

Gerd Kessler

Die neue Reihe „Geschichte der Keramik“ wird sich mit geschichtlichen Hintergründen verschiedener Keramikgattungen beschäftigen. Wir beginnen diese Reihe mit mehreren Beiträgen von Gerd Kessler zur Geschichte des Rheinischen Steinzeugs.

# Das Rheinische Steinzeug der Renaissance und des Barock I

*Kenntnisstand im 19. Jahrhundert*

*Die Forscher und Sammler Dornbusch, Schmitz und Zais*

Als zu Beginn des 19. Jahrhunderts kunstsinne Kreise in den Niederlanden und England anfangen Keramiken der Renaissance und des Barock zu sammeln, war ihnen zunächst wenig daran gelegen, die genaue Herkunft der Sammlerstücke zu erfahren. Man begnügte sich mit der Auskunft, dass es sich um flandrisches Steingut handele. Es ging den Sammlern um die Wiederentdeckung der Kunstströmungen aus den Zeiten der Renaissance und des Barock und ihre Auswirkungen auf die Gestaltung der Ge-

fäßkeramik jener Zeit. Das lange vorher entwickelte Steinzeug war als Gebrauchsware zwar überall bekannt, künstlerisch gestaltet jedoch erhielt es erst die dekorativen Eigenschaften, welche den Sammler interessierten.

So entwickelte sich sehr schnell eine lebhaft Sammlertätigkeit, die dann auch bald den Kunsthandel befruchtete und in zunehmendem Maße Auktionen nach sich zog. „Flandrisches Steingut“ war sehr begehrt und stand hoch im Ansehen bei Kunstliebhabern.

Wir wissen heute, dass es sich bei den begehrten Keramiken um Steinzeug der Rheinischen Töpferzentren Siegburg, Raeren bei Aachen, Frechen und des Kannenbäckerlandes im Westerwald um Höhr-Grenzhausen handelte. Es hat aber seit Beginn der Sammlertätigkeit fast einhundert Jahre gedauert, bis man zur Erkenntnis der wahren Herkunft kam. Als erster machte Brongniart in seiner „Traite des Arts Ceramique ou des Poteries“ darauf aufmerksam, dass Teile der Sammlung D'Huyvetter aus der Gegend von Koblenz stammen. Sein umfangreiches Werk über Keramik wurde zum ersten Mal 1844 veröffentlicht.

Um 1860 traten dann zwei Forscher auf den Plan, die damit begannen, sich gründlicher mit der Herkunft der mittlerweile in vielen Sammlungen vorhandenen Keramiken zu befassen. Es waren dies August öemmin, bis 1871 Paris, danach Wiesbaden, und J.B. Dornbusch, Köln. Beide haben auf die rheinische Herkunft des künstlerischen Steinzeugs hingewiesen, wobei Demmin seine Kenntnisse zumeist auf Reisen gewonnen, Dornbusch jedoch durch jahrelange Grabungen unumstößliche Beweise gesammelt hatte.

Zur Erforschung des Raerener Steinzeugs hat Dornbusch, der in Köln die Stelle eines Kaplans bekleidete, seinen Kollegen Vikar Schmitz gewonnen. Mit dem Appellationsgerichtsrat Schuermans aus Lüttich fand sich dann auch ein kunsthistorisch Interessierter, der die Funde sehr gewissenhaft auswertete und vor allen Dingen die vielfältigen Wappenornamente der Kannen und Krüge bestimmte. Die systematischen Grabungen in und um Raeren hatten 1874 begonnen und hatten in den Forschern Schmitz und Schuermans noch Personen gefunden, die ihre Ergebnisse auch bald nach, oder sogar während ihrer Auswertungen veröffentlichten. Dornbusch hatte schon 1873 sein erstes Buch über die Siegburger Töpfereien herausgebracht. So wurden der kunstinteressierten Öffentlichkeit sehr bald die Töpferzentren Siegburg und Raeren bekannt, während es zu der historischen Töpferei im unteren Westerwald doch nur recht vage Hinweise gab.



Prunkkanne aus einer frühen Sammlung, seit 1856 im Louvre, Paris. Sie stammt aus der Werkstatt des Johann Kalb in Grenzau (heute Teil von Höhr-Grenzhausen), Mittelfries datiert 1619.



Wir wissen nicht genau, wann er mit seinen Grabungen in den Dörfern Grenzau, Grenzhausen, Höhr und Hilgert begonnen hat. Seine Manuskripte, in denen sich wahrscheinlich auch Grabungsberichte gefunden hätten, sind in den Wirren des zweiten Weltkrieges verschollen. Anzunehmen ist jedoch, dass dies in den Jahren von Mitte 1860 bis etwa Mitte 1870 gewesen sein muss. Parallel zu seinen Grabungen hat er in den Archiven Koblenz, Neuwied und Berleburg die Dokumente über die Entwicklung der Kannenbäckerei im Westerwald ausgewertet.

Im Jahre 1901 verfasste er sein Testament, in welchem er den damaligen Direktor des Kunstgewerbemuseums Köln, Otto von

Raerener Krug (links) mit Detail (unten)



Es mutet schon eigenartig an, wenn man bedenkt, dass das Töpferhandwerk um Raeren und auch in Siegburg um diese Zeit zum Erliegen gekommen war, während es sich im Kannenbäckerland des Westerwaldes zum Teil sogar zu einer kleinen Industrie entwickelt hatte. Diese Gedanken müssen auch Ernst Zais durch den Kopf gegangen sein, als er damit begonnen hatte Steinzeug der Renaissance und des Barock zu sammeln. In ihrer Euphorie über die überaus reichhaltigen Funde um Raeren hatten die belgischen Forscher auch so manches Stück in frühen Sammlungen nach Raeren verwiesen, für das sie keine untermauerten Beweise beibringen konnten. Zais, in Kenntnis der damaligen Veröffentlichungen, begann manche Aussagen anzuzweifeln und beschloss selbst nach Beweisen im Westerwald zu suchen.

Falke bat, seine Manuskripte in Form eines Buches zu veröffentlichen. Er stellte dazu die finanziellen Mittel zur Verfügung und vermachte zudem seine umfangreiche Sammlung Rheinischen Steinzeugs dem Museum. Aus dem Werk Falkes, welches 1908, fünf Jahre nach dem Tod des Ernst Zais erschien, entnehmen wir die erste zusammenhängende Darstellung der kunsthistorischen Entwicklung des Rheinischen Steinzeugs, in der auch das bis dahin so vernachlässigte Westerwälder eingehend behandelt wird. Das Werk Falkes, dessen Abschnitt „Westerwald“ fast ausschließlich auf den Arbeiten von Zais beruht, bildet auch heute noch das tragende Gerüst unserer Kenntnisse zum Westerwälder Steinzeug des Zeitalters der Renaissance und des Barock.

Schenkkanen und Krüge aus dem Westerwald



In der nächsten Ausgabe geht Gerd Kessler auf die „Anfänge der Zierkeramik“ und deren Weiterentwicklung in den Töpferzentren Raeren, Frechen und Siegburg ein.

Das Buch zur Serie:  
Gerd Kessler - „Zur Geschichte des Rheinisch-Westerwäldischen Steinzeugs der Renaissance und des Barocks“,  
120 Seiten, 37 farbige Abb.  
ISBN 3-926075-11-2  
22,50 Euro plus Versand.  
Zu beziehen über den Verlag  
NEUE KERAMIK und den Buchhandel.

Gerd Kessler

# Das Rheinische Steinzeug der Renaissance und des Barock II

**E**rnst Zais stimmt mit Arthur Pabst, dem ersten Direktor des Kunstgewerbemuseums Köln und auch mit Otto v. Falke überein, dass die Wiege des künstlerisch gestalteten Steinzeugs in Köln stand. Dort hatten sich Anfang des 16. Jahrhunderts Töpfer angesiedelt, die bereits den Steinzeugbrand, das heißt, eine Brenntemperatur um ca. 1200° C beherrschten. Während man sich jedoch in den anderen Steinzeugzentren noch mit der Herstellung einfacher Gebrauchsware beschäftigte, strebten die Kölner Töpfer, beeinflusst von der Kunstströmung der Renaissance, schon eine künstlerische Gestaltung an. Ausgrabungen in Köln, die 1889 begannen und auch in späteren Jahrzehnten an verschiedenen Stellen der Stadt stattfanden, belegen die Anfänge der künstlerischen Gestaltung bis zu überaus ansehnlichen Erzeugnissen. Den Kölner Steinzeugtöpfern war jedoch keine lange Zeit ruhiger Entwicklung vergönnt, denn bereits Mitte des 16. Jahrhunderts wurde ihnen mit Ausweisung gedroht und um 1570 sind die letzten aus der Stadt gegangen.

Vermutlich sind die meisten in das nahe Frechen gezogen, von wo sie auch vorher schon ihren Ton bezogen hatten. Als wahrscheinlich muss man aber auch ansehen, dass einige nach Raeren und nach Siegburg gingen. Dies wäre die Erklärung dafür, dass fast gleichzeitig in diesen beiden Töpferzentren die künstlerische Gestaltung des Steinzeugs innerhalb weniger Jahre einen fast spektakulären Aufschwung erfuhr.

Es ist müßig, darüber zu spekulieren, in welchem der beiden Töpfergebieten die ers-



Siegburger Schnelle

Die neue Reihe „Geschichte der Keramik“ beschäftigt sich mit geschichtlichen Hintergründen verschiedener Keramikgattungen. Wir setzen diese Reihe mit dem zweiten Beitrag von Gerd Kessler zur Geschichte des Rheinischen Steinzeugs fort. Der Text schließt direkt an seine Ausführungen im Heft 1/2005 an.

## *Die Anfänge der Zierkeramik und ihre Weiterentwicklung in den Töpferzentren Raeren, Frechen und Siegburg*

ten Formen und Zierornamente der Renaissance Eingang in die Töpferkunst fanden. Bei allen ähnlichen Wegen in die Zierkeramik mussten die Ergebnisse der Neuschöpfungen doch unterschiedlich sein. Die Siegburger hatten von jeher einen feinen, weißen Ton zur Verfügung, der es erlaubte, bei den Ornamenten wesentlich feingliedriger zu arbeiten. Auch behielt die Oberfläche des Tons ihre Homogenität, so dass sie auch ohne oder mit sehr wenig der damals schon bekannten Sabzglasur glatt und glänzend wurde. Die gleichmäßige Struktur des Tones erlaubte es den Siegburger Kannenbäckern ohne farbliche Zusätze, von denen damals ohnehin nur die braune Lehmgobe bekannt war, eine gleichmäßige, weiße Oberfläche ihrer Gefäße zu erzielen.

Die Raerener Kannenbäcker hingegen waren auf ihren etwas gröber strukturierten Ton angewiesen, der im Gegensatz zu dem Siegburger beim Brand eine hellgraue Farbe annahm. Um Unregelmäßigkeiten in der Oberfläche vorzubeugen, versahen sie ihre Produkte mit einer braunen Lehmgobe, die in Verbindung mit der Salzglasur ein warmes, glänzendes Aussehen annahm.

Auch in der Formgebung beschränkten Raerener und Siegburger Kannenbäcker unterschiedliche Wege. In Raeren wurde die für die Ornamentik der Renaissance erforderliche streng waagrecht gegliederte Gestaltung mit Hals, Schulter, zylindrischem Mittelfries, Ablauf und Fuß entwickelt. In Siegburg war dagegen die Schnelle, ein gerade, nach oben leicht konisch zulaufender Krug, vorherrschend. Neben diesen, für die beiden Töpferregionen als typisch anzusehenden Formen, wurde auch immer wieder an neuen Kreationen gearbeitet, wofür hier als Beispiele der in Raeren so beliebte Dreihenkelkrug angesehen werden kann und in Siegburg die eleganten Tüllenkannen.

Auch in Frechen bei Köln wurde an neuen Formen gearbeitet und die Pülle, ein kugelförmiger Krug, bis in recht ansehnliche Größen entwickelt. Als Zierde diente fast immer eine Bartmannsmaske am Ausguss und sehr oft ovale Ornamente, die um den Gefäßbauch angeordnet wurden.

Maßgebenden Einfluss auf die künstlerische Gestaltung der Steinzeuggefäße in dieser Zeit, den letzten vierzig Jahren des 16. Jahrhunderts, hatte die Architektur der Renaissance mit ihrer strengen Gliederung der Baukörper und der überaus reichhaltigen Ornamentik. Hinzu kamen die in diesem Jahrhundert infolge der Verbreitung des Buchdrucks so beliebten Druckgrafiken, die sowohl in den Bibeln zur Illustration Verwendung fanden, als



Raerener Dreihenkelkrug



Raerener Tüllenkanne

auch in mannigfaltigen Druckschriften politischen oder erzählenden Inhalts.

Die Raerener Keramik bot mit ihren zylindrischen Mittelfriesen eine ideale Möglichkeit, ganze Bildergeschichten darzustellen, die sehr oft eingefasst wurden in Arkaden, wie sie auch in der Architektur der Renaissance zu finden sind. Die Siegburger verwendeten sehr oft die gleichen Motive, wobei sie diese hauptsächlich der Schnellenform anpassen mussten und sie deshalb in einzelnen Medaillons aufbrachten oder großflächig über den ganzen Gefäßkörper verteilten.

Die Gefäße wurden damals ausnahmslos auf der Töpferscheibe gedreht, die Relief auf lagen mussten jedoch in Negativformen abgeformt werden und in noch weichem Zustand auf das Gefäß gelegt werden. Dass dies nicht immer beherrscht wurde, zeigt eine Vielzahl von Bruchstücken, die durch Risse und Ablösungen zwischen Gefäßkörper und Auflage entstanden.

Wie bereits erwähnt, wurde die schon seit langer Zeit bekannte Salzglasur in den verschiedenen Töpferregionen in unterschiedlicher Stärke aufgebracht. Die Siegburger waren recht zurückhaltend, wahrscheinlich um die Wirkung ihrer sehr fein strukturierten Reliefaufgaben nicht zu beeinträchtigen. In Raeren und auch in Frechen hat man mit einem kräftigeren Glasurauftrag eine Gleichmäßigkeit in der Oberfläche erzielt. Dabei hat die Feingliedrigkeit der Auflagen jedoch in vielen Fällen gelitten.

Einen fast revolutionierenden Einschnitt in die Kunstkeramik der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bewirkte die Verwendung des Kobaltoxids als Blaufärbung. Aus Scherbenfunden ist zu schließen, dass die letzten der noch in Köln verbliebenen Steinzeugtöpfer in den 1560er Jahren das erste Kobaltblau verwendet haben. Auf Funden in der Komödienstraße ist das Kobaltblau auf einigen Bruchstücken sparsam verwendet, in der Hauptsache zur Blaufärbung der Augen der Bartmannsmasken. Auch in Frechen und Siegburg wurden erste Versuche mit dieser Neuerung gemacht, die recht dilettantisch blieben. Der Durchbruch gelang erst dem Raerener Meistertöpfer Jan Emens Mennicken, der um 1580 damit begann, dem Kobaltblau einen festen Platz in der Palette seiner Dekorvarianten einzuräumen. Er war wohl der Erste, welcher erkannte, dass der grau brennende Scherben des Raerener Tons eine farbliche Harmonie mit dem Blau des Kobaltoxids einging, wie sie in der Keramik bis dahin noch nicht bekannt war. Überzogen mit der Salzglasur entwickelte die neue Farbkombi-

tion eine warme Strahlkraft und es dauerte nicht lange, bis das neue Steinzeug die althergebrachte braune Ware vom Markt verdrängte.

Jan Emens blieb nicht der Einzige, der mit der neuen Keramik arbeitete. Andere, ebenfalls talentierte Raerener Meister machten sich die neue Dekorationstechnik zu eigen und sie waren es, die diese in den Westerwald brachten, wo das neue Steinzeug dann, im 17. und im 18. Jahrhundert zu einer künstlerischen und wirtschaftlichen Hochblüte reifte.



Frechener Pulle

In der nächsten Ausgabe geht Gerd Kessler auf die „Übersiedlung der Siegburger und Raerener Töpfer in den Westerwald“ ein. Das Buch zur Serie: Gerd Kessler - „Zur Geschichte des Rheinisch-Westerwäldischen Steinzeugs der Renaissance und des Barock“. 120 Seiten, 37 farbige Abb., ISBN 3-926075-11-2, 22,50 Euro plus Versand. Zu beziehen über den Verlag NEUE KERAMIK und den Buchhandel.

# Das Rheinische Steinzeug der Renaissance und des Barock III

Die Steinzeugtöpfer Raerens und Siegburgs waren in den letzten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhunderts die herausragenden auf dem Gebiet der künstlerischen Keramik und hätten diese Stellung mit großer Wahrscheinlichkeit auch im Folgenden noch weiter ausgebaut, wenn nicht widrige Umstände eingetreten wären, die ihnen das Leben und Arbeiten unerträglich erscheinen ließen. In den Niederlanden wütete seit Jahrzehnten das zermürbende Ringen um die Unabhängigkeit von der spanischen Vorherrschaft. Zusehends wurden die für die Raerener so wichtigen Handelswege zum Meer immer unsicherer und ihr Ausfuhrhafen Antwerpen sogar vollkommen gesperrt. 1583 brach dann noch der Kölnische Krieg aus, der den Aachen-Limburger Raum zwar nicht direkt betraf, aber doch zusätzlich nachteilige Auswirkungen auf die Bevölkerung hatte.

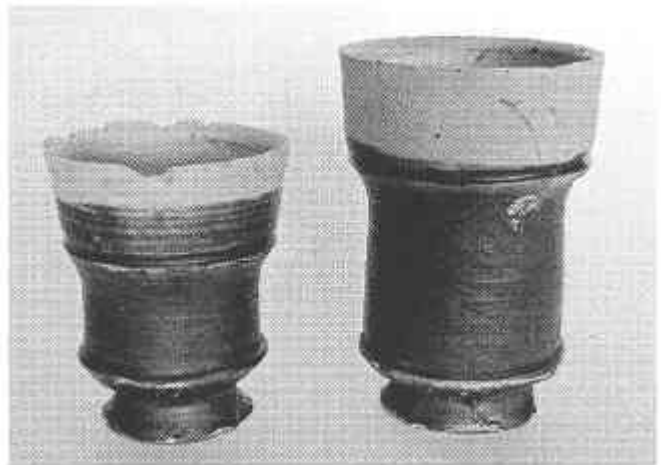
Der Kölnische Krieg sollte jedoch große Wirkung auf den Siegburger Raum ausüben, denn bereits im Anfangsjahr hatten protestantische Truppen die Außenbezirke der Stadt besetzt. Der durch diese Kriege ausgeübte Druck auf die Lebensverhältnisse der Menschen wird mit ausschlaggebend für die Entscheidung für eine Reihe von Töpfern, sowohl aus Raeren als auch Siegburg, gewesen sein, in den Westerwald umzusiedeln. Die Töpfer im Westerwald hatten bis dahin von der einfachen grauen, teilweise mit brauner Lehmengobe versehenen Gebrauchsware gelebt. Hergestellt wurde auch diese auf der Töpferscheibe, gebrannt und zum Teil salzglasiert. Das Töpfergewerbe wurde dort auch schon seit Jahrhunderten ausgeübt, hatte aber nie den Umfang und die Bedeutung erlangt, wie das in Siegburg, Raeren oder auch in Frechen der Fall war. Die Raerener und Siegburger Zuwanderer werden von der Reichhaltigkeit und Qualität der Tonvorkommen im unteren Westerwald gewusst haben und auch den umfangreichen Waldbeständen. Die dortigen Landesherrn hatten sich weitgehend aus den kriegerischen Auseinandersetzungen ausgangs des 16. Jahrhunderts herausgehalten und konnten so den Zuwanderern eine friedliche Ausübung ihrer Tätigkeit bieten.

Aus Siegburg war es die Familie Knütgen, welche in den Westerwald zog und dort in kurzer Zeit ihre Fertigung aufnahm. Ebenfalls in den 1580er Jahren müssen Angehörige der Familien Mennicken und Kalb aus Raeren in den Westerwald übergesiedelt sein.

Aus reichhaltigen Scherbenfunden in Grenzau konnte der Forscher Ernst Zais, der auch die Scherben der Knütgens ausgegra-

Die neue Reihe „Geschichte der Keramik“ beschäftigt sich mit geschichtlichen Hintergründen verschiedener Keramikgattungen. Wir setzen diese Reihe mit dem dritten Beitrag von Gerd Kassler zur Geschichte des Rheinischen Steinzeugs fort. Der Text schließt direkt an seine Ausführungen im Heft 1+2/2005 an.

## *Die Übersiedlung der Siegburger und Raerener Töpfer in den Westerwald*



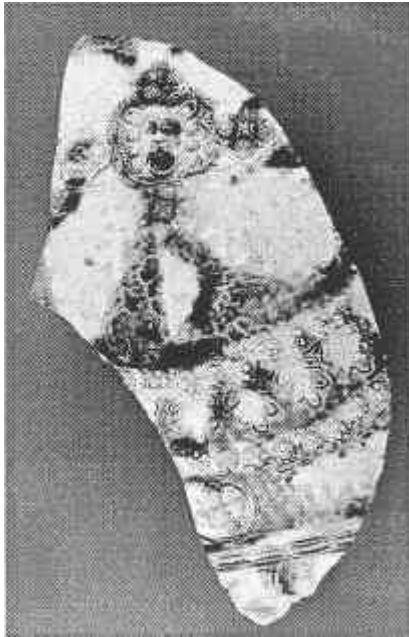
Gebrauchssteinzeug aus dem Westerwald (Höhr-Grenzhausen), teilweise mit Lehmengobe versehen, 16. Jahrhundert.

ben hatte, nachweisen, dass die Raerener Steinzeugtöpfer seit 1588 dort gearbeitet haben. Auch sie haben im Westerwald nahtlos an ihre Erzeugnisse aus der alten Heimat angeknüpft und das örtliche, braune Steinzeug nicht mehr hergestellt. Gleich nach ihrer Ankunft haben sie mit der Herstellung des neuen, grau-blauen Steinzeugs begonnen.

Die Knütgens, niedergelassen im damaligen Dorf Höhr, sind nur wenige Jahre bei ihrem weißen, aus Siegburg bekannten Steinzeug geblieben. Aus den Scherbenfunden, die sowohl weißes wie auch grau-blaues Steinzeug aufweisen, ist zu erkennen, dass die Knütgens kurzzeitig beide Arten nebeneinander produziert haben. Das Zusammentreffen von Töpfern aus drei verschiedenen Regionen mit unterschiedlichen Gestaltungs- und Dekorationsvorstellungen, vielleicht auch unterschiedlichen Aspekten der Herstellungstechnik, war für den Westerwald, das spätere Kannenbäckerland, überaus fruchtbar.

Aus dem Vergleich von Arbeiten aus Siegburg und Raeren ist zu erkennen, dass es schon vor der Übersiedlung in den Westerwald einen Austausch von Dekorationsmotiven gegeben haben muss. So finden sich von dem Siegburger Hans Hilgers gestaltete Halsfriese auf Krügen in Raeren und der von Beham aus Nürnberg geschaffene „Bauerntanz“ zu gleicher Zeit auf Kannen und Krügen aus Raeren und Siegburg. Dieser Austausch von Dekorations-

elementen wurde im Westerwald nicht nur beibehalten, sondern noch wesentlich intensiver betrieben. Auch die eingesessenen Töpfer blieben hiervon nicht unberührt, sie entdeckten ihre schöpferischen Möglichkeiten und leisteten ihren Beitrag zur Weiterentwicklung des künstlerischen Steinzeugs. So entwickelte sich durch das Zusammenwirken von drei aus verschiedenen Regionen stammenden Kunststausfassungen im Verlaufe von einigen Jahrzehnten eine eigenständige Löwenmaske



Keramik, die zwar neu, aber doch in der Kunstströmung der Renaissance verwurzelt war.

Innerhalb weniger Jahrzehnte, in denen sich immer mehr Töpferfamilien aus den Regionen Raeren und Siegburg im Westerwald niederließen, entwickelte sich das nunmehr fast nur in grau-blau hergestellte Steinzeug zu einer Blüte, dass es nach 1600 das der übrigen Rheinischen Töpferorte weit übertraf. Diese waren nicht nur durch die Abwanderung eines großen Teiles ihrer fähigen Töpfer geschwächt, sondern auch durch die zerstörenden Kriege, die ihnen ein Weiterarbeiten erschwerten, teilweise unmöglich machten.

Im Verlaufe des 17. Jahrhunderts wurden auch allmählich die Einflüsse des Barock bemerkbar und begannen sich in der Kunst der Töpfer des Westerwaldes auszudrücken. Wir finden seit den 1640er Jahren immer mehr die Kugelform bei Kannen und Krügen. Der bisher so beliebte zylindrische Mittelfries wird nur noch auf den neu geschaffenen Formen des Humpens verwendet. Bei der sich der Kugel nähernden Form weicht er einem Mittelwulst, wobei die anderen aus der Renaissance stammenden Elemente, Schulter und Ablauf noch in der herkömmlichen Art dekoriert werden. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wird dann auch diese Art der Dekoration aufgegeben und man findet fast nur mehr oder weniger gleichmäßig über den Gefäßkörper verteilte Stempelauflagen in den unterschiedlichsten Ausführungen: Roset-



Krug Bauerntanz

ten, Blumensträuße auf Vasen nach antiken Vorbildern, Löwenkopfmasken, andere florale Muster wie Tulpen zieren jetzt Kugelbauchkrüge der unterschiedlichsten Größen.

Mit der Kugelform entsteht auch gleichzeitig die Eiform, die in der Regel für Kannen, das heißt mit Schnauze als Ausguss, verwendet wird. Während der Gefäßkörper in ähnlicher Form wie bei den Kugelbauchkannen dekoriert wird, wird für den Ausguss am Hals immer eine Löwenmaske angebracht.

Besonderer Beliebtheit erfreuen sich die sternförmigen Muster, die sowohl auf den Kugelbauchkrügen, als auch auf den eiförmigen Kannen verwendet wurden. Aus der Vielzahl der Dekorationselemente wurden immer wieder unterschiedliche ausgewählt und so angeordnet, dass sie auf der Frontseite einen Stern ergeben. Auch hier haben die Meister des Barockzeitalters ihrer Fantasie freien Lauf gelassen. Und man findet unter den vielen noch erhaltenen Sternkrügen und -kannen keine, die der anderen gleich ist.



Kanne mit Mittelwulst, Mitte 17. Jh.



Eiförmige Kanne mit Stempelauflagen und Löwenmaske am Ausguss, Mittel? Jh.



Krug - mit sternförmigem Ornament

Die nächste Ausgabe steht unter dem Thema „Blütezeit im Westerwald“. Das Buch zur Serie Gerd Kessler - „Zur Geschichte des Rheinisch-Westerwäldischen Steinzeugs der Renaissance und des Barock“. 120 Seiten, 37 farbige Abb., ISBN 3-926075-11-2, 22,50 Euro plus Versand. Zu beziehen über den Verlag NEUE KERAMIK und den Buchhandel.

Gerd Kessler

# Das Rheinische Steinzeug der Renaissance und des Barock IV

Auch in den Jahrzehnten um 1700 führten die Haupthandelsströme für Westerwälder Steinzeug über Köln in die Niederlande und von dort nach England und zum Teil in die überseeischen Gebiete dieser Länder. Selbst im Dreißigjährigen Krieg war dieser Handelsfluss nur vorübergehend unterbrochen. Über Amsterdam und Dortrecht wurde nach Übersee verschifft und als im Jahre 1689 mit Wilhelm von Oranien ein Holländer englischer König wird, nimmt der Handel über Holland nach England noch mehr zu. Die holländischen Händler, zusammen mit den Töpfern des Westerwaldes machen sich dieses Ereignis zu nutze und bringen Krüge und Kannen mit den Konterfeis der Königin Maria und ihrem Gemahl Wilhelm auf den Markt. König

Wilhelm findet sich zudem auch in verschiedenen anderen Posen auf den Steinzeuggefäßen und nach seinem Tode - Maria war vorher gestorben - wurde seine Nachfolgerin, Königin Anna abgebildet. Diese Krüge wurden an Anzahl jedoch weit übertroffen, als Georg von Hannover, 1714, als Georg der Erste auf den englischen Thron kam. Krüge mit dem gekrönten „GR“ auf der Frontseite finden sich in Museen und Privatsammlungen in großer Zahl, und es ist zu vermuten, dass sie noch hergestellt wurden als Georg der Zweite und vielleicht auch Georg der Dritte den englischen Thron eingenommen hatten. Gefäße aus den Töpfereien des Westerwaldes mit

dem Zeichen „GR“ unter einer Krone finden sich auch in den überseeischen Kolonien. Eine erstaunliche Vielzahl solcher Krüge aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde von einem Missionar in Dörfern Schwarzafrikas gefunden, wo sie Häuptlingen als Kultgefäße dienten.

Die Anfang dieses Jahres begonnene Reihe „Geschichte der Keramik“ beschäftigt sich mit geschichtlichen Hintergründen verschiedener Keramikgattungen. Wir setzen diese Reihe mit dem vierten und vorläufig letzten Beitrag von Gerd Kessler zur Geschichte des Rheinischen Steinzeugs fort. Der Text schließt direkt an seine Ausführungen im Heft 1+2+3/2005 an.

## Blütezeit im Westerwald

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts findet man auf den Kugelbauchkrügen die ersten eingeritzten Verzierungen. In der Regel sind das mehrere nebeneinander laufende Rillen, die wie mit einer Gabel in den noch weichen Ton eingeritzt sind. Vorläufig dienen sie nur dazu, die Stengel darzustellen, an deren Enden die Blüten in Form von Stempelaufgaben angebracht sind. Bei den Humpen, die in der gleichen Periode hergestellt wurden, wird die Ritztechnik schon weiter entwickelt. Hier werden zwei parallel zueinander laufende Rillen eingeritzt, zwischen denen das natürliche Grau des Scherbens belassen ist.

Mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts wendet man sich immer mehr dieser Ritztechnik - die Steinzeugtöpfer nennen sie „Redtechnik“ - zu. Aus der Zeit der Renaissance übernimmt man gelegentlich noch einige Reliefaufgaben, um die man in der neuen Art die Rankenverzierungen in Redtechnik anbringt.

Einher mit der Redtechnik geht auch die „Knibis“-Dekoration, das Eindringen von Rillen mit einem flach zulaufenden Holz, das man durch Hin- und Herbewegen wie eine Raupe über das Gefäß laufen lassen kann. Entfernt erinnert diese Technik an den

Kerbschnitt, welcher schon zu den frühen Zeiten der Renaissanceornamente verwendet wurde und den man sehr oft auf den Schultern der Gefäße antrifft.

Die Beständigste unter den Formen der Steinzeugtöpfer ist die der zylindrischen Humpen. In Größe und ihrem Verhältnis von



GR-Krug - erste Hälfte 18. Jh.



Kugelbauchkrug - Ende 17. Jh.



Humpen in Redtechnik um 1700



Humpen in Redtechnik erste Hälfte 18. Jh.



Humpen mit Städteansicht (Frankfurt/M.) um 1700



Detail - Humpen mit Städteansicht

Durchmesser zur Höhe variierend, ist sie im Grunde über Jahrhunderte gleich geblieben, was wohl auf die Beliebtheit des Bieres zurückzuführen ist. Neben seiner Zweckmäßigkeit hatte der Humpen aber auch als Dekorationsstück ein hohes Ansehen. Anwendung fanden die bereits geschilderten Renaissanceornamente, denen mit Beginn des 18. Jahrhunderts immer mehr freie Dekorationsgestaltungen der unterschiedlichsten künstlerischen Qualität folgten.

Bemerkenswert sind die damals schon für Werbezwecke hergestellten Städtehumpen, auf denen im Mittelteil die Ansicht der jeweiligen Stadt als Reliefaufgabe dargestellt wurde (siehe Bild oben).

Gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts verlor das künstlerische Steinzeug immer mehr an Bedeutung. Porzellan hatte nach den Anfängen um 1710 immer mehr an Popularität in Kreisen gewonnen, für die vorher das künstlerische Steinzeug zur stilvollen Ausstattung ihrer Häuser gehört hatte. Die Hinwendung zum Rokoko mit seinen für das Steinzeug zu feingliedrigen Gestaltungselementen tat ein Übriges, den Absatz des Kunststeinzeuges immer mehr abnehmen zu lassen, bis sich dann nur noch die für häusliche Zwecke dienliche Ware behaupten konnte. Hier waren es die Trink-, Schank- und Vorratsgefäße, die jetzt von den Kannenbäckern vielfach in ansprechenden Formen und Dekorationen in Redtechnik und Kobaltmalerei auf den Markt gebracht wurden.

Eine Ausnahme in dieser Entwicklung bildete Mitte des 18. Jahrhunderts der Versuch einer Erneuerungsphase. Möglicherweise von der Konkurrenz des Porzellans angeregt, versuchte man sich in zarteren Dekorationsarten und verzichtete gänzlich auf die Bemalung mit Kobaltblau. Zur Verzierung benutzte man ausschließlich Km'bis und Kerbschnitt, diesmal jedoch mit ganz feinen Werkzeugen, so dass die Muster entsprechend zart in Erscheinung traten. Voraussetzung war ein gleichmäßiger Brand und eine sparsam angewandte Salzglasur. Diese Faktoren zusammen ergaben eine silbrig-grau glänzende Oberfläche, in der die neue Dekorationstechnik zur Geltung kam. Neben den herkömmlichen Formen versuchte man sich jetzt auch in moderneren Gestaltungen, die sich an die neuen Porzellanformen anlehnten.

Es mag sich dabei um das Bemühen einzelner Töpfer gehandelt haben, der Abnahme des Umsatzes auf dem Markt des Ziersteinzeugs entgegen zu wirken. Recht häufige Scherbenfunde und zahlreiche Exponate in Museen und Sammlungen deuten darauf

hin, dass dies auch über einige Jahrzehnte gelungen ist. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts jedoch mussten die Steinzeugtöpfer des Kannenbäckerlandes und die mittlerweile in andere Gegenden übergesiedelten Kollegen sich zunehmend auf die Gebrauchsware für Haushalt und Vorratshaltung verlagern. Steinzeug wurde zur Massenware, die sich aber aufgrund ihrer ansprechenden Formen und nicht zuletzt des strahlenden grau-blauen Tons weiterhin großer Beliebtheit erfreute.

Gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts hatte man im Westerwald die Verwendung des Manganoxids als zusätzliche Farbe, einem warmen Brauntönen, entdeckt und diesen zusammen mit dem Kobaltblau verwendet. Es blieb aber im Vergleich zur Blaumalerei nur bei einer sparsamen Verwendung, so dass das Kobaltblau vorherrschend blieb.



Teekanne in Knibistechnik - Mitte 18. 3h.

Das Buch zur Serie: Gerd Kessler - „Zur Geschichte des Rheinisch-Westerwäldischen Steinzeugs der Renaissance und des Barock“ 120 Seiten, 37 farbige Abb., ISBN 3-026075-11-2, 22,50 Euro plus Versand. Zu beziehen über den Verlag NEUE KERAMIK und den Buchhandel.