazzo reale aus, auf dem Boden deutsche und italienische Inschrift. Blaumarke. *Jahresstempel 801.*

Ausst. Wien 1125.

268. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, leicht ausgeschweifte Form mit Schlangenhengel, lila Fond und weißer Rand mit Merkurstabfries in Gold, im Fond der Untertasse in rot und goldener Umrahmung die Ansicht des Kahlenberges, auf der Obertasse eine Vedute aus Heiligenstadt. Blaumarke. *Jahresstempel 815.*
269. **Kaffee-Obertasse**, leicht ausgeschweifte Form mit rankenförmigem Henkel, innen und außen vergoldet, der Rand weiß mit goldenem Epheukranz, vorne die Ansicht des «Tivoli» bei Schönbrunn, am Boden Inschrift. Eingepreßte Marke. *Jahresstempel 827.*
270. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, leicht ausgebogene Form und rankenförmiger Henkel, innen und außen vergoldet, die Ränder weiß mit goldenem Epheukranz, auf der Obertasse die Ansicht von Rothenhof bei Persenbeug, auf der Unterseite des Bodens Inschrift. Vergoldernummer 154 (Ignaz Obenbigler). Eingepreßte Marke. *Jahresstempel 829 und 830.*
271. **Kaffee-Obertasse**, Form wie Nr. 270, vorne die Ansicht des Kaffeehauses im Volksgarten, am Boden französische Inschrift. Eingepreßte Marke. *Jahresstempel unleserlich. Um 1830.*
272. **Große Kaffee-Ober- und -Untertasse**, geschweifte Form mit überhöhtem Volutenhenkel, innen und außen vergoldet, mit radierten Lorbeerkränzen und Eichenzweigen, vorne an der Obertasse das Porträtmedaillon Kaiser Ferdinands in bunten Farben. Eingepreßte Marke. *Jahresstempel 835.*

6. Teekannen und Teetassen von 1795 bis 1805.

273. **Tee-Ober- und -Untertasse** (Taf. XXXI), niedere, konische Form (sogenannte Wannenform) mit eckigem Henkel, smaragdgrüner Grund und breiter, weißer Rand mit Akanthusranken in Reliefgold, die von grünen Blättern, Rosen und Vergißmeinnicht durchsetzt sind. Malernummer 86 (Josef Hinterberger). Blaumarke. *Jahresstempel 95.*
Ausst. Wien 1119.
274. **Tee-Ober- und -Untertasse**, niedere, konische Form (sog. Wannenform) mit eckigem Henkel, der Rand rotbraun mit Zackenband in Rosa und Grün, nach unten ein abschließendes Zierband und ein frei endigender Blätterfries in Reliefgold. Blaumarke. Malernummer 115 (Dessinmaler Josef Beck). *Jahresstempel 95 und 801.*
Ausst. Wien 1111.

275. Tee-Ober- und -Untertasse, niedere, konische Form (sog. Wannenförmig) mit eckigem Henkel, Kupferlüstergrund mit reichem Reliefgolddekor, am Rande Grotteskenfries zwischen goldenen Zierbändern, am unteren Rande frei endigendes Ornament mit kleinen Vögeln in goldenen Ringen. Blaumarke. *Jahresstempel 96.*

Ausst. Troppau 308, Wien 1114.

276. Tee-Ober- und -Untertasse, niedere, konische Form (sog. Wannenförmig) mit eckigem Henkel, dunkel blauviolett mit breitem Reliefgoldrand und daran ansetzendem reichen Reliefgoldfries aus Akanthusblättern, Palmetten und stilisierten Blüten in freier Endigung. Blaumarke. *Jahresstempel 99.*

277. Tee-Ober- und -Untertasse, niedere, konische Form (sog. Wannenförmig) mit eckigem Henkel, türkisblau mit ausgesparten, goldgeränderten weißen Feldern mit Grottesken in Reliefgold und zarten, aus dem blauen Grunde ausgesparten Blattornamenten. Blaumarke. Malernummer 103 (Leop. Parmann). *Jahresstempel 103.*

Abgeb. Folnesics-Braun, *Gesch. d. Wiener Porzellanmanufaktur*, S. 117.

278. Tee-Ober- und -Untertasse, niedere, konische Form (sog. Wannenförmig) mit eckigem Henkel, strohgelb, mit goldenem Mäander auf dem weißen Rande. Blaumarke. *Jahresstempel 801.*

279. Tee-Ober- und -Untertasse, niedere, konische Form (sog. Wannenförmig) mit eckigem Henkel, Reliefgolddekor, langgezogene Palmetten auf weißem Grunde. Blaumarke. *Jahresstempel 802 und 803.*

Ausst. Wien 1111.

280. Tee-Ober- und -Untertasse, niedere, konische Form (sog. Wannenförmig) mit eckigem Henkel, violett, auf dem weißen Rande Reliefgolddekor. Blaumarke. *Jahresstempel 803.*

Ausst. Wien 1112.

281. Tee-Ober- und -Untertasse, niedere, konische Form (sog. Wannenförmig) mit eckigem Henkel, auf den Rändern ein Kranz von Kornähren in Reliefgold. Blaumarke. *Jahresstempel 803.*

282. Tee-Ober- und -Untertasse, niedere, konische Form (sog. Wannenförmig) mit eckigem Henkel, hellblau mit weißem, golddekoriertem Zackenrand. Blaumarke. *Jahresstempel 803.*

283. Tee-Ober- und -Untertasse, niedere, konische Form (sog. Wannenförmig) mit eckigem Henkel, türkisblau, auf dem breiten, weißen Rande bunte Akanthusornamente von halbkreisförmigen Goldfeldern mit Grisailen, stilisierte Schwäne, unterbrochen. Blaumarke. *Jahresstempel* 805.

Ausst. Wien 1117. Abgeb. Folnesics-Braun, *Gesch. d. Wiener Porzellanmanufaktur*, S. 70.

7. Schokoladetassen von 1794—1803.

284. Schokolade-Ober- und -Untertasse (Taf. XXXI), konische Form mit eckigem Henkel, die Untertasse mit Einsatzring, die Ränder in Kupferlüster mit Akanthusornamenten in Reliefgold, daranschließend ein ebensolcher, frei endigender Blattfries. Blaumarke. Malernummer 83 (unbekannt). *Jahresstempel* 94.

Ausst. Wien 1109.

285. Schokolade-Ober- und -Untertasse, konische Form mit eckigem Henkel, die Untertasse mit Einsatzring; zwischen den schmalen, mit blaugoldenen Mäandern verzierten Rändern eine Streifenmusterung von schmälere hellgrünen und breitere weißen, goldpunktierten Streifen mit sich kreuzenden zarten Lorbeer-Goldranken, die kleine rote Blümchen umschließen (Sèvres einfluß). Blaumarke. *Jahresstempel* 94.

Ausst. Wien 1121.

286. Schokolade-Ober- und -Untertasse, konisch, mit eckigem Henkel und Einsatzring auf der Untertasse, der Grund mit regelmäßig verteilten kleinen Sternchen besetzt, als Randornament ein Wellenband mit Palmetten in Reliefgold zwischen zwei blaugrünen Zierbändern. Blaumarke. *Jahresstempel* 96.

Ausst. Wien 1122.

287. Schokolade-Ober- und -Untertasse, konisch, mit eckigem Henkel und Einsatzring auf der Untertasse, Kupferlüstergrund mit breitem Akanthusfries, von Vasen unterbrochen, in Reliefgold. Blaumarke. *Jahresstempel* 96.

Ausst. Troppau 309, Wien 1108.

288. Schokolade-Ober- und -Untertasse, konisch, mit eckigem Henkel und Einsatzring auf der Untertasse, der Grund zitronengelb, der weiße Rand zackenartig in den Grund einschneidend mit Reliefgoldornamenten, von denen gezahnte, hellblaue Blätter in den gelben Grund hineinragen. Blaumarke. *Jahresstempel* 803.

Ausst. Wien 1120.

8. Vasen und Blumentöpfe (1789–1828).

289. **Blumentöpfe** (Taf. XXII), ein Paar, mit eingezogenem Fuß, seitlichen Henkeln und leicht ausgebogenem, mit einem bunten Ornamentband begleiteten Rande, vorne eine Gruppe von Rokokofiguren in Parklandschaft, bunt bemalt, Musik und Malerei darstellend, rückwärts ein bunter Blumenstrauß, Streublümchen und Insekten. Blaumarke. Malernummer 80 (Gottfried Schmidt). Höhe 190 mm, Durchm. 170 mm. *Jahresstempel* 89.
290. **Vase**, schlanke Form, zweihenkelig, vorne und rückwärts ein bunter Blumenstrauß, sonst Streublümchen, am oberen Rande und auf der Schulter ein nach unten frei endigendes Ornament in Schwarz und Blau als Hauptfarben. Blaumarke. Malerzeichen: P. 117 (unbekannt). Höhe 235 mm. *Jahresstempel* 91.
291. **Vasen**, flaschenförmig, ein Paar, mit zwei Henkeln, vorne und rückwärts eine Landschaft in Bister mit bunten Figürchen, Ränder und Henkel mit Golddekor. Blaumarke. Höhe 180 mm. *Jahresstempel* 99.
292. **Deckelvase**, urnenförmig, mit eingezogenem Fuß auf viereckiger Basis und eckigen Henkeln, die Ränder vergoldet, um den Vasenkörper eine Reihe von bunten Blumensträußen, die aus schlanken goldenen Akanthusblättern emporragen. Blaumarke. Höhe 320 mm. *Um* 1800.

Ausst. Wien 1115.

293. **Deckelvasen** (Taf. I), ein Paar, urnenförmig, mit Winkelhenkel, als Knauf eine Reliefrosette mit Pinienapfel, leithnerblau, mit reichstem Reliefgolddekor, Akanthusranken von Schlinggewächsen durchzogen, vorne und rückwärts ein achteckig ausgebauchtes Medaillon mit je einer schwebenden Figur en Grisaille in der Art der pompejanischen Tänzerinnen. Höhe 310 mm. Kein Jahresstempel. *Um* 1800.

294. **Blumentopf**, geschweifte Form, mit vier Löwenpranken auf viereckiger Basis, ringsum große Asten in verschiedenen Farben aus dem Erdreich emporwachsend. Weiße eingedrückte Marke. Höhe 160 mm, Durchmesser 177 mm. *Jahresstempel* 828.

Ausst. Wien 1154.

9. Verschiedene Einzelstücke (1789–1817).

295. **Schreibzeug**, bestehend aus ovaler Platte, mit Gitterrand auf sechs Füßchen, Tintenfaß und Streusandbüchse mit Deckel in rundem Einsatz

- gitterchen, einem kleinen Leuchter und einem Löschhorn, terrakottafarben, mit Figuren nach Art der antiken schwarzfigurigen Vasen, die Ränder weiß mit Palmettenornament in Schwarz und Gold. Blaumarke. Vergoldernummer 105 (Johann Stelzig). Malernummer 58 (Wenzel Kramsal). Längerer Durchmesser der Platte 240 mm, Höhe 109 mm. *Jahresstempel* 89.
296. **Niedriger Handleuchter**, mit rundem Henkel und muschelförmigem Daumengriff, größtenteils vergoldet, mit stilisierten rosa Streublümchen und blauen Tupfen, vorne in ovaler Reserve das Monogramm J. v. H. in Reliefgold. Blaumarke. Höhe 65 mm. *Jahresstempel* 97.
Ausst. Wien 1244.
297. **Kleiner Handleuchter** (Taf. XVIII), mit überhöhtem eckigen Henkel, mit unregelmäßigen grünen Tupfen auf rosa Grunde, in der Mitte ein Zierband mit Vergißmeinnicht in goldenen Kränzen, obenauf ein grüner Blattkranz. Blaumarke. Höhe 70 mm. *Jahresstempel* 97.
Ausst. Wien 1225.
298. **Karlsbader Kurbecher**, vorne in viereckiger Umrahmung der Karlsbader Sprudel in bunten Farben. Blaumarke. Höhe 112 mm. *Um* 1800.
299. **Ovales Schälchen**, mit gitterartig durchbrochener und mit Goldlinien verzierter Wandung, im Fond Schilfblätter. Blaumarke. Malernummer 106 (Lorenz Gschladt). Längerer Durchmesser 173 mm. *Jahresstempel* 801.
300. **Becher in Kraterform**, mit stark eingezogenem Fuß, zwei Henkeln in Form weiblicher Hermen mit Schmetterlingsflügeln und Untertasse, lila mit weißem, mit goldenem Palmettenfries verziertem Rande. Blaumarke. Malernummer 108 (Golddessinmaler Joh. Schilling). Höhe 122 mm, Durchmesser der Untertasse 150 mm. *Jahresstempel* 811.
Ausst. Wien 1199.
301. **Kindertintenzeug**, bestehend aus Tintenfaß mit Deckel, Streubüchse und Untersatz, gerade, viereckige Form, lila mit Ornamentgoldrand. Blaumarke. Malernummer 108 (Golddessinmaler Joh. Schilling). Durchmesser der Platte 96 mm. *Jahresstempel* 817.
302. **Bierkrug-Deckeleinsatz** mit bunter Malerei: «Zechender Bauer und Weib vor Schenke am Wasser». Nach Adrian van Ostade. Blaumarke. Inschrift: «Rößner Febr. 1817.» Durchm. 90 mm.
Ausst. Wien 1237.

10. Kleinporzellan (1760–1858).

303. Kleine Gartentöpfchen, ein Paar mit Ringelchen als Handhabe, grün glasiert. Blaumarke. Höhe 50 mm. *Jahresstempel* 86.
304. Schminktöpfchen mit kleinen bunten Vasen in viereckigen Feldern zwischen unterglasurblauen, golddekorierten Streifen und Goldrändern. Ohne Marke. Höhe 35 mm. *Um* 1780.
305. Porträtmedaillon eines Wiener Bürgers, wedgwoodartig in weißer Biskuitmasse auf blauem Grunde. Ohne Marke. Durchm. 70 mm. *Um* 1790.
306. Bemalte Stockkrücke (Taf. XVI) in Form eines Meerweibchens im Schwimmkostüm, die Ansatzstelle mit bunten Streublumen. Höhe 105 mm, Länge 130 mm. *Um* 1760.
307. Runde, flache Dose (Taf. XVI) aus blauer und weißer Biskuitmasse, Wedgwood-Jasper-Ware imitierend, auf dem Deckel das Brustbild eines Herrn im Zeitkostüm, um den Rand Reliefgolddekor, innen vergoldet. Höhe 30 mm, Durchm. 66 mm. *Um* 1780.
Ausst. Troppau 296 und Wien 1230.
308. Tabakdose, längliche viereckige Form mit abgekanteten Ecken, leithnerblau mit reichem Reliefgolddekor, auf dem Deckel ovales Medaillon mit dem Brustbilde Pius VII. in brauner Farbe, auf der Unterseite ebenso die päpstliche Tiara, die gekreuzten Schlüssel und die Inschrift «Pius VII» in Wolken, das Innere vergoldet. Ohne Marke. Länge 96 mm, Breite 58 mm, Höhe 32 mm. *Um* 1782.
Ausst. Wien 1233.
309. Löschhörnchen (Taf. XVIII), rosa, mit blauen, unregelmäßig geformten Tupfen und goldenen Rankenbändern, um die Mitte Inschrift: «Bonne nuit». Ohne Marke. Höhe 75 mm. *Um* 1780.
Ausst. Wien 1270.
310. Reliefplättchen, viereckige Form mit abgekanteten Ecken, schwebende weibliche Gewandfigur mit Thyrsstab in der Linken und Blumenkorb auf dem Kopfe, weiß in wedgwoodartiger Biskuitmasse auf blauem Grunde, in Messingumrahmung. Ohne Marke. Höhe 90 mm, Breite 68 mm. *Um* 1790.
Ausst. Wien 492.

311. **Osterei**, der Deckel fehlt, mit goldenen Chinoiserien auf dunkelbraunem Grunde. Imitation von japanischer Lackarbeit. Ohne Marke. Längerer Durchmesser 82 mm. *Um 1800.*
Ausst. Wien 1250.
312. **Riechfläschchen** in Form eines Frauenfußes mit blauem Strumpf und Schnallenschuh, der Metalldeckel neu. Länge 105 mm. *Um 1810.*
313. **Kleine Vase**, urnenförmig, mit zwei Widderköpfen als Henkel und bunten Streublumen. Blaumarke. Höhe 50 mm. *Jahresstempel 815.*
Ausst. Wien 1142.
314. **Flakon**, Knabe mit Ziegenbock um einen Baumstamm, um den sich Weinreben ranken, bunt bemalt, mit Metallverschluß. Eingepreßte Marke. Höhe 65 mm. *Jahresstempel 840.*
Ausst. Wien 1227.
315. **Pantoffelchen**, hellgelb mit Goldrand. Eingepreßte Marke. Länge 10 mm. *Jahresstempel 840.*
316. **Wickelkind**, bemalt, in blauem Schiffchen. Blaumarke. Länge 34 mm. *Um 1820.*
317. **Büchse** in Form eines Faschenkindes, bemalt und in Metallfassung. Eingepreßte Marke. Länge 120 mm. *Jahresstempel 858.*

II.

Erste Periode.

Frühzeit 1744 bis zirka 1750.

318. **Parforcereiter**, mit dem ausgestreckten Zeigefinger der erhobenen Rechten nach links hinzeigend. Bemalt. Aus dem großen Tafelaufsatz der Parforcejagd (vgl. Gesch. d. Wiener Porzellanmanufaktur, S. 162 ff.). Ohne Marke. Höhe 182 mm, Durchm.¹⁾ 150 mm. *Um 1746.*
319. **Parforcereiter** (Taf. XLII), nach links vom Pferde stürzend. Unbemalt. Aus dem großen Tafelaufsatz der Parforcejagd. Blaumarke. Höhe 114 mm. Länge 220 mm. *Um 1746.*
320. **Liegende Kuh** mit auf die Hinterbeine zurückgelegtem Kopf. Spärlich bemalt, ohne Sockel. Blaumarke, eingepprägtes A. Länge 100 mm. *Um 1750.*
Ausst. Wien 1284.
321. **Truthenne** (Taf. LXX). Bemalte Tierfigur. Rote Marke. Höhe 60 mm. *Um 1750.*
322. **Perlhuhn** (Taf. LXX). Bemalte Tierfigur. Rote Marke. Höhe 65 mm. *Um 1750.*
323. **Harlekin und Kolombine** (Taf. XLIII). Harlekin erklärt seine Liebe und neigt sich zum Kusse, Kolombine reicht ihm die Linke und hat mit der Rechten den Zipfel ihrer Schürze emporgehoben. Bemalte Gruppe aus der italienischen Komödie. Weißer Boden mit buntem Blumenbelag. Eingepreßte Marke und I. Höhe 143 mm, Durchm. 70 mm. *Um 1746.*
324. **Harlekin** (Taf. XLIV) mit Peitsche in der Linken und Hut in der Rechten, das rechte Bein vorstreckend, den Kopf nach links wendend.

¹⁾ Die Durchmesserangabe bezieht sich stets auf den Durchmesser der Basis.

Unbemalt. Eingepreßte Marke und L (Georg Heroldt). Höhe 153 mm. Durchm. 58 mm. *Um 1746.*

Ausst. Wien 1283.

325. «**Il Dottore**» aus der italienischen Komödie (Taf. XLIII) in langem schwarzen Talar, mit großer weißer Halskrause, den Dolch im Gürtel, mit der Rechten dozierend, in der Linken eine Schriftrolle. Bemalt. Eingepreßte Marke und T. Höhe 170 mm. *Vor 1749.*

326. **Pierrot und Pierrette mit dem Kinde** (Taf. XLV). Pierrette setzt dem Manne, der sie um die Mitte faßt, eine Brille auf die Nase, das Kind übergibt ihm eine Goldmünze. Bemalte Gruppe, weißer Sockel. Eingepreßte Marke. Modelleurzeichen D. Höhe 205 mm, Durchm. 40 mm. *Vor 1749.*

Ausst. Troppau 666, Wien 1203.

327. **Jude und Mädchen**. Gruppe aus der italienischen Komödie, der Jude in langem, rückwärts spitz zulaufendem Überrock, mit Käppchen und langem schwarzen Spitzbart, ein junges, abwehrendes Mädchen hofierend. Bemalt, Grasboden. Eingepreßte Marke und S. Höhe 145 mm, Durchmesser 72 mm. *Vor 1749.*

328. **Harlekin**, ein Gefäß mit Konfetti im linken Arm. Bemalt, viereckiger braungeränderter Sockel. Blaumarke. Höhe 130 mm, Durchm. 46 mm. *Um 1755.*

329. **Callot-Figur** (Taf. XLVI). Zwerg, die Rechte hält einen Stab, die Linke ist wie taktierend erhoben, der Mund wie zum Singen geöffnet. «Ihro Excellenz Herr Oswald von Stroblbart» (Calotto 9). Unbemalt. Ohne Marke. Höhe 110 mm, Durchm. 40 mm. *Um 1746.*

Ausst. Troppau 655, Wien 1280.

330. **Callot-Figur** (Taf. XLVI). Zwerg, den schäumenden Becher mit der Linken erhebend, in der Rechten den Säbel. Unbemalt. Eingepreßte Marke. Höhe 125 mm, Durchm. 50 mm. *Um 1746.*

331. **Callot-Figur** (Taf. XLVI). Zwerg mit Rebhühnern in der Linken und Stock in der erhobenen Rechten. «Iupantschku Ferenz, Richter aus der Raubau» etc. (Calotto 32). Bemalt. Eingepreßte Marke. Höhe 130 mm, Durchm. 43 mm. *Um 1746.*

332. **Callot-Figur** (Taf. XLVI). Zwergin, altes Weib, keifend herbeistürzend, beide Arme vorgestreckt. «Walper Höllriglin, Wirthin und Zuchtmutter beym Hünenloch auf der Pastery» (Calotto 32). Nach Meißener Art bemalt. Eingepreßte Marke und B. Höhe 110 mm, Durchm. 52 mm. *Um 1746.*
333. **Österreichischer Offizier** der deutschen Infanterie (Taf. XLII), mit ausgestreckter Rechten einen Befehl erteilend. Weiß, mit Resten kalter Bemalung, runder Boden. Eingepreßte Marke. Höhe 187 mm. *Vor 1749.*
334. **Österreichischer Soldat** der deutschen Infanterie (Taf. XLII) mit zum Schwur erhobener Rechten. Weiß, mit Resten von kalter Bemalung, runder Boden. Eingepreßte Marke und D. Höhe 182 mm. *Vor 1749.*
335. **Österreichischer Grenadier** in Habtachtstellung, das Gewehr bei Fuß (Taf. XLII). Unbemalt, weißer runder Boden. Ohne Marke. Höhe 202 mm. *Um 1746.*
336. **Pandur** (Taf. XLII) in lässiger Stellung und mit geschultertem Gewehr. Unbemalt. Eingepreßte Marke. Höhe 182 mm. *Nach 1825.*
337. **Schlittschuhläuferin** (Taf. XLVII) in pelzverbrämtem Überkleid, mit Muff und Pelzkäppchen. Bemalt. Blaumarke. Eingepreßtes W (Caspar Dandl). Höhe 165 mm, Durchm. 55 mm. *Um 1750.*
Ausst. Wien 1290.
338. **Rauchfangkehrer** (Taf. XLIV) mit geschultertem Besen in der Linken und Scharreisen im Gürtel. Unbemalt, der Boden mit Blumenbelag. Ohne Marke. Höhe 152 mm. *Um 1746.*
Ausst. Wien 1288.
339. **Ausrufer** (Taf. XLIV), ausschreitend, mit Küchengeräten auf der linken Schulter, in der Hand ein Reibeisen. Unbemalt, Grasboden mit Pflanzenbelag. Blaumarke. Eingeritzt B (Leop. Danhauser?). Höhe 170 mm, Durchm. 60 mm. *Um 1750.*
340. **Kesselflicker** (Taf. XLIV), bei der Arbeit sitzend, den Hammer in der Rechten zum Schlage erhoben, neben ihm auf dem Boden der Korb mit Werkzeugen. Unbemalt. Blaumarke. Eingepreßtes T (unbekannt). Höhe 130 mm, Durchm. 80 mm. *Um 1755.*

341. **Sitzende Mutter** (Taf. XLVIII), ihrem Kinde die Brust reichend. Bemalt, weißer Sockel. Eingepreßte Marke. Höhe 113 mm, Durchm. 58 mm. *Um 1745.*
Ausst. Troppau 659.
342. **Familiengruppe** (Taf. XLIX), Vater und Mutter, in bürgerlich einfacher Kleidung, auf niederen Schemmeln an der Wiege ihres Kindes sitzend. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Eingepreßtes P. Höhe 155 mm, Durchm. 155 mm. *Um 1750.*
343. **Das Feuer**, weibliche Gewandfigur, in der Rechten eine Vase, aus der eine Flamme schlägt, zu ihren Füßen ein Salamander. Nach Meißener Vorbild bemalt, mit Streublumendekor auf dem Gewande. Eingepreßte Marke, eingepreßtes R (Joh. Klammer?). Höhe 145 mm. *Vor 1749.*
344. **Vindobona** mit Mauerkrone, das Ruder in der Linken, ein Szepter in der Rechten, die sie auf einen Sockel stützt. Unbemalte Figur. Eingepreßte Marke und E (Jos. Gwandtner). Höhe 160 mm. *Vor 1749.*
345. **Junge Dame mit Maske** (Taf. L), die Linke hält eine Peitsche, die Rechte deutet aufs Herz; Harlekinsjacke und Reifrock zur Hälfte gelb, zur Hälfte purpurrot. Bemalte Karnevalsfigur, freistehend ohne Postament, vorzügliche Modellierung. Blaumarke. Höhe 152 mm, Durchm. 100 mm. *Um 1755.*
Ausst. Troppau 674 und Wien 1260.
346. **Herr mit Kaffeetasse** in der Linken, mit der Rechten eine Kaffeekanne ergreifend, die von einem Affen getragen wird. Bemalte Figur. Eingepreßte Marke. Höhe 160 mm, Durchm. 58 mm. *Vor 1749.*
347. **Mädchen** mit auf einen Baumstamm aufgestützten rechten Ellenbogen, an Blumen riechend und in der aufgerafften Schürze ebenfalls Blumen tragend. Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag. Eingepreßte Marke. Höhe 127 mm, Durchm. 48 mm. *Vor 1749.*
348. **Sitzendes Liebespaar**, der Mann mit Vogelbauer, darin ein Vogel, auf seinem linken Oberschenkel. Unbemalte Gruppe, Sockel mit Blumenbelag. Eingepreßte Marke. Höhe 125 mm, Durchm. 125 mm. *Vor 1749.*
349. **Mohr** mit Federgürtel, Turban und rosa Stiefeln; über den Felsen, an den er sich lehnt, hängt ein gelber Mantel herab. Bemalt, Grasboden

und Akanthusblattwelle in Gold. Eingepreßtes M und D (Franz Karadea). Höhe 147 mm, Durchm. 50 mm. *Vor 1749.*

350. **Kavalier** (Taf. XLVIII) an einem Tische sitzend und schreibend, auf dem vor ihm liegenden Papier liest man die Worte: «Je suit fait pour écrire et je ne sais pas lire». Bemalt, viereckiger weißer Sockel. Marke Bindenschild in Rot. Höhe 150 mm, Durchm. 113 mm. *Vor 1749.*

Ausst. Wien 1266.

351. **Guckkastenmann** (Taf. LI), vor dem Guckkasten ein Knabe und ein Mädchen. Unbemalte Gruppe, Boden mit Blumenbelag. Eingepreßt: Bindenschild und A. Höhe 170 mm, Durchm. 125 mm. *Vor 1749.*

352. **Herr und Dame** (Taf. XLIII), beide in europäisierten orientalischen Gewändern, die Dame mit einem bunten erbeuteten Vogel in der gesenkten Rechten, der Herr ihr den Gesichtsschleier emporhebend und einen Vogel zeigend. Bemalte Gruppe auf weißem Boden. Eingepreßte Marke und L. Höhe 155 mm, Durchm. 66 mm. *Vor 1749.*

353. **Dame im Jagdkostüm** (Taf. LII), Reifrock, Spenser und Jacke mit zarten Reliefbordüren, in der Linken die Jagdmütze, in der Rechten die Flinte geschultert; vor ihren Füßen ein aufspringendes Hündchen. Unbemalte Gruppe, auf dem Sockel Blumenbelag. Gegenstück zu Nr. 354. Blaumarke. Höhe 210 mm, Durchm. 80 mm. *Um 1750.*

Ausst. Wien 1282.

354. **Junger Kavalier im Jagdkostüm** (Taf. LII), lächelnd beim Halali stehend, in der herabhängenden Linken den Hut, in der Rechten die Flinte bei Fuß haltend, zu seiner Linken ein spürender Hühnerhund. Unbemalte Gruppe, Sockel mit Blumenbelag. Blaumarke. Höhe 250 mm, Durchm. 80 mm. *Um 1750.*

Ausst. Wien 1281.

355. **Junge Mutter** (Taf. LII), zur Linken ihr Söhnchen, das auf einem Schemmel steht und auf einem Ziegenbock als Steckenpferd reitet. Unbemalte Gruppe. Blaumarke. Höhe 207 mm, Durchm. 95 mm. *Um 1750.*

Ausst. Wien 1286.

356. **Jägerin** (Taf. L) mit Flinte im rechten Arm. Bemalt, ohne Fußplatte. Eingepreßte Marke. Modelleur I (unbekannt). Höhe 155 mm, Durchm. 102 mm. *Vor 1749.*

Zweite Periode.

Ausgebildetes Rokoko zirka 1750 bis 1770.

- 357–364. **Affenkonzert** (Taf. LIII), nach Meißner Vorbild, acht Figuren, bunt bemalt, auf weißem, goldgehöhtem Rocaillesockel, ein Affe mit Violine, einer mit der Trommel, einer mit dem Waldhorn, ein singender Affe mit dem Notenblatte, und die anderen mit der Triangel, der Trompete und der Gitarre. Blaumarke, eingepreßt H, O und P (H unbekannt, O Pol- lion, P Payer). Staffierer Nr. 20 (Christian Kremser). Höhe durch- schnittlich 160 mm. *Um 1755.*
365. **Bergmann** (Taf. LIV), in der einen Hand einen Schlögel, in der anderen einen Hammer. Bemalt, weißer Sockel mit Akanthusblattwelle in Gold. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer). Höhe 170 mm, Durchm. 60 mm. *Um 1755.*
Ausst. Wien 1325.
366. **Tamburinschläger** (Taf. LIV) aus einer Bergmannskapelle, zu Nr. 369 ge- hörend. Bemalt, weißer Sockel. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer). Höhe 177 mm, Durchm. 63 mm. *Um 1755.*
367. **Klarinettspieler** (Taf. LIV) aus einer Militärmusikkapelle, zu Nr. 368 gehörend. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzendekor. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 137 mm, Durchm. 40 mm. *Um 1755.*
368. **Tschinellenschläger** (Taf. LIV) aus einer Militärmusikkapelle. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 135 mm, Durchm. 40 mm. *Um 1755.*
369. **Flötenspieler** (Taf. LIV) aus einer Bergmannskapelle. Bemalt, weißer Sockel mit Akanthusblattwelle in Gold. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer) (in Farbe Nr. 26, Staffierer Christoph Dreischarf). Höhe 168 mm, Durchm. 67 mm. *Um 1755.*
370. **Bergmann** (Taf. LIV), in der Rechten den Hammer, mit der Linken ein Stück Erz aus einer Holzschüssel nehmend, zu Nr. 365 gehörend. Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag und Akanthusblattwelle in Gold. Blau- marke, eingepreßtes H (unbekannt). Staffierer Nr. 35 (unbekannt). Höhe 163 mm, Durchm. 67 mm. *Um 1755.*

371–374. Vier Doppelleuchter (Taf. LV und LVI) (die Kerzendillen fehlen), bunt bemalt, in Form von Hecken aus weißen verästelten Baumstämmen, die reich mit Blättern und Blumen besetzt sind und vor denen je eine weibliche oder männliche Rokokofigur als Allegorie der vier Jahreszeiten steht; der Frühling als Gärtner mit zwei Blumenkübeln, der Sommer eine Schnitterin mit Kornähren, der Herbst eine Winzerin mit Trauben, der Winter ein Schlittschuhläufer mit Muff. In Purpur und Gold gehöhter Rocaillesockel. Blaumarke. Höhe 200 mm, Durchm. 203 mm. *Um 1755.*

Ausst. Wien 1235–1236.

375. Junge Mutter (Taf. XLVII), einen Knaben mit Büchern unterm Arm fassend und zur Schule führend, in der Rechten die Rute. Bemalte Gruppe auf viereckigem grüngetonten Sockel. Blaumarke, eingepreßtes W (Caspar Dondl). Staffierer Nr. 30 (Andr. Hagl). Höhe 160 mm, Durchm. 58 mm. *Um 1755.*

Ausst. Wien 1291.

376. Mädchen (Taf. XLVII) mit einem Kästchen unterm linken Arm, auf dem ein Eichkätzchen sitzt, dem es eine Nuß hinhält. Bemalt, Grassockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Staffierer Nr. 30 (Andr. Hagl). Höhe 903 mm, Durchm. 60 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1299.

377. Junge Dame (Taf. LVII) in Pilgertracht, in der Rechten ein Gebetbuch, in der Linken die Pilgerflasche (der rechte Arm ergänzt). Bemalt, Erdboden mit Blumenbelag und Akanthusblattwelle in Gold. Blaumarke, Maler Nr. 12 (unbekannt). Höhe 210 mm, Durchm. 70 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1305.

378. Kavalier (Taf. LVII) in Pilgertracht mit Gebetbuch in der Rechten, Pilgerflasche an der Seite und Sammelbüchse im Hut, den er mit der Linken hält. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer?). Staffierer Nr. 30 (Andr. Hagl). Höhe 200 mm, Durchm. 90 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1303.

379. Pilgerin (Taf. LVII) mit Muschelhut, Pilgerkragen, Pilgerflasche am langen Pilgerstab und an der Seite einen Korb mit Rosenkränzen. Bemalt,

- weißer Sockel. Blaumarke. Staffierer Nr. 13 (unbekannt). Höhe 192 mm, Durchm. 60 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1302.
380. **Junge Dame** (Taf. LVIII), bloßfüßig, den Oberkörper nach vorne, das Köpfchen nach rechts geneigt, im Pilgergewande, in der Rechten den Pilgerstab, an einem Bande um die Schulter die Pilgerflasche. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer). Höhe 150 mm, Durchm. 54 mm. *Um 1765.*
Ausst. Wien 1272.
381. **Kavalier** (Taf. LVIII), ausschreitend und nach rechts gewendet, die Rechte in der Hosentasche, die Linke in der Weste steckend. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer). Höhe 165 mm, Durchm. 50 mm. *Um 1765.*
Ausst. Wien 1273.
382. **Schlittschuhläufer** (Taf. LVIII) mit Muff, Pelzmütze und pelzverbrämtem Rock. Bemalt, weißer Sockel mit Akanthusblattwelle in Gold. Blaumarke. Staffierer Nr. 30 (Andr. Hagl). Höhe 175 mm, Durchm. 65 mm. *Um 1760.*
Ausst. Troppau 731 und Wien 1261.
383. **Schlittschuhläuferin** (Taf. LVIII), dem Läufer die Hand mit Greifring reichend. Gegenstück zu Nr. 382. Bemalt, weißer Sockel mit Akanthusblattwelle in Gold. Blaumarke. Höhe 180 mm, Durchm. 67 mm. *Um 1760.*
Ausst. Troppau 761 und Wien 1262.
384. **Junger Mann** (Taf. LIX), tanzend, den rechten Arm und das linke Bein erhoben. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 220 mm, Durchm. 60 mm. *Um 1760.*
Ausst. Troppau 734 und Wien 1267.
385. **Junges Mädchen** (Taf. LIX), tanzend, das rechte Bein und den rechten Arm erhoben, mit dem linken den Schürzenzipfel emporhaltend. Gegenstück zu Nr. 384. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Rad (Korporal Schneider). Höhe 205 mm, Durchm. 56 mm. *Um 1760.*
Ausst. Troppau 735 und Wien 1268.

386. **Junge Dame mit der Handdrehorgel (Marmotte)** (Taf. LIX). Gegenstück zu Nr. 387. Bemalt, weißer Rocaillesockel. Blaumarke. Höhe 185 mm, Durchm. 60 mm. *Um 1760.*
Ausst. Troppau 729 und Wien 1264.
387. **Junger Herr mit Dudelsack** (Taf. LIX). Bemalt, weißer Rocaillesockel. Blaumarke. Höhe 190 mm, Durchm. 67 mm. *Um 1760.*
Ausst. Troppau 730 und Wien 1265.
388. **Herr als Winzer** (Taf. LX), mit Winzermesser in der Rechten und Traubenkübel zur Seite. Bemalt, weißer Sockel mit Blumen- und Traubenbelag. Blaumarke, eingepreßtes H. Staffierer Nr. 16 (Joh. Daffinger). Höhe 190 mm, Durchm. 65 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1274.
389. **Dame als Winzerin** (Taf. LX) mit Schläger auf der Schulter und Traubenkorb an der Seite. Gegenstück zu Nr. 388. Bemalt, weißer Sockel mit Traubenbelag. Blaumarke, eingepreßtes H. Höhe 175 mm, Durchm. 70 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1275.
390. **Dudelsackpfeifer** (Taf. LX), vor ihm auf dem Boden auf einem Brett tanzende Marionetten. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Staffierer Nr. 30 (Andr. Hagl). Höhe 207 mm, Durchm. 98 mm. *Um 1760.*
391. **Der Herbst** (Taf. LXI). Junger Herr, ausschreitend und mit gesenktem Kopf, in der ausgestreckten Rechten eine Traube, in der Linken einen Korb mit Trauben. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Marke unkenntlich. Höhe 180 mm, Durchm. 50 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1320.
392. **Der Herbst** (Taf. LXI). Winzer, in der Rechten eine Traube, in der Linken, die sich auf einen Weinstock mit Trauben stützt, eine Deckelkanne. Bemalt, weißer Sockel und Goldspitzenbordüre. Pendant zu Nr. 393. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer?). Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 220 mm, Durchm. 82 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1277.
393. **Der Frühling** (Taf. LXI). Mädchen mit flachem Blumenkorb auf dem Kopfe, mit der Rechten eine Rose darbietend, die Linke auf einen Baum

- stamm gestützt. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer). Höhe 210 mm, Durchm. 78 mm. Um 1760.
Ausst. Wien 1276.
394. **Der Sommer** (Taf. LXI). Kavalier als Schnitter, in der Rechten Kornblumen, im linken Arm eine Garbe; in der Hand ein Nest mit Vögeln. Bemalt, weißer Sockel mit goldenen Akanthusblattwellen. Blaumarke. Staffierer Nr. 24 (Konrad Hab). Höhe 182 mm, Durchm. 60 mm. Um 1760.
Ausst. Wien 1300.
395. **Schäfer** (Taf. LI) im Rokokokostüm, die Hirtentasche um die Schulter, die Flöte in beiden Händen, neben ihm ein Baumstamm, zu seiner Linken ein liegendes Lamm. Unbemalt, Grasboden. Blaumarke, eingepreßtes R (Joh. Klammer). Höhe 190 mm, Durchm. 77 mm. Um 1760.
396. **Schäferin** (Taf. LI) im Rokokokostüm mit Hirtentasche an der Seite, ein Lämmchen im linken Arm. Unbemalt, Sockel mit Blumenbelag. Blaumarke, eingepreßtes R (Joh. Klammer). Gegenstück zu Nr. 395. Höhe 190 mm, Durchm. 50 mm. Um 1760.
397. **Dicker Herr** (Taf. XLVI) mit Allongeperrücke und Degen, den Dreispitz unterm Arm und ein Augenglas in der erhobenen Rechten. Karikatur eines Arztes oder Gelehrten. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer?) in Eisenrot B 87/N. Höhe 215 mm, Durchm. 70 mm. Um 1765.
Ausst. Troppau 741 und Wien 1296.
398. **Junger Herr** als Schnitter mit Ährenbündel und Sichel in der Linken und Blumen in der erhobenen Rechten. Bemalt, weißer Sockel. Blaumarke, eingepreßtes O (Dionysius Pollion). Höhe 113 mm, Durchm. 35 mm. Um 1760.
399. **Gärtner** mit der Linken auf einen Spaten gestützt, in der Rechten eine Pflanze haltend. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre, der Boden im Brande verzogen und ergänzt. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer?). Höhe 220 mm, Durchm. 90 mm. Um 1760.
400. **Mädchen** mit einem kleinen Kügelchen in der Rechten, die Linke hebt den Schürzenzipfel. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer?). Höhe 113 mm, Durchm. 35 mm. Um 1760.

marke, eingepreßtes P (Ant. Payer). Vergoldernummer 41 (Ant. Mayer).
Höhe 205 mm, Durchm. 70 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 271.

401. Dame als Gärtnerin mit Blumen in der aufgenommenen Schürze, zu ihren Füßen eine umgestürzte Gießkanne. Bemalt, weißer Sockel und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer). Höhe 212 mm, Durchm. 70 mm. *Um 1760.*

Ausst. Troppau 727 und Wien 1294.

402. Gärtner, in der erhobenen Rechten ein Blumensträußchen, mit der Linken einen Blumentopf haltend, der auf dem Rande eines Blumenkübels steht. Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag. Blaumarke, eingepreßtes O (Dinonysius Pollion). Staffierer Nr. 20 (Ign. Schmitt). Höhe 180 mm, Durchm. 65 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1323.

403. Schnitterin in bäuerlicher Tracht mit aufgerafftem Rock, eine Sichel in der Rechten. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer). Staffierer Nr. 30 (Andr. Hagl). Höhe 208 mm, Durchm. 70 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1310.

404. Kavalier mit einem Vogel in der Rechten, mit der Linken einen Hund abwehrend, der den Vogel anbellt. Bemalt. Blaumarke. Höhe 155 mm. *Um 1760.*

405. Mann mit Spitzbart und schwarzem Hut, neben ihm ein Affe auf einem Paket sitzend und ein anderer hinter ihm, der einen zuckerhutartigen Gegenstand mit den Vorderhänden hält. Bemalt, weißer Sockel. Blaumarke, eingepreßtes H. Staffierer Nr. 20 (Christian Kremser). Höhe 200 mm, Durchm. 70 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1311.

406. Dame mit hoher Frisur und grünem Hut, die erhobene Linke gegen das Kinn führend, die Rechte gesenkt. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 225 mm, Durchm. 78 mm. *Um 1765.*

Ausst. Wien 1309.

407. **Gärtner**, in der Rechten einen Pflanzenkübel, der auf einen anderen gestützt ist. Bemalt, weißer Sockel. Blaumarke. Höhe 170 mm, Durchm. 60 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1321.
408. **Gärtnerin** mit Gießkanne in beiden Händen, zu ihren Füßen Blumenkübel. Bemalt, weißer Sockel. Blaumarke, eingepreßtes O. Staffierer Nr. 20 (unbekannt). Höhe 182 mm, Durchm. 65 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1322.
409. **Frühling** (Taf. LXII). Ein junger Mann, zu dessen Füßen ein Grabsteine, wird von einem jungen Mädchen, das Blumen in der erhobenen Schürze trägt, bekränzt und legt seine Linke an ihre Taille, ein links sitzendes Mädchen, mit einem Krüglein in der Rechten, hebt ihrer Partnerin den anderen Zipfel der Schürze empor; hinter dem Manne ein Blumentopf. Bemalte Gruppe, Grassockel mit plastischem Blumenbelag. Blaumarke, eingepreßtes P. Staffierer Nr. 24 (Konrad Hab). Höhe 230 mm, Durchm. 180 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1351.
410. **Sommer** (Taf. LXII). Zwei Schnitter und eine Schnitterin entdecken beim Schneiden des Getreides ein im Aufstehen begriffenes Volk Rebhühner, zu denen sich einer der Schnitter niedergelassen hat, während das Mädchen die Hühner in ihren Rock aufzunehmen sich anschickt. Bemalte Gruppe, Grassockel mit geschnittenen Ähren auf dem Boden, Blaumarke. Staffierer Nr. 24 (Konrad Hab). Höhe 225 mm, Durchm. 180 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1350.
411. **Herbst** (Taf. LXIII). Eine Winzerin hält in der emporgehaltenen Rechten einen Korb mit Trauben, aus dem ein sie um die Taille fassender junger Mann eine entnehmen will, während das Mädchen mit ausgestreckter Linken einem rechts daneben knienden Mädchen, das eine Peitsche mit der Linken umfaßt und nach dem Rockzipfel des jungen Mannes greift, eine Traube reicht. Bemalte Gruppe, Grasboden mit plastischem Traubenbelag. Blaumarke, eingepreßtes O (Dionysius Pollion). Höhe 240 mm, Durchm. 183 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1326.
412. **Winter** (Taf. LXIII). Vor einer Schlittschuhläuferin kniet ein Mann, der ihr einen Schlittschuh anlegt, ihr zur Seite steht ein Kavalier, ebenfalls

auf Schlittschuhen, der ihr die Rechte als Stütze anbietet, während seine Linke ihre Hüfte umfaßt; hinter der Dame ein Stützfelsen, davor Eis- und Grasboden und Goldspitzenbordüre, bemalte Gruppe. Blaumarke. Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 225 mm, Durchm. 170 mm. Um 1760.

Ausst. Wien 1330.

413. Bemalte Gruppe (Taf. LXIV). Ein Herr, an einem Klapp Tisch sitzend, stützt die Rechte auf den Tisch und legt die Linke um die Taille eines neben ihm stehenden jungen Mädchens, das beide Unterarme nach vorne streckt, um einen Gegenstand zu halten, von dem nur noch die beiden Ansätze vorhanden sind; auf dem Tische Rute und Kochlöffel sowie der Hut des Herrn, auf dem Grasboden Puppe und Wickelkind. Blaumarke. Staffierer Nr. 24 (Konrad Hab). Höhe 223 mm, Durchm. 177 mm. Um 1755.

Ausst. Wien 1354.

414. Bemalte Gruppe (Taf. LXIV). Auf einer umgestürzten Tonne sitzt ein junger Mann, die Rechte um die Taille eines zu ihm herantretenden Mädchens legend, das in der erhobenen Schürze Früchte trägt. Grasboden mit aufgelegten Blumen und Goldbordüre, Wellenakanthus. Blaumarke, eingepreßtes O. Staffierer Nr. 20 (Andr. Hagl). Um 1760.

Ausst. Wien 1353.

415. Bemalte Gruppe (Taf. XLIX). Auf einem Felsen sitzendes Paar mit Kind, alle drei einen Pilgermantel um die Schultern, der Herr einen Pilgerhut auf dem Kopfe, er legt seine Rechte über die Schultern der Dame und reicht ihr mit der Linken eine Pilgerflasche; die Dame bloßfüßig. Grasboden mit Blumenbelag und Akanthuswelle in Gold. Blaumarke. Höhe 195 mm, Durchm. 117 mm. Um 1760.

Ausst. Wien 1304.

416. Bemalte Gruppe (Taf. LXXVI). Auf einem Felsen sitzt eine junge Dame mit einem Knaben zu ihren Füßen, der einen Fisch an der Angel hat und über ihr Knie gebeugt einer Schildkröte zusieht, die sich in einem mit Gras ausgelegten Korbe befindet und auf die ein kleines Hündchen attackierend losfährt. Grasboden mit aufgelegten Blumen und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 202 mm, Durchm. 120 mm. Um 1760.

Ausst. Wien 1352.

417. **Bemalte Gruppe** (Taf. LXV). Auf einem Felsen, an dem sich rückwärts ein Brunnen befindet, sitzt schlafend ein junger Mann mit einem Hunde an der Seite und einem Briefe in der Linken, eine herzutretende Dame mit Fächer beugt sich vor und ist im Begriffe, ihn durch einen Schlag mit dem Fächer zu wecken. Grasboden mit Blumenbelag und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 225 mm, Durchm. 145 mm. *Um 1765.*

Ausst. Wien 1355.

418. **Rundgruppe** (Taf. LXVI). Gärtnerpaar. Ein junger Gärtner auf einer Rosenbank sitzend, zu seinen Füßen ein Grabscheit und eine Blumen vase, hält einem rechts herantretenden jungen Mädchen, das ihm die Hand reicht und am linken Arme einen Korb mit Gemüse trägt, eine Blume empor; zur Seite des Mädchens eine grasende Ziege, zur Seite des Gärtners ein sich heranschleichender Hund, rückwärts ein Knabe, der das Band durchschneidet, an dem die Ziege angebunden ist. Bemalt, Grassockel mit plastischem Blumenbelag und Goldbordüre, Wellen-akanthus. Blaumarke, am Sockel eingepreßtes F. Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 285 mm, Durchm. 230 mm. *Um 1770.*

Ausst. Wien 1329.

419. **Bemalte Gruppe** (Taf. LXVII). Mädchen auf einem Felsen an einem Bache sitzend, im Begriffe sich die Füße zu baden, wird von einem rechts herantretenden Mädchen, das Rosen im aufgerafften Kleide trägt, mit einer Rose geschmückt, links beugt sich ein Knabe mit bloßen Füßen über den Felsen zum sitzenden Mädchen vor, rückwärts auf dem Felsen eine Rokokovase mit Blumen. Grassockel mit darübereinnendem Bach und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 240 mm, Durchm. 180 mm. *Um 1770.*

Ausst. Wien 1327.

420. **Rundgruppe** (Taf. LXVIII), bestehend aus fünf Figuren in der Tracht des 17. Jahrhunderts. An eine auf einem Felsen sitzende Dame tritt ein Kavalier mit einer Blume in der Rechten heran, ihr den Arm reichend, vor ihr zwei Kinder, Knabe und Mädchen, mit Hund, rückwärts ein Zwerg in ähnlichem Kostüm wie der Kavalier, mit Spiegel in der Linken und einer Schachtel unter dem rechten Arme, zu Füßen des Kavaliere ein Korb mit Rosen. Bemalt, Grassockel mit plastischem Blumenbelag und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, rückwärts am Sockel eingepreßtes F. Höhe 300 mm, unterer Durchm. 215 mm. *Um 1770.*

Ausst. Wien 1328.

421. **Wurstverkäufer** (Taf. LXIX), am linken Arm einen großen Korb mit Würsten. Bemalt, Sockel mit Akanthuswellenranken. Blaumarke. Höhe 200 mm, Durchm. 75 mm. *Um 1755.*
Ausst. Wien 1285.
422. **Unbemalte Figur** wie 421, jedoch der Sockel mit Blumenbelag.
423. **Gemüseverkäuferin** (Taf. LXIX) mit Melonen, Rüben und Spargel im Handkorb an ihrem rechten Arm und in der aufgehobenen Schürze. Bemalt, Grasboden mit Blumenbelag und Goldspitzenbordüre. Ohne Marke. Höhe 205 mm, Durchm. 65 mm. *Um 1755.*
Ausst. Troppau 723 und Wien 1301.
424. **Fischverkäuferin** (Taf. LXIX), eine Schüssel mit Fischen im linken Arme. Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag. Blaumarke, eingepreßtes E (Jos. Gwandtner). Höhe 97 mm, Durchm. 75 mm. *Um 1755.*
Ausst. Wien 1314.
425. **Gemüseverkäufer** (Taf. LXIX), in der Linken ein Töpfchen mit Erdbeeren, in seiner aufgerafften Schürze und zu seinen Füßen verschiedenes Gemüse. Bemalt, weißer Sockel und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer?). Höhe 197 mm, Durchm. 83 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1307.
426. **Bretzelverkäufer** (Taf. LXX), auf dem Rücken den mit einem weißen Tuch ausgeschlagenen Korb, in der Rechten den Stab mit Bretzeln, in der Linken eine kleine Ausruftrompete. Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag. Blaumarke, eingepreßtes E (Jos. Gwandtner). Höhe 205 mm, Durchm. 60 mm. *Um 1755.*
Ausst. Wien 1313.
427. **Erdbeerenverkäuferin** (Taf. LXX), mit der Rechten einen zur Hälfte gedeckten, auf einem Baumstrunk aufgestützten Korb mit Erdbeeren haltend und mit der ausgestreckten Linken ein Töpfchen mit Erdbeeren anbietend. Bemalt, Grasboden und Goldspitzendekor. Blaumarke, eingepreßtes P (Christoph Dreischarf). Staffierer Nr. 36 (Mich. Schulz). Höhe 203 mm, Durchm. 84 mm. *Um 1755.*
Ausst. Wien 1356.

428. **Gänseverkäufer**, einen Tragkorb am Rücken, in der Rechten eine Gans. Bemalt, brauner Boden mit Blumenbelag. Blaumarke, eingepreßtes E (Jos. Gwandtner). Höhe 155 mm, Durchm. 54 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1298.
429. **Verkäuferin** von Häkeleien (Taf. LXXI), die Warenschachtel unter dem rechten Arme. Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag. Blaumarke, eingepreßtes E (Jos. Gwandtner). Höhe 187 mm, Durchm. 57 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1297.
430. **Verkäufer** von Barometern und optischen Instrumenten (Taf. LXXI), an der linken Seite den Korb mit den Waren, in der Rechten ein Fernrohr. Bemalt, weißer Sockel mit bunter Blumenauflage. Blaumarke, eingepreßtes E (Jos. Gwandtner). Höhe 213 mm, Durchm. 92 mm. *Um 1760.*
431. **Ausrufer** (Taf. LXXI), vorne herabhängend eine Schachtel mit Dosen, Uhren u. dgl., die er mit der Rechten hält, der lange, mantelartige Überrock bis zu einer Schachtel herabreichend, die hinter ihm auf dem Boden steht. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer). Höhe 213 mm, Durchm. 75 mm. *Um 1755.*
432. **«Bandlkramer»** (Taf. LXXI), mit der Linken den Tragkorb mit seinen Waren stützend, die Rechte nach den Bändern greifend, den Mund zum Ausruf geöffnet. Bemalt, Grasboden mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 170 mm, Durchm. 50 mm. *Um 1755.*
Ausst. Wien 1297.
433. **Slivowitzverkäufer** (LXXII). Kroate mit Flasche in der Linken, an der rechten Seite eine Schachtel mit weiteren Flaschen, an der linken Seite eine Ledertasche. Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer). Vergolder Nr. 4. Staffierer Nr. 30 (Andr. Hagl). Höhe 185 mm, Durchm. 80 mm.
Ausst. Wien 1270.
434. **Junger Mann** (Taf. LXXII) mit Haarbeutel, in der aufgenommenen Schürze ein Vogelbauer mit Kanarienvogel. Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 214 mm, Durchm. 70 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1295.

435. **Holzverkäuferin** (Taf. LXXII), dasselbe Modell wie 436, aber mit kleinen Veränderungen, kein Hut und andere Haltung der linken Hand. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer?). Höhe 208 mm, Durchm. 80 mm. *Um 1755.*

Ausst. Wien 1306.

436. **Holzverkäuferin**, zur Rechten neben sich ein Holzbündel und die Holzhacke, in der Linken ein brennendes Holzstäbchen. Unbemalt. Blaumarke, eingepreßtes E (Jos. Gwandtner). Höhe 197 mm, Durchm. 80 mm.

Ausst. Wien 1287.

437. **Ausruferin** (Taf. LXXIII), in der Rechten eine Schachtel mit farbigen Bändern, an der Linken herabhängend ein Hut. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer?). Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 222 mm, Durchm. 80 mm. *Um 1765.*

438. **Verkäufer**, Degengriffe, Stockknöpfe u. a. m. feilhaltend, in halb militärischer Kleidung. Bemalt, weißer Sockel mit buntem Blumenbelag. Blaumarke, eingepreßtes F (Josef Dangel). Höhe 190 mm, Durchm. 67 mm. *Um 1755.*

439. **Schmied** im Schurzfell und mit verschränkten Armen an einen Ambos gelehnt. Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag. Ohne Marke. Höhe 190 mm, Durchm. 68 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1293.

440. **Koch** (Taf. LXX) mit weißer Mütze und Schürze, mit den Händen eine Speise zubereitend, neben ihm ein Schrank mit verschiedenen Speisen. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes P (Ant. Payer?). Höhe 212 mm, Durchm. 85 mm. *Um 1755.*

441. **Wiener Kaffeehauskellnerin** (Taf. LXXII) mit Schachbrett. Bemalt, Grasboden mit Blumenauflage und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Staffierer Nr. 36 (Mich. Schulz?). Höhe 213 mm, Durchm. 80 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1312.

442. **Soldat**, ein Tablett mit Kuchen in der Rechten, eine Pelzmütze in der Linken. Bemalt, Grassockel. Blaumarke. Staffierer Nr. 13 (Franz Bernhardt). Höhe 210 mm, Durchm. 65 mm. *Um 1780.*

443. **Altes Weib** (Taf. XLVIII) in vorgebeugter Haltung, die Marmotte spielend. Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag. Blaumarke, eingepreßtes E (Jos. Gwandtner). Höhe 153 mm, Durchm. 60 mm. *Um 1760.*
444. **Junges Mädchen** (Taf. LXXIII) promenierend, mit grünem Sonnenschirm unter dem Arm und herabhängendem Reticule an der linken Seite. Bemalte Figur auf weißem Sockel mit Blumenbelag und Akanthusblattwelle in Gold. Blaumarke, eingepreßtes P (Modelleur Ant. Payer). Staffierer Nr. 30 (Andr. Hagl). Höhe 210 mm, Durchm. 85 mm. *Um 1770.*
445. **Amor als Schäferin** mit Schäferstab und Lämmchen, auf dem Boden ein Korb mit Früchten. Unbemalt. Blaumarke. Höhe 115 mm, Durchm. 48 mm. *Um 1750.*
Ausst. Wien 1289.
446. **Amor als Ausrufer**, einen Korb mit Gebäck an der Seite und grünem Hut auf dem Kopfe. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Ohne Marke. Höhe 118 mm, Durchm. 40 mm. *Um 1760.*
447. **Kinderfigur** wie Nr. 458, jedoch mit einfacherer Staffierung und mit kleinen Flügeln auf dem Rücken. Bemalt, weißer Boden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 118 mm, Durchm. 40 mm.
Ausst. Wien 1364.
448. **Amor als Kavalier**, einen goldenen Pfeil in der Rechten und den Hut unter dem Arme, bloß mit Perücke, Rock und Lendenschurz bekleidet. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 130 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1365.
449. **Knabe** (Taf. LXXIV) im Schifferkostüm, mit einem kleinen Boote in den Händen, das er betrachtet. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 520 mm. *Um 1765.*
Ausst. Wien 1334.
450. **Kinderfigur** (Taf. LXXIV), Knabe, mit Pfeil in der Rechten und Bogen in der Linken, Jägermütze und Köcher an der Seite. Bemalt, weißer Boden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr).

Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 153 mm, Durchm. 68 mm.
Um 1765.

Ausst. Wien 1335.

451. **Kinderfigur** (Taf. LXXIV), Mädchen, eine Puppe am Gängelband führend. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 120 mm.

Ausst. Troppau 752 und Wien 1339.

452. **Amor als Savoyardenknabe** mit Murmeltier und einer Nuß in der Rechten. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 138 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1340.

453. **Amor als Ausruferin**, einen Korb mit Waren an der Seite. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Ohne Marke, eingepreßtes A (unbekannt). Höhe 120 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1317.

454. **Amor als Schäferin**, ein Lämmchen am Bande führend und die Hirten- tasche um die Schulter. Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 124 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1373.

455. **Amor als Harlekin**, in der Linken die Pritsche, mit der Rechten den Hut abnehmend, nur mit Hosenträger, Rock und Halskragen bekleidet. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 120 mm, Durchm. 40 mm. *Um 1765.*

Ausst. Wien 1357.

456. **Amor als Mädchen** mit kleinen Flügeln, Schürze, Busentuch und Gamaschen an den Füßen. Bemalt, weißer Sockel. Ohne Marke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 110 mm, Durchm. 35 mm. *Um 1765.*

457. **Amor** mit Perücke und langem schwarzen Mantel, Geldsäckchen (?) in der Linken. Bemalt, Grasboden. Blaumarke, eingepreßtes E (Joh. Gwandtner). Höhe 130 mm, Durchm. 40 mm. *Um 1765.*

Ausst. Wien 1360.

458. **Kinderfigur** (Taf. LXXIV), Mädchen mit bunten Kleidern, einer gelben Masche auf der Brust und Goldhaube. Bemalt, Grasboden. Blaumarke,

- eingepreßtes E (Jos. Gwandtner). Höhe 120 mm, Durchm. 40 mm.
Um 1760.
Ausst. Wien 1372.
459. **Amor als Türke**, einen Bogen in der Rechten. Bemalt, weißer Sockel.
Ohne Marke. Höhe 107 mm. Um 1760.
Ausst. Wien 1319.
460. **Amor als Savoyarde** mit Leierkasten, Murmeltier und einem Tuch um
den Kopf. Bemalt, weißer Sockel mit Goldbordüre, Akanthuswellen-
ranke. Ohne Marke. Staffierer Nr. 24 (Konrad Hab). Höhe 105 mm.
Um 1760.
Ausst. Wien 1316.
461. **Amor als Papa** im Schlafrock mit Zipfelmütze und ein Kind im Arm.
Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag. Blaumarke, eingepreßtes O
(Dionysius Pollion). Staffierer Nr. 16 (Joh. Daffinger). Höhe 110 mm.
Um 1760.
Ausst. Wien 1315.
462. **Kinderfigur** (Taf. LXXV), Mädchen, von einem Blumenstock, der auf
einem Postamente steht, eine Blume pflückend. Bemalt, weißer Sockel
mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr).
Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 180 mm, Durchm. 80 mm.
463. **Kinderfigur** (Taf. LXXV), Knabe, die Trommel rührend. Bemalt, weißer
Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr.
Mohr). Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 170 mm, Durchm.
68 mm. Um 1765.
Ausst. Wien 1343.
464. **Kinderfigur** (Taf. LXXV), Savoyardenknabe, einen Affen vorführend.
Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q
(Joh. Ulr. Mohr). Vergolder Nr. 41 (Ant. Mayer). Höhe 217 mm,
Durchm. 75 mm. Um 1765.
Ausst. Wien 1331.
465. **Kinderfigur** (Taf. LXXV), Mädchen, mit Blumen im aufgerafften Rock
und einen Blumenkorb neben sich. Bemalt, weißer Sockel mit Gold-
spitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q. Staffierer Nr. 26 (Christoph
Dreischarf). Höhe 170 mm, Durchm. 54 mm. Um 1765.
Ausst. Wien 1336.

466. **Kinderfigur** (Taf. LXXV), Mädchen, mit einem Lämmchen auf den Armen. Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 180 mm. *Um 1765.*
Ausst. Wien 1344.
467. **Kinderfigur** (Taf. LXXVI), Mädchen, ihrer Puppe zu essen gebend. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 175 mm, Durchm. 75 mm. *Um 1765.*
Ausst. Troppau 745.
468. **Kinderfigur** (Taf. LXXVI), junges Mädchen, mit der Rechten, die sie auf einen Baumstamm stützt, in aufgeraffter Schürze ein Hündchen tragend, in der erhobenen Linken eine Blume. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 175 mm, Durchm. 60 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1362.
469. **Kinderfigur**, Mädchen, das Kleid mit beiden Händen zur Seite spreizend, links am Boden eine umstürzende Kanne. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes F (Jos. Dangel). Staffierer Nr. 24 (Konr. Hab). Höhe 55 mm, Durchm. 60 mm. *Jahresstempel 85.*
Ausst. Wien 1369.
470. **Kinderfigur**, Blumenverkäuferin; ein bloßfüßiges Mädchen mit Blumenkorb in der Rechten, hält in der Linken eine Rose. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 154 mm, Durchm. 60 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1370.
471. **Kinderfigur**, bloßfüßiges Mädchen, einen Korb mit Trauben in beiden Händen. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 145 mm, Durchm. 75 mm. *Um 1765.*
Ausst. Wien 1342.
472. **Kinderfigur**, Knabe, mit einer Münze (?) in der Linken und einer Flasche in der Rechten, stützt sich auf einen Blumenkorb, der auf einem Baumstrunk steht. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Staffierer Nr. 24 (Konr. Hab). Höhe 163 mm, Durchm. 65 mm.

473. **Kinderfigur**, bloßfüßiger Junge, mit Hirtenstab (der Stab nicht mehr vorhanden). Bemalt, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 145 mm, Durchm. 63 mm. *Jahresstempel 94.*
Ausst. Wien 1363.
474. **Kinderfigur**, Knabe, neben einer Quelle auf einer Bank sitzend, ißt ein Stück Brot und hält mit der Linken ein Messer und einen Brodlaib, neben ihm ein Lamm. Bemalt, Grasboden mit Blumenbelag und Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Höhe 140 mm, Durchm. 85 mm. *Um 1770.*
Ausst. Wien 1366.
475. **Kinderfigur**, sitzendes Mädchen, mit Blumengirlande. Bemalt, Grasboden mit Blumenbelag und Akanthusblattwelle in Gold. Blaumarke, eingepreßtes F (Jos. Dangel). Höhe 130 mm, Durchm. 75 mm.
Ausst. Wien 1367.
476. **Kinderfigur**, junges Mädchen, auf einen Baumstamm mit Blumenkorb gestützt, läßt ein Hündchen über den linken Arm springen. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke, eingepreßtes Q (Joh. Ulr. Mohr). Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 148 mm. *Um 1765.*
Ausst. Wien 1368.
477. **Kinderfigur**, Knabe, als Fischverkäufer. Bemalt, weißer Sockel. Blaumarke. Höhe 88 mm, Durchm. 35 mm. *Um 1765.*
478. **Bemalte Kindergruppe** (Taf. LXXVII), «Geographie», zwei Knaben, der eine am Globus mit dem Zirkel messend, der andere durch ein Fernrohr in die Höhe sehend, dahinter ein Affe mit einem Zirkel. Grasboden, darauf Landkarten und Buch, Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 200 mm. *Um 1770.*
Ausst. Wien 1348.
479. **Bemalte Kindergruppe** (Taf. LXXVIII), stehender und sitzender Knabe an einem Obstbaume, der sitzende beugt einen Fruchtweig abwärts, der stehende trägt einen Kürbis, am Fuße des Baumstammes ein Korb mit Radieschen. Grasboden und Akanthuswelle in Gold. Blaumarke. Höhe 198 mm, Durchm. 98 mm. *Um 1760.*
Ausst. Wien 1332.

480. **Bemalte Kindergruppe** (Taf. LXXIV), drei Kinder um einen Apfelbaum, ein Knabe hat den Baum bestiegen und reicht einem Mädchen, das die Schürze emporgehoben hat, Äpfel herab, ein anderer Knabe am Boden über einen Korb mit Äpfeln gebeugt, um den unteren Teil des Baumstammes Ranken mit Kürbisen, rückwärts am Baume zwei Schaufeln und zwei Kohlköpfe. Grasboden und Goldbordüre, Wellenakanthus. Blaumarke. Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 255 mm, Durchm. 131 mm. *Um 1760.*

Ausst. Wien 1333.

481. **Bemalte Gruppe** (Taf. LXXVII), Knabe als Guckkastenmann ein Mädchen mit Korb in den Kasten sehen lassend, an der linken Seite ein kleinerer Knabe auf das Freiwerden der Gucklöcher harrend. Grasboden mit Blumenbelag und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 190 mm, Durchm. 160 mm. *Um 1765.*

Ausst. Wien 1347.

482. **Bemalte Kindergruppe** (Taf. LXXIX), Mädchen mit einer Taube, das ein bellender Hund anspringt, den ein Knabe an der Leine zurückhalten will, dahinter Korb mit Früchten. Grasboden mit Blätterbelag und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 150 mm, Durchm. 105 mm. *Um 1765.*

Ausst. Wien 1337.

483. **Bemalte Kindergruppe** (Taf. LXXIX), Affenkonzert, zwei Knaben mit Laute und Flöte, auf Baumstrünken sitzend, vor ihnen ein Affe Violine spielend. Auf dem Boden Notenblatt mit Inschrift «Dacapo». Grasboden mit Blumenbelag und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Staffierer Nr. 26 (Christoph Dreischarf). Höhe 194 mm, Durchm. 133 mm. *Um 1765.*

Ausst. Wien 1346.

484. **Bemalte Kindergruppe** (Taf. LXXVIII), Mädchen mit Kaninchen auf der rechten Hand und Obstkorb in der Linken, davor kniender Knabe mit Schulpack auf dem Rücken, vorne am Boden noch drei Kaninchen und ein Blumenstock. Grasboden mit Blumenbelag und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 176 mm, Durchm. 104 mm. *Um 1765.*

Ausst. Wien 1345.

485. **Bemalte Kindergruppe** (Taf. LXXVIII), Mädchen mit Peitsche im Kinderwagen sitzend, von einem Knaben gezogen, dem ein Hündchen nach-

läuft, das seinen Leibriemen erfaßt hat, rückwärts Rokokovase mit Pflanze. Grasboden mit Blumenbelag und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 140 mm, Durchm. 115 mm. *Um 1765.*

Ausst. Wien 1338.

486. **Bemalte Kindergruppe**, sitzendes Mädchen und hinzutretender Knabe, beide mit Früchten. Grasboden und Akanthuswelle in Gold. Blaumarke. Höhe 170 mm, Durchm. 105 mm. *Um 1765.*

Ausst. Wien 1349.

487. **Bemalte Gruppe**, zwei Kinder, das eine stehend mit Füllhorn im linken Arm, das andere sitzend mit überschlagenem Bein, eine Schale tragend; auf Rocaillepostament mit Blumenbelag. Nach Meißener Vorbild. Blaumarke. Höhe 170 mm, Durchm. 98 mm. *Um 1760.*

Dritte Periode.

Louis XVI.-Zeit, Empirestil und Folgezeit, 1770 bis Schluß (1864).

488. **Rundgruppe** (Taf. LXXX), drei Nymphen mit Blumengewinden, von denen eine nach rückwärts gewendet am Boden kauert, während die zwei anderen einen Amor auf ihre Schultern erhoben haben. Nach einem Sèvres-Modell von Brachard nach Boucher; meist in Biskuit ausgeführt. Bemalt, Grasboden mit aufgelegter Blume und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 235 mm, Durchm. 120 mm. *Um 1783.*

Ausst. Wien 488.

489. **Unbemalte Gruppe** (Taf. LXXXI), Herr und Dame, auf einem Kanapee sitzend, in Konversation begriffen, die Köpfe porträtartig behandelt, von der Linken der Dame hängt ein Retikule herab. Hoher Sockel mit Grasboden. Blaumarke. Höhe 240 mm, Durchm. 180 mm. *Um 1780.*

490. **Herr und Dame** (Taf. LXXXII), Arm in Arm promenierend und in Konversation einander zugewendet, beide mit Blumen in den Händen. Bemalte Gruppe, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 280 mm, Durchm. 170 mm. *Um 1780.*

Ausst. Wien 289.

491. **Bemalte Gruppe** (Taf. LXXXIII), Kavalier mit Dame im Zeitkostüm, die Dame ruhig stehend, die Arme nach vorne bewegt, der Herr aus-

schreitend, die Linke um die Taille der Dame, die Rechte auf ihren rechten Arm legend. Gegenstück zu Nr. 489. Bemalte Gruppe, Grasboden und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 270 mm, Durchm. 150 mm. *Um 1780.*

Ausst. Troppau 711 und Wien 288.

492. **Kavalier** (Taf. LIV), die Rechte in die Hüfte gestemmt, die Linke auf einem Postament, auf dem ein Buch, Schriften und eine Feder liegen. Bemalt, weißer Sockel mit Blumenbelag und Akanthusblattwelle in Gold. Blaumarke, eingepreßt ein Rad. Höhe 134 mm, Durchm. 50 mm. *Um 1770.*

493. **Eiermädchen** (Taf. L), mit bloßen Füßen und zur Seite geneigtem Kopf, den ein weißes Häubchen bedeckt, in der Rechten den Eierkorb, mit der Linken das Kleid emporraffend. Bemalt, weißer Sockel mit Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Staffierer Nr. 24 (Konr. Hab). Höhe 130 mm, Durchm. 43 mm. *Um 1760.*

494. **Bemalte Gruppe** (Taf. LXXIII). Junge Dame im leichten Badekostüm, Kopf und Körper mit Tüchern umschlungen, ein Wickelkind im Arm. Vorzüglich in Modellierung und Bewegung. Felsboden mit Baumstrunk und Goldspitzenbordüre. Blaumarke. Höhe 210 mm, Durchm. 90 mm. *Um 1770.*

Ausst. Troppau 738 und Wien 1259.

495. **Schnitterin**. Buntbemalte große Figur in antikisierendem Gewande, die Linke erhebt sich zu einem durchbrochenen Korb auf dem Kopfe, die herabhängende Rechte hält die Sichel, ihr zu Füßen Ährenbündel. Blaumarke. Höhe 630 mm. *Um 1780.*

Ausst. Wien 1269.

496. **Mädchen am Putztisch**, die Puderquaste in der Rechten. Nach Meißener Vorbild, mit Spitzenbesatz am Kostüm. Bemalt, weißer Sockel mit Riefelungen. Eingepreßte Marke, Goldmonogramm «A R» mit Krone. Höhe 143 mm, Durchm. 95 mm. *Jahresstempel 844.*

497. **Mädchen an einem Tische** mit Notenpult sitzend und Laute spielend, das Kleid mit Spitzenbesatz. Bemalt, weißer Sockel mit Riefelungen. Eingepreßte Marke und F, Goldmonogramm «A R» mit Krone. Höhe 125 mm, Durchm. 95 mm. *Jahresstempel 844.*

498. **Mädchen** an einem Tischchen sitzend, auf dem sich ein Vogelkäfig mit buntem Vogel befindet, der gefüttert wird. Haube und Kleid des Mädchens mit Spitzenbesatz. Bemalt, weißer Sockel mit Riefelungen. Eingepreßte Marke und P, Goldmonogramm «A R» mit Krone. Höhe 132 mm, Durchm. 91 mm. *Jahresstempel 845.*
499. **Mädchen** mit Blumen im Schoß an einem Tischchen sitzend, auf dem sich ein Blumenkorb und ein Parfümfläschchen befinden; das Kleid mit Spitzenbesatz. Bemalt, weißer Sockel mit vergoldeten Riefelungen. Eingepreßte Marke, eingepreßtes F. Höhe 145 mm, Durchm. 94 mm. *Jahresstempel 845.*
500. **Mädchen** am Piano, das Kleid mit Spitzenbesatz. Bemalt, weißer Sockel mit Goldornament und bemalten Riefelungen. Eingepreßte Marke. Höhe 110 mm, Durchm. 87 mm. *Jahresstempel 852.*
501. **Mädchen** an einem Tischchen sitzend und essend, auf dem Tische ein Obstkorb, Wein und allerlei Gebäck, das Kleid mit Spitzenbesatz. Bemalt, weißer Sockel mit bemalten Riefelungen. Eingepreßte Marke und C, Goldmonogramm «A R» mit Krone. Höhe 135 mm, Durchm. 97 mm. *Um 1850.*
502. **Büste.** Alte Frau mit Haube und Kopftuch, bunt bemalt. Eingepreßte Marke. Höhe 55 mm. *Jahresstempel 840.*
Ausst. Troppau 769.
503. **Büste.** Kleines Mädchen mit blumengeschmückter Haube. Eingepreßte Marke. Höhe 50 mm. *Jahresstempel 840.*
Ausst. Troppau 770.
504. **Bemalte Tierfigur.** Sitzendes, braun geflecktes Wachtelhündchen in Naturgröße. Eingepreßte Marke. Modelleurbuchstabe L. Höhe 203 mm, Durchm. 200 mm. *Jahresstempel 844.*
Ausst. Wien 1374.
505. **Papagei** auf einem Baumstrunk, naturalistisch bemalt. Blaumarke. Höhe 375 mm. *Um 1825.*
506. **Biskuitgruppe** (Taf. LXXXIV), Kaiser Franz Josef I. mit der Kaiserin Arm in Arm, die Kaiserin im Spitzenkleide. Auf dem Sockel Spiegel-

- monogramm in Gold. Eingepreßte Marke. Höhe 237 mm, Durchm. 146 mm. *Jahresstempel 854.*
507. **Biskuitgruppe** (Taf. LXXXV), Kaiser Franz Josef I. und Gemahlin, der Kaiser an einem Tische mit Akten sitzend, die Kaiserin in Hut und Straßentoilette an ihn herantretend und ihm die Linke auf die Schulter legend. Am Boden ein Teppich und ein Blumenkorb. Der Sockel mit Goldrand und den Wappen von Österreich und Bayern. Eingepreßte Marke. Höhe 213 mm, Durchm. 176 mm. *Jahresstempel 855.*
508. **Biskuitgruppe** (Taf. LXXXV), Kaiser Franz Josef I. im Jägerkostüm, das Gewehr in der Linken, neben ihm auf einem Felsblock sitzend die Kaiserin in Ischler Tracht mit Spitzen, ein Körbchen mit Blumen auf dem Schoß, den Strohhut neben ihr auf der Erde. Ohne Marke. Höhe 247 mm, Durchm. 168 mm. *Um 1855.*
509. **Biskuitgruppe** (Taf. LXXXIV), Kaiser Franz Josef I., an die Kaiserin herantretend, die, im Morgenkostüm neben dem Kaiser stehend, ihm den neugeborenen Erzherzog Rudolf zeigt. Vorne am Sockel der Doppeladler mit dem österreichischen Hauswappen. Eingepreßte Marke. Höhe 228 mm, Durchm. 142 mm. *Jahresstempel 855.*
510. **Biskuitstatuette** (Taf. LXXXVI), Kaiser Franz Josef I. zu Pferde. Dazu weißer Sockel mit Goldrand und österreichischem Hauswappen. Höhe 307 mm, Durchm. 250 mm. *Jahresstempel 855.*
511. **Biskuitstatuette** (Taf. LXXXVI), Kaiserin Elisabeth zu Pferde. Dazu weißer Sockel mit Goldrand und österreichischem Hauswappen. Höhe 298 mm, Durchm. 250 mm. *Jahresstempel 855.*
512. **Biskuitbüste**, Kaiserin Elisabeth. Dazu ein Sockel mit vergoldeten Akanthusranken in Relief. Eingepreßte Marke. Höhe samt Sockel 457 mm, Durchm. 187 mm. *Jahresstempel 861.*
513. **Biskuitbüste**, männliches Porträt auf hohem goldverzierten Sockel mit der Inschrift: «Ami de ses amis | Homme de bonne foi | Bon sens et saine raison | Sont son unique loi. J. L. R. H. G. Blaumarke. Vergolder Nr. 96 (Ant. Kothgasser). Höhe 355 mm. *Um 1780.*
514. **Seressaner** mit Gewehr bei Fuß. Bemalt. Eingepreßte Marke. Höhe 145 mm, Durchm. 70 mm. *Jahresstempel 849.*

515. **Porträtfigur**, Feldmarschall Laudon. Zum Teil unglasiert und bemalt. Eingepreßte Marke. Höhe 195 mm, Durchm. 88 mm. *Jahresstempel* 860.
516. **Österreichischer Major** vom Genieregiment. Bemalt und unglasiert. Eingepreßte Marke. Höhe 202 mm, Durchm. 75 mm. *Jahresstempel* 859.
517. **Österreichischer Soldat**, Jäger mit Gewehr im Arm. Bemalt und zum Teil unglasiert. Eingepreßte Marke. Höhe 205 mm, Durchm. 75 mm. *Jahresstempel* 858.

Erwerbungen während des Druckes.

518. **Lanzettförmige Platten**, ein Paar, vermutlich von Lichtschirmen her rührend, mit zwei Löchern am unteren Ende; beiderseitig bemalt, vorne ein buntes chinesisches Stilleben aus Vasen, Blumen usw., umgeben von einem Rande mit bunten Barockornamenten, rückwärts chinesische Stauden in Schwarz auf grünem Grunde. Länge 205 mm, Breite 50 mm. *Um* 1730.
519. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, abgerundete Form mit rundem Henkel, mit bunten Blümchen innerhalb der Maschen zweier sich kreuzender Wellenbänder aus goldenen Blattgirlanden, der Fond mit grünen, goldgesäumten, gewundenen Streifen, die von roten Abschlußstreifen paarweise zusammengefaßt werden. Blaumarke. *Um* 1770.
520. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, geschweifte Form mit rundem, aus zwei Stäben gewundenem Henkel, im Fond der Untertasse und auf beiden Seiten der Obertasse je ein ovales Medaillon mit Grisaillemalerei mythologischen Charakters auf Purpurfond, die Ränder ebenfalls in Purpur mit Unterbrechungen durch grüne Blättchen, Muscheln, entblätterte Sträucher und Goldornamente. Blaumarke. *Um* 1775.
521. **Zweihenkeliger Deckelbecher** auf viereckiger Untertasse mit durchbrochenem Rande, an Sèvres-Vorbilder erinnernder Dekor, grüner goldpunktierter Fond mit vierpaßförmigen weißen, mit bunten Blumensträußen verzierten Reserven, die von breiten kobaltblauen Rändern umgeben und von ebensolchen Zwickelfeldern begleitet werden. Als Deckelknäuf plastische Blumen. Blaumarke mit Krone. Höhe des Bechers mit Deckel 107 mm, Durchm. der Untertasse 170 mm. *Um* 1780.
522. **Zweihenkeliger Deckelbecher** von konischer Form auf viereckigem Untersatz mit durchbrochenem Rande, auf dem Becher und auf dem Unter-

- satz Schloß und Parkveduten in Grün, goldene Streublümchen und ein goldgrünes Flechtband an den Rändern, als Deckelknopf eine plastische Rose. Höhe 117 mm, Durchmesser der Untertasse 175 mm. Blaumarke. Um 1780.
523. **Löschhörnchen**, vergoldet, vorne in ovalem Medaillon Amor das Licht ausblasend, darüber die Aufschrift: «Bonne Nuit.» Ohne Marke. Höhe 72 mm. Um 1800.
524. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, zylindrisch mit eckigem Henkel, die breiten, weißen Ränder mit umlaufendem Rosenkranz, der Rest zart lila, die Ränder von schmalen Goldsäumen begleitet. Auf dem Boden in Versalien: «A. FRIEDL 1803.» (Anton Friedl, Blumenmaler 1795 bis ca. 1850.) Blaumarke. *Jahresstempel 802 und 801.*
525. **Kaffee-Ober- und -Untertasse**, zylindrisch mit eckigem Henkel, mit weißem, in Reliefgold dekoriertem Zackenrand und zinnoberrotem Grund, auf der Obertasse die Silhouette eines weiblichen Porträtes in ovaler Umrahmung, auf der Untertasse das Monogramm CL. Blaumarke. *Jahresstempel 808.*
526. **Dame in Krinoline**, mit der Gebärde des Bedauerns ihr Köpfchen nach rechts neigend, in der Rechten ein Sacktuch, mit der Linken ihre Schürze raffend. Bemalte Figur auf kleiner, viereckiger Standfläche. Höhe 130 mm, Breite 35 mm. Ohne Marke. *Vor 1744.*
527. **Gruppe**, unbemalt, Mann und Weib in der Art holländischer Bauernfiguren, beide sitzend, das Weib dem Manne hilfreich beistehend, während dieser sich erbricht; ohne Sockel. Blaumarke. Höhe 130 mm, Durchm. 120 mm. Um 1760.
528. **Liegende Dogge**, unbemalt, mit vergoldetem Halsband, der Rocaillerand der Basis mit goldenen Ornamenten. Blaumarke. Länge 193 mm, Breite 82 mm. Um 1760.

Berichtigungen.

Seite 38, Zeile 12 statt Nr. 292: Nr. 293.

» 44, Anmerkung 2 Nr. 290, 300 zu streichen.

» 46, » 2 statt Nr. 309: Nr. 307.

» 46, » 3 » Nr. 295: Nr. 311.

» 92, Nr. 128 einzuschalten: abgebildet auf Taf. XXXVII.

» 92, » 129 » » » » XLI.

» 94, » 145 » » » » XL.

» 95, » 147 » » » » XXXV.

» 101, » 184 » » » » XXXIX.

» 104, » 207 statt Taf. XXVII: Taf. XXIX.

» 111, » 251 einzuschalten: abgebildet auf Taf. XXXVIII.

» 112, » 255 » » » » XXXVIII.

» 113, » 297 statt Nr. 297: Nr. 299.

» 118, » 299 » » 299: » 297.

Taf. LVIII statt Nr. 384: Nr. 381.

INHALTSVERZEICHNIS.

	Seite
Vorwort	V
Historische Einleitung	3
I. Gefäße und Geräte	3
II. Figurenplastik	49
Verzeichnis der Porzellane	71
I. Gefäße und Geräte	73
A. Periode Du Paquier	73
B. Die Fabrik im Staatsbetrieb 1744—1784	84
C. Die Fabrik unter Sorgenthal und seinen Nachfolgern 1784 bis 1864	90
1. Speiseservice und einzelne Stücke aus solchen	90
2. Dessertteller	93
3. Frühstücksservice	94
4. Kaffeetassen, zylindrische Form mit eckigem Henkel, von 1788—1820	95
a) Mit ornamentalem Dekor	95
b) Mit figuralem Dekor	103
c) Mit Landschaften	107
d) Mit naturalistischen Blumen	111
5. Kaffeetassen von verschiedener Form von 1784—1835	113
6. Teekannen und Teetassen von 1795—1805	114
7. Schokoladetassen von 1794—1803	116
8. Vasen und Blumentöpfe von 1789—1828	117
9. Verschiedene Einzelstücke von 1789—1817	117
10. Kleinporzellan von 1760—1858	119

	Seite
II. Figurenplastik	121
Erste Periode	121
Frühzeit 1744 bis zirka 1750	121
Zweite Periode	126
Ausgebildetes Rokoko zirka 1750—1770	127
Dritte Periode	144
Louis XVI.-Zeit, Empirestil und Folgezeit, 1770 bis Schluß (1864)	144
Inhaltsverzeichnis	151
Tafelverzeichnis	153

V	Vorwort
3	Historische Einleitung
3	I. Gefäße und Geräte
49	II. Figurenplastik
71	Verzeichnis der Porzellan- I. Gefäße und Geräte
73	A. Periode Du Rapanin: 1750 bis 1760
84	B. Die Fabrik im Städtchen 1761—1781
90	C. Die Fabrik unter Sorsenthal und seinen Nachfolgern 1781 bis 1864
90	1. Speisesservice und sonstige Stücke aussehender
97	2. Dessertteller
97	3. Frühstücksservice
98	4. Kaffeetassen, zylindrische Form mit eckigem Henkel von 1788—1820
98	a) Mit ornamentalem Dekor
103	b) Mit figuralem Dekor
107	c) Mit Landschaften
111	d) Mit naturalistischen Blumen
113	5. Kaffeetassen von verschiedener Form von 1784—1835
114	6. Teekannen und Teetassen von 1795—1805
116	7. Schokoladentassen von 1791—1805
117	8. Vasen und Blumentöpfe von 1789—1828
117	9. Verschiedene Einzelstücke von 1789—1817
119	10. Kleinporzellan von 1760—1828

TAFELVERZEICHNIS.

I. Gefäße und Geräte.

- Taf. I. (Farbig.) 293. Leithnerblaue Deckelvase mit Golddekor.
» II. 1. Spülkumme, sign. «Hunger».
» III. (Farbig.) 51. Deckelvasen mit buntem Barockdekor. 3. Deckelkanne.
» IV. 4. Teekanne mit Hahnenkopf-Ausguß. 37. Trinkkrug mit Böttcherhenkel.
» V. 18. Teekanne, sechsseitig. 16. Teekanne mit Chinesenfiguren.
» VI. 27. Deckelschale mit Tigerhenkeln.
» VII. 28. Waschbecken mit Kanne.
» VIII. (Farbig.) 30. Kleine zweihenkelige Vase. 53. Korb, doppelwandig. 45. Becher mit barockem Randornament.
» IX. 55. Pfeifenkopf. 46. Schokolade-Ober- und -Untertasse mit zwei Henkeln. 32. Fuß einer Streuzuckerschale. 56. Viereckige Deckeldose mit Barockdekor. 50. Schokolade-Einsatztasse mit ovaler Unterschale. 59. Flakon mit Chinesenfiguren.
» X. (Farbig.) 33. Vase mit Allianzwapfen.
» XI. 71. Teebüchse mit Chinesenfiguren. 69. Trinkkrug in Faßform. 38. Wöchnerinnenschale mit Deckel und Untersatz. 75. Trinkkrug mit Schwarzlotmalerei. 35. Teebüchse mit deutschen Blumen.
» XII. 43. Kleine Deckelterrinen. 36. Butterdose in Butterfaßform.
» XIII. 62. Ollientopf mit Chinoiserien in Schwarzlotmalerei.
» XIV. 63. Warmwasserbehälter eines Teeservices.
» XV. 74. Kanne mit Deckel in Schwarzlotmalerei. 66. Kaffeekanne mit Tigerhenkel und Schwarzlotmalerei.
» XVI. (Farbig.) 61. Ovale Deckeldose mit Barockornamenten. 84. Flakon mit Rocailles. 306. Stockkrücke in Form eines Meerweibchens. 307. Deckeldose mit Brustbild, wedgwoodartig. 60. Flakon in viereckiger Flaschenform. 57. Deckeldose mit abgeflachten, reliefierten Ecken.

- Taf. XVII. 79. Kleine Deckelterrinen mit Untersatz.
- » XVIII. 105. Zwei Likörbecher von scherzhafter Form. 116. Kleines Schnabelschälchen. 80. Kleine Vase mit Hermenhenkeln. 309. Löschhorn. 120. Zweiteiliges Körbchen. 299. Handleuchter.
- » XIX. 91. Ziervase mit zwei Putten auf dem Rande.
- » XX. 94. Gläserkühlwanne.
- » XXI. (Farbig.) 107. Ovale Dose mit holländischen Bauern. 100. Schokolade-Ober- und -Untertasse mit Watteaufiguren. 106. Necessaire.
- » XXII. (Farbig.) 289. Blumentopf mit Rokokofiguren.
- » XXIII. 113. Frühstücksservice mit Chinéemusterung.
- » XXIV. 103. Ovale Deckelterrinen mit Streublumen.
- » XXV. (Farbig.) 114. Deckelterrinen mit rosa Streifen.
- » XXVI. (Farbig.) 115. Deckelterrinen mit grünen Streifen.
- » XXVII. (Farbig.) 104a. Déjeuner mit Medaillons in Grisaillemalerei.
- » XXVIII. 138. Dessertteller mit Tubabläserin.
- » XXIX. 207. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit tanzender Nymphe. 202. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit Schafherde. 200. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit spielenden Kindern.
- » XXX. 223. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit Kaiser Franz. 222. Derselben mit Maria Ludovika.
- » XXXI. 284. Schokolade-Ober- und -Untertasse in Kupferlüster mit Reliefgold. 267. Tee-Ober- und -Untertasse mit Silhouette der Erzherzogin Klementine. 273. Tee-Ober- und -Untertasse, der Fond smaragdgrün.
- » XXXII. (Farbig.) 173. Kaffee-Ober- und -Untertasse, lüstriert, mit Reliefgold. 198. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit spielenden Kindern in Graumalerei. 156. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit Wagenrennen in Reliefgold.
- » XXXIII. 213. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit Abundantia. 217. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit Mädchen-Brustbild. 214. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit spielenden Mädchen in bunten Farben.
- » XXXIV. (Farbig.) 208. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit Blinde Kuh spielenden Kindern. 220. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit zwei Kindern und tanzendem Hündchen.
- » XXXV. (Farbig.) 147. Frühstücksservice, auf der Anbiertafel «Neuer Markt.»

- Taf. XXXVI. 127. Teller, auf dem Rande drei Veduten aus der Umgebung Wiens.
- » XXXVII. 128. Teller, auf dem Rande drei Ansichten aus Wien und Umgebung.
- » XXXVIII. 251. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit rotem Rosenkranz um die Ränder. 255. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit Kranz von Sonnenblumen um die Ränder. 191. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit schräggestellten Füllhörnern mit Blumen.
- » XXXIX. (Farbig.) 184. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit weißen Ranken auf hellblauem Grunde. 158. Kaffee-Ober- und -Untertasse mit Reliefgoldornamenten auf violetter Lüstergrunde.
- » XL. 145. Frühstücksservice mit Goldreliefdekor auf türkisblauem Grunde.
- » XLI. (Farbig.) 129. Teller mit buntem Dekor auf weinrotem Grunde.

II. Figurenplastik.

- Taf. XLII. 336. Pandur. 334. Österreichischer Soldat. 319. Parforcereiter. 333. Österreichischer Offizier. 335. Österreichischer Grenadier.
- » XLIII. 323. Harlekin und Kolombine. 325. «Dottore.» 352. Herr und Dame in orientalischen Gewändern.
- » XLIV. 324. Harlekin. 339. Ausrufer mit Küchengeräten. 340. Kessel-flicker. 338. Rauchfangkehrer.
- » XLV. 326. Pierrot und Pierrette mit dem Kinde.
- » XLVI. 330. Callot-Figur mit Becher. 331. Desgl. mit Rebhühnern. 397. Karikatur eines Arztes oder Gelehrten. 332. Callot-Figur, Zwergin. 329. Desgl. singender Zwerg.
- » XLVII. (Farbig.) 375. Junge Mutter. 376. Mädchen mit Eichkätzchen. 337. Schlittschuhläuferin.
- » XLVIII. 443. Altes Weib die Marmotte spielend. 350. Kavalier an einem Tische schreibend. 341. Mutter mit Kind an der Brust.
- » XLIX. 342. Eltern an der Wiege ihres Kindes. 415. Sitzendes Paar in Pilgermänteln, mit Kind.
- » L. (Farbig.) 345. Junge Dame in Harlekinkostüm. 493. Eiermädchen. 356. Jägerin mit Flinte im Arm.
- » LI. 395. Schäfer mit Lamm. 351. Guckkastenmann. 396. Schäferin mit Lamm.

- Taf. LII. 354. Kavalier im Jagdkostüm. 355. Junge Mutter mit ihrem Söhnchen. 353. Dame im Jagdkostüm.
- » LIII. 357–364. Affenkonzert.
- » LIV. 366, 369 Musiker aus einer Bergmannskapelle. 365, 370. Bergleute. 367, 368. Musiker aus einer Militär-Musikkapelle. 492. Kavalier an einem Postament mit Büchern und Schriften.
- » LV. u. LVI. 371–374. Vier Doppelleuchter.
- » LVII. 377. Junge Dame in Pilgertracht. 378. Kavalier in Pilgertracht. 379. Pilgerin.
- » LVIII. 380. Junge Dame im Pilgergewande. 382. Schlittschuhläufer. 383. Schlittschuhläuferin mit Greifring. 384. Junger Kavalier.
- » LIX. 386. Dame mit Handdrehorgel. 384. Tanzender junger Mann. 385. Tanzendes Mädchen. 387. Junger Herr mit Dudelsack.
- » LX. 388. Herr als Winzer. 390. Dudelsackpfeifer. 389. Dame als Winzerin.
- » LXI. 391. Junger Herr mit Trauben (Herbst). 392. Winzer (Herbst). 393. Mädchen mit Blumen (Frühling). 394. Kavalier als Schnitter (Sommer).
- » LXII. u. LXIII. 409–412. Vier Gruppen zu je drei Personen, die Jahreszeiten darstellend.
- » LXIV. 413. Bemalte Gruppe, Herr am Klapp Tisch und Mädchen. 414. Bemalte Gruppe, Herr auf einer Tonne sitzend, neben ihm ein Mädchen.
- » LXV. (Farbig.) 417. Bemalte Gruppe, Mädchen neckt einen schlafenden Jungen.
- » LXVI. 418. Bemalte Gruppe, Gärtner und Gärtnerin
- » LXVII. 419. Bemalte Gruppe, Das Fußbad.
- » LXVIII. 420. Bemalte Gruppe, Herr, Dame, zwei Kinder und ein Zwerg im Kostüm des 17. Jahrhunderts.
- » LXIX. 421. Wurstverkäufer. 423. Gemüseverkäuferin. 424. Fischverkäuferin. 425. Gemüseverkäufer.
- » LXX. 426. Bretzelverkäufer. 321. Truthenne. 427. Erdbeerenverkäuferin. 322. Perlhuhn. 440. Koch.
- » LXXI. 429. Verkäuferin von Häkeleien. 430. Barometerverkäufer. 431. Ausrufer von Uhren, Dosen etc. 432. «Bandlkramer.»
- » LXXII. 433. Sliwowitzverkäufer. 441. Wiener Kaffeehauskellnerin. 434. Junger Mann mit Vogelbauer. 435. Holzverkäuferin.

- Taf. LXXIII. (Farbig.) 437. Ausruferin mit bunten Bändern. 494. Junge Dame im Badekostüm mit Wickelkind. 444. Junges Mädchen mit grünem Sonnenschirm.
- » LXXIV. 458. Kleines Mädchen in bunten Kleidern. 449. Knabe mit einem kleinen Boote. 480. Drei Kinder um einen Apfelbaum. 450. Knabe mit Bogen und Köcher. 451. Mädchen mit Puppe am Gängelband.
- » LXXV. 462. Mädchen mit Blumenstock. 463. Knabe die Trommel rührend. 464. Savoyardenknabe einen Affen vorführend. 465. Kleines Mädchen mit Blumen im aufgerafften Rock. 466. Kleines Mädchen mit einem Lämmchen in den Armen.
- » LXXVI. 467. Mädchen ihre Puppe fütternd. 416. Junge Dame mit Knaben eine Schildkröte beobachtend. 468. Kleines Mädchen mit einem Hündchen in der Schürze.
- » LXXVII. 478. Kindergruppe «Die Geographie.» 481. Kindergruppe mit Guckkasten.
- » LXXVIII. 484. Kindergruppe mit Kaninchen. 479. Gruppe, zwei Knaben an einem Obstbaum. 485. Gruppe, Knabe ein Mädchen im Kinderwagen führend.
- » LXXIX. 482. Kindergruppe mit Hund. 483. Gruppe, zwei Knaben und ein Affe musizierend.
- » LXXX. 488. Gruppe, drei Nymphen mit Bacchusknaben auf der Schulter.
- » LXXXI. 489. Herr und Dame auf einem Kanapee.
- » LXXXII. 490. Herr und Dame promenierend.
- » LXXXIII. (Farbig.) 491. Schreitender Kavalier mit Dame in Konversation.
- » LXXXIV. 509. Biskuitgruppe, Kaiser Franz Josef I., dem die Kaiserin den neugeborenen Kronprinzen zeigt. 506. Desgl. Kaiser Franz Josef I. mit der Kaiserin am Arm.
- » LXXXV. 507. Biskuitgruppe, Kaiserin Elisabeth an ihren Gemahl, der bei seinem Arbeitstische sitzt, herantretend. 508. Desgl. Kaiser Franz Josef I. und seine Gemahlin im Ischler Kostüm.
- » LXXXVI. 510, 511. Zwei Biskuitstatuetten, Kaiser Franz Josef I. und Kaiserin Elisabeth zu Pferde.

Druck des Textes und der Farbenautotypien von Adolf Holzhausen.
Farbenlichtdrucke, Farbenautotypien und Schwarzlichtdrucke von J. Löwy.
Einband von F. W. Papke.
Sämtlich in Wien.

Alle Urheberrechte vorbehalten.

Die Bewilligung zur Reproduktion der hier abgebildeten Originale wurde von dem Besitzer
ausschließlich für dieses Werk erteilt. Die Nachbildung ist untersagt.



TAFELN.



Verlag des Verlags und der Farbdruckerei von Adolf Holzhausen.
Kupferdrucke, Farbendrucke, Lithographien, Holzschnitte von J. Löwy.
Verlag von F. W. Mayer.
Sämtlich in Wien.

Alle Urheberrechte vorbehalten.
Die Reproduktion zur Reproduktion der hier abgebildeten Originale wurde von dem Verleger
ausdrücklich für diese Werk stillt. Die Nachbildung ist unzulässig.



1.





51.

3.

51.





37.



4.





16.



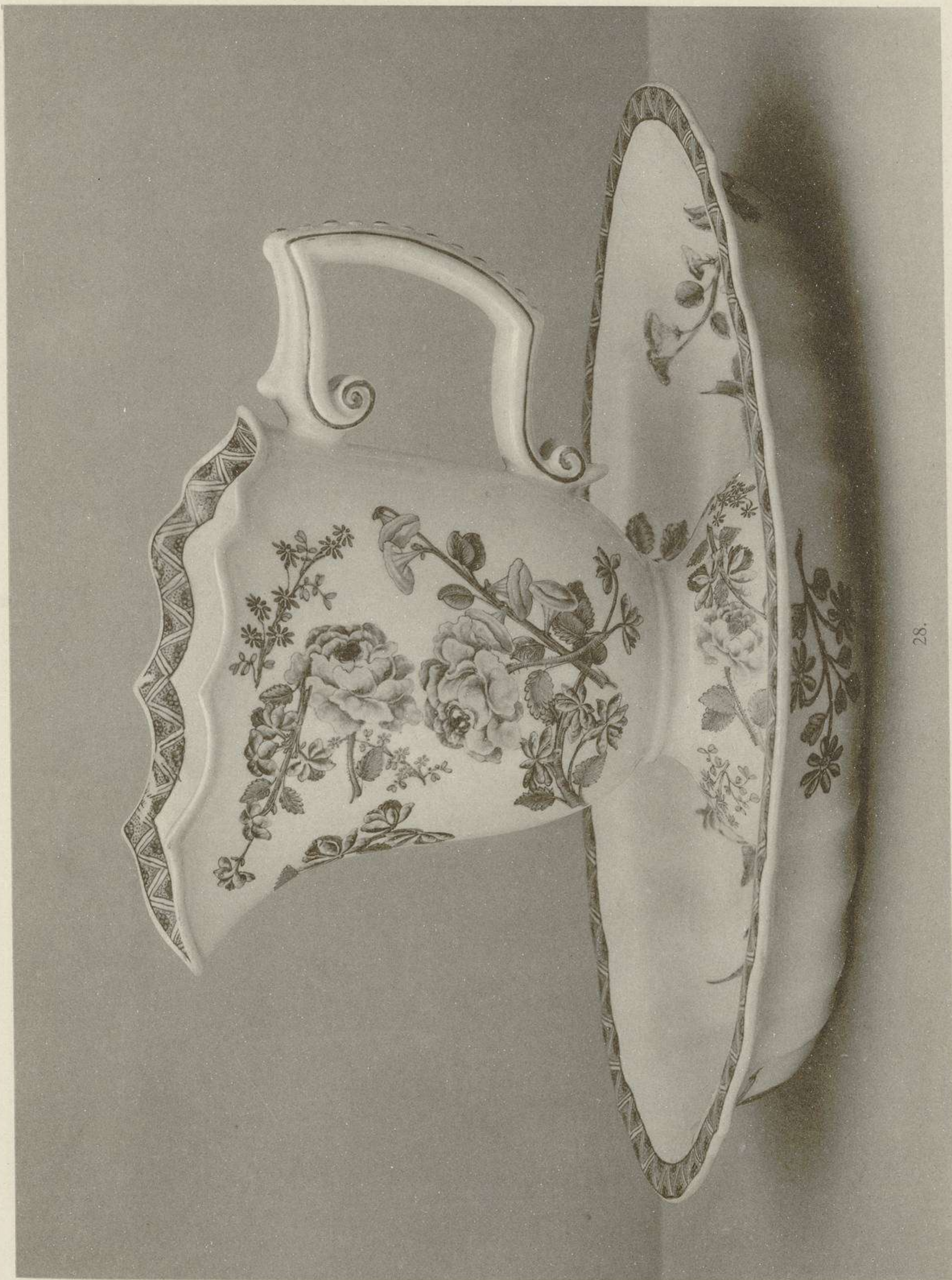
18.





27.



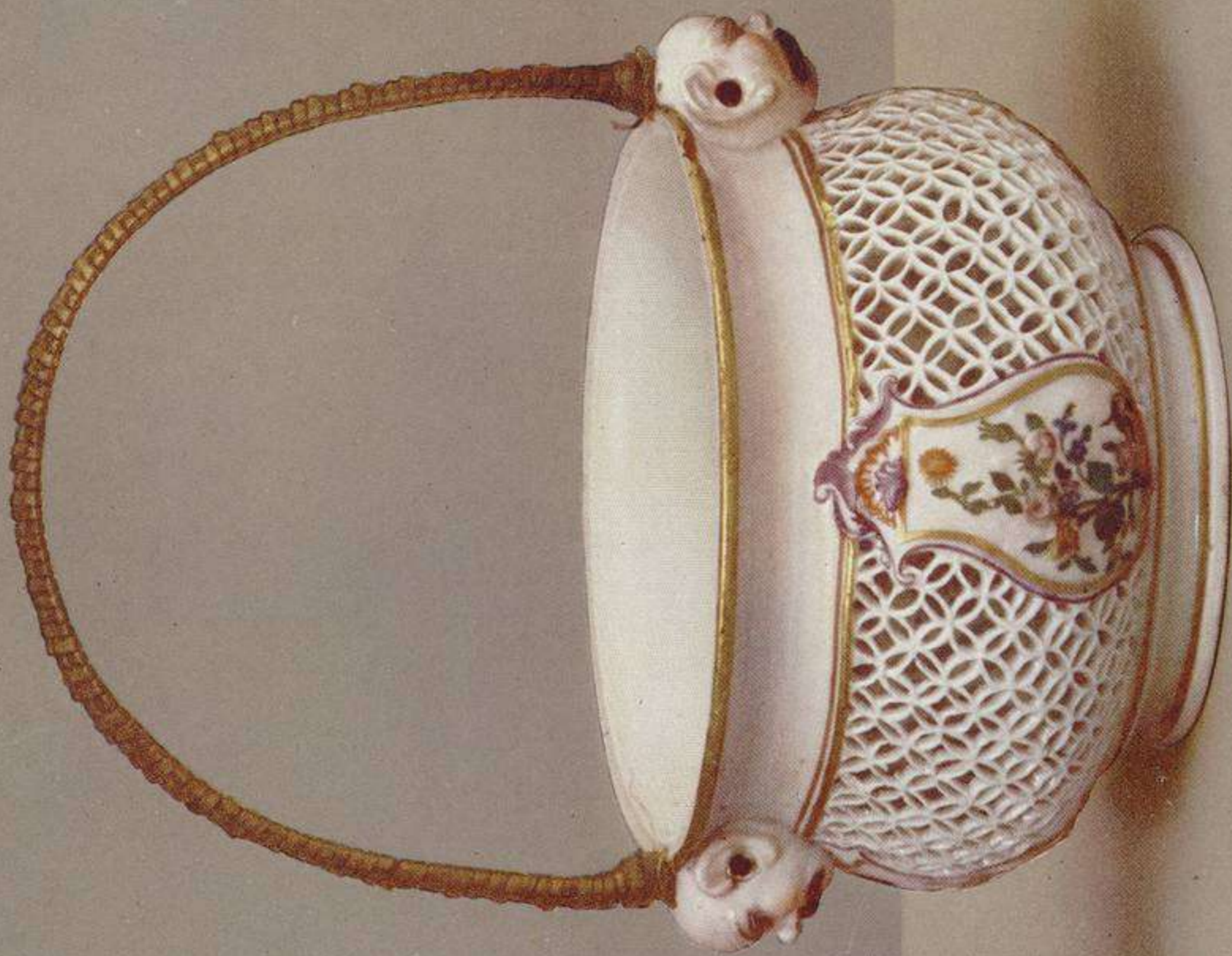


28.





45.



53.



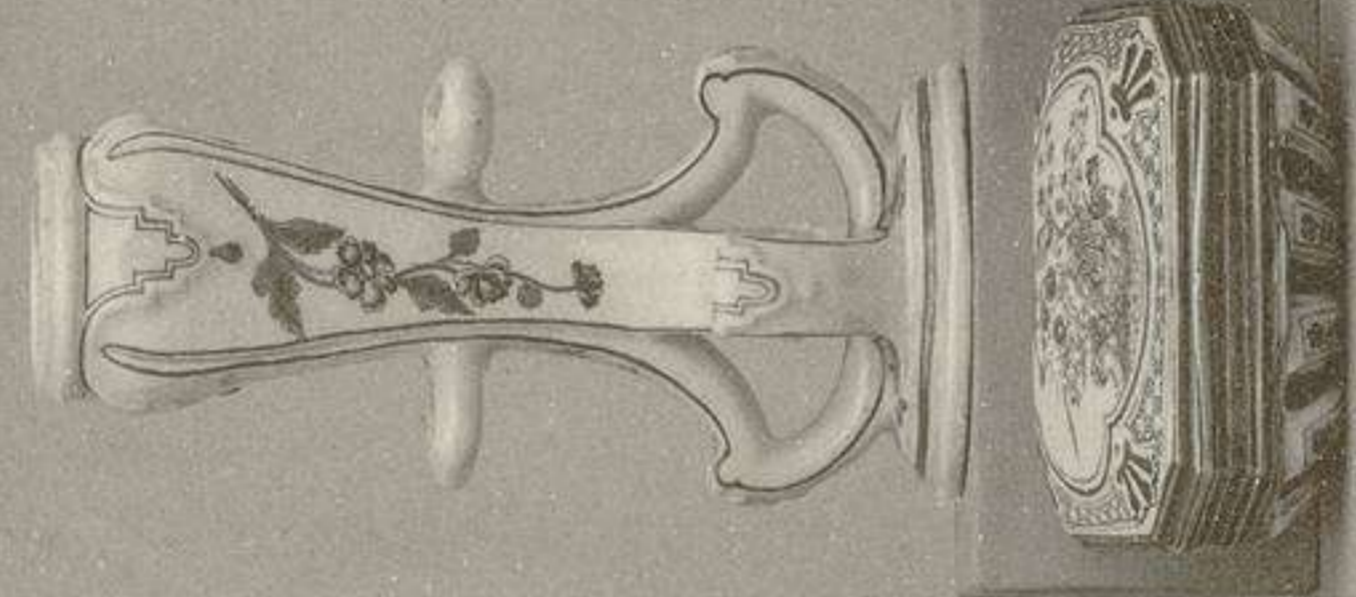
50.





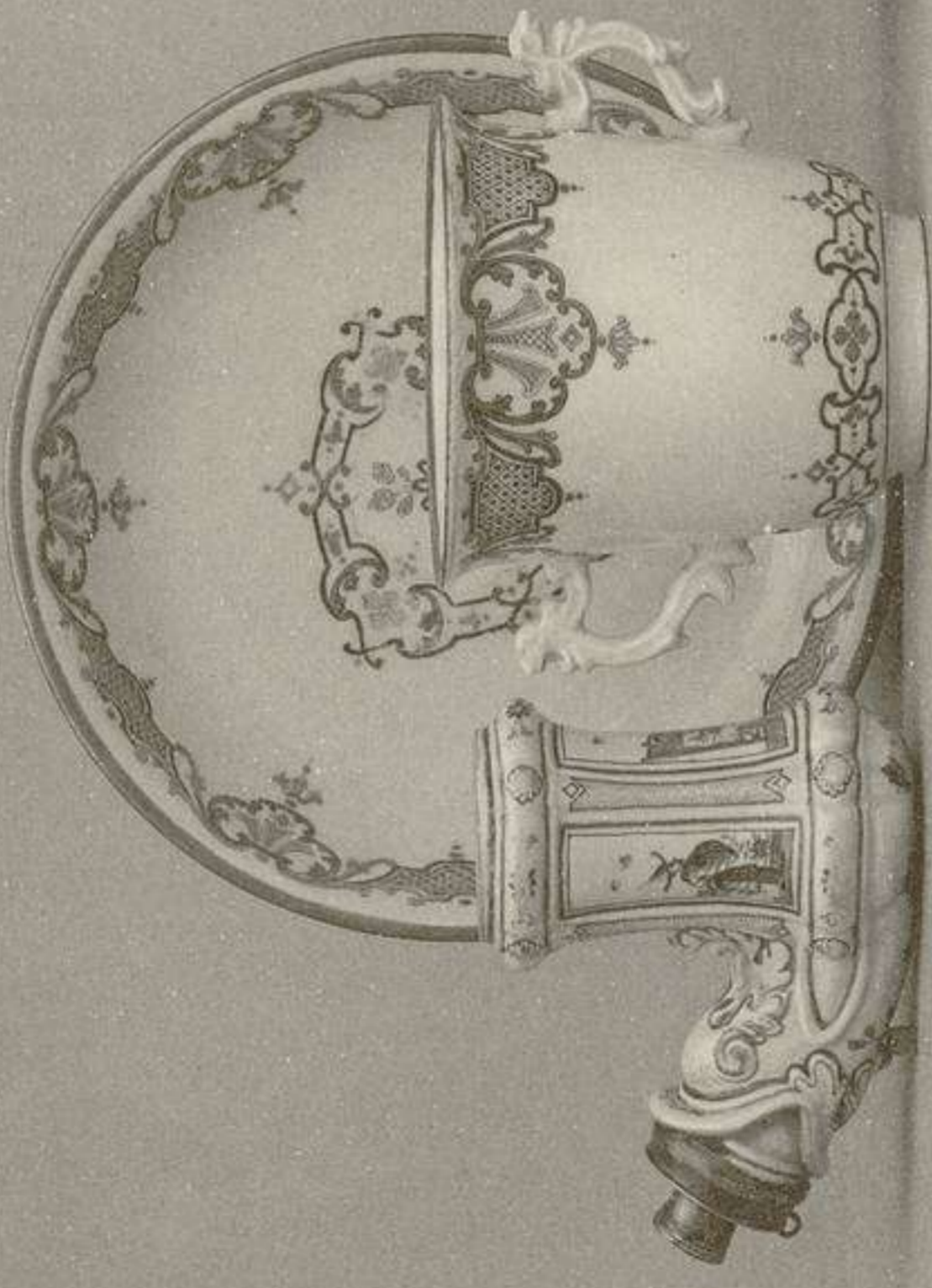
59.

50.



32.

56.



46.

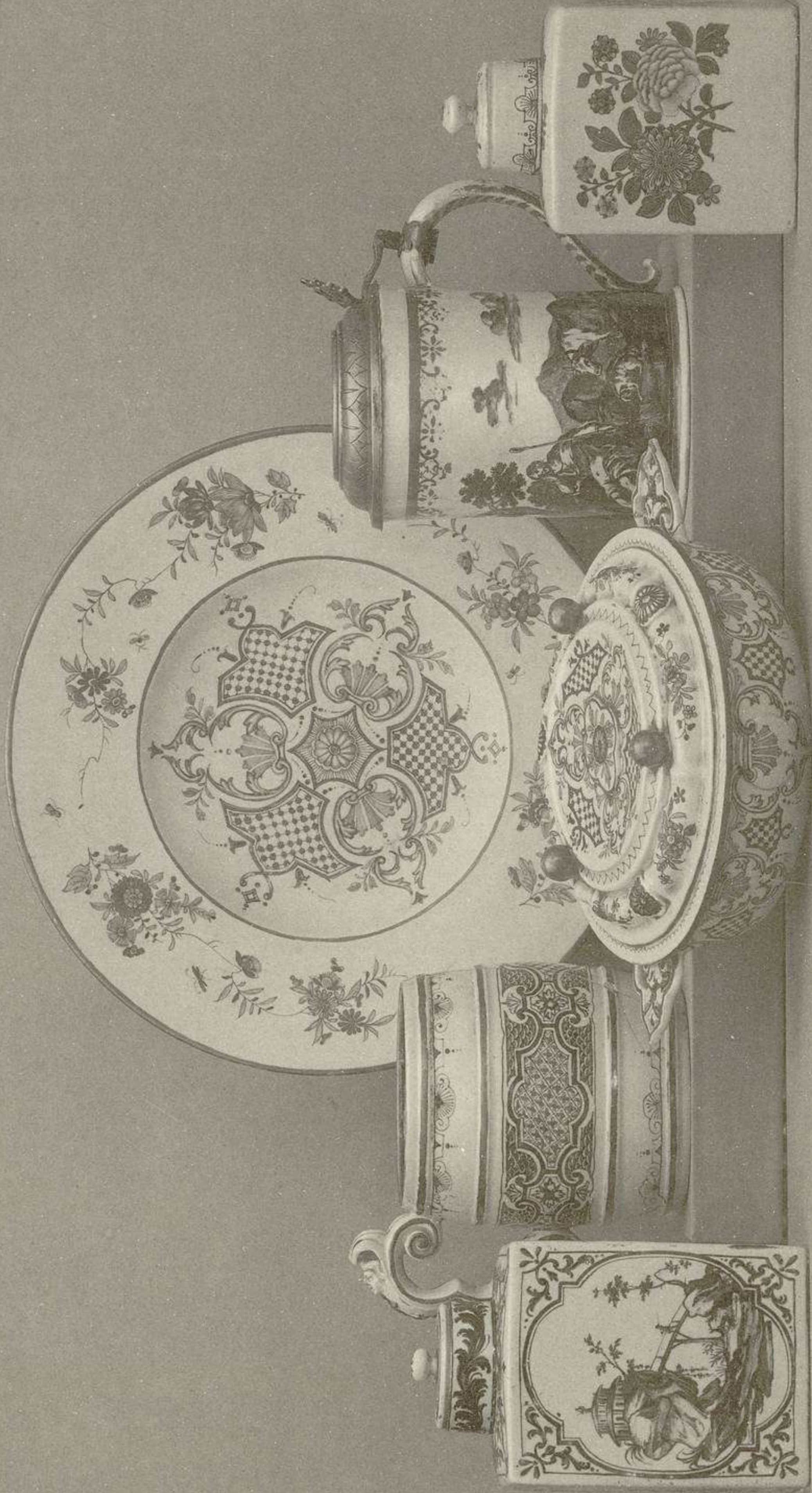
55.





33.





35.

75.

38.

69.

71.





36.



43.









63.





66.

74.





57.

60.

306.

307.

84.

61.









299.

120.

309.

80.

105.

116.

105.









94.





106.



100.



107.



h



289.



8



113.



8



103.



8



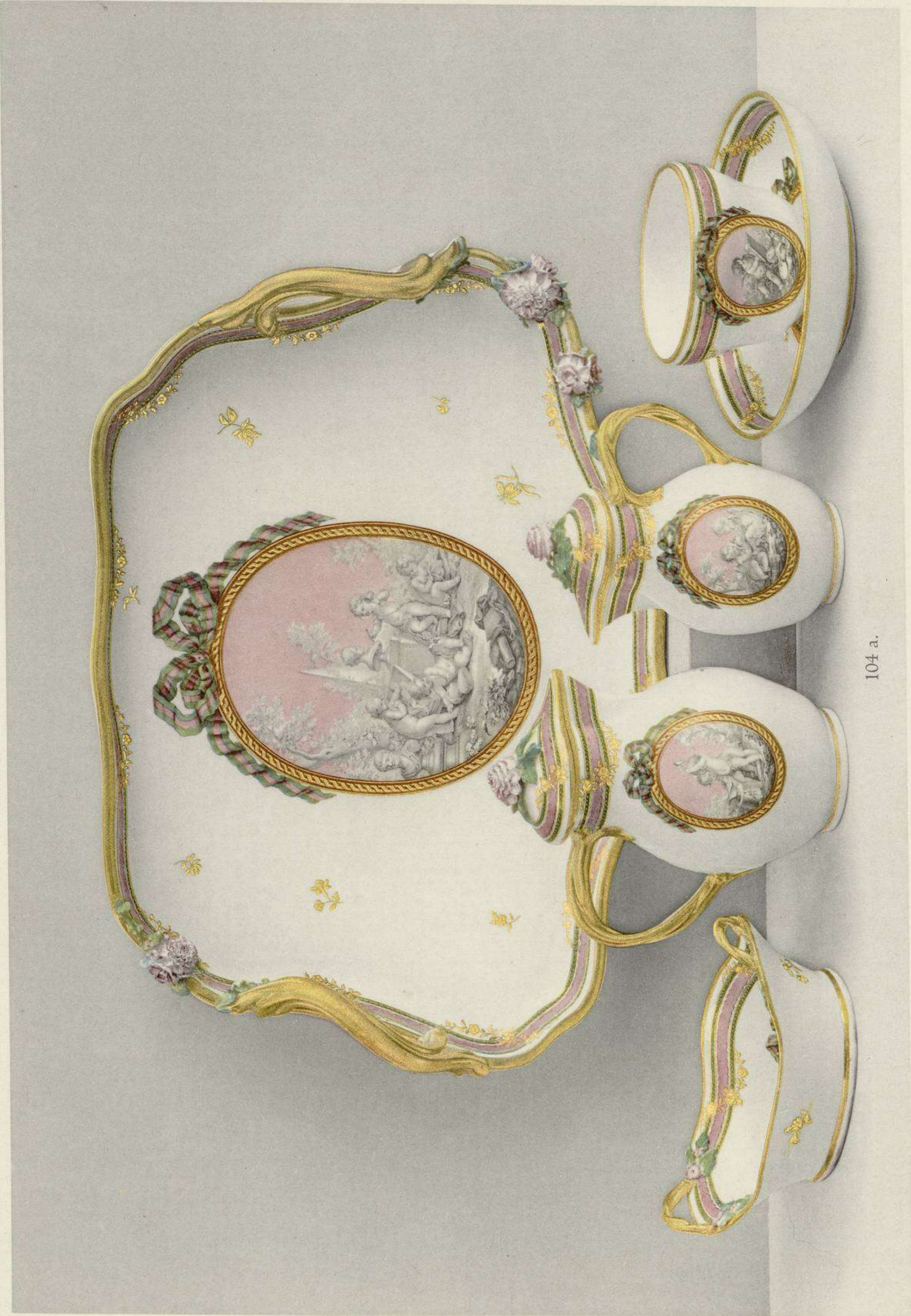


b





6



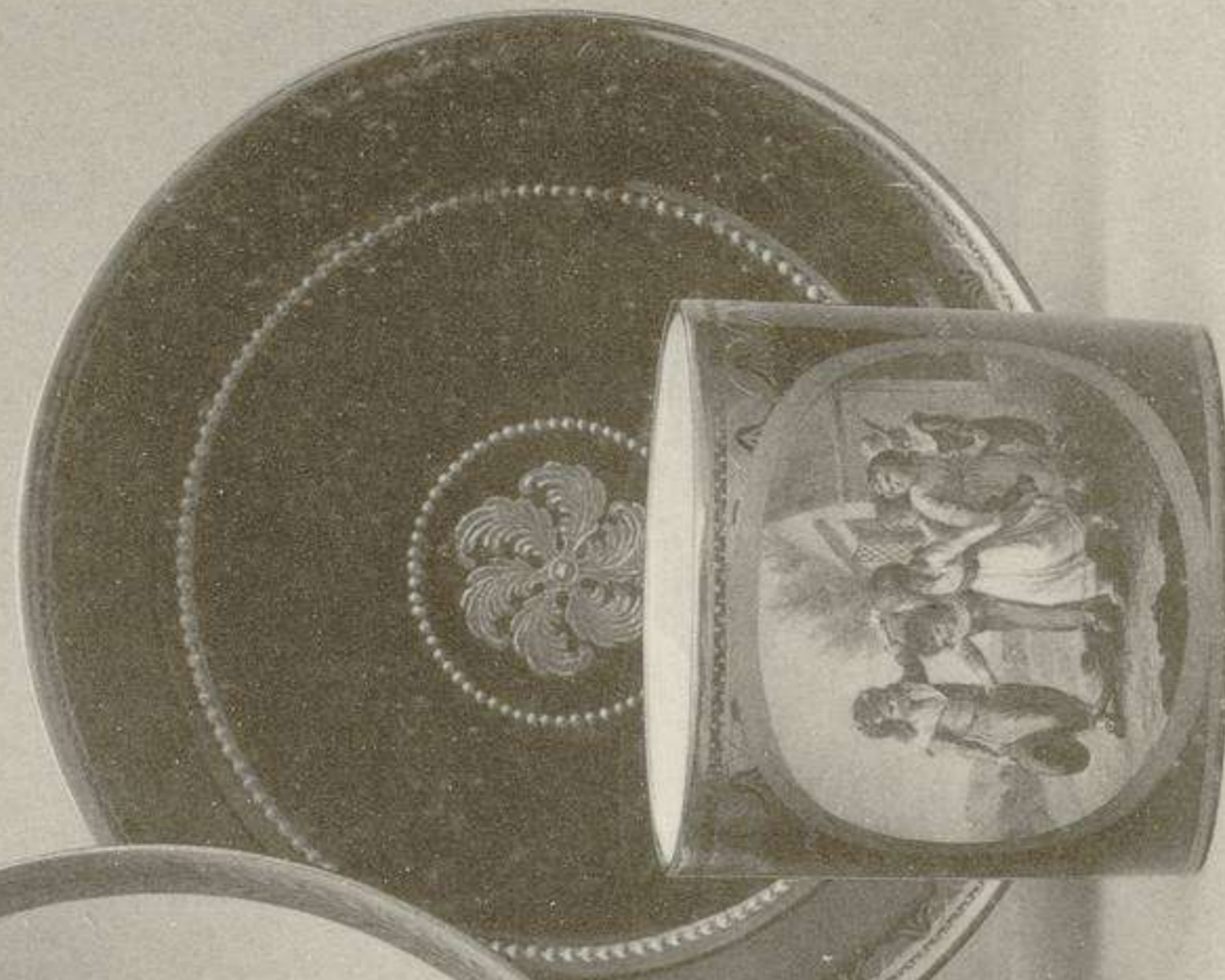
104 a.





138.





200.



202.



207.



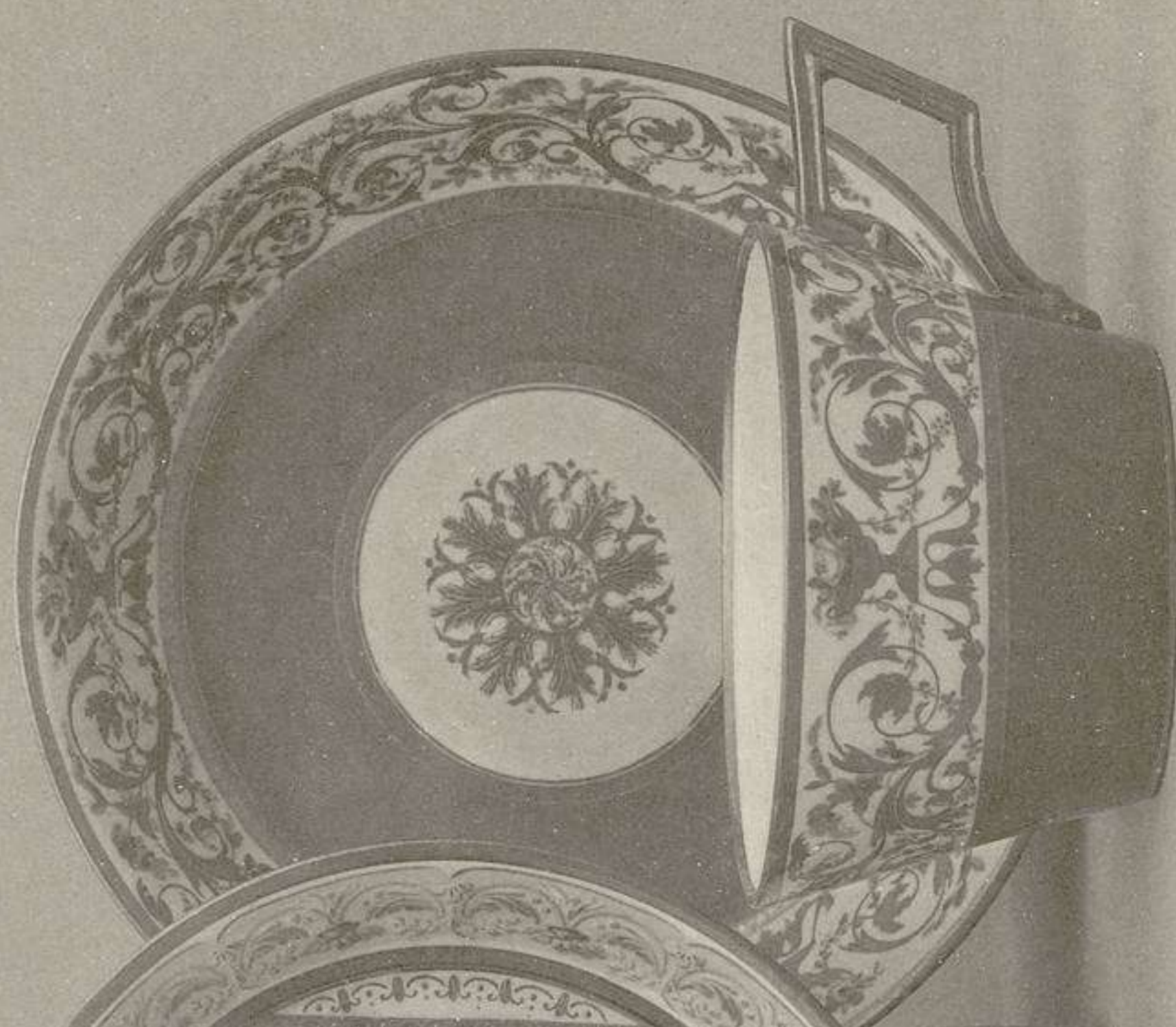


222.



225.

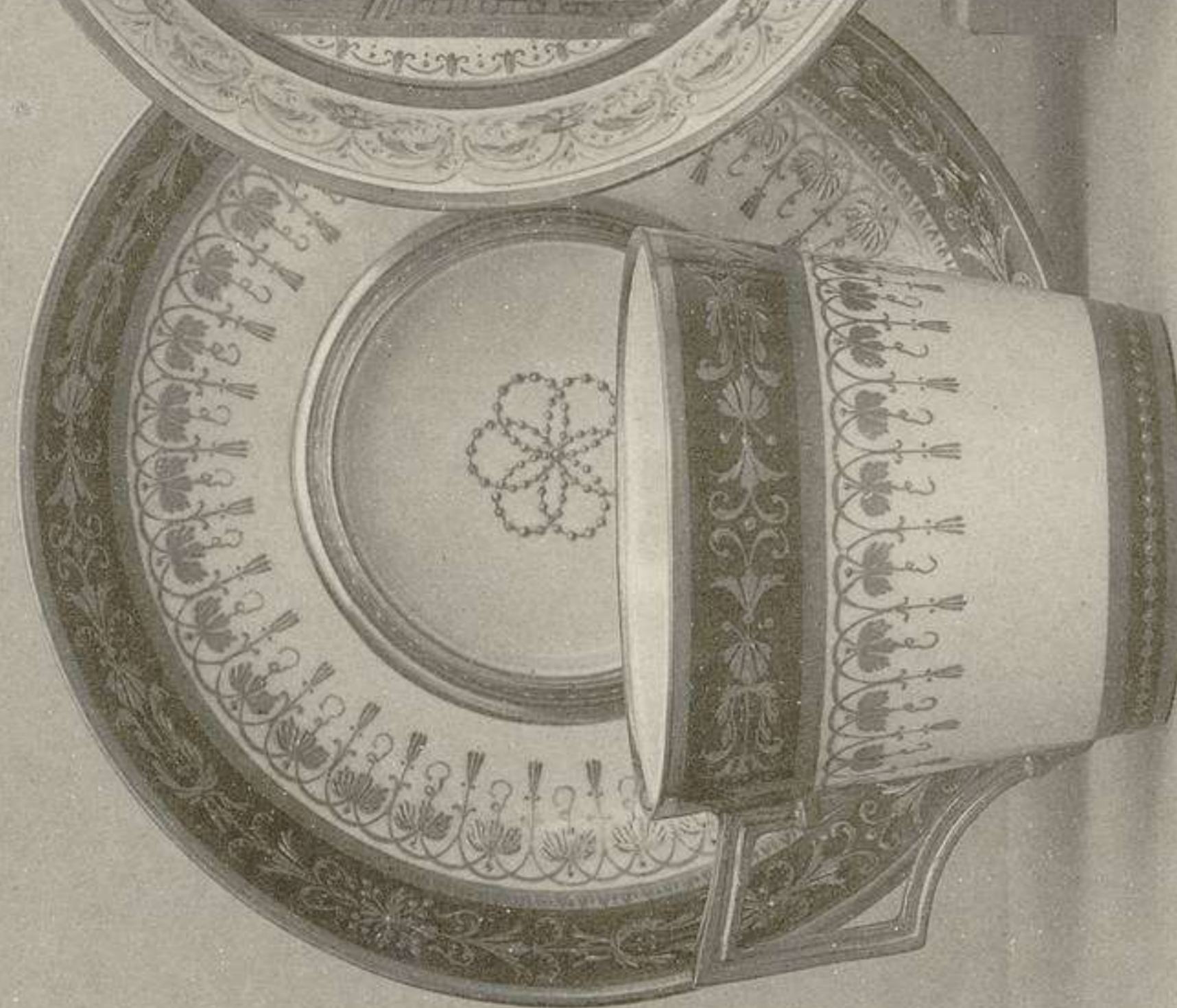




273.



267.



284.





156.



198.

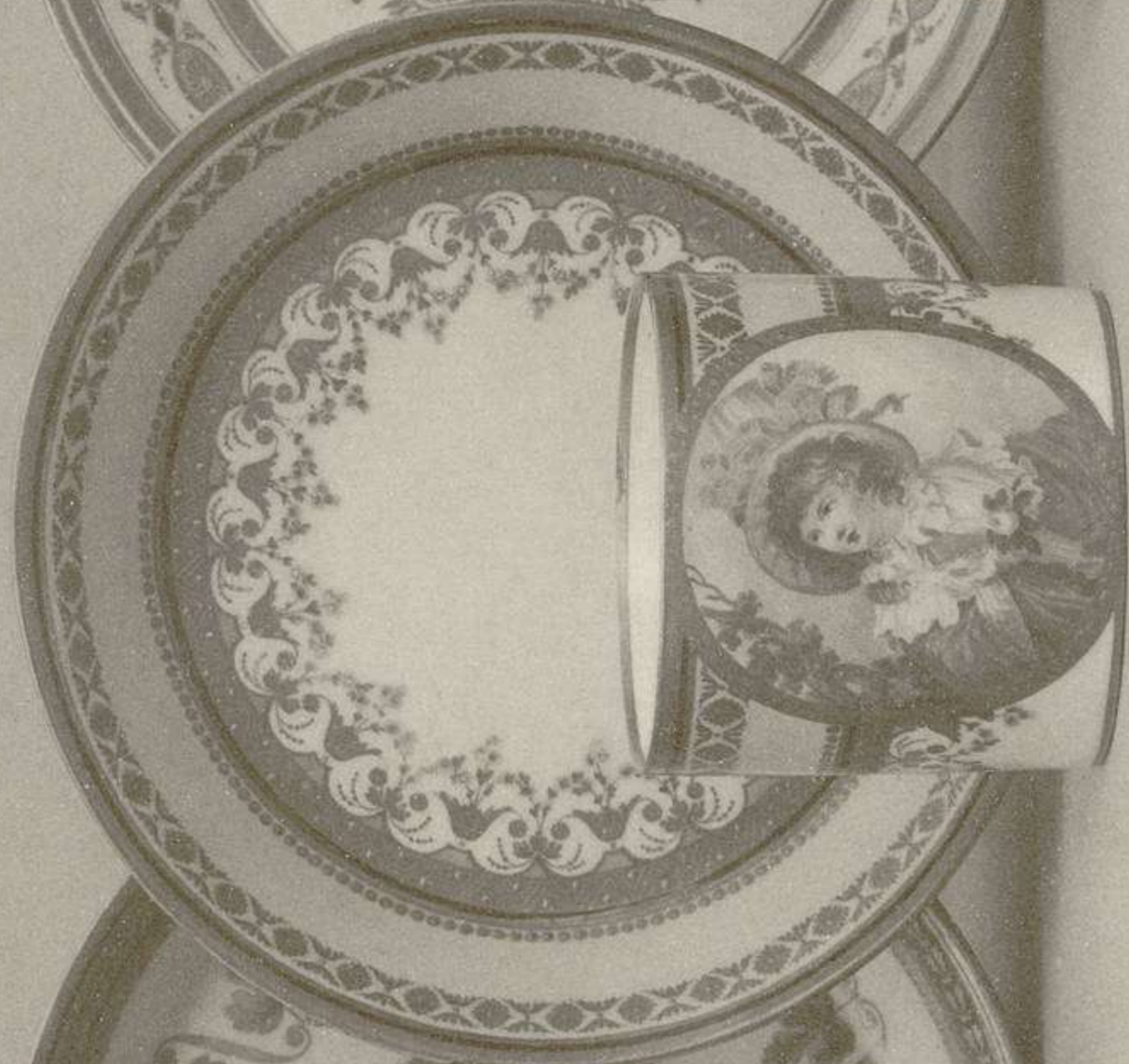


173.





214.



217.



215.



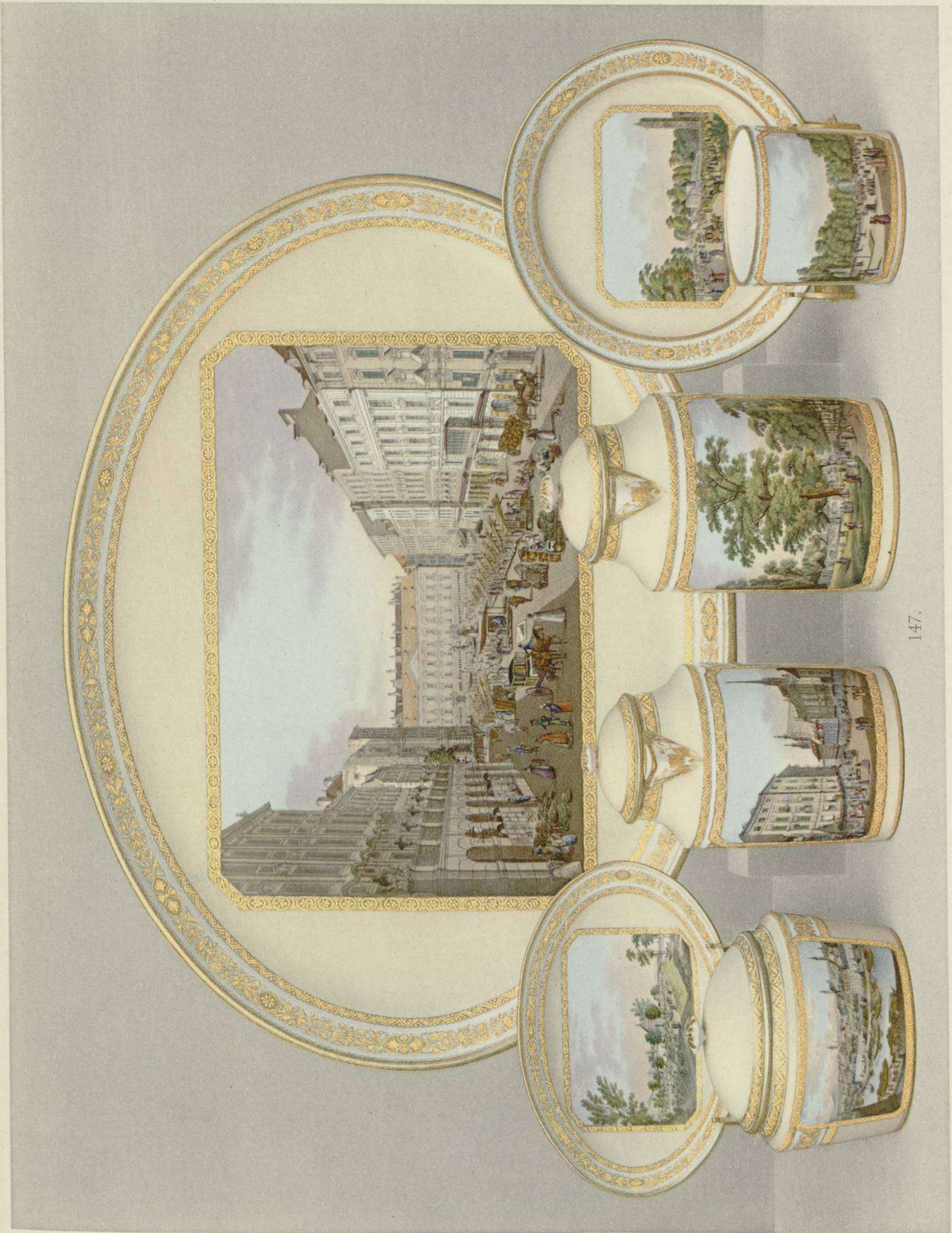


220.



208.



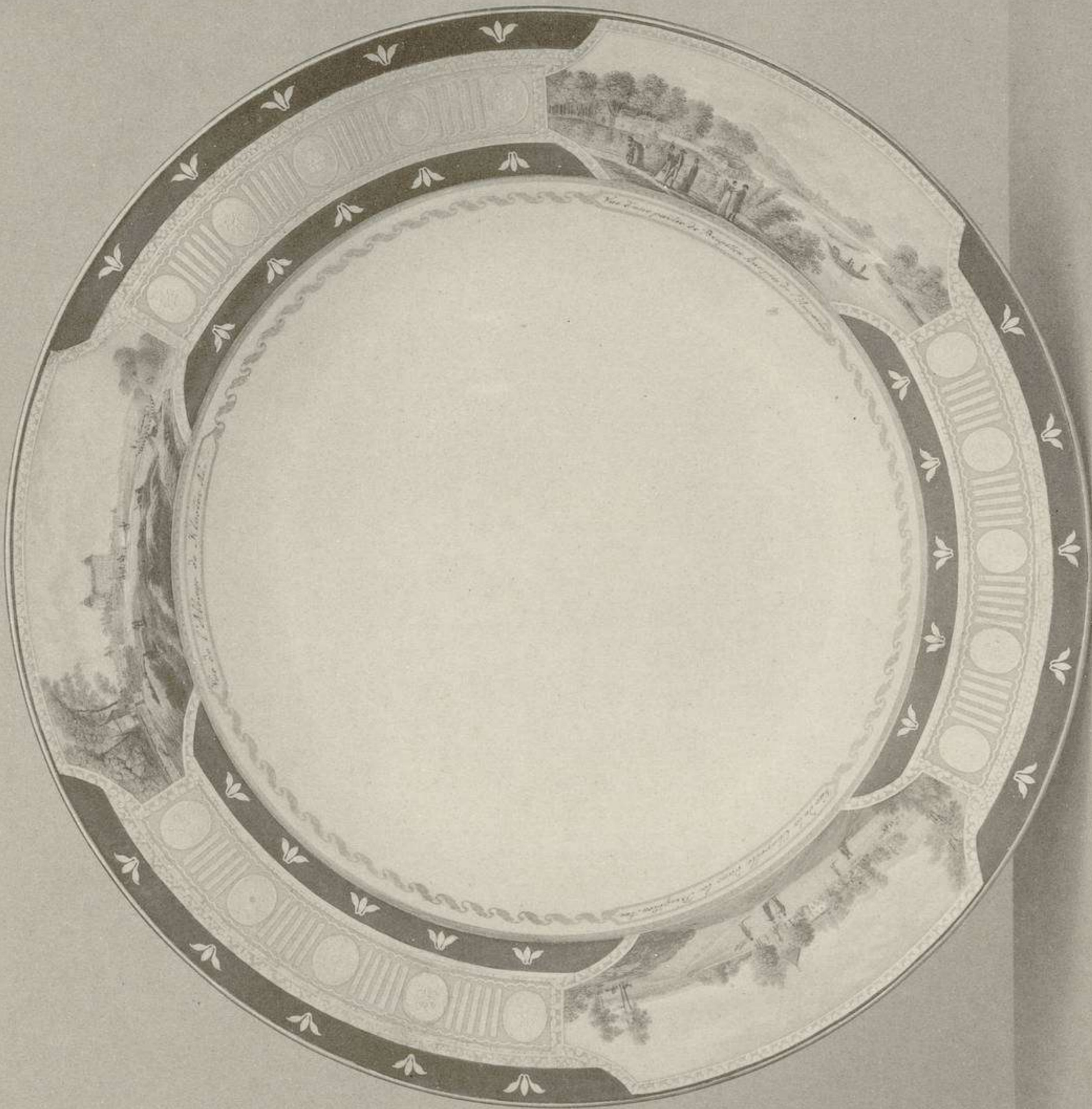


147.







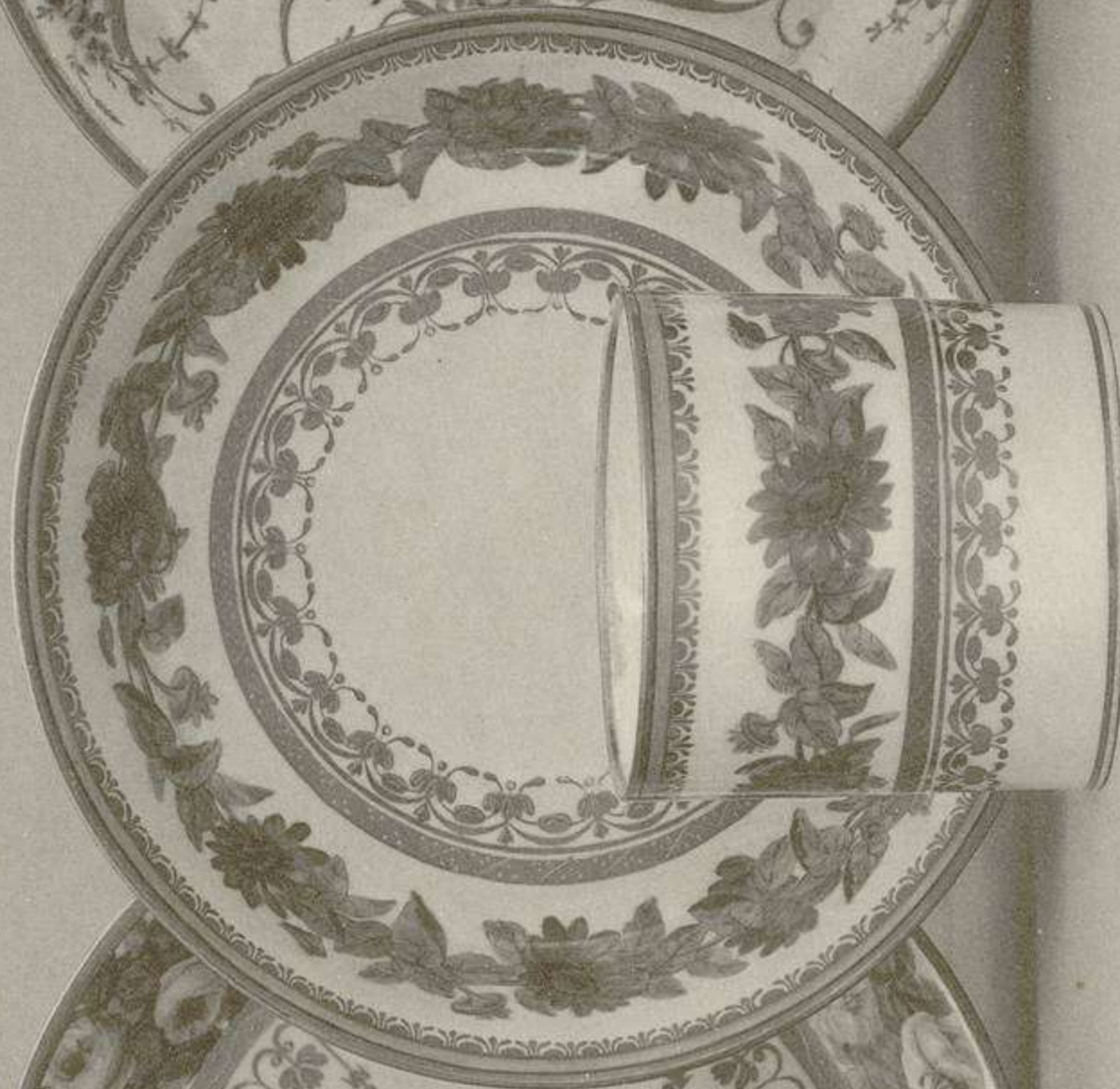


128.

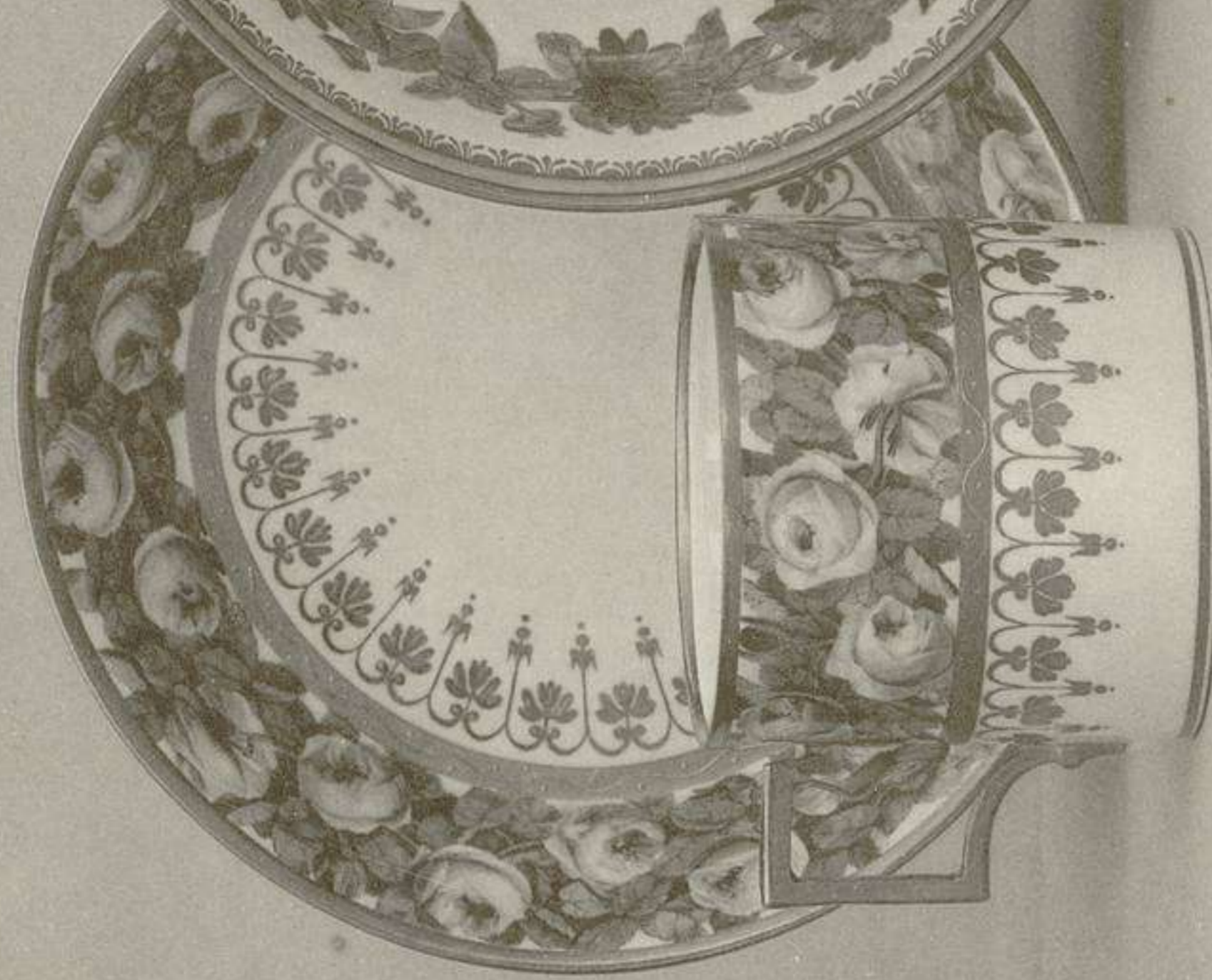




191.



255.



251.



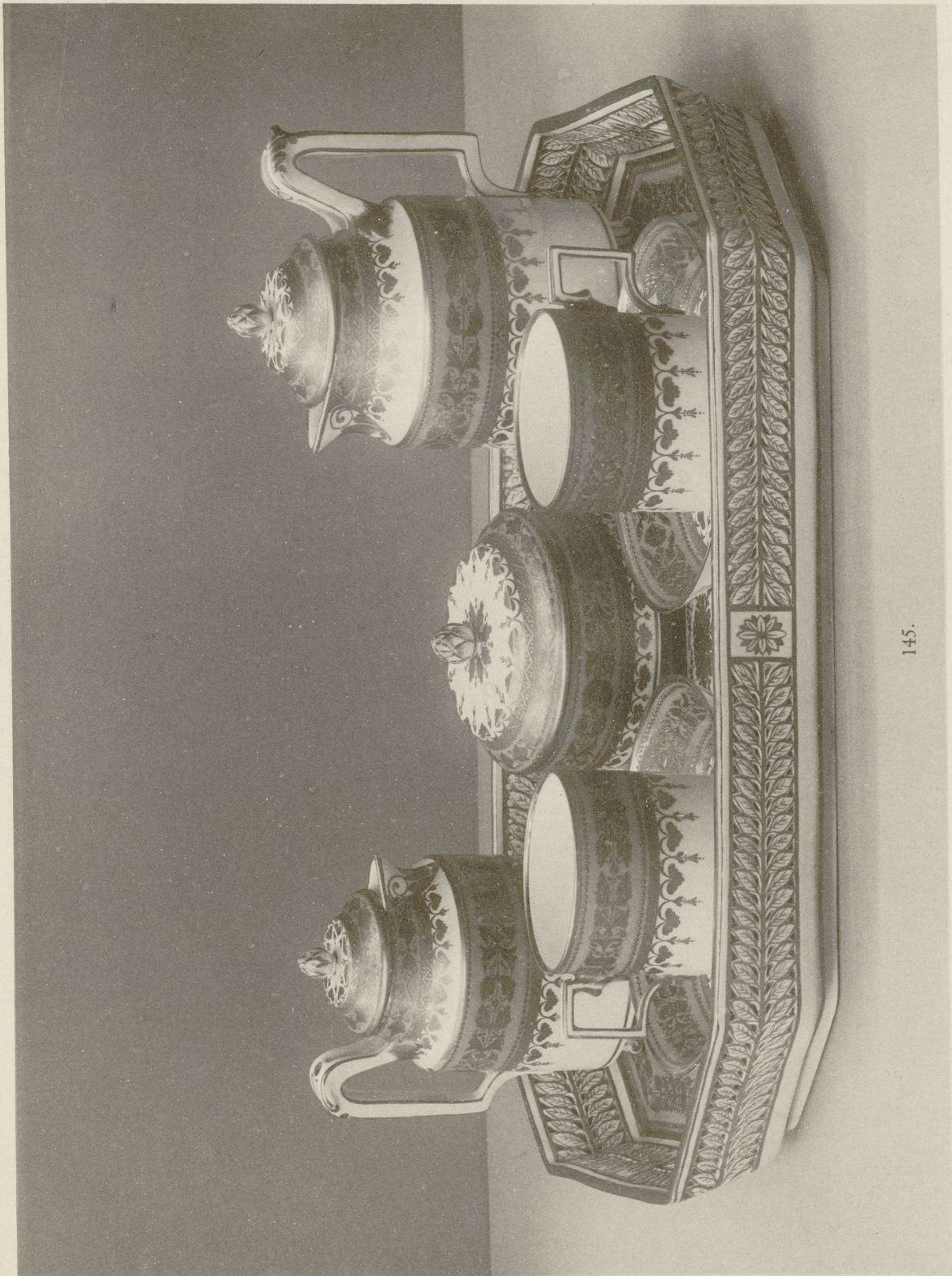


158.



184.



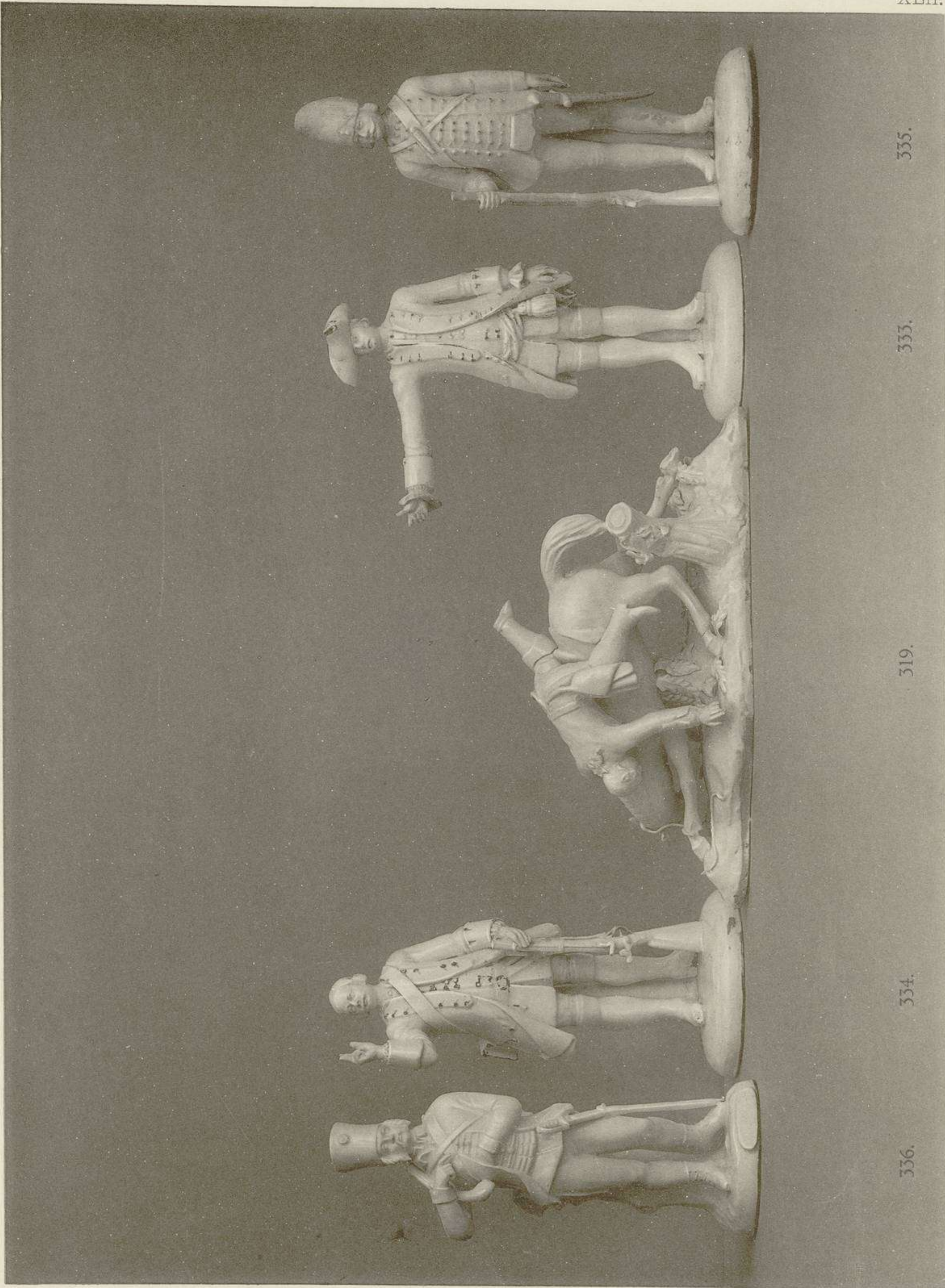


145.









335.

335.

319.

334.

336.





352.

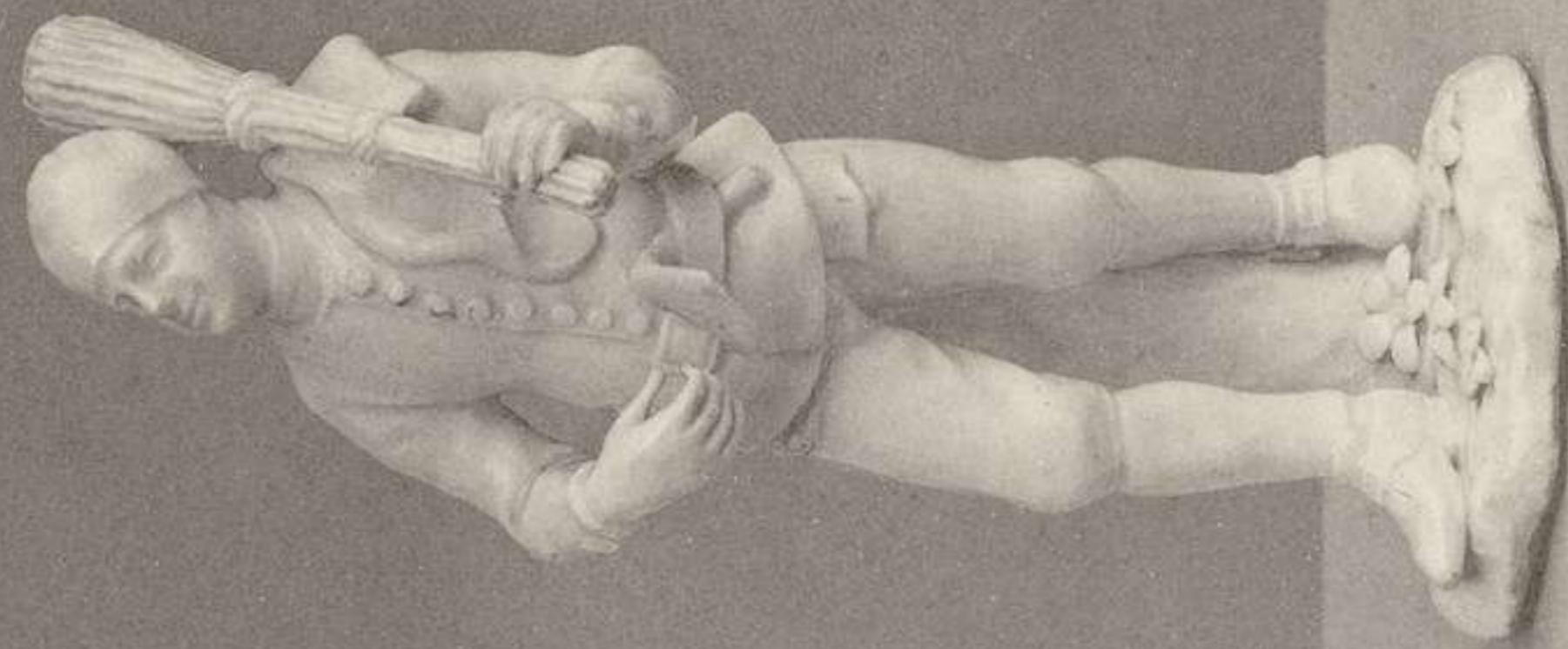


325.



325.





338.



340.



339.



324.





326.

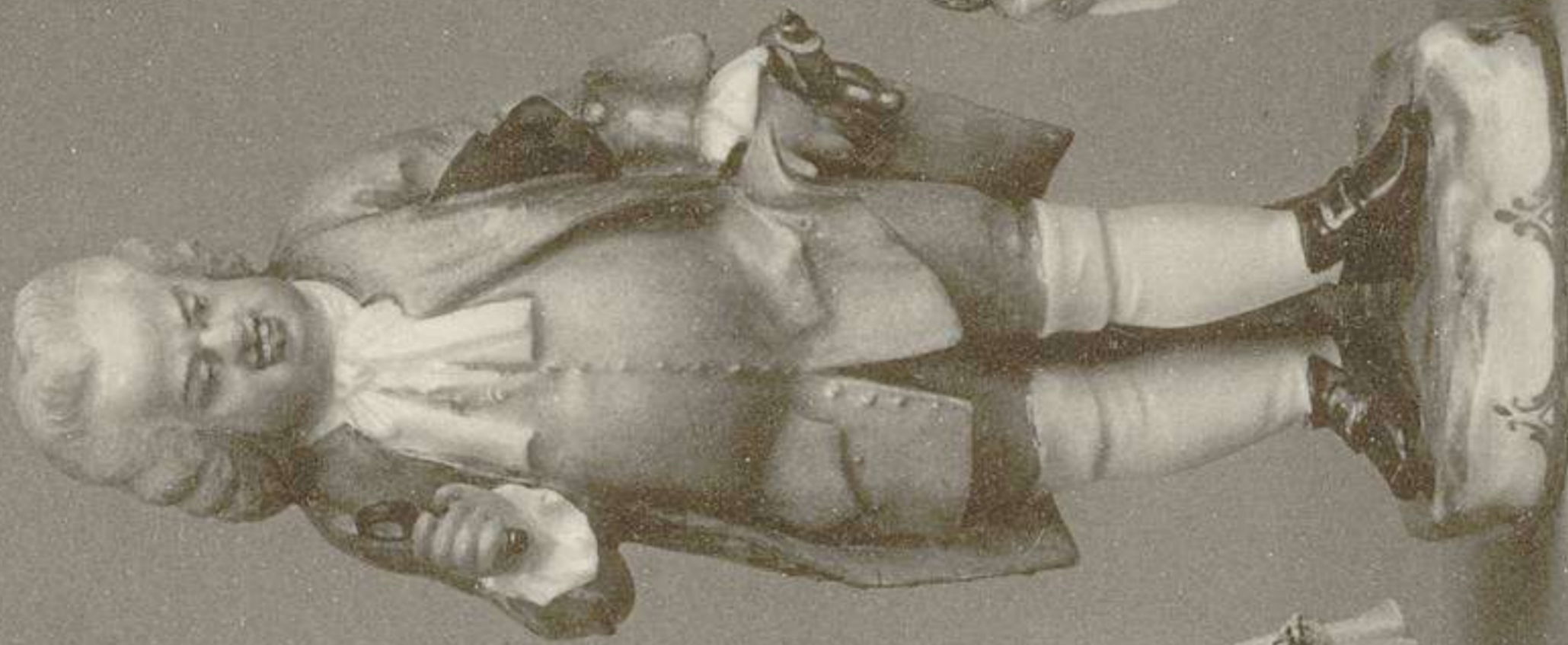




329.



332.



397.

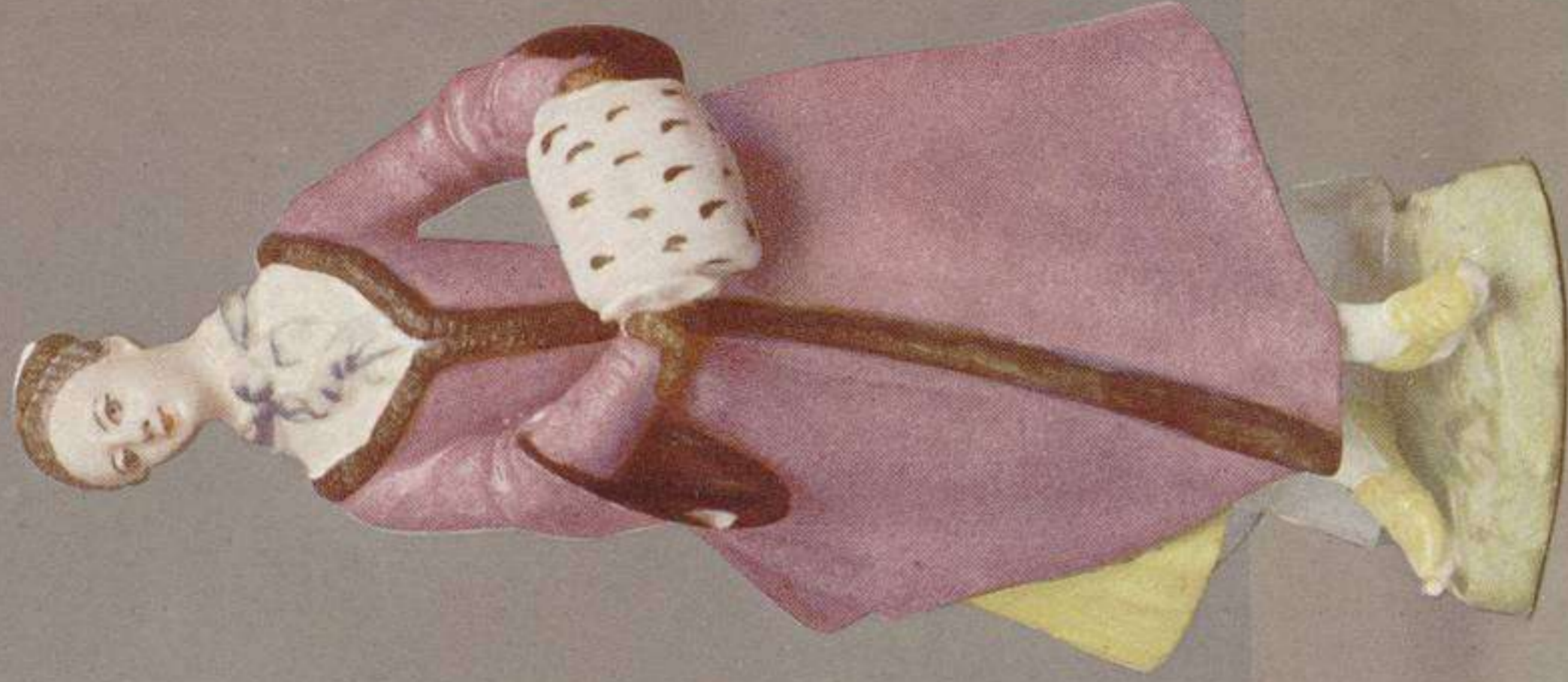


331.



330.





357.



376.



375.

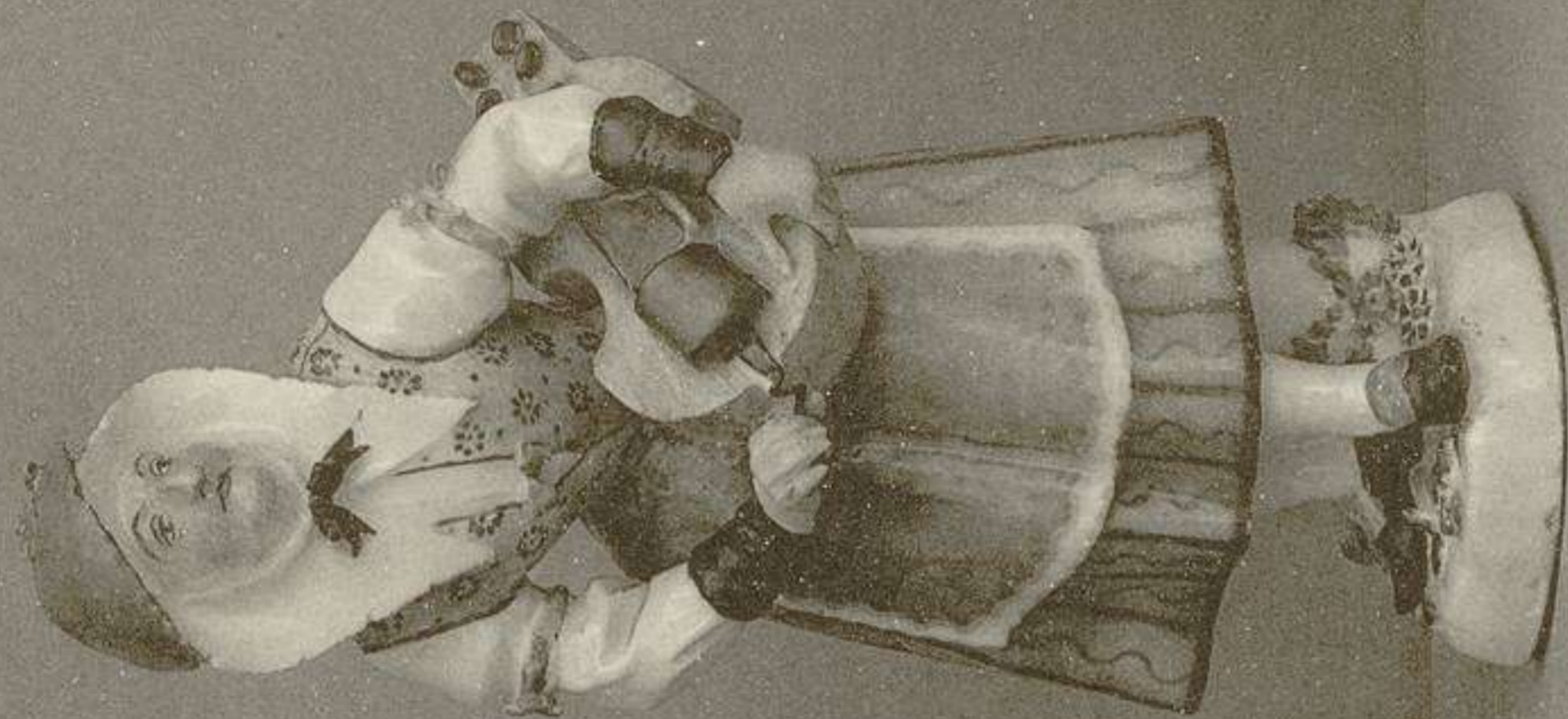




341.



350.



445.



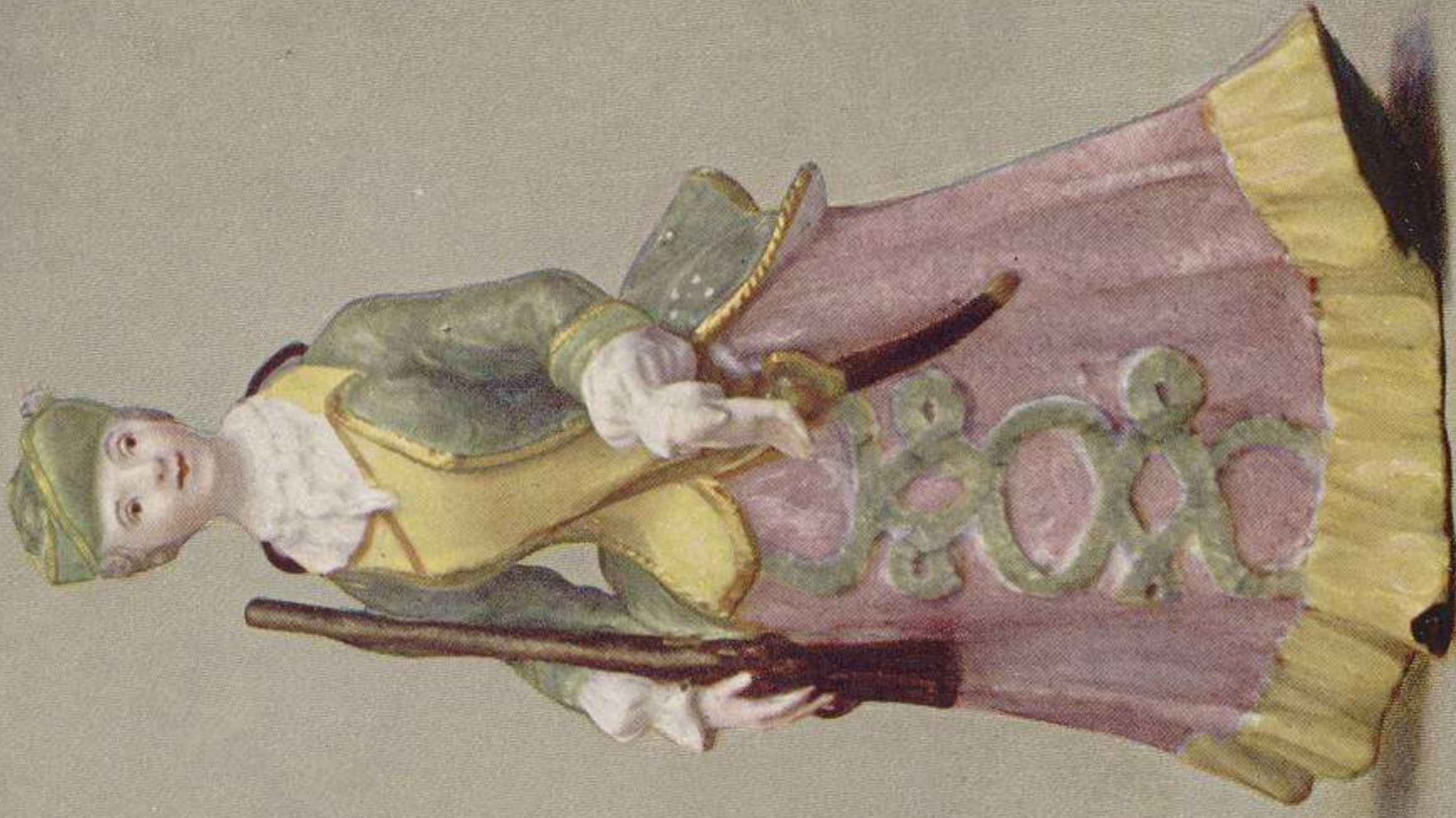


415.

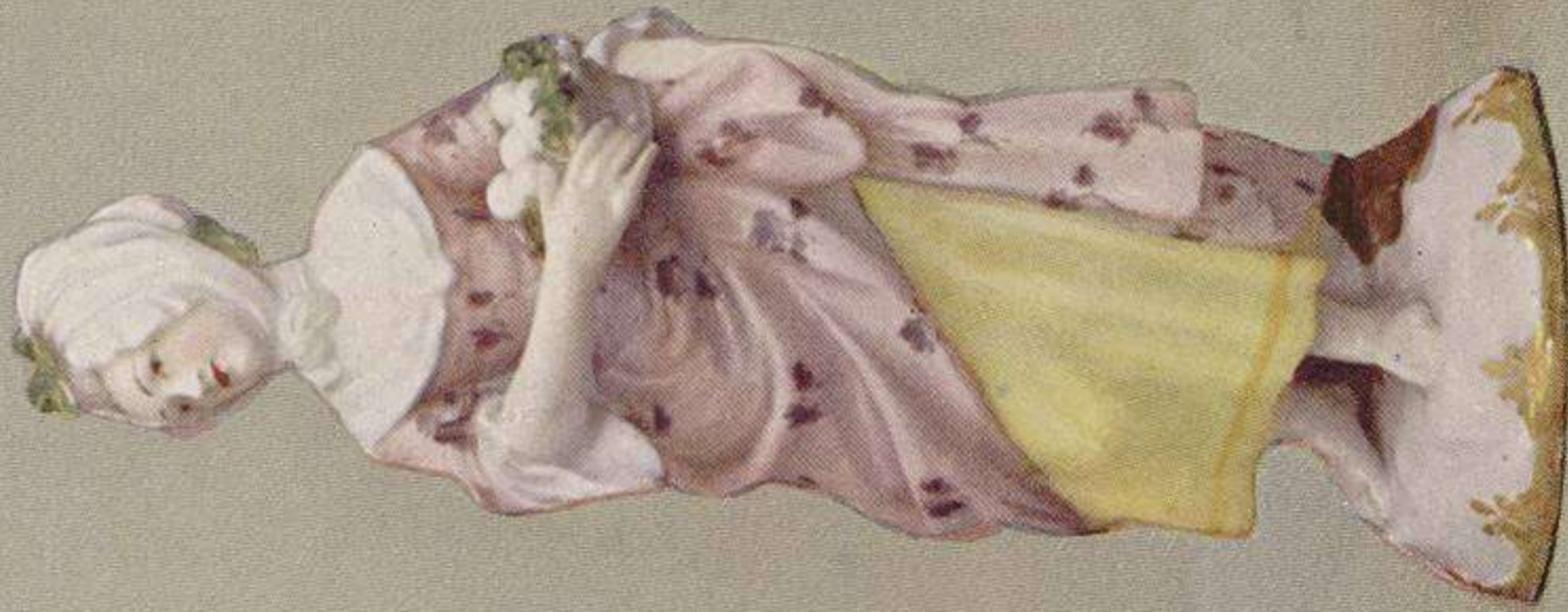


342.





356.



493.



345.





396.

351.

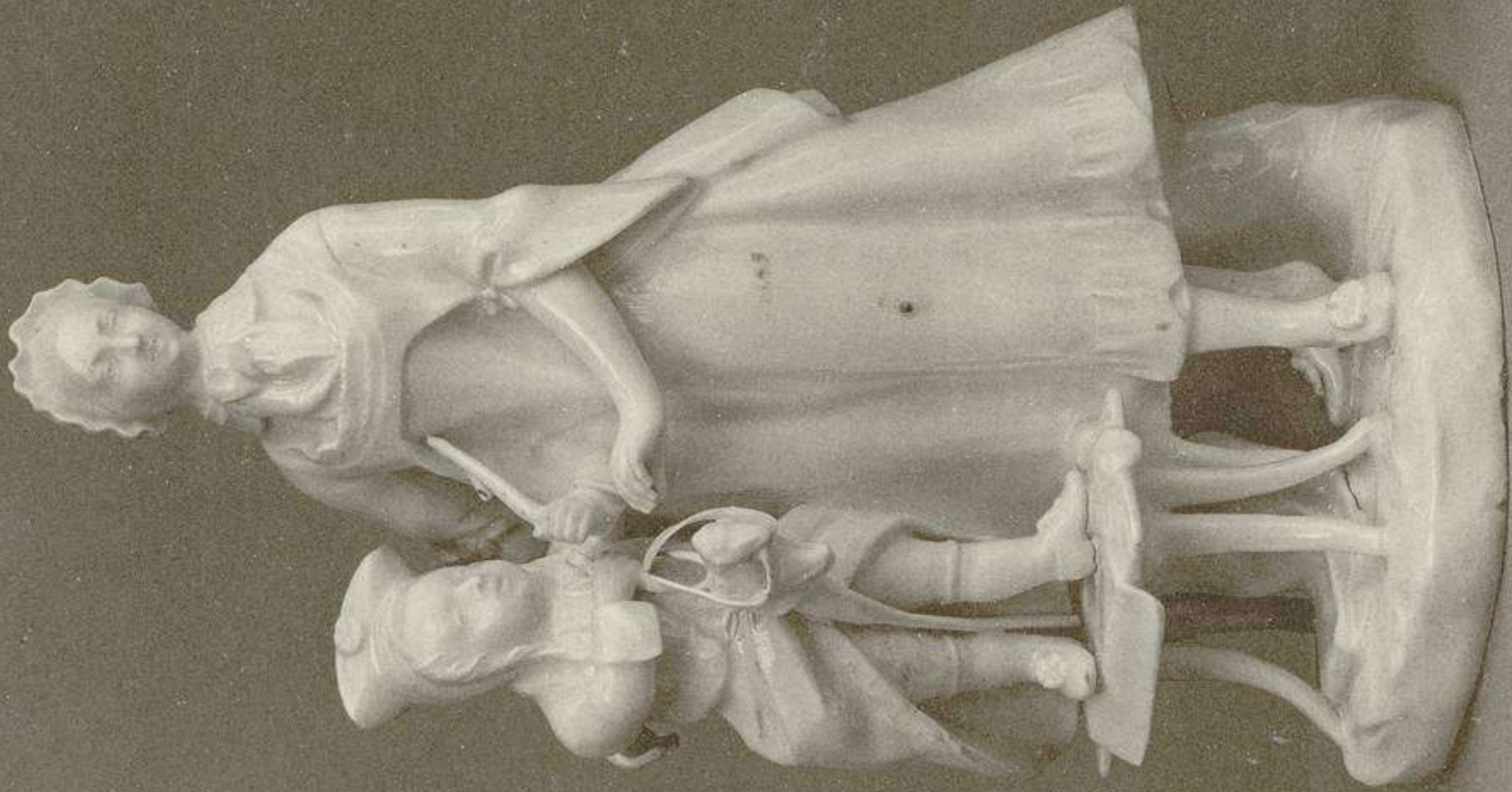
395.



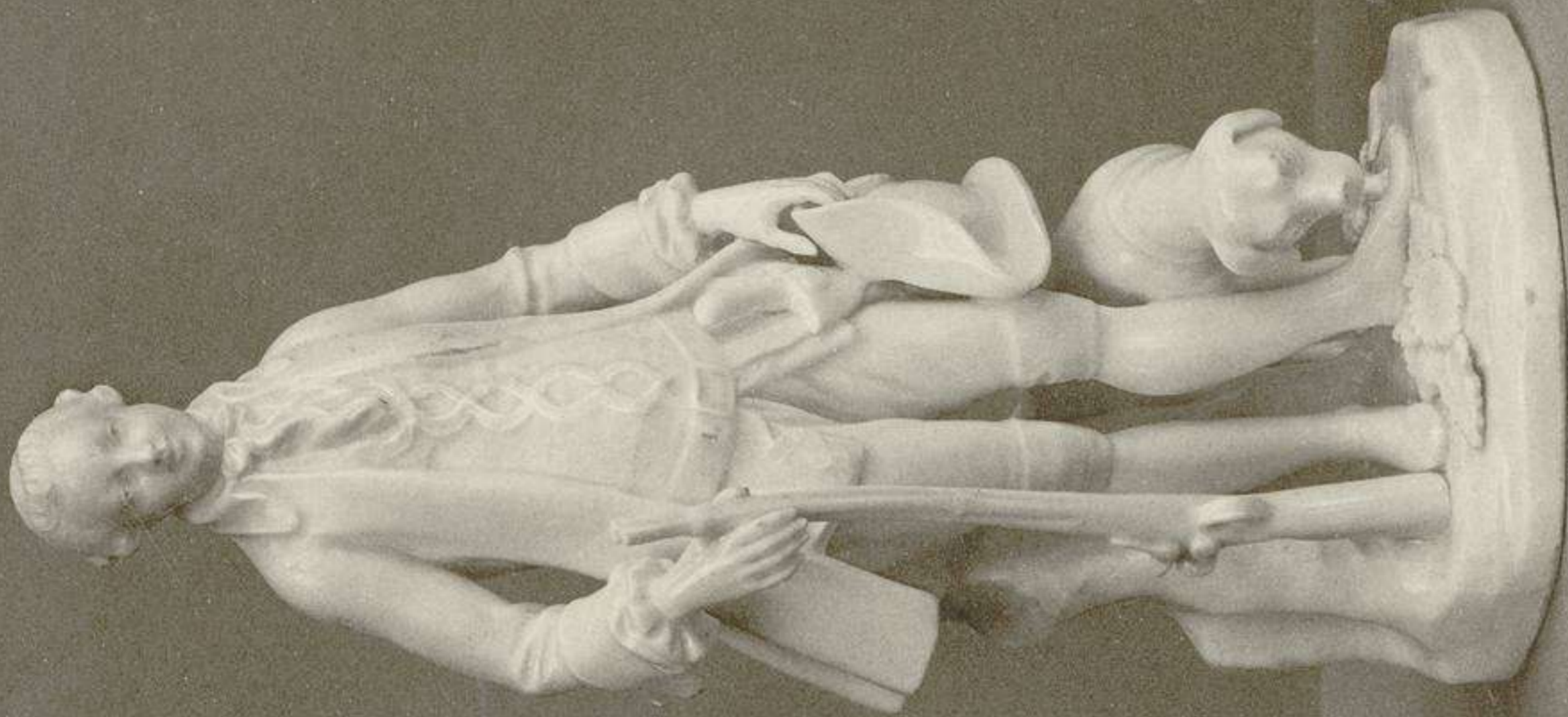
353.



355.



354.







364.

363.

362.

361.

360.

359.

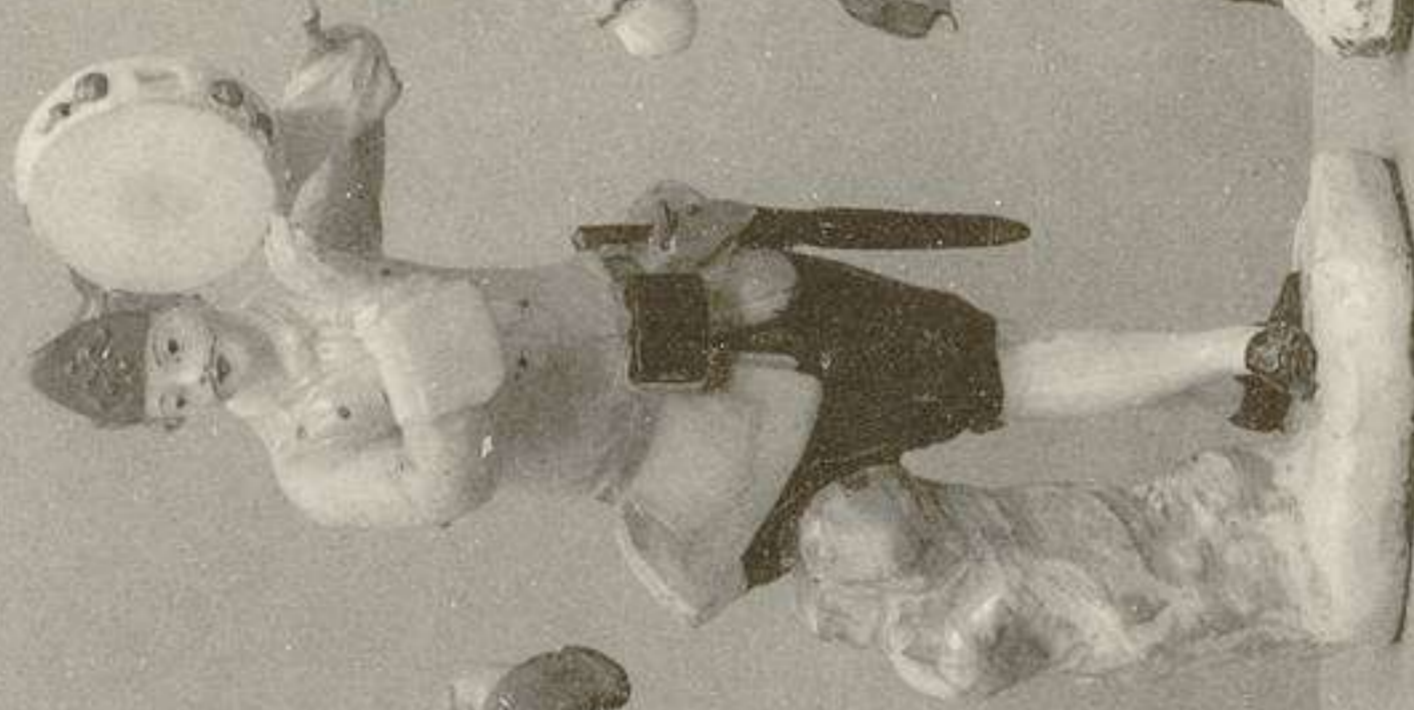
358.

357.

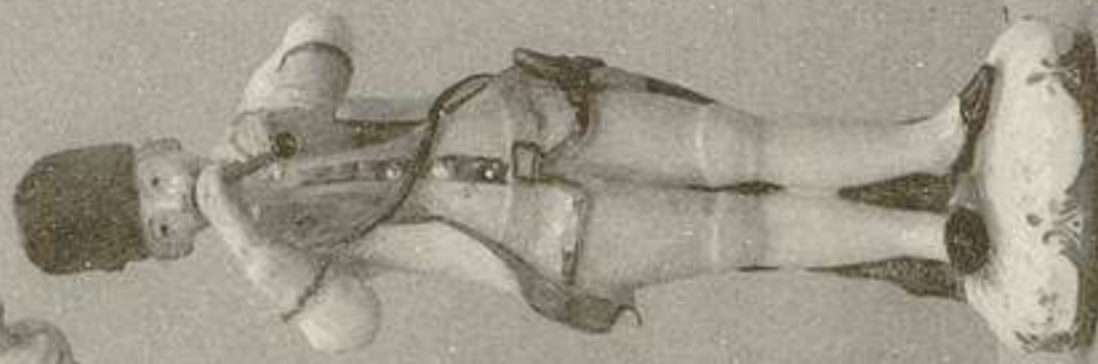




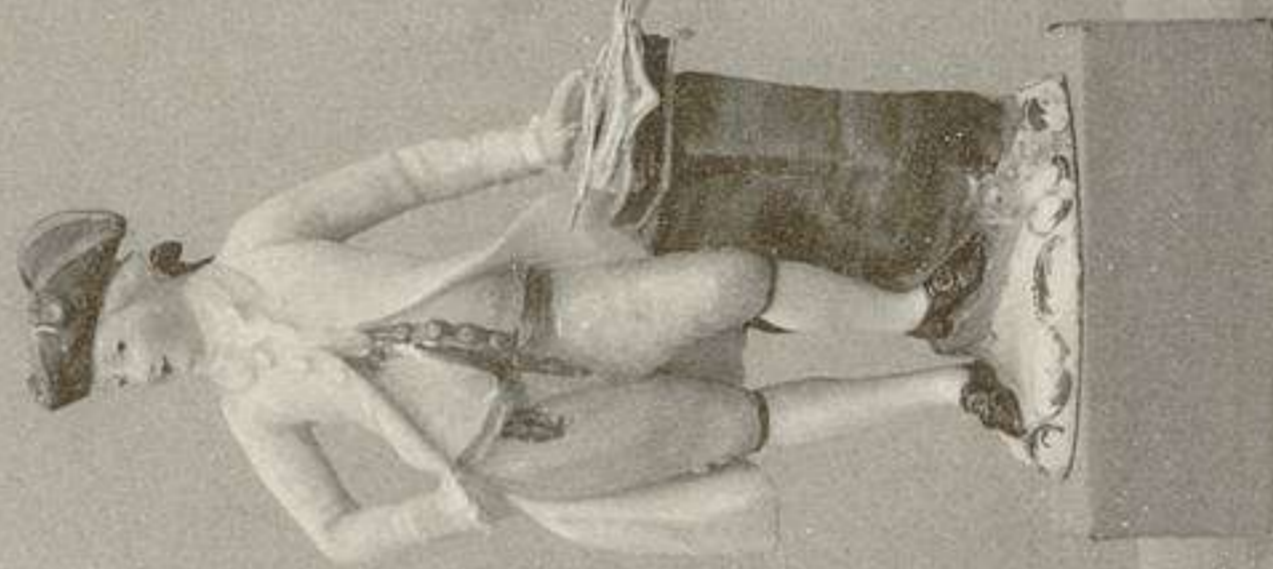
365.



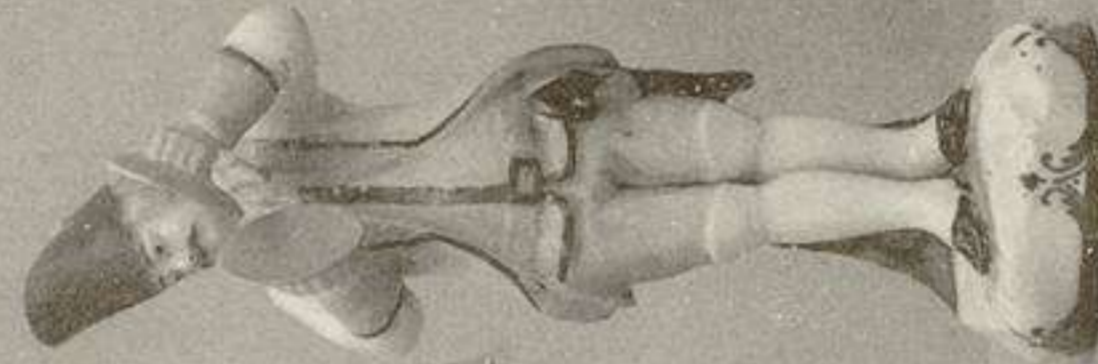
366.



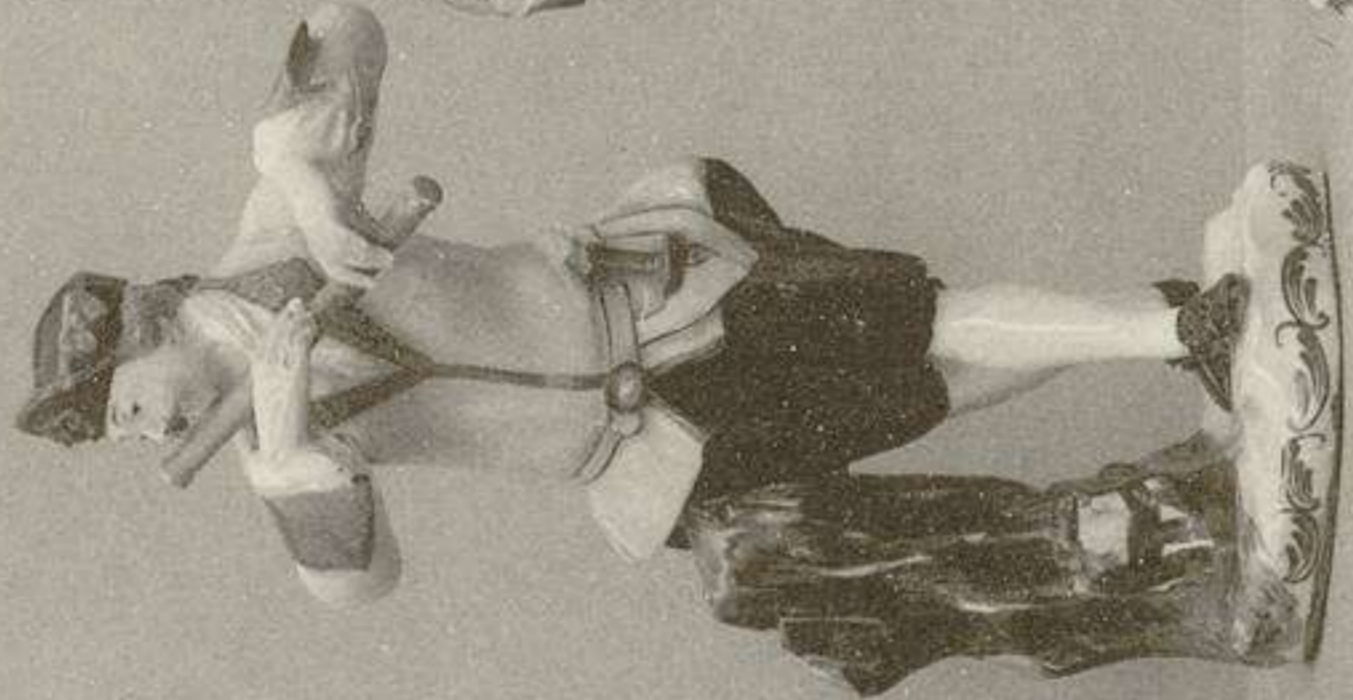
367.



492.



368.

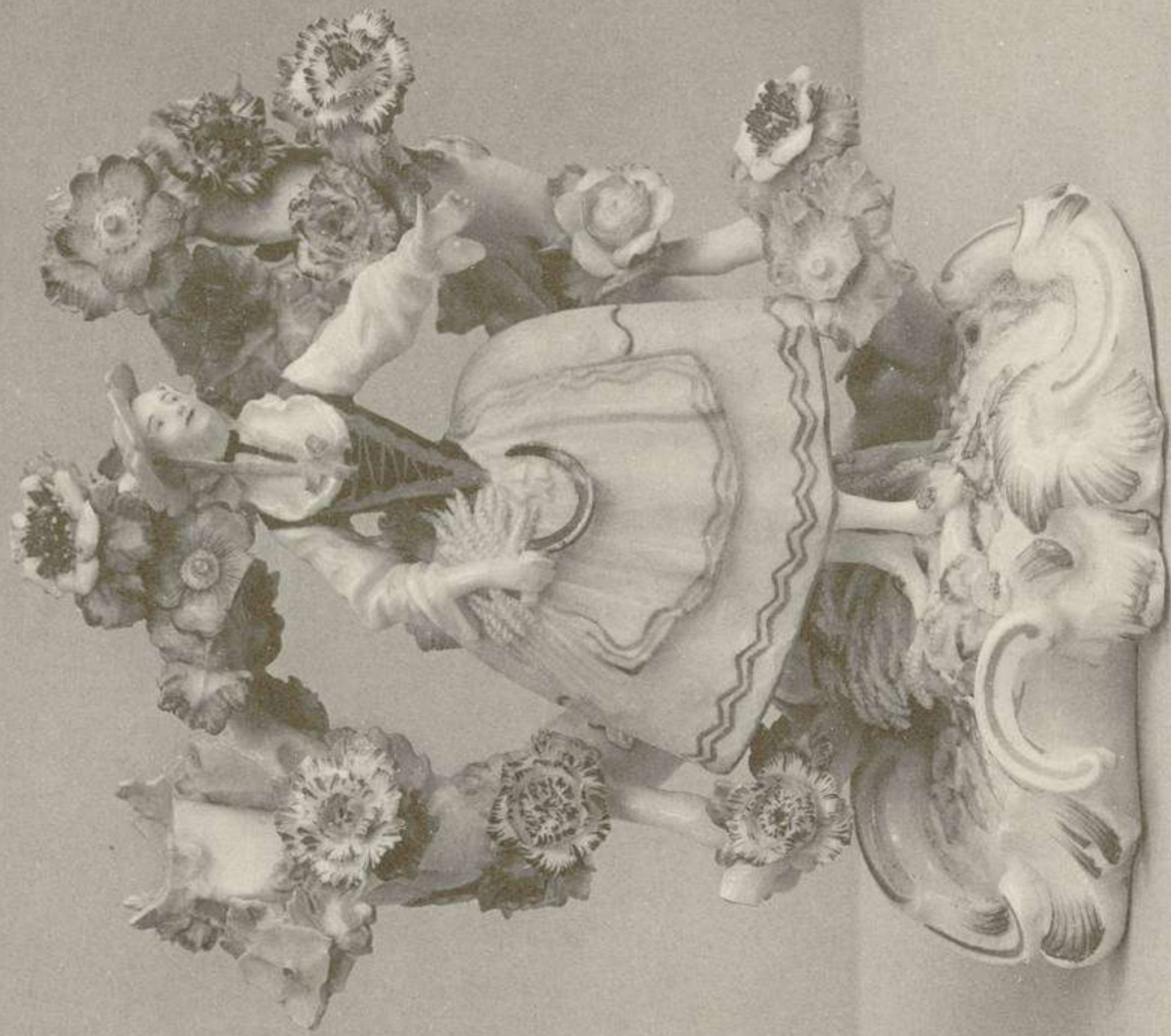


369.

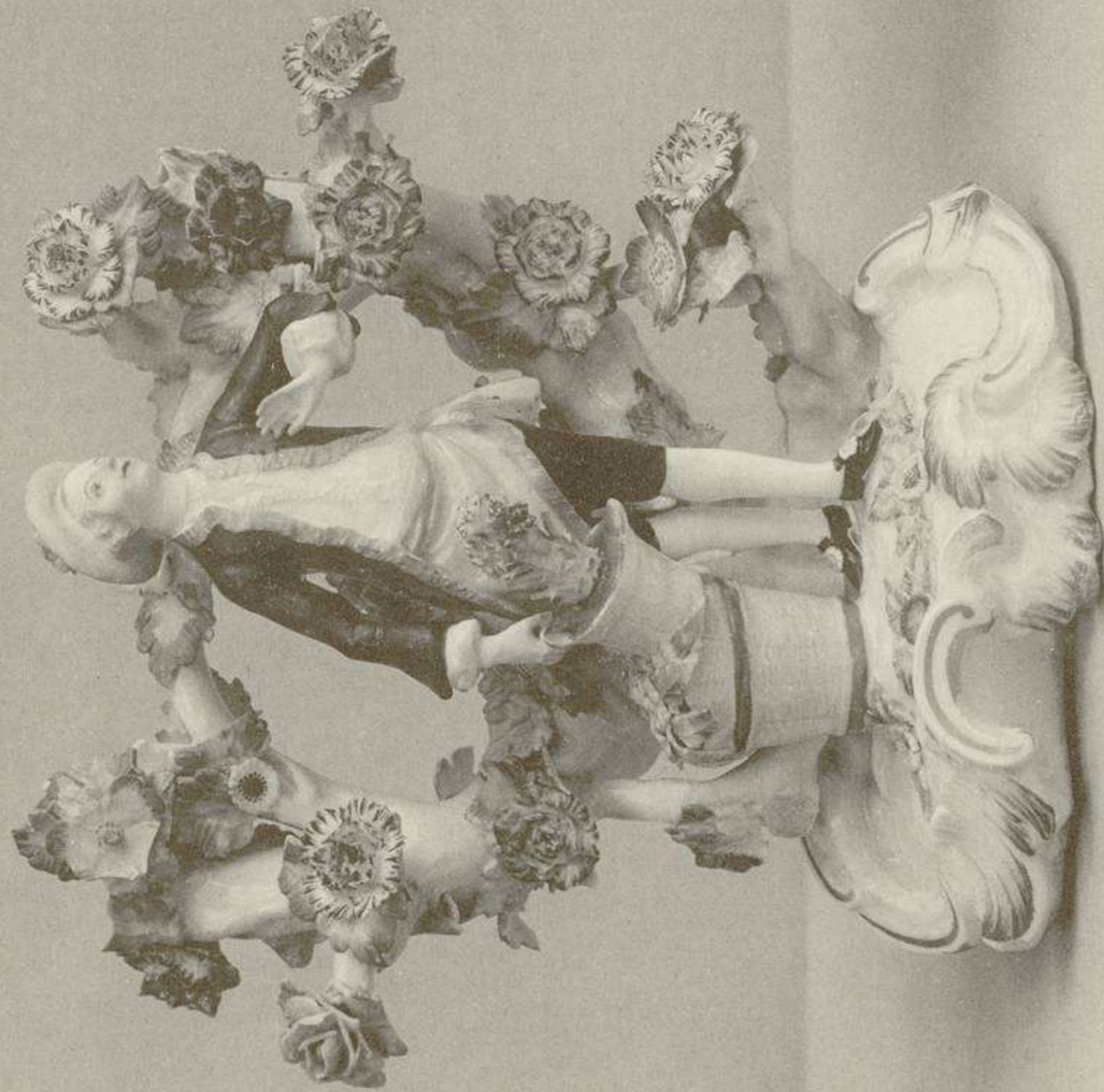


370.





372.

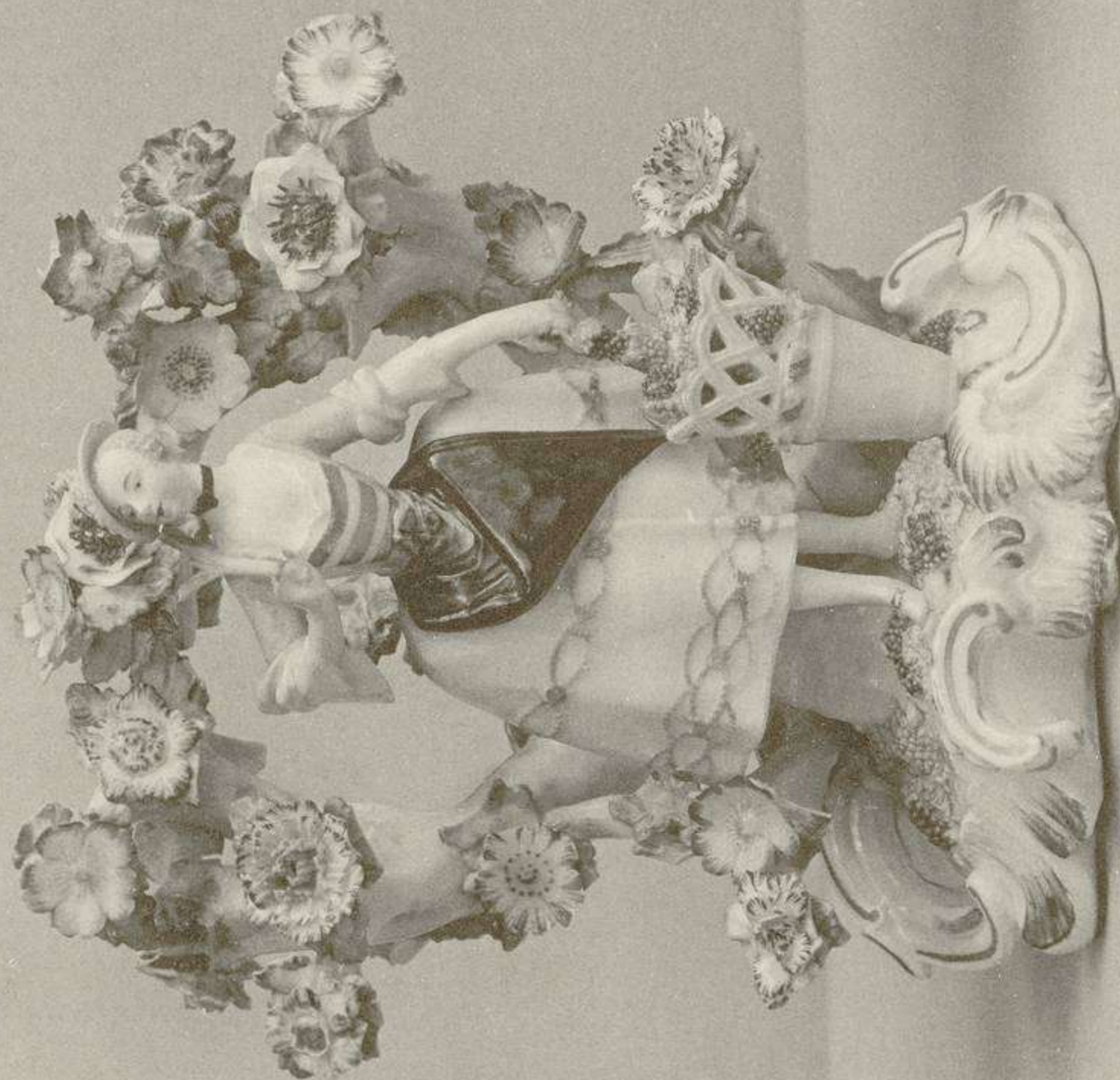


371.





374.



375.



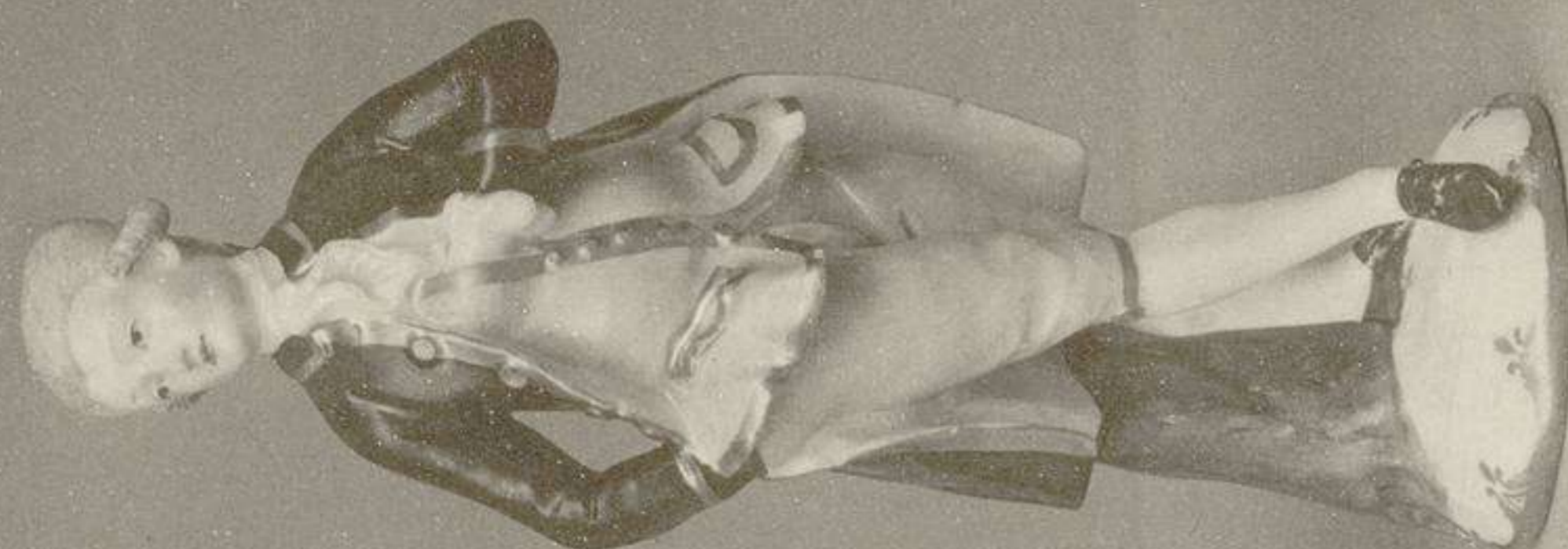


379.

378.

377.

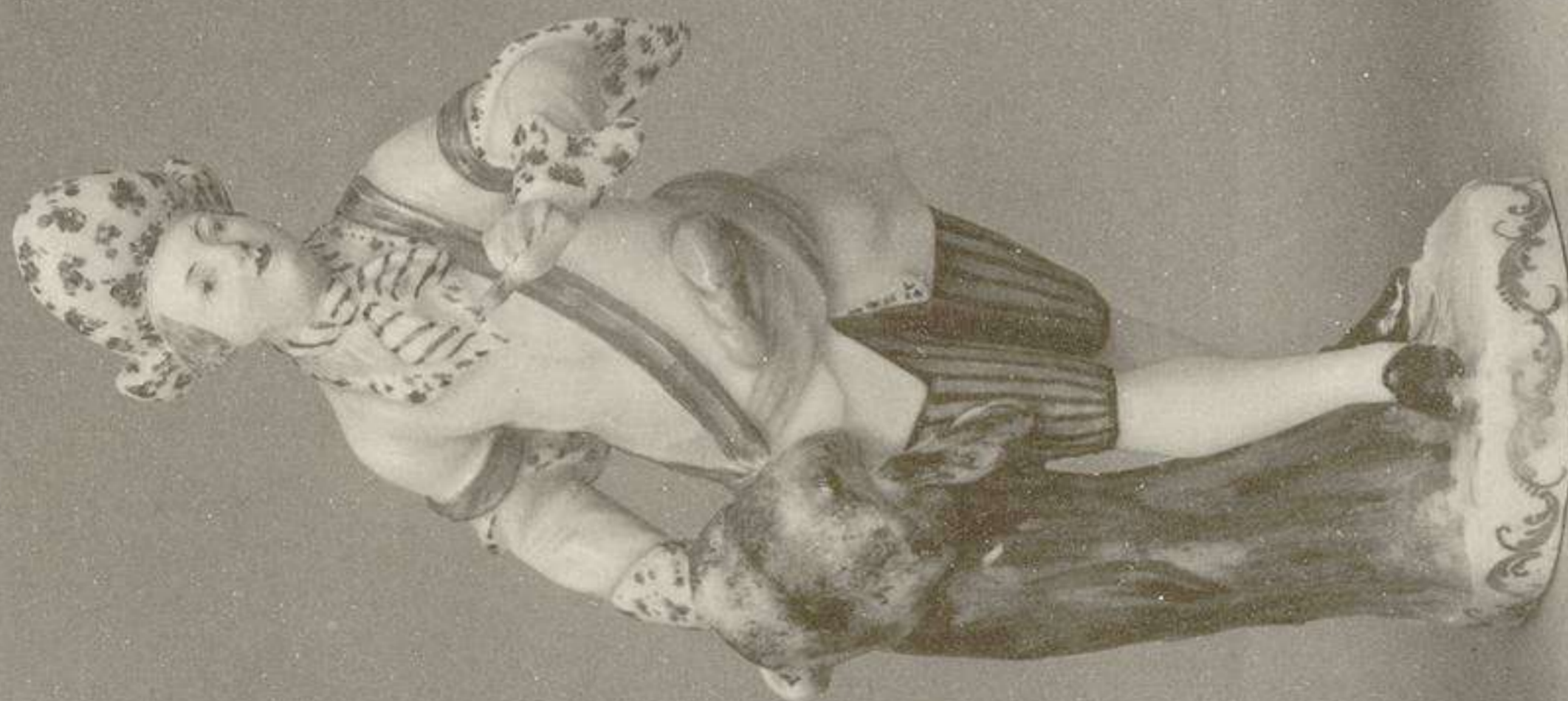




384.



383.



382.



380.





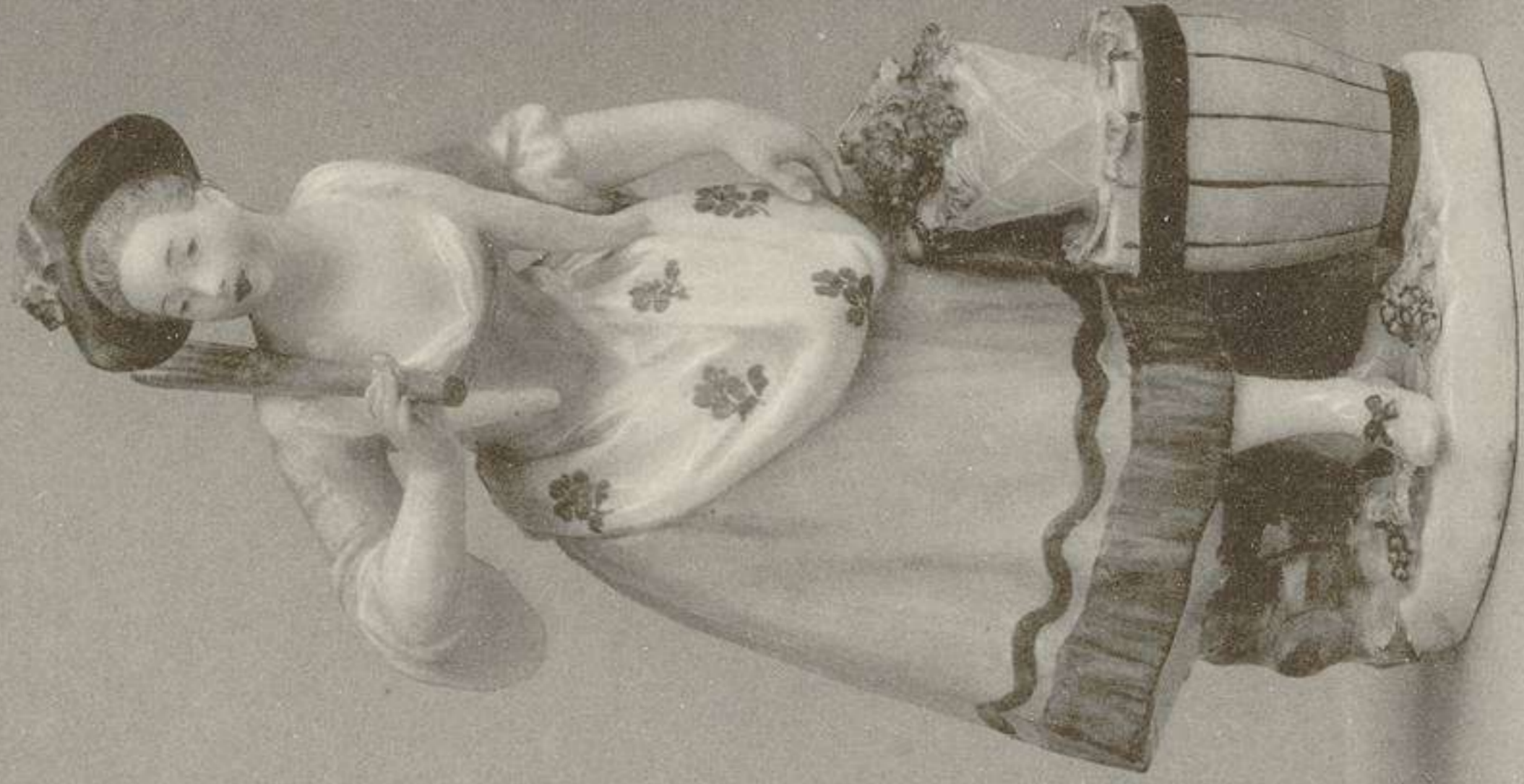
387.

385.

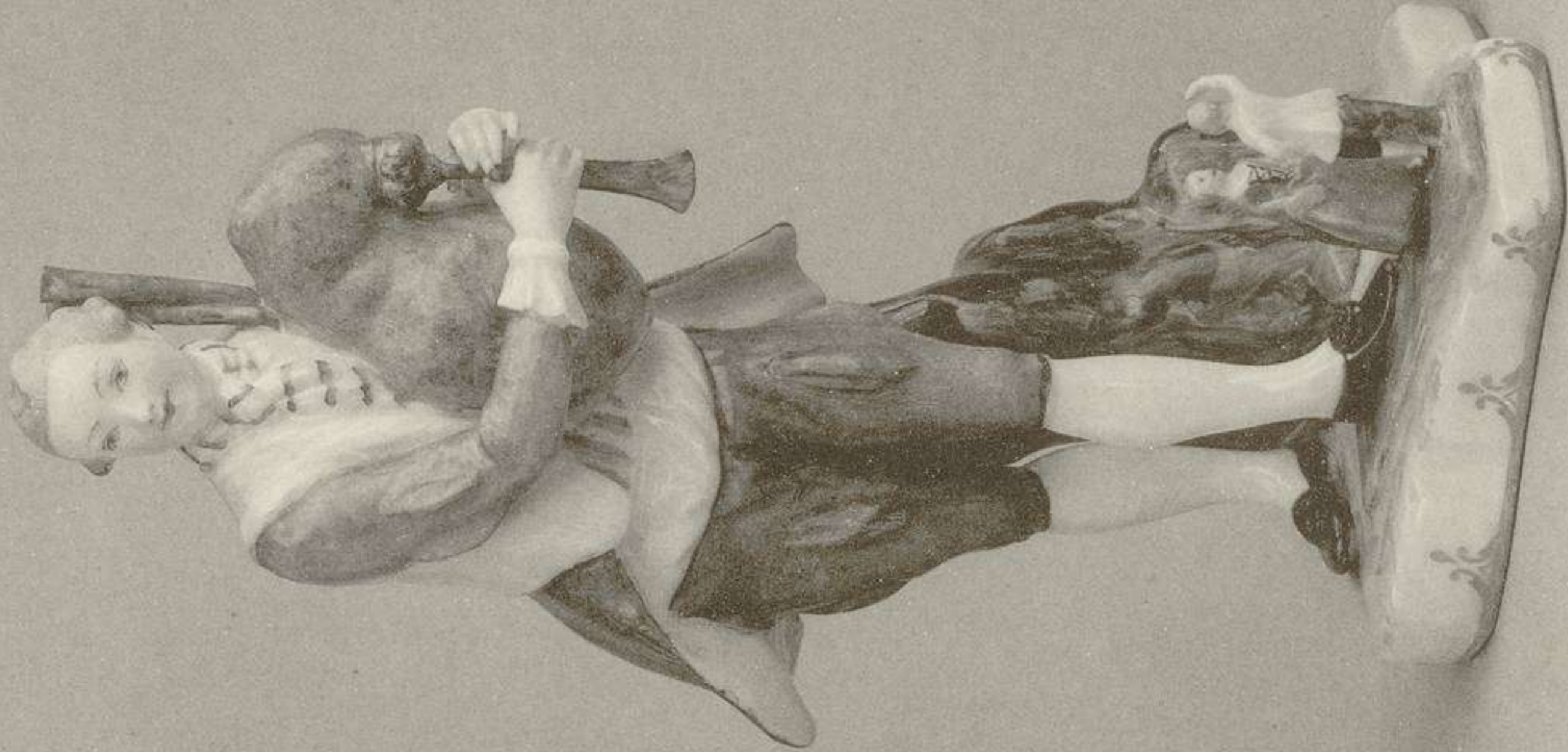
384.

386.

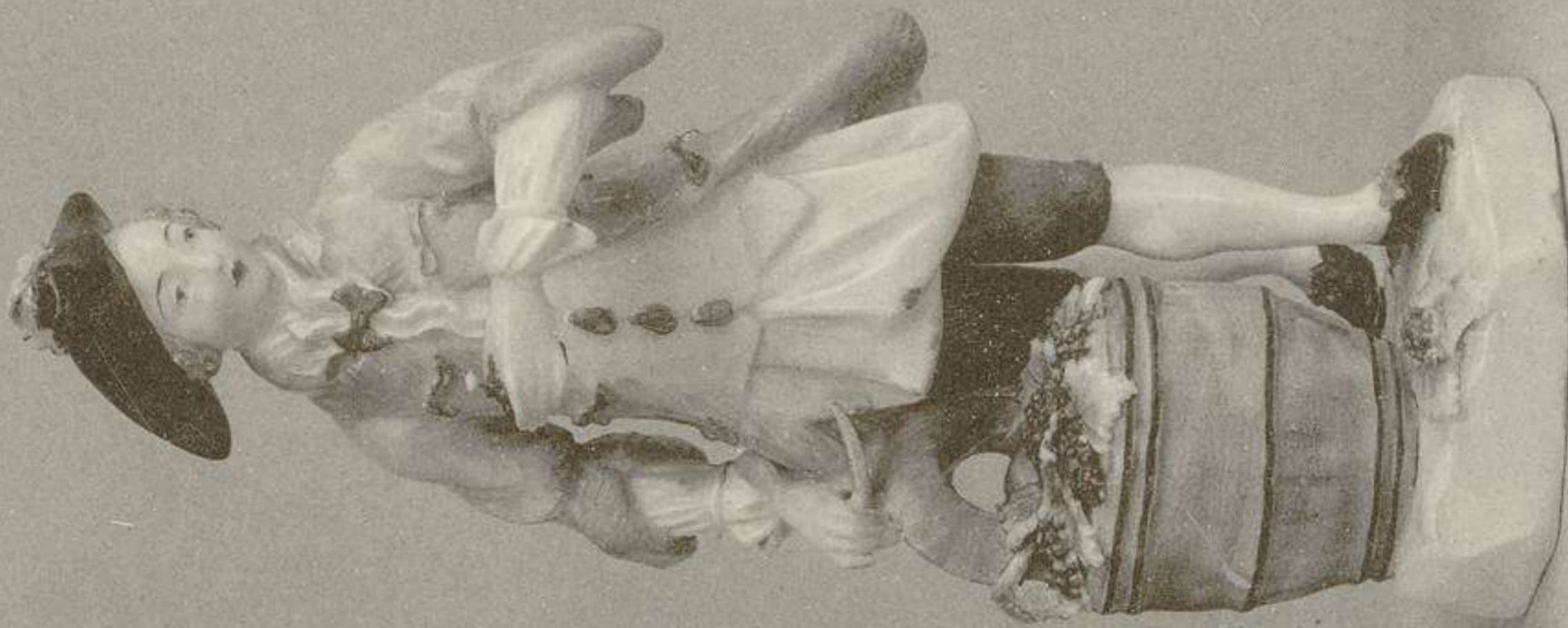




389.



390.



388.

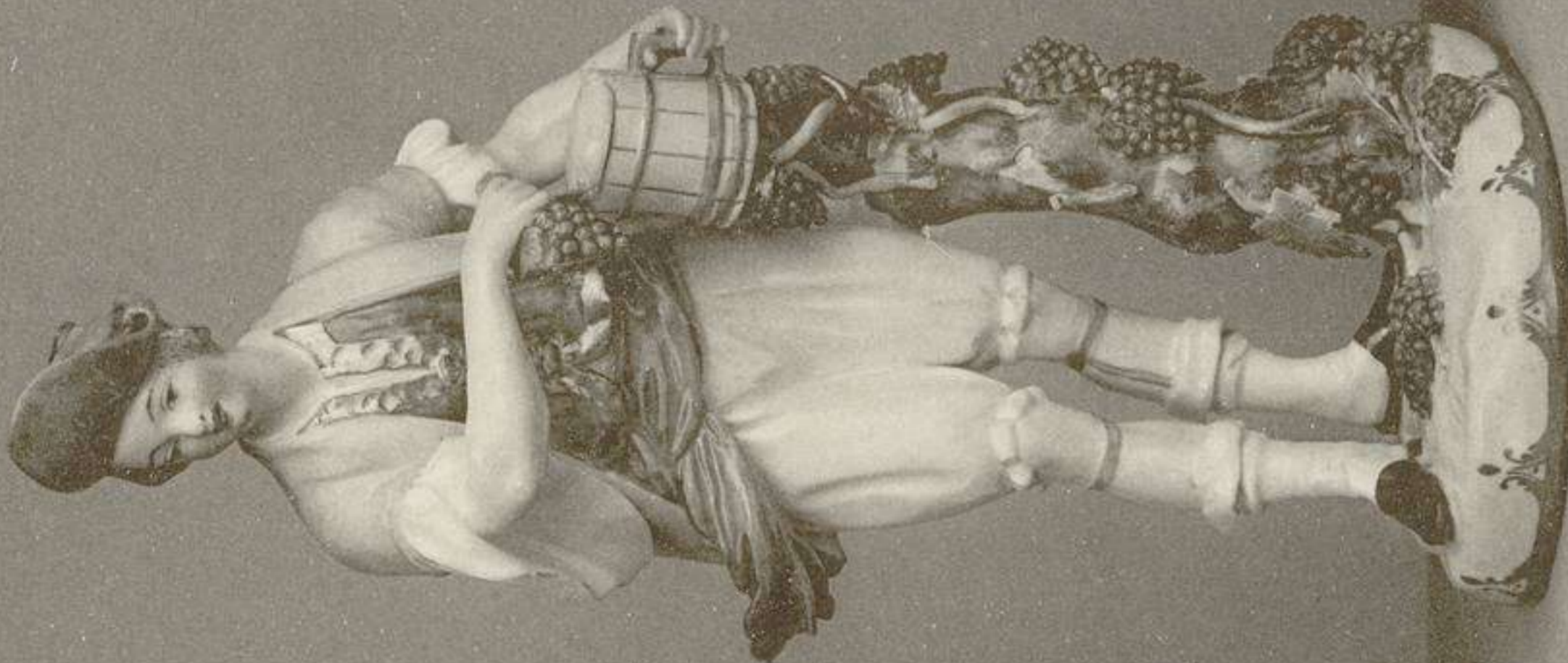




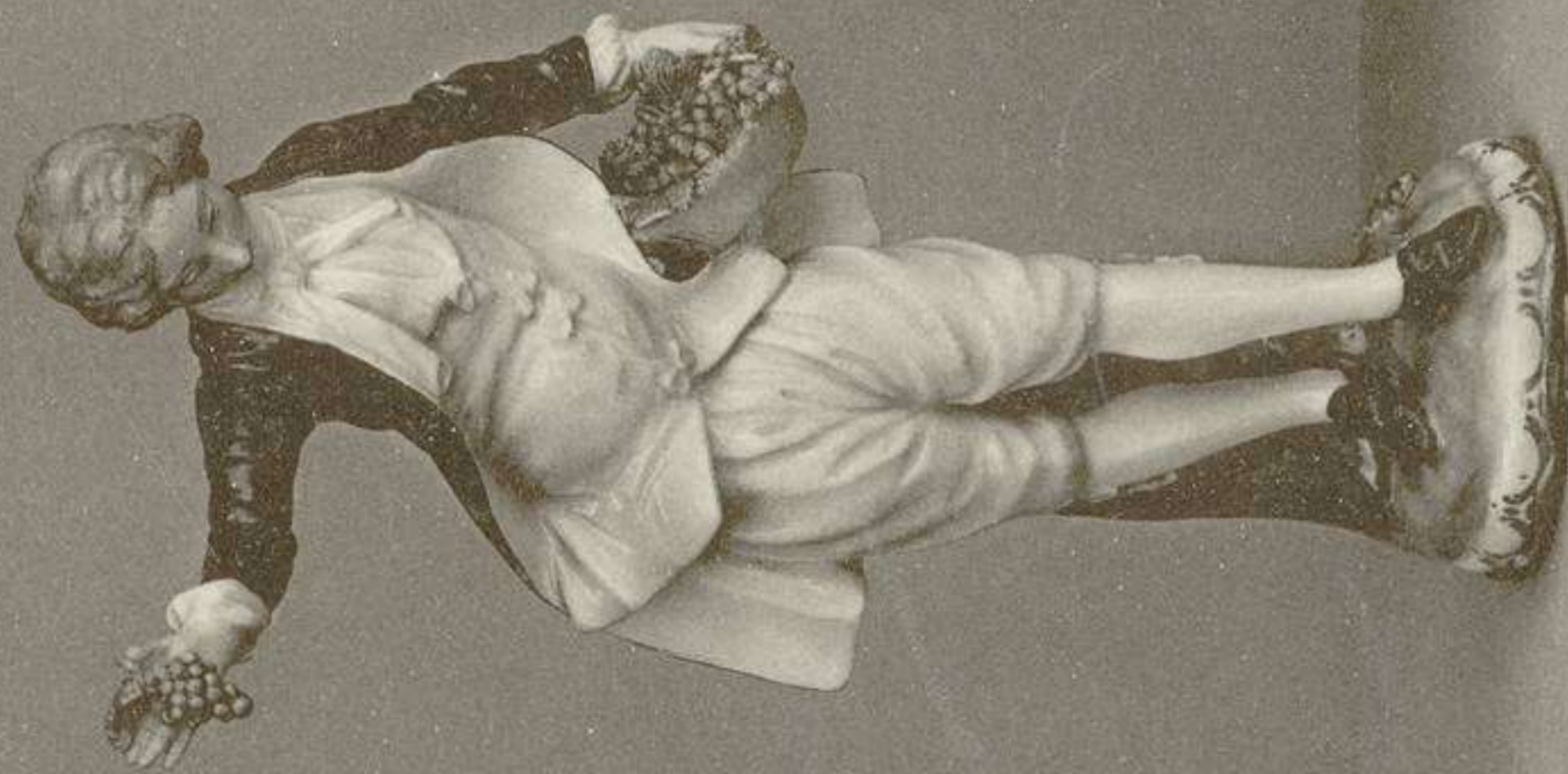
394.



393.



392.



391.



410.



409.







412.



411.





414.

415.





417.





418.





419.



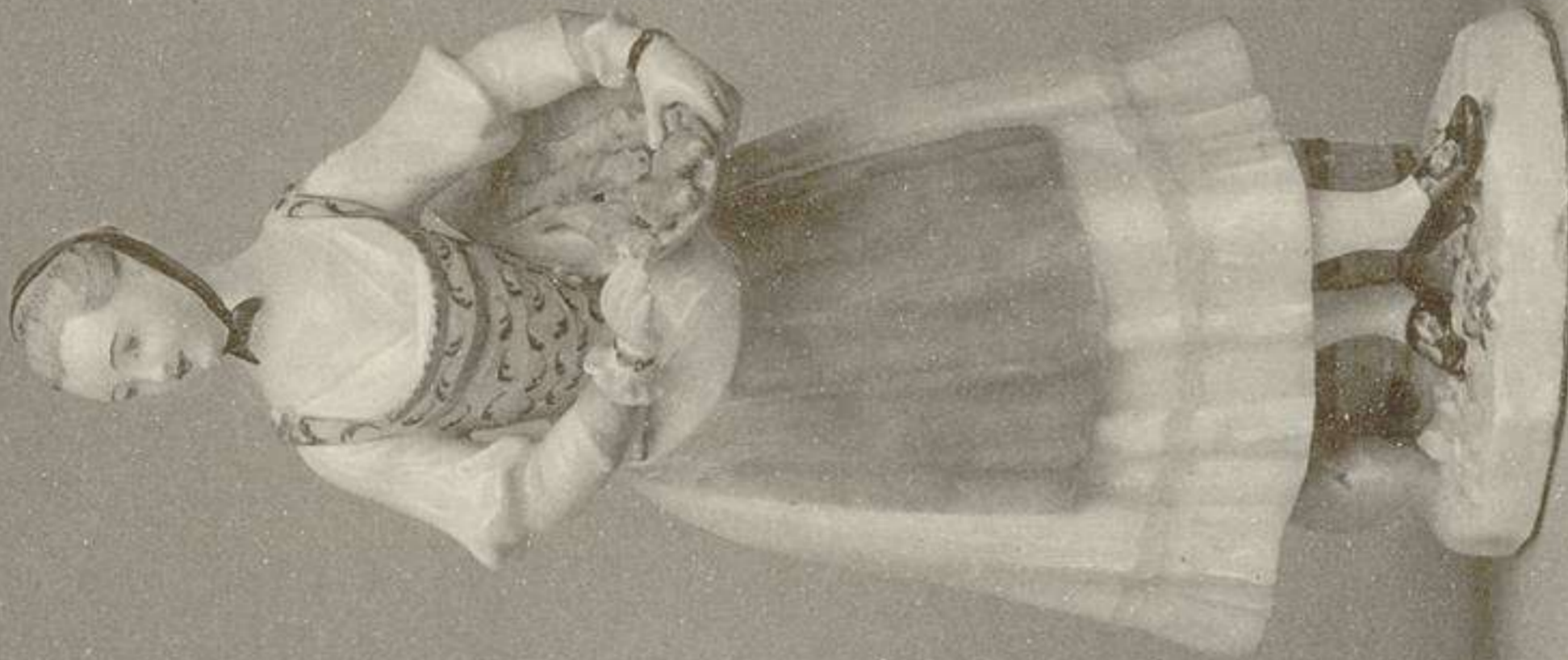


420.

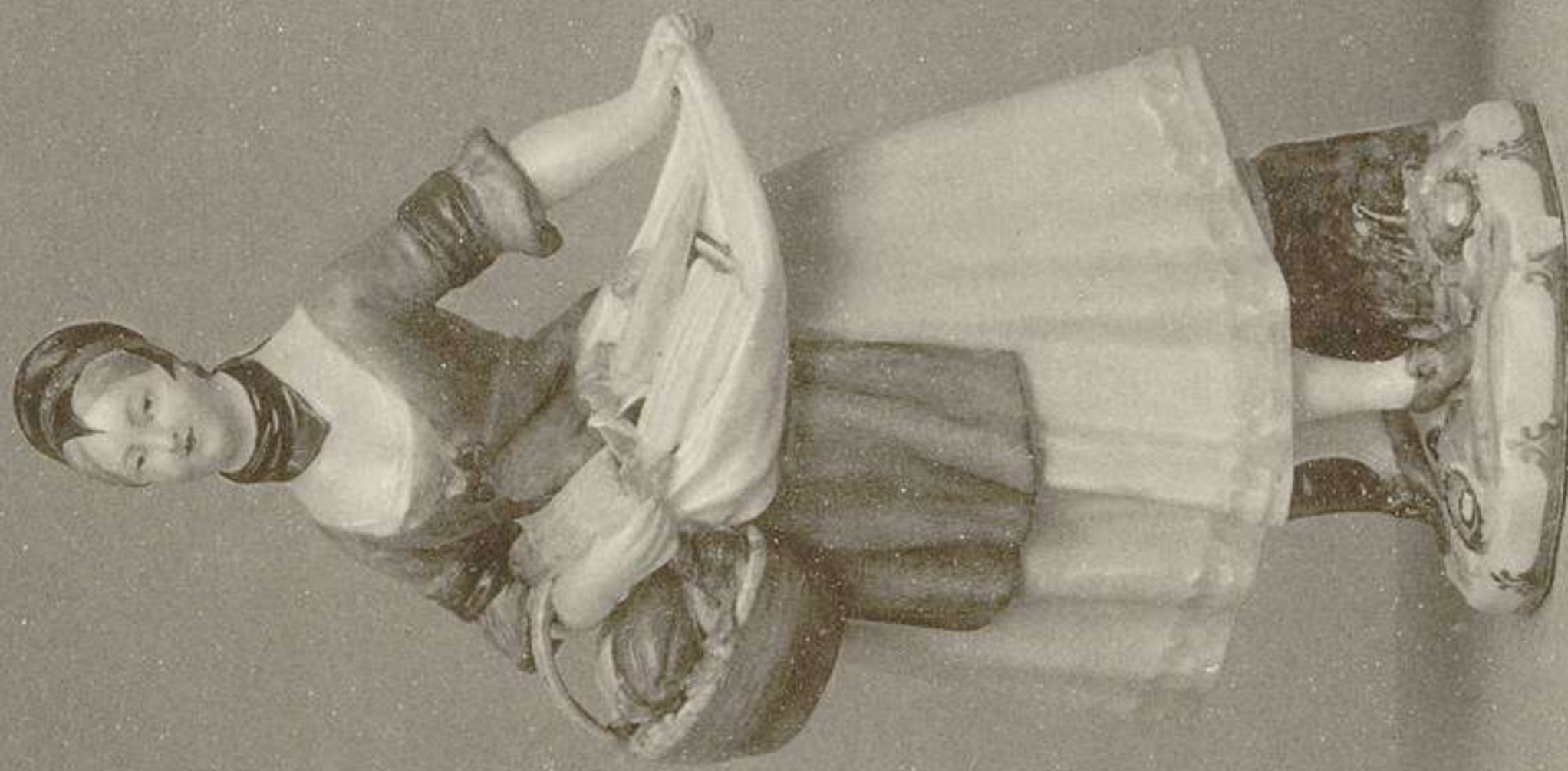




425.



424.



423.



421.





440.



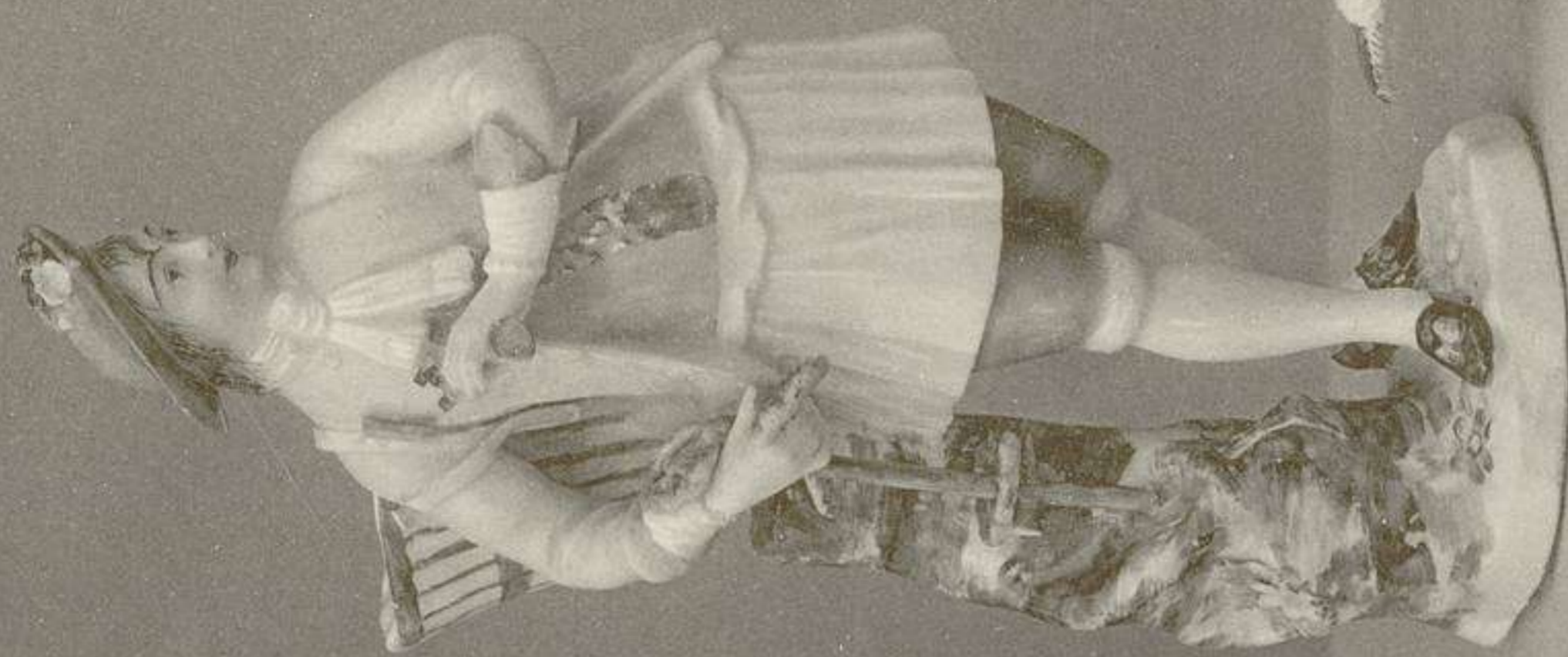
322.



427.

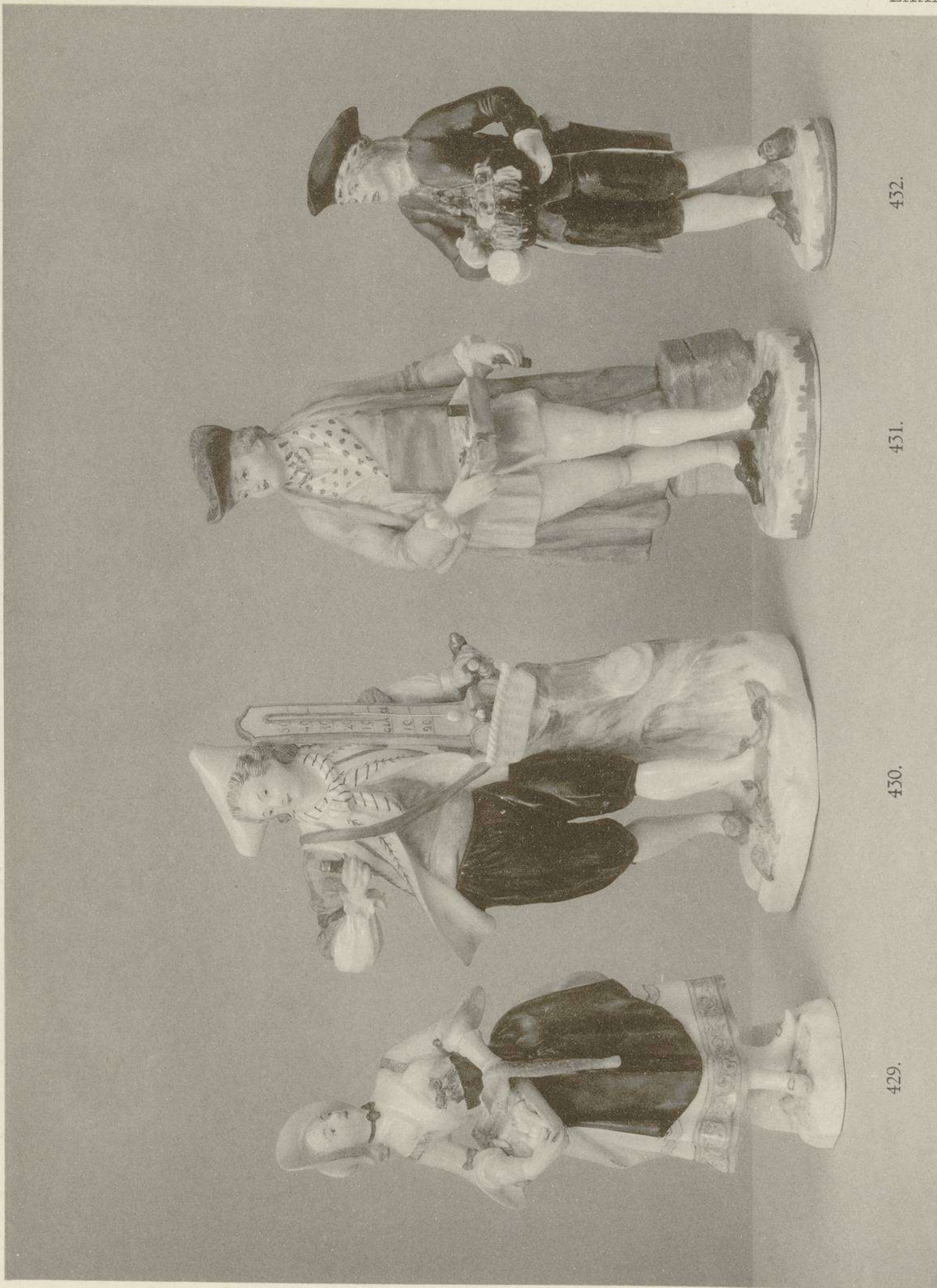


321.



426.





432.

431.

430.

429.

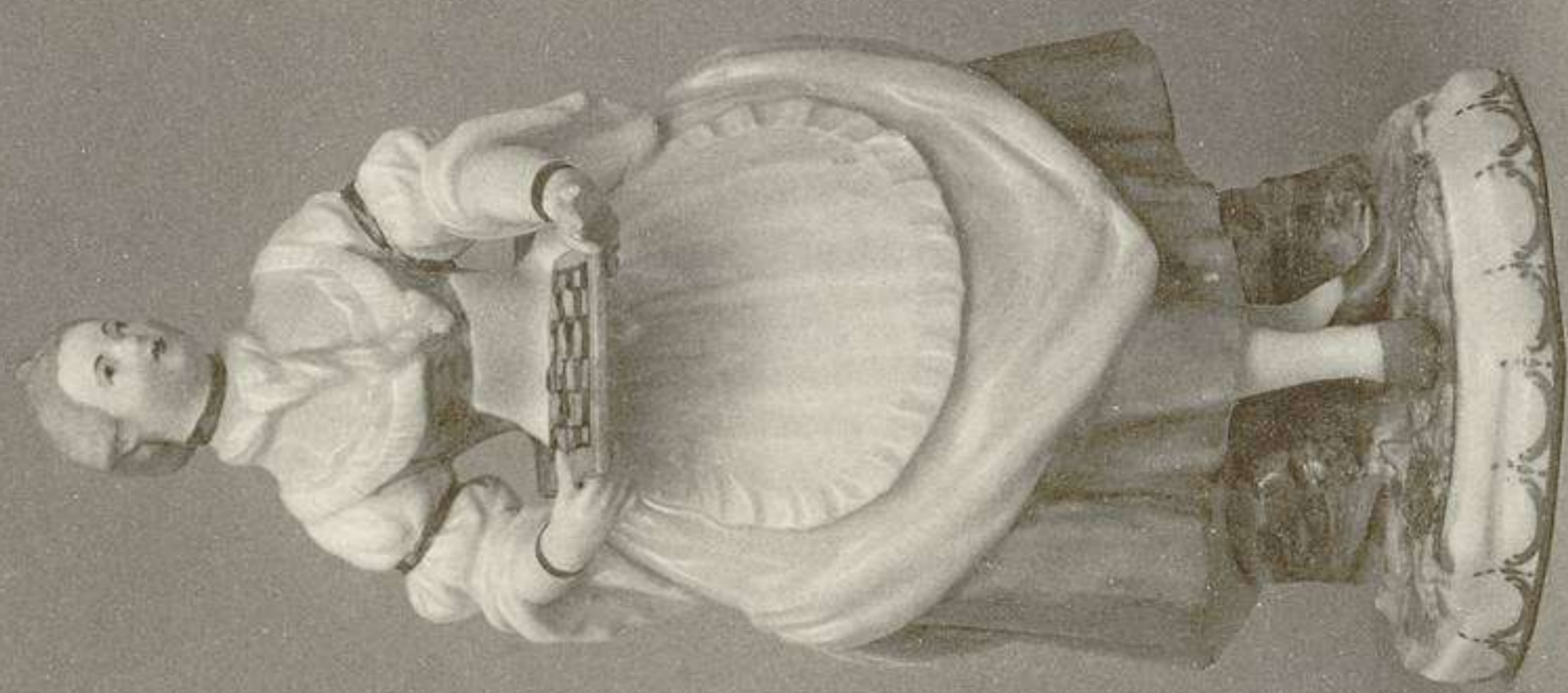




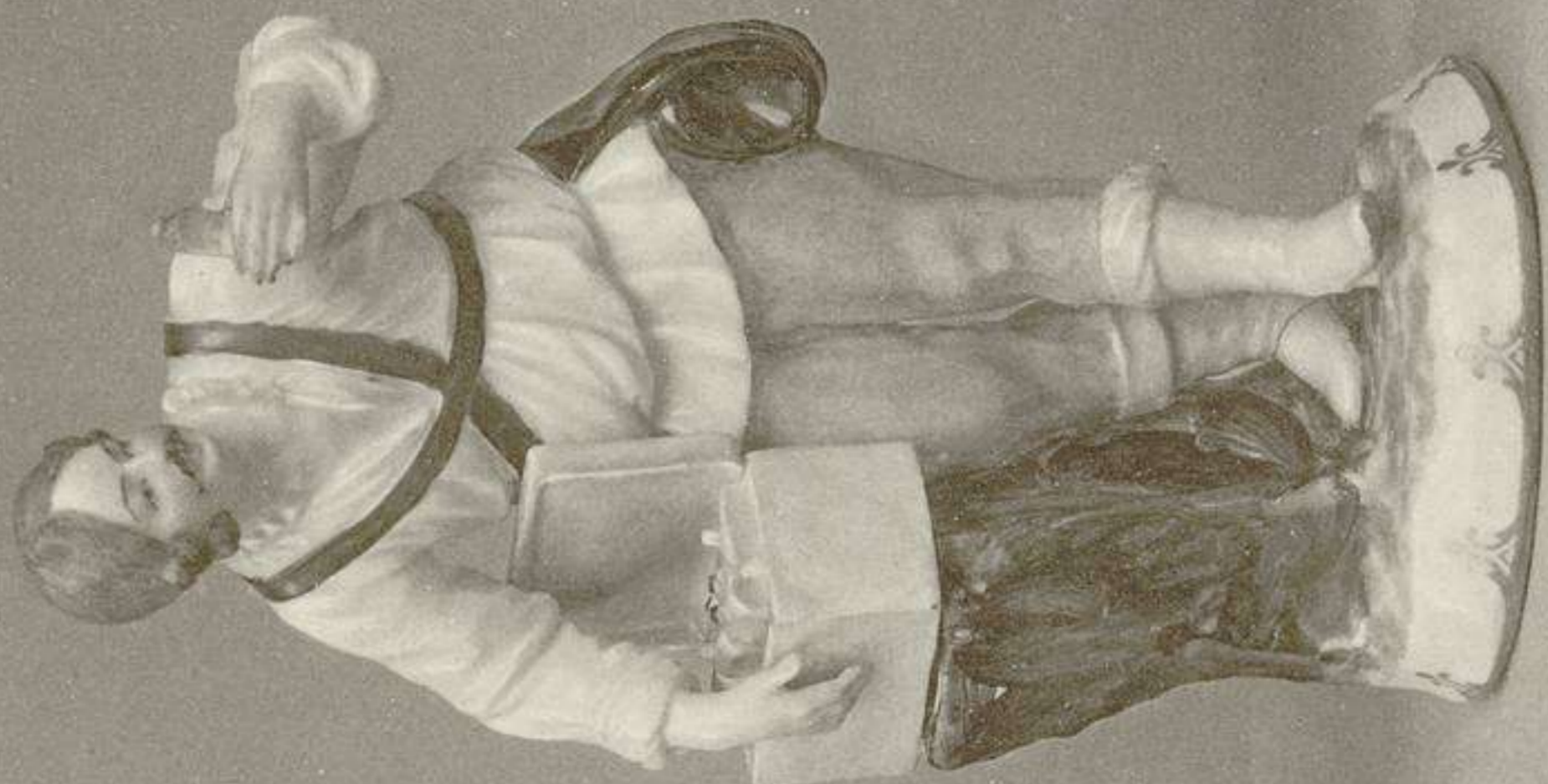
435.



434.

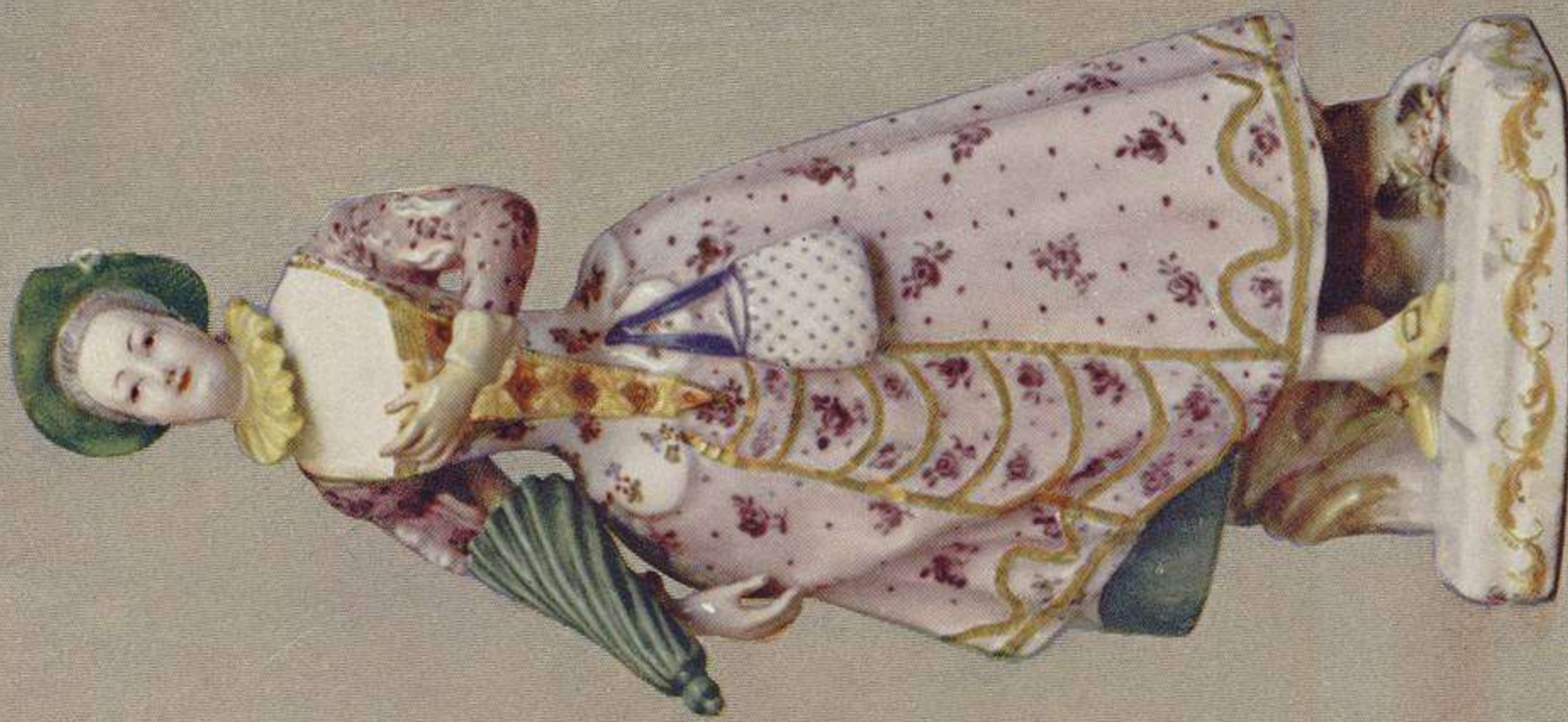


441.



433.





444.



494.



457.





451.

450.

480.

449.

458.





466.



465.



464.



463.



462.

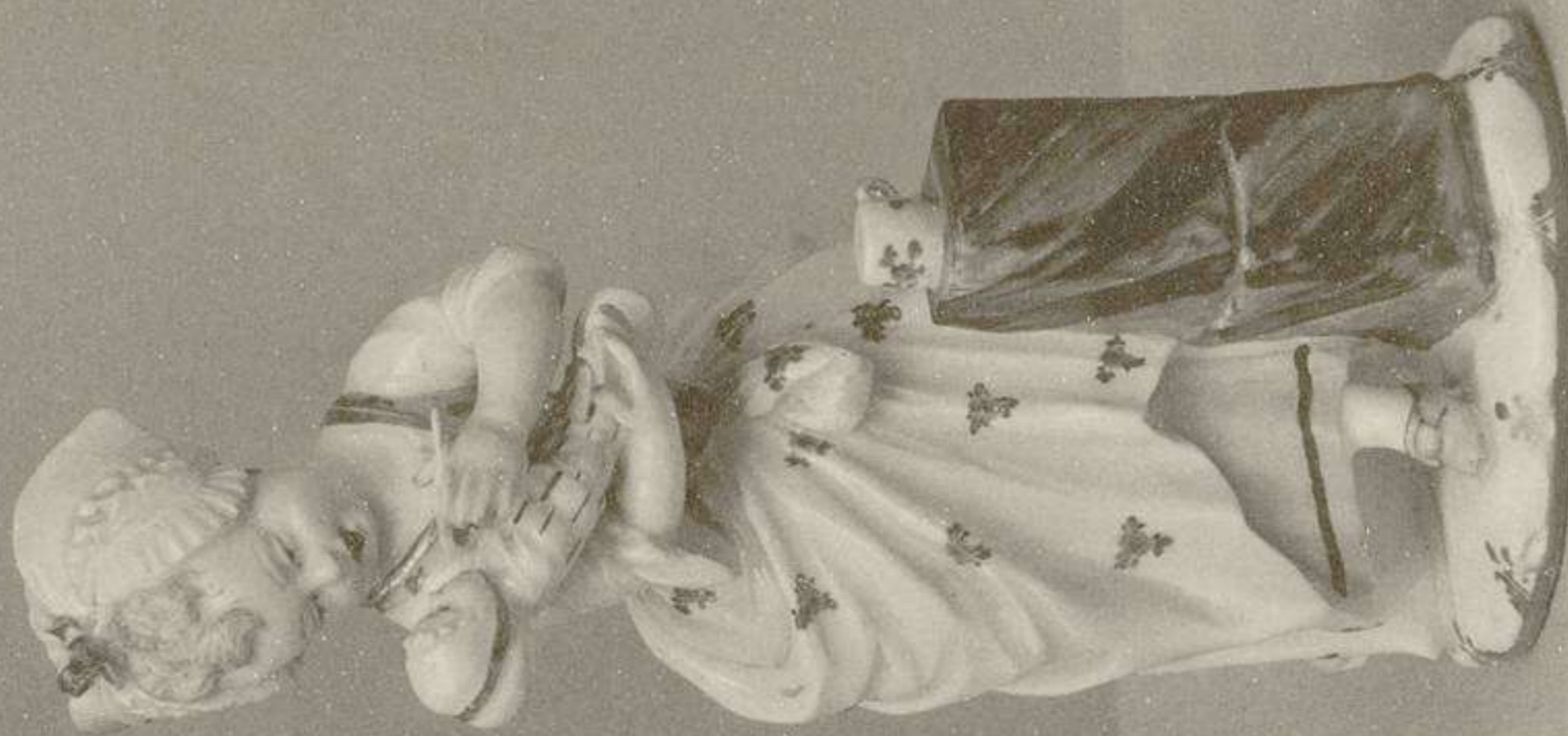




468.



416.



467.





481.

478.





485.



479.



484.





483.



482.





488.





489.









491.





506.



509.





508.



507.



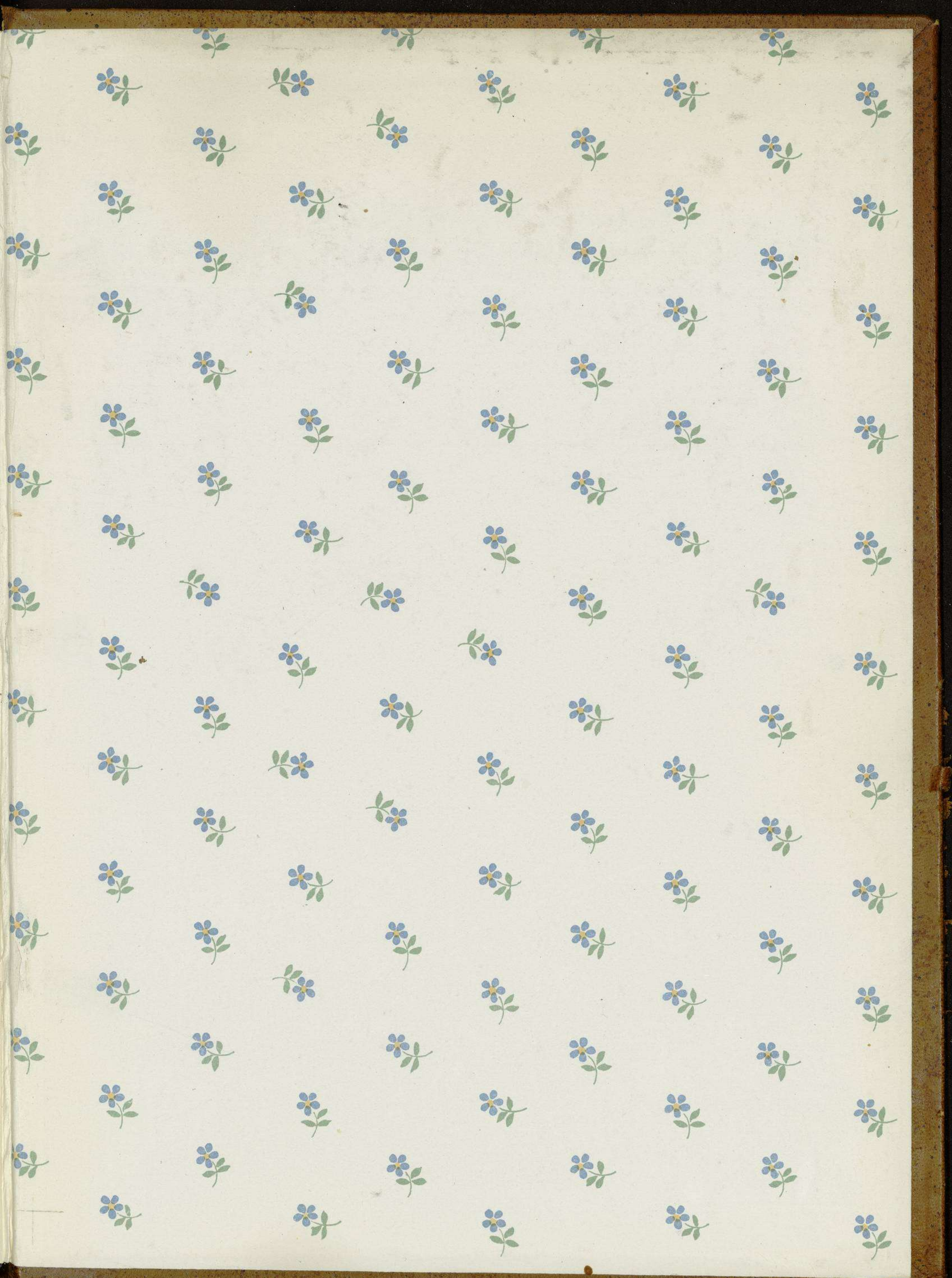


511.

510.









FOLNESICS

KATALOG
WIENER-
PORZELLAN

XVII
1366