

»Abgekupfert«

Vorlagenverwendung von Malern und Modelleuren der Ludwigsburger Porzellan-Manufaktur*

von Hans Dieter Flach

Während die Große Kunst eine Vorlage als ein »Kunstwerk ... zur übenden Nachbildung«¹ verwendete, wurde sie im Kunsthandwerk pragmatischer eingesetzt: Man benutzte sie zur Gestaltung und Herstellung von fertigen und damit endgültigen Produkten. Die hohe Ethik der Großen Kunst ging dem damaligen Handwerk ab, was bei der großen Zahl der jeweiligen persönlichen Arbeiten eines Mitarbeiters (»Serienfertigung«) im Vergleich zur Großen Kunst (Einzel-, oft Auftrags-Fertigung) verständlich wird. Nur wenige Porzellankünstler, seien es Modelleure oder insbesondere Maler, konnten sich durch herausragende Leistungen in ihrem Beruf so freischaffen, dass sie eigene Ideen erarbeiten und danach auch am Arbeitsplatz verwirklichen durften. Das sind überwiegend diejenigen, von denen heute Arbeiten bekannt sind. Die allermeisten aber kopierten ihnen vorgelegte Gemälde, Zeichnungen oder – in der Regel – die damals preiswerten Kupferstiche mehr oder weniger gut auf Porzellan. Wohl alle von ihnen sind in Ludwigsburg durch Archivfunde dem Namen nach bekannt.² Ihre Arbeiten aber kann man in weit überwiegender Zahl bis heute bestimmten Porzellanen nicht zuordnen. Solche oder ähnliche Aussagen treffen für praktisch alle Porzellan-Manufakturen der Frühzeit des europäischen Porzellans zu; gerade in Meißen ist diese Unkenntnis wegen der Vielzahl der Maler mit am größten, obwohl sich dort ausführliche Fabrikakten erhalten haben.

Alle Manufakturen besaßen einen gewissen Vorrat an Zeichnungen und Stichen. Dieser Vorrat war umfangreicher, als man heute erwarten würde. In Ludwigsburg fand man im Inventurverzeichnis der Manufaktur vom 24. Oktober 1793, das zum Todestag des Eigners, Herzog Carl Eugen, erstellt werden musste, im Malerzimmer 2926 (!) Zeichnungen und Drucke. Sie sind zu einem großen Teil heute in den Graphischen Sammlungen der Staatsgalerie in Stuttgart und des Kunsthistorischen Instituts in Tübingen erhalten. Eine Art der »Vorlagen« soll hier nicht behandelt werden: die Wiedergabe von realistischen Motiven wie insbesondere Stadt- oder Gebäudeansichten.

Stecher gab es im 18. Jahrhundert, der Startphase der deutschen Porzellan-Manufakturen, zuhauf. Allein in Augsburg sind mehrere hundert nachgewiesen. Eigenartig ist, dass zahlreiche Künstler als Vorlagenhersteller im Keramikbereich nicht ausgewählt wurden, während andere sehr häufig herangezogen wurden. Bereits Siegfried Ducret weist auf dieses Phänomen hin.³ Es kann wohl nur mit dem Zeitgeschmack erklärt werden. Besonders häufig verwendet wurde in deutschen Manufakturen

* Die Ludwigsburger Porzellan-Manufaktur wurde im April 1758 von Herzog Carl Eugen von Württemberg gegründet und feiert somit im Frühjahr 2008 ihr 250. Gründungsjubiläum. Gewissermaßen als Einstimmung auf das Jubiläumsjahr beschäftigt sich der folgende Beitrag mit einem bislang kaum bekannten Kapitel aus der reichen Geschichte der Manufaktur.

Johann Esaias Nilson, während zum Beispiel Martin oder Christian Engelbrecht nach Kenntnis des Autors noch auf keinem Keramikstück entdeckt wurden. In Ludwigsburg traf man nach heutiger Kenntnis eine auch für andere Manufakturen festzustellende Auswahl, wenn auch dem langjährigen Mitarbeiter Gottlieb Friedrich Riedel Vorteile eingeräumt wurden.

Die Signaturen der einzelnen Vorlageblätter sagen hierbei nichts Eindeutiges über den ursprünglichen Erfinder und Zeichner des Motivs aus. Es war damals wegen fehlenden Urheberschutzes verbreitet, dass auch Stecher Bilder oder Teile aus vorhandenen Arbeiten anderer Kollegen kopierten und mit ihrer Unterschrift versehen veröffentlichten. Ja, es war sogar die damalige Praxis, durch Drucke Gemälde großer Meister zu verbreiten. Doch auch die Stecher untereinander »kupfereten ab«. Keineswegs kopierten hierbei immer die Unbekannten von den Berühmten. Ein gutes Beispiel für ein umgekehrtes Vorgehen zeigt der Katalog der Ausstellung im Jagdschloss Kranichstein, in dem jeweils identische, stehende oder schreitende Hirsche vorgestellt werden, und Martin Elias Ridinger zum Beispiel die des Georg Adam Eger kopiert hat.⁴

Wer Vorlagen zu Porzellanen finden will, unterzieht sich einer Sisyphus-Sucharbeit, soll nicht der Zufall irgendwann weiterhelfen. Die für die Porzellan-Manufakturen geeigneten Kupferstiche waren entweder in Einzelblättern publiziert und damit in alle Welt verstreut, was heute ihr Auffinden besonders erschwerte, oder sie waren bereits in ihrer Entstehungszeit in gesammelten Werkausgaben zusammengebunden. Letztere sind zwar heute weitgehend noch existent, können jedoch wegen ihrer Seltenheit und ihres heutigen Wertes nur in den Bibliotheken, in deren Besitz sie sind, eingesehen werden. Es gibt allerdings auch Sammelwerke und Serien, die gar nicht mehr in öffentlichen Bibliotheken vorhanden sind.⁵ Helfen können jüngere oeuvreatige Zusammenstellungen, die für einige der Künstler (Nilson, Ridinger, Rugendas u.a.), leider zum Teil ohne Abbildungen, veröffentlicht sind.

Vorlagen benutzen hieß in der Keramik aber nicht 1:1 kopieren. Selten wurde eine ganze Vorlage hundertprozentig übernommen. Es wurden meist Teile herausgegriffen, dabei nicht immer das Wesentliche gewählt. Interessante Partien wurden dann mit Teilen anderer Quellen vermischt. Dies war ein Rest Freiheit, der den Manufakturisten geblieben war. Und dies gilt besonders für die Maler und zwar für alle Bildgattungen. Bei Blumen, bei denen man es am wenigsten erwarten würde, hat dies Jacques Bastian sehr ausführlich und überzeugend in seiner Dissertation über Malereien der Straßburger Manufaktur aufgezeigt⁶, was aber ebenso für andere Manufakturen Gültigkeit hat. Es wurden oft eine Blüte oder wenige, häufig kompliziert strukturierte Teile eines Straußes herausgegriffen und meist wieder mit anderen Bildausschnitten kombiniert. Solche Ausschnittkombinationen zu finden ist wegen der extremen Aufteilung der Vorlagen und der komplizierten neuen Zusammensetzungen äußerst schwierig; Bastian arbeitete hierfür mit über 18 000 Blumenfotos.

Vorlagen für plastische Arbeiten

Die Modelleure waren enger an ihre Vorlagen gebunden als die Maler, weil ihre Produkte häufiger als bei den Malereien *ein* Thema – sei es zum Beispiel mythologischen, emblematischen, religiösen oder geschichtlichen Inhalts – wiedergeben, das große Veränderungen seiner Bestandteile oder gar Kombinationen mit anderen Vorlagen

nicht erlaubte. Jedes Teil kann ein Attribut, ein Element sein, ein notwendig und unersetzlich zu eben dieser Figur oder Szene gehörendes Wesentliches. Die Motive der Maler sind meist unverfänglicher.

Zu den Übernahmen von Vorlagen bei den figürlichen Werken aus Ludwigsburg kann man die von Johann Christian Friedrich Wilhelm Beyer in seinem Buch über »Österreichs Merkwürdigkeiten« gezeigte »Sybille« anführen, die Johann Friedrich Leybold 1778 gestochen hatte und nach der Johann Valentin Sonnenschein zunächst in Ludwigsburg, dann nochmals in der Züricher Manufaktur seine klassizistische »Gelehrsamkeit« geschaffen hat. Siegfried Ducret hat sie entdeckt und in seinem Buch über Keramik und Graphik publiziert.⁷ In Beyers beiden Büchern kann man noch mehrere Vorlagen entdecken, die aber meist von ihm selbst in Porzellan umgesetzt wurden.

Eine andere treffende Vorlage fand Reinhard Jansen für eine Herkules-Gruppe von Johann Wilhelm Götz. Sie gibt die Szene wieder, die beweist, wie häuslich der starke Herkules unter Omphales Einfluss geworden war; denn er hält nicht nur eine Handspindel in der Hand, sondern auf seiner Keule befindet sich in einer Ausformung auch ein Spinnrocken. Der Kupferstich, der die Vorlage zu dieser beachtlichen Gruppe abgab, wurde von Louis Jacob nach einem Gemälde von Francois Le Moines gestochen.⁸

Zahlreiche Entwürfe stammen von Nicolas Guibal, der wie Beyer als Hofkünstler Carl Eugens der Manufaktur nahe stand⁹, im Gegensatz zu Beyer aber nicht selbst dort modellierte.

Vorlagen für malerische Anwendungen

Zu Malereien sind mittlerweile zahlreichere Nachweise von Vorlagen geglückt, und zwar insbesondere von Manufaktur unabhängigen Künstlern. Aus mehreren Bildgattungen sollen Beispiele von unterschiedlichen Stechern vorgestellt werden.

Bei Blumen existieren speziell für Vorlagenzwecke erstellte Zeichnungen bereits für die Frühzeit der Ludwigsburger Manufaktur von Joseph Jakob Ringler¹⁰, dem langjährigen Direktor der Manufaktur. Vom später in Ludwigsburg arbeitenden Martin Friedrich Kirschner¹¹ kennt man ebenfalls für die Porzellanmalerei erarbeitete Blumenvorlagen. Ringler zeichnete seine Ideen lässig in ein kleines Buch, das auch Farbrezepte und andere technische Geheimnisse enthielt. Kirschner muss eine Serie von Kupferstichen herausgegeben haben, weil ein Blatt bekannt ist, das er mit »II. Cahier de Fleurs, Blatt-Nr. 8« bezeichnete¹²; eine (oder gar mehrere) komplette Serien sind allerdings nach Kenntnis des Autors bisher nirgends nachgewiesen. Für beide Entwerfer gilt, dass trotz der Kenntnis dieser Vorlagen konkret noch keine ihrer Auswertungen auf Porzellan nachgewiesen werden konnte. Den Schwierigkeitsgrad dieser Zuordnung verdeutlicht die oben erwähnte Anzahl von Malereien, die für eine solche Suche herangezogen werden muss, bis sich Erfolge einstellen.

Der am meisten in deutschen Manufakturen als Vorbild für Porzellanmalereien des 18. Jahrhunderts gewählte Stecher ist Johann Esaias Nilson (1721-1788). Der durch viele Manufakturen gereiste Porzellanmaler Louis Victor Gervert war offensichtlich gänzlich von ihm eingefangen, wie seine Hinterlassenschaften in mehreren Manufakturen zeigen. Denn für praktisch jede seiner Personenszenen lässt sich ein Nilson-Blatt nachweisen. Ein sitzendes junges Paar, das eine Tasse schmückt (Abb. 1),

findet man in Nilsons Stich »Der Wegweiser« (Abb. 2; Schuster/Helke¹³ Nr. 112). Ein sich unterhaltendes stehendes Paar auf der Untertasse (Abb. 3) ist enthalten in seinem Kupferstich »October« (Abb. 4; Schuster/Helke Nr. 123). Auffallend ist, dass Dargestellte verunstaltet werden, sobald der Maler von der Vorlage abweicht. Der rechte Arm der sitzenden Dame (Abb. 1) ist durch die Änderung seiner Haltung zu kurz geraten; die Dame wirkt dadurch insgesamt verzerrt, gar leicht verkrüppelt. Unter seinem »Wegweiser« schrieb Nilson:

»Der Wegweiser dient, daß man die richtige Strasse
nach dem gewünschten Ort sich richtig führen lasse.
Allein die eitle Welt treibt just das Gegenspiel,
und wo sie weiter soll, da hält sie ruhig still.
Nur wenige sind klug und wandlen hie auf Erden,
daß sie von Nacht und Noth nicht übereilet werden.«

Ducret zeigt in seinem erwähnten Buch über Keramik und Graphik auf einer Tasse mit Akanthusranken-/Muschelung-Relief – also nicht vor 1770 hergestellt – eine andere Übernahme von Nilson, und zwar aus seinem Stich »L'Eau« (Schuster/Helke Nr. 101). Eine weitere Anregung von Nilson, sein Blatt »L'Automne« (Schuster/Helke Nr. 42), wurde auf einer Ludwigsburger Tabatiere umgesetzt.¹⁴

Eine in der plastischen und malerischen Porzellan-Produktion sehr häufig verwendete Vorlage ist Nilsons um 1754 entstandenes Blatt »La Musique pastorale« (Schuster/Helke Nr. 46), das eine Frau am Hackbrett zeigt, vor der ein flötespielender Mann steht (Abb. 5). Auf einen Ludwigsburger Teller mit Altozier-Relief übernahm Philipp Jakob Ihle dieses Motiv mit Abwandlungen bei den umgebenden Elementen in sehr feiner Malweise (Abb. 6). Identische Verwendung dieses Motivs auf oder in Porzellanen findet man zum Beispiel in Frankenthal, Fulda, Höchst, Nymphenburg, Riga oder Stockelsdorf.¹⁵



Abb. 1: Niedrige Tasse mit polychrom gemaltem sitzenden Paar in einem Park von Louis Victor Gervert; Höhe 4,6 cm; gespiegeltes Doppel-C unter Herzogshut in unterglasurblau; um 1765/67.



Abb. 2: Johann Esaias Nilson, »Der Wegweiser« (Ausschnitt); Kupferstich 19,0 x 29,0 cm; um 1765.



Abb. 3: Glatte Untertasse mit polychrom gemaltem stehenden Paar in einem Park von Louis Victor Gerverot; Durchmesser 12,5 cm; gespiegeltes Doppel-C in unterglasurblau; um 1765/67.



Abb. 4: Johann Esaias Nilson, »October«; Kupferstich 26,5 x 19,6 cm; um 1765.



Abb. 5: Johann Esaias Nilson, »La Musique pastorale«; Kupferstich 28,5 x 18,6 cm; um 1754.



Abb. 6: Teller mit der polychromen Szene der Hirtenmusik von Philipp Jakob Ihle; Durchmesser 24,0 cm; gespiegeltes Doppel-C unter Herzogshut in unterglasurblau; um 1770.



Abb. 7: Johann Esaias Nilson,
»L'Été«; Kupferstich 18,1 x 23,2 cm
(Ausschnitt).



Abb. 8: Rechteckige Tabatiere mit Rocaille-
bündel-Relief; außen polychrom bemalt mit
Personen und Landschaften, innen mit einem
Liebespaar von Johann Wilhelm Stoll;
7,0 x 5,4 x 3,3 cm; ohne Marke; um 1765.

Weniger bekannt ist Nilsons Blatt »L'Été«, auf dessen linker Seite Getreide erntende Bauern die typische Arbeit dieser Jahreszeit verrichten, auf dessen rechtem Teil ein galanter Liebhaber auf einer Bank eine junge Frau umwirbt (Abb. 7; Schuster/Helke Nr. 141). Johann Wilhelm Stoll benutzte nur die rechte Szene des Stiches für die Bemalung des Innendeckels einer Tabatiere (Abb. 8) und gibt damit ein Beispiel dafür, dass ihn das Thema der Vorlage nur wenig interessierte: Er konzentrierte sich auf das Liebespaar, weil einerseits die zur Verfügung stehende Fläche sehr klein war, andererseits sich die arbeitenden Bauern bei der potentiellen Porzellan-Kundschaft einer Tabatiere wohl nicht so gut hätten vermarkten lassen.

Gottlieb Friedrich Riedel arbeitete von 1759 bis um 1779 als Obermaler (Leiter der Buntmalabteilung) in der Ludwigsburger Manufaktur. Schon früh zeichnete er insbesondere Landschaften als Vorlagen für seine Malermitarbeiter, und bereits in seinen letzten Jahren in Ludwigsburg begann er, Landschaften, Vögel und Jagden zu stechen und zu veröffentlichen. Nach bisheriger Kenntnis wurde der früheste datierte Stich 1776 hergestellt¹⁶, also einige Jahre vor Riedels Umzug nach Augsburg, wo er sich um 1780 als Stecher niederließ.

Bisher ist nur für ganz wenige seiner zahlreichen Graphiken belegt, dass sie auf Porzellan übernommen wurden.¹⁷ Durch intensive Vergleiche der umfangreichen Stichsammlung von Riedel konnte jetzt ein erster Vogel gefunden werden. Es ist ein Raubvogel, der auf einem Ast sitzt und der von Riedel selbst auf eine Ovalplatte übertragen wurde (Abb. 9). Aus der Tatsache, dass der Porzellanmaler seine eigene Vorlage (Abb. 10) verarbeitete, erklärt es sich, dass Kopf und Flügel in ihrer Haltung modifiziert wurden. Die im Gegensatz zur Vorlage jetzt unnatürliche Fußhaltung beweist, dass sich Riedel an dieser Vorlage orientierte.

Durch einen Fund von Christoph Kirsch konnte eine weitere Porzellanmalerei nach einer Riedel-Vorlage auf einer Kaffeekanne mit ungewöhnlich reliefgeschmückten Füßen und Schnaupe festgestellt werden. Sie zeigt eine Jagdszene, in der ein



Abb. 9: Raubvogel neben anderen Vögeln auf einer Altozier-Ovalplatte, bemalt von Gottlieb Friedrich Riedel; Länge 32,1 cm; gespiegeltes Doppel-C unter Herzogshut in unterglasurblau.



Abb. 10: Gottlieb Friedrich Riedel, »Accipetres« (aus: Angenehmes und Lehrreiches Geschenk für die Jugend, Augsburg 1783, Tafel III Aves, Blatt Nr. 33); 10,2 x 6,7 cm (Ausschnitt).



Abb. 11: Glatte birnförmige Kaffeekanne auf drei vielfältig reliefierten Volutenfüßen und Schnaupe; polychrome Jagdszene mit einem Hirsch verfolgenden Reiter mit Hund; Höhe o. D. 19,6 cm; gespiegeltes Doppel-C unter Herzogshut in unterglasurblau; um 1775.



Abb. 12: Kupferstich aus der Serie »Die Vergnügungen der Jagd, gesammelt, erfunden und gestochen von Gottlieb Friedrich Riedel, Fabriquen nuzbar«, Nr. 2, XV; Platte 15,9 x 22,5 cm (Doppelblatt); spiegelbildlich wiedergegeben.

Reiter mit der typischen Haltung seiner Hetzpeitsche mit seinem Hund einen Hirsch verfolgt (Abb. 11). Es sprechen Kriterien sowohl für den Maler Johann Friedrich Steinkopf¹⁸ als auch für Riedel, so dass die Urheberschaft vorläufig noch offen bleiben muss, auch wenn die Vorlage eindeutig von Riedel stammt und die Kernszene exakt übernommen wurde (Abb. 12).

Auch Arbeiten des bekannten niederländischen »italianisierenden« Malers Nicolaes Pietersz Berchem (1621-1683) wurden als Vorlagen herangezogen. Das Landesmuseum Württemberg besitzt eine Vase mit einer Reiterin in einer Menschengruppe; sie wurde wohl von Riedel bemalt und übernimmt die wesentlichen und für Berchem typischen Teile eines seiner Gemälde.¹⁹

Carl Gustav Klingstedt (1657-1734) ist ein in Ludwigsburg sehr seltener Lieferant von Vorlagen, jedoch ein bekannter lettischer Miniaturmaler, der lange in Paris lebte. Seine auf Pergament erstellte Grisaillemalerei »La leçon d'enfilage« (Abb. 13) verwendete der Porzellanmaler – vielleicht war es Gottlieb Friedrich Riedel – im Innendeckel einer Tabatiere (Abb. 14). Mechthild Landenberger interpretiert die Szene als »Kupplerin und Mädchen«.²⁰

Als ein weiterer Künstler, dessen Werke – allerdings ebenfalls nur selten – als Vorlagen gewählt wurden, sei Carlo Maratti, auch Maratta genannt (1625-1713), erwähnt, auf den Horst Reber den Autor hinwies. So wurde z. B. eine von ihm gemalte Anbetungsszene der Heiligen Drei Könige (Abb. 15) auf eine Ludwigsburger Milchkanne übernommen (Abb. 16). Dieselbe Vorlage wurde auch auf Fayence eingesetzt.²¹

Dass auch aus den umfangreichen Arbeiten der bekannten Augsburger Stecherfamilie Rugendas, bekannt besonders durch ihre zahlreichen Schlachtendarstellungen, Szenen übernommen wurden, musste erwartet werden. So ist ein Stich von Georg Philipp Rugendas bekannt (Abb. 17), aus dem unterschiedliche Maler gleich mehrere Szenen für Porzellanmalereien entnommen haben. Ihle benutzte sowohl den linken Reiter²² als auch den rechten Reiter (Abb. 18), Georg Michael Steinbrenner ebenfalls den in Rückenansicht gezeigten linken Reiter (Abb. 19).

Auch der in späteren Jahren in Sevres und Sankt Petersburg sehr berühmte Maler Jean Jacques Schwebach-Desfontaine, der in Ludwigsburg eine Tochter des Manufaktur-Direktors geheiratet hatte und der zu dieser Zeit schon Große Kunst



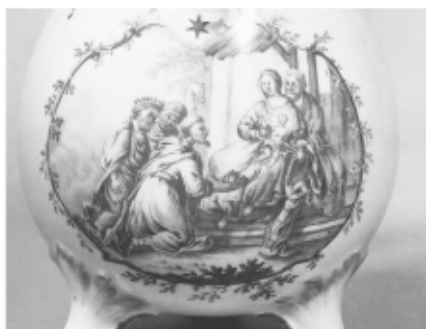
Abb. 13: Carl Gustav Klingstedt, »La leçon d'enfilage«; Grisaille auf Pergament, 6 x 8 cm (beschnitten).



Abb. 14: Tabatiere mit Genreszene in purpur-camaïeu im Innendeckel sowie Blumenmalerei; 7,5 x 5,6 x 4,4 cm; o. Marke; spiegelbildlich wiedergegeben.



*Abb. 15: Carlo Maratti,
»L'Adorazione dei Magi«; Radierung
20,8 x 14,0 cm (Ausschnitt).*



*Abb. 16: Milchkanne mit Altozier-Relief;
purpur-camaïeu-farbene Malerei der
Anbetung der Heiligen Drei Könige; Höhe
13,1 cm; gespiegeltes Doppel-C unter
Herzogshut in unterglasurblau; um 1780.*

*Abb. 19: Fahmentragender Reiter von
Georg Michael Steinbrenner auf einer
Tasse; Höhe 6,3 cm; gespiegeltes Doppel-C
unter Herzogshut in unterglasurblau;
um 1775. ▷*



*Abb. 17: Reitergefecht, Radierung von Georg
Philipp Rugendas; Platte 12,5 x 16 cm.*



*Abb. 18: Schlachtenszene von Philipp Jakob
Ihle auf einer Untertasse; Durchmesser
13,5 cm; gespiegeltes Doppel-C unter
Herzogshut in unterglasurblau; um 1775.*





Abb. 20: Bataillenszene von Jean Jaques Schwebach-Desfontaine auf einer Untertasse; Durchmesser 12,7 cm; gespiegeltes Doppel-C in unterglasurblau; um 1780 (Ausschnitt).



Abb. 21: Christian Rugendas, Reiterschlacht; Schabkunstblatt 16 x 24 cm; Augsburg 1697.

in Paris ausstellte, orientierte sich an Rugendas. Das zentrale Motiv eines seiner Schlachtenbilder auf einer Ludwigsburger Untertasse (Abb. 20) entnimmt er einem Stich des Christian Rugendas (Abb. 21).

Verständlicherweise wurden auch die vielfältigen und im 18. Jahrhundert noch sehr beliebten emblematischen Motive als Malvorlagen nicht verschmäht. Eine Tasse der 1790er Jahre (Abb. 22) zeigt das verbreitete Thema des »Omnia vincit Amor« (Amor besiegt alles). Schon Daniel Heinsius wählte es als Leitmotiv seiner holländischen »Emblemata Amatoria« aus dem Jahre 1608 (Abb. 23), einer der frühen konzeptionellen emblematischen Ein-Themen-Zusammenstellungen, die erstmals Ende des 16. Jahrhunderts aufgekomen waren. Es handelt sich hier mehr um eine Ideenvorlage.



Abb. 23: »Omnia vincit Amor«, aus: Daniel Heinsius: Emblemata Amatoria, 1608.

Abb. 22: Tasse mit Amor auf einem Löwen reitend in sepia; Höhe 6,2 cm; f-Marke in unterglasurblau; um 1794.

Auch im 19. Jahrhundert setzte man die Methode der Motivübernahme aus Stichvorlagen fort. Aus der Zeit König Friedrichs I. von Württemberg stammt ein glatter, flacher, aber schwerer Teller, dessen Spiegel die Ansicht einer Felsenlandschaft mit fünf Löwen trägt (Abb. 24). Die Vorlage hierfür ist ein Kupferstich (Abb. 25) von Johann Elias Ridinger aus seiner Großblatt-Serie »Gruendliche Beschreibung und Vorstellung der wilden Thiere nach ihrer Natur, Geschlecht, Alter und Spur.«²³ Die Verwendung von Ridinger-Stichen ist in Ludwigsburg bisher unbekannt.



*Abb. 24: Teller mit polychromer Löwen-
gruppe vor Felslandschaft, Fahne mit
Buchsbaumzweigen und Naturhörner in
Schwarzfond-Reserven auf Fahne; Durch-
messer 23,5 cm; rote Stempelmarke FR
unter Krone aufglasur; um 1810/16.*



*Abb. 25: Johann Elias Ridinger,
»Löwenszene«; 62,2 x 45,6 cm; um 1736.*

Anhand einer kleinen Auswahl konnten hier einige Beispiele von Vorlagenverwendung auf Porzellan gezeigt werden, gewissermaßen als Anregung, sich mit diesem interessanten Thema weitergehend zu beschäftigen. Denn ganz sicher ist die erreichbare Erfolgsquote noch lange nicht ausgeschöpft.

Quellen und Anmerkungen

- 1 Lexikon der Kunst, hrsg. von Ludger Alscher, Günter Feist u.a., Westberlin 1983, Bd. 5, S. 476.
- 2 Hans Dieter Flach: Ludwigsburger Porzellan, Fayence, Steingut, Kacheln, Fliesen. Ein Handbuch, Stuttgart 1997, S. 739-1018.
- 3 Siegfried Ducret: Keramik und Graphik des 18. Jahrhunderts. Vorlagen für Maler und Modelleure, Braunschweig 1973, Einleitung.
- 4 Wer hat das Thierreich so in seines Pinsels Macht? Die Tierdarstellungen von Johann Elias Ridinger. Katalog zur Ausstellung des Museums Jagdschloss Kranichstein vom 29. Mai bis 2. August 1999, bearb. von Stefan Morét, Darmstadt 1999, S. 50 ff.

- 5 Ein Desiderat-Beispiel für alle deutschen Bibliotheken ist z. B. Riedels »Vergnügungen der Jagd«.
- 6 Jacques Bastian: Les Hannong: Etude des Décors Peints sur les Faiences et Porcelaines à Strasbourg et Haguenau (1721-1784), Strasbourg 1986, passim.
- 7 Ducret (wie Anm. 3), S. 209.
- 8 Reinhard Jansen: Johann Wilhelm Götz. Modelleur der Frühzeit an der Ludwigsburger Porzellanmanufaktur, in: Keramos Heft 163 (1999), S. 3-58, hier S. 21.
- 9 Vgl. Nicolas Guibal 1725-1784, Zeichnungen. Katalog zur Ausstellung der Staatsgalerie Stuttgart vom 18. März bis 21. Mai 1989, bearb. von Michael Semff, Stuttgart 1989, passim.
- 10 Siegfried Ducret: Die Rezeptbücher des Arkanisten Johann Jakob Ringler in Ludwigsburg, in: Weltkunst Heft 10, 15. Mai 1957, S. 15.
- 11 Hans Dieter Flach: Cornelius Martin Friedrich Kirschner (*Hamburg 1748 † Wildberg 1788), ein Ludwigsburger Maler, in: Keramos Heft 165 (1999), S. 9-34, hier S. 23; ders.: Malerei auf Ludwigsburger Porzellan 1759 bis um 1850, Regensburg 2005, S. 54.
- 12 Flach, Malerei (wie Anm. 11), Abb. 63.
- 13 Marianne Schuster: Johann Esaias Nilson. Ein Kupferstecher des süddeutschen Rokoko 1721-1788, München 1936; Gun-Dagmar Helke: Johann Esaias Nilson. Augsburger Miniaturmaler, Kupferstecher, Verleger und Kunstakademiedirektor, in: Beiträge zur Kunstwissenschaft, hrg. von Matthias Klein, Bd. 82, München 2005.
- 14 Ducret (wie Anm. 3), S. 105 und 107 unter Nr. 119 und 120.
- 15 Frankenthal: Barbara Beaucamp-Markowsky: Die Porzellanmanufaktur Frankenthal, in: Schloss Benrath. Eine Vision wird Wirklichkeit, Worms 2006, S. 117-133, Abb. S. 137. - Fulda: Keramos Heft 35 (1967), S. 28 f. - Höchst: Christie's London, Juli 2002, Los 310. - Nymphenburg: Alfred Ziffer: Nymphenburger Porzellan, Sammlung Bäuml, Stuttgart 1997, S. 244. - Riga: Keramik-Freunde der Schweiz, Mitteilungsblatt Nr. 71 vom Dezember 1966, Tafel VI. - Stockelsdorf: Ulrich Pietsch: Steingut und Fayence, Lübeck 1979, S. 108 f., Abb. 23; ders.: Stockelsdorfer Fayencen, Lübeck 1987, S. 245.
- 16 Abgebildet bei Flach (wie Anm. 2), S. 41.
- 17 Siehe Vogelszene in Nymphenburg (Robert Schmidt: Das Porzellan als Kunstwerk und Kulturspiegel, München 1925, S. 122 f.); siehe einen Hirsch bei Flach, Malerei (wie Anm. 11), S. 116 f.
- 18 Vgl. Flach, Malerei (wie Anm. 11), S. 117-120.
- 19 Mechthild Landenberger: Genremalerei von und nach Gottlieb Friedrich Riedel, Obermaler an der Ludwigsburger Manufaktur von 1759-1779, in: Keramos Heft 100 (1983), S. 83-98, hier S. 94 f.
- 20 Landenberger (wie Anm. 19), S. 97.
- 21 Konrad Hüseler: Deutsche Fayencen. Ein Handbuch der Fabriken, ihrer Meister und Werke, Bd. 1, Stuttgart 1956, Abb. 62.
- 22 Siehe Flach, Malerei (wie Anm. 11), S. 186 f.
- 23 Georg August Wilhelm Thienemann: Leben und Wirken des unvergleichlichen Thiermalers und Kupferstechers Johann Elias Ridinger (Leipzig 1856), RP Amsterdam 1979, S. 49 lfd. Nr. 193.