

Bisher unbekannte Steinzeuggefäße nach Entwürfen von L. Foltz

Von Werner und Irmgard Endres

Die Beschäftigung mit den verschiedenen historisierenden Stilrichtungen des 19. Jahrhunderts ist noch relativ jung. So kann es kaum verwundern, daß entsprechende systematische Objektsammlungen zum Kunsthandwerk oder gar zu industriellen Erzeugnissen dieses Zeitraumes in den Museen noch weitgehend fehlen. Im Zusammenhang mit den Weltausstellungen (die erste in London 1851) wurden an einigen der im Entstehen begriffenen kunstgewerblichen Museen der Veranstaltungsorte, z. B. in Wien (1873), einschlägige Sammlungen begonnen. An anderen Institutionen, z. B. bei den Landesgewerbemuseen, sammelte man als Vorbilder zur „Verbesserung“ des heimischen Handwerks Objekte der zeitgenössischen Produktion, die wirklich oder vermeintlich als besonders geeignet erschienen. Die tatsächliche Produktbreite einer Berufssparte, einer Region oder einer bestimmten Werkstoffgruppe wurde in den allerseltensten Fällen repräsentativ oder gar detailliert erfaßt. So kann es nicht überraschen, daß eine sorgfältige Beschäftigung mit den jeweils einschlägigen Erzeugnissen besonders bei der Materialdokumentation immer noch mit sehr großen Schwierigkeiten verbunden ist. Nur jahrelanges Suchen verhilft zu einer oft nur langsam dichter werdenden Information über eine Firma, einen Künstler/Modelleur/Entwerfer/Designer oder eine bestimmte Produktgruppe. Zeitlich limitierte Untersuchungen stoßen daher immer wieder auf prinzipielle Grenzen. Auch eine spezielle Erfahrung mit Museen und Archiven bestätigt sich wiederholt: Schriftliche oder mündliche Anfragen können das eigene Engagement vor Ort und das oft langwierige Ermitteln und Aufsuchen von Privatsammlungen, von Auktionen und des (Klein-)Kunsthandels kaum ersetzen. Auf diesen zugegebenermaßen mühseligen, zeitraubenden Wegen finden sich dennoch viele kleine Mosaiksteinchen, die sich nach geraumer Zeit einerseits als passable Ergänzungen zu Firmengeschichten¹, keramischen Miszellen² oder andererseits als überraschende Addenda zu einer (voluminösen) Dissertation³ geeignet erweisen. Im vorliegenden Fall geht es schlicht um signierte und unsignierte Ausführungen des für die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts typischen Trinkgefäßkultes des Bürgertums und mancher Adelskreise, hier besonders um Gefäße nach Entwürfen von L. Foltz. Eine erste größere Folge derartiger Beispiele wurde von uns 1983 im Band 123 dieser Reihe vorgestellt¹. Ein bis zwei weitere Gefäße, dazu einige vermutliche Entwürfe ordnete R. Micus³ in der erwähnten Dissertation ebenfalls L. Foltz zu. Dabei handelt es sich bei diesen Gefäßen nicht um unbekannte Entwürfe, sondern um Gefäßformvarianten nach Vorlagen von L. Foltz (s. Anm. 3, dort Abb. 181). Die frühen Entwürfe

¹ Irmgard und Werner Endres, „... künstlerische Geschirre, wie verzierte Humpen...“ – Zur Geschichte einiger keramischer Trinkgefäße nach Entwürfen von Prof. L. Foltz. In: VHVO 123 (1983), 281–315. (= Foltz I).

² Irmgard und Werner Endres, Ludwig Foltz, ein nahezu vergessener Designer Mettlacher Trinkgefäße. In: Mettlacher Turm, Nr. 26, Juni 1985, 1–7 (= Foltz II).

³ Rosa Micus, Ludwig Foltz (1809–1867) Architektonische und kunstgewerbliche Arbeiten. Ein Beitrag zur Geschichte des Maximiliansstil. Diss. phil. Regensburg 1986.

d. h. um 1844/45 bis ca. 1850, sind dem Anschein nach nur gelegentlich auf den Gefäßen oder den z. T. vorliegenden Entwürfen signiert⁴. Daß man dabei die Zuschreibung „L. Foltz“ wiederholt nur durch Motiv- und Detailvergleich wahrscheinlich machen kann, ist unvermeidbar und notwendig⁵. Nicht ganz verständlich bzw. nachvollziehbar ist allerdings, warum dies in einem Fall bei einem „Gambrinus“-motiv mit Recht erfolgreich gehandhabt wird, bei anderen Objekten⁶ die evidente Foltz'sche Urheberschaft nicht einmal erwähnt wird. Über diese Art der „Katalogisierung“ kann man sicher diskutieren, doch seien dem am speziellen Thema interessierten Leser die vorliegenden Veröffentlichungen zur Lektüre vorge schlagen⁷.

Der nachfolgende Beitrag ergänzt den Einstieg von 1983. Aus verständlichen finanziellen Gründen können gerade im Bildteil einige zum direkten Vergleich fast unverzichtbare Abbildungen nicht wiederholt werden, so sei notgedrungen auf jenen Beitrag „... künstlerische Geschirre, wie verzierte Humpen ...“¹ verwiesen.

Im folgenden werden nun Gefäße nach Entwürfen von L. Foltz beschrieben, die nach Erscheinen der erwähnten Beiträge aufgefunden und identifiziert wurden. Nachdem es sich um eine Fortführung der in Band 123 (1983) VO begonnenen Zusammenstellung dieser Gefäße handelt, wird die dort begonnene Numerierung fortgesetzt, auch wenn dies zunächst beim Lesen dieses Teiles III^{1,2} irritieren mag. Quer- und Rückverweise auf die erschienenen Publikationen sind ebenfalls unvermeidlich. Zwischenzeitliche Ergänzungen zu den bereits beschriebenen Objekten – vor allem zum Beitrag von 1983 – werden hier bei den Anmerkungen eingearbeitet. Eine sinnvolle Reihung der neu aufgefundenen Objekte bereitet gewisse methodische Schwierigkeiten, da immer noch kein Gesamtüberblick zu diesem Teilbereich des Foltz'schen Werkes besteht, der eine systematische Einordnung unterstützen würde. Die von uns in der 2. Mitteilung („Foltz II“²) *versuchsweise* vorgenommene Gruppierung nach gesicherten (signierten etc.), wahrscheinlichen und möglichen (nahestehenden) Ausführungen erwies sich wegen der neuen Objekte als zu holprig⁸ und wird nicht fortgeführt.

Teil I dieser Serie zu den Geschirrentwürfen von L. Foltz endete mit einem uns seinerzeit kurzfristig zur Kenntnis gelangten *Prunkkrug* (Nr. 10), den R. Micus mit Aufnahmen der Autoren umfangreich abbilden konnte⁹. Das Wappen auf der Daumenrast wurde erfreulicherweise als den Freiherren von Weichs zugehörig erkannt. Wie die Varianten zu Nr. 12 (nachstehend) belegen, muß es sich bei Nr. 10 nicht um eine

⁴ So z. B. Entwurf zum sog. „Dombecher“, signiert auf dem Entwurf, nicht auf den Ausführungen (s. a. Anm. 1, dort S. 287 f., s. a. Anm. 36: Erstveröffentlichung).

⁵ So z. B. beim Entwurf und der Ausführung zu den Pokalen mit dem Gambrinusmotiv: s. Anm. 2, dort S. 5, Nr. 13 identisch mit Objekt Abb. 58 bei R. Micus (Anm. 3; Vorder- und Rückseite).

⁶ S. Anm. 1, der sog. „Jagdkrug“ Nr. 4, S. 290 f., der sog. „Erntefestkrug“ Nr. 5, S. 292. Weitere Beispiele für vergleichende Zuschreibungen im Beitrag s. Anm. 2.

⁷ Die Publikationen s. Anm. 1–3; bei Anm. 3 vor allem der Abschnitt VI: Gefäße. Verwunderlich erscheint die quasi anonyme Zuschreibung des Kruges zum Regensburger Sängerkunstfest von 1847 an L. Foltz, nachdem diese Zuordnung bereits seit 1983 (s. Anm. 1) vorlag.

⁸ So konnte beispielsweise in einem Fall die zunächst nur assoziativ durchgeführte Zuschreibung in dieser Mitteilung (s. Anm. 2, dort Nr. 12 (2)) durch ein nachträglich erkanntes Signum verifiziert werden, doch wirkt sich dies störend auf eine durchlaufende Numerierung aus; s. lfd. Nr. 13 in diesem Beitrag.

⁹ Vorher schon in Teil II (s. Anm. 2, dort Abb. 5); bei R. Micus (s. Anm. 3, dort Abb. 60).

Sonderanfertigung für die Freiherren von Weichs handeln, sondern wahrscheinlich (s. u. bei Nr. 12 die verschiedenen Wappen unter dem Henkel) um eine technisch leicht zu anzufertigende, geringfügige Variante des Daumenrastschmuckes. Als Nr. 11 wird von uns ein in Technik und Dekorausführung gleichartiger zylindrischer Krug bezeichnet (s. „Foltz II“, Abb. 11²). Die Zählung in diesem Beitrag „Foltz III“¹⁰ beginnt somit mit einem Gefäß Nr. 12.

Nr. 12: *Bauchiger Krug** – Villeroy und Boch, Modell-Nr. 6 Abb. 2–7

Höhe 23,5 cm; Mündungsdurchmesser 8 cm; Bodendurchmesser 12 cm. In der Masse gefärbtes Feinsteinzeug (s. Anm. 11) in verschiedenen Varianten (blaßbraun, beige, kieselgrau; Auflagen z. T. bei jüngeren Ausführungen hellelfenbein bis beige, bei diesen jüngeren Ausformungen z. T. auch ein himmel- bis lichtblauer Fond und gelegentlich grüne, rote oder blaue Kantenbetonungen in Emailtechnik). Der Gefäßkörper ist bei den frühen Formen einschließlich aller Dekorelemente eingedreht, bei jüngeren Varianten wird das Zierwerk in unterschiedlichem Umfang – teilweise vollständig – aufgelegt (Applikationstechnik). Die z. T. geringfügigen, z. T. sehr umfangreichen Varianten werden aller Voraussicht nach bei einem so verbreiteten Gefäß wie Krug Modell-Nr. 6 (= Nr. 12) nie alle vollständig erfaßt werden. (Anm. 12) Die Innenseite ist bei den blaßbraunen Ausführungen farblos, bei den kieselgrauen Ausführungen opak weiß glasiert.

Form und Dekor:

Leicht eiförmiger Gefäßkörper mit hohem Schwerpunkt und zylindrischem Hals auf schräg ansteigender Schulter. Bisher wurden zwei Henkelformen bekannt: bei der älteren Ausführung bogenförmig (s. Abb. 1, 2 u. 4, Portrait L. Foltz) über den Rand ansteigend, bei den jüngeren Formen (z. B. Abb. S. 44, Nr. 6 im Katalog der Firma Villeroy und Boch¹⁵) unterrandständig in vergleichsweise einfacher, jedoch sicher stabilerer J- bzw. C-Form-Ausführung¹⁴, (s. Abb. 5).

* Die Farbangaben erfolgen nach dem RAL-Normsystem der Farbenindustrie (s. a. Anm. 14). „Schrägstriche“ (/ bzw. //) bei Textangaben bedeuten entsprechend den Vorlagen (= Gefäße) Trennungen auf den Gefäßen bzw. Textbändern bzw. Zeilenwechsel.

Für die Abbildungserlaubnis der Portraits von L. Foltz sei Mus.-Dir. Dr. W. Pfeiffer und Dr. M. Angerer, Städt. Museen Regensburg gedankt, für den Hinweis auf das Bild Dr. V. Loers, Regensburg/Kassel.

Abbildungen: W. Endres.

Verbleib der Objekte: Nr. 13 (B), 20–23; Keramikmuseum Ziegelberg-Mettlach/Saarland. (Der Leiterin Dr. Th. Thomas und Frau A. Schneider, sei erneut für das jahrelange großzügige Entgegenkommen und die ausgezeichnete Zusammenarbeit herzlich gedankt).

Restliche Objekte: Verschiedener Privatbesitz.

¹⁰ Teil I: s. Anm. 1; Teil II: s. Anm. 2; dieser Beitrag III; weitere Objekte mit „Foltz-Zuschreibung“ zeichnen sich ab bzw. sind in Arbeit (Teil IV in Vorbereitung).

¹¹ Zur Definition und Technik s. Anm. 1, dort Anm. 9.

¹² So ergaben sich beispielsweise auch zu Nr. 1 („Foltz I“, s. Anm. 1) zwischenzeitlich weitere Farbvarianten, so z. B. kieselgraue Auflagen auf grauweißem Grund, bei Nr. 4, dem „Jagdkrug“, die gleiche Farbstellung sowie beigefarbene Auflagen auf kieselgrauem Grund. Besonders unscheinbar sind die Kombinationen mit nur wenig voneinander unterscheidbaren Farben wie grauweiße Auflagen aus kieselgrauem Grund. Bei Varianten wie nachstehend Nr. 14 wurde sogar trotz Applikationstechnik nur ein Farbton eingesetzt (kieselgrau).

¹³ Thérèse Thomas und A. Post. Mettlacher Steinzeug 1885–1905. Saarwellingen 1976: s. S. 45 (1885).

¹⁴ Leitfaden zur Keramikbeschreibung. I. Bauer, W. Endres, B. Kerkhoff-Hader, R. Koch,

Die gesamte Gefäßwandung ist durch vertikale Wülste in vier gleichgroße Bahnen bzw. Felder aufgeteilt; innerhalb jeder Bahn wiederholt sich der Dekoraufbau nach gleichem Schema. Von oben nach unten: Im Halsbereich jeweils ein identisches Weinrankenmotiv, darunter ein Teil eines um die gesamte Schulter geführten Spruchbandes mit erhabener Frakturschrift (Text: „Wer nicht liebt / Wein / Weib / Gesang // der bleibt / ein Narr / sein Leben. / lang.“). Das Bildfeld wird jeweils durch einen im Bogen geführten Wulst von der Schulterzone abgesetzt, in den verbleibenden Zwickeln wiederum Weinlaub, z. T. mit je einem gegenständig angeordneten, fast symmetrisch ausgeführten Vogelpaar.

Die Bilder zeigen (beginnend am Henkel im Uhrzeigersinn): König David mit der Harfe (Abb. 4), im Frontfeld eine mit Schwert bewaffnete Frau mit Schild vor dem linken Fuß („Germania“?, s. a. „Dombecher“ Nr. 3¹⁾ mit Adler als Wappentier (Abb. 3)¹⁵, im nächsten Feld: Noah im Vordergrund sitzend, im Hintergrund die auf dem Berg Ararat gestrandete Arche (Abb. 1, 2). Dieses Motiv der Arche Noah findet sich auch auf einem Entwurf von L. Foltz in Verbindung mit einer anderen Szene, den R. Micus kürzlich vorstellte³ (dort Abb. 22). Das Feld unter dem Henkel zeigt bei der Standardausführung jeweils ein Wappen mit einem Stangenpokal (Abb. 5). Ein begleitendes Textband trägt einen manchmal nur schwer lesbaren Text („das der Trinker . . .“). Zu interpretieren ist: Das (Wappen) der Trinker. Eine Ausführung (Privatbesitz) aus blaßbraunem Feinsteinzeug trägt wie die nachstehenden Ausführungen die Jahreszahl „1844“, eine kieselgraue „1861“. R. Micus bildet geringfügige Varianten dieses Wappens ab, das der Münchner Künstlervereinigung „Humpenburg“¹⁶ zuzuschreiben ist. Die Autorin verweist auf die vielfältigen Beziehungen von L. Foltz zu dieser Vereinigung, deren Mitglied der Maler Philipp Foltz war, ein Bruder von Ludwig Foltz (Abb. 24, 25 bei R. Micus³).

Dieser Krug Modell-Nr. 6 der Firma Villeroy und Boch wurde dem Anschein nach – zumindest bei den „frühen“ Ausformungen – gerne für Sonderzwecke gebraucht. Bisher fanden sich bereits sechs Ausführungen, die an der Stelle des Wappens der „Humpenburg“ unter dem Henkel in Auflagentechnik andere Wappen zeigen. Die in unseren Augen derzeit vielleicht interessanteste Variante stammt aus Schloß Egg, das L. Foltz in den Jahren 1838–42¹⁷ für die Grafen von Armansperg¹⁸ ausbaute. Auf diesem Krug aus Schloß Egg befindet sich nämlich das Wappen der Grafen von Armansperg, ein weißer Adler auf blauem Grund¹⁹, unter dem Wappen auf einem geschlungenen Band die Devise der von Armansperg: Treu und fest, dazu die Jahres-

H.-G. Stephan. Kataloge der Prähistorischen Staatssammlung München, Beiheft 2. München 1987.

¹⁵ Bei der blaßbraunen Ausführung wird ein gekrönter zweiköpfiger (Reichsadler), bei kieselgrauen Ausführungen gelegentlich auch ein gekrönter einköpfiger Adler abgebildet (Brandenburg?). Ursache?

¹⁶ Weitere Hinweise zur „Humpenburg“:

- Biedermeiers Glück und Ende. Stadtmuseum München. München 1987, S. 556–569.
- Vorwärts, vorwärts sollst du schauen. Geschichte, Politik und Kunst unter Ludwig I. Katalog zur Ausstellung. Nürnberg 1986. Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 8/86. S. 283–286.

¹⁷ Nähere Hinweise:

- Georg Müller, Schloß Egg und seine Besitzer. Deggendorf 1885.
- s. Anm. 3, s. 34 ff.

¹⁸ Zur Vita des Grafen s. a. Anm. 17.

¹⁹ Die Farben sind bei G. Müller (Anm. 17) erwähnt und finden sich durch die entsprechende

zahl 1844 (Abb. 6). ein weiterer Krug, ebenfalls aus Schloß Egg, zeigt an der entsprechenden Stelle das Wappen des bayerischen Königshauses von 1835 mit der Devise: Gerecht und beharrlich, dazu ebenfalls die Datierung 1844 (Abb. 7). Nachdem Josef Ludwig Graf von Armansperg über viele Jahre dem Staat als Minister und dann als Staatskanzler König Otto von Griechenland gedient hatte, ist ein wahrscheinlicher Zusammenhang an dieser Stelle kaum näher zu erörtern¹⁸.

Eine weitere Variante trägt ein geviertetes Wappen mit aufgelegtem kleinem Herzschild: Die Wappenfiguren sind durchwegs als Rechtssymbole anzusprechen: Richtschwert, Galgen, Totenkopf, Rad sowie ein (geflügelter?) Totenkopf. Vielleicht handelt es sich um ein wirkliches Familienwappen, wahrscheinlicher ist die Annahme, daß es sich um ein Phantasiewappen eines Angehörigen einer gesellschaftlichen Vereinigung in der Art der erwähnten „Humpenburg“ handelt. Im Magazin von Villeroy und Boch gibt es zwei weitere Krüge mit noch unbekanntem Wappen (blaßbraune Ausführungen).

Zuschreibung und Datierung:

Wenn auch einige Details, wie die Darstellung des Königs David (Analogie zu Nr. 7 „Foltz I“¹), die Spruchbandanordnung, die Laubwerkdarstellung, das Wappen der „Humpenburg“, die technische Zuschreibung zu den frühen Feinsteinzeugeschirren von Villeroy & Boch/Mettlach mit ihrem hohen Anteil Foltz'scher Entwurfsausführungen die Zuordnung in unseren Augen ohnehin schon ausreichend gesichert hätten, so ergab sich zusätzlich ein unerwarteter Beweis. Veit Loers von den Städtischen Museen Regensburg (jetzt Kassel) fand in deren Beständen ein Portraitfoto von Ludwig Foltz (s. Abb. 1), angefertigt vom berühmten Münchner Fotografen Franz Hanfstaengl. Es ist ein Charakteristikum der weithin geschätzten Portraits von F. Hanfstaengl, daß er die Dargestellten mit einem typischen Gegenstand ihres Berufes oder mit einem ihrer Werke ablichtete²⁰. Auf diese letztlich sehr schematische Weise ist auch L. Foltz, wohl schon in seiner münchener Zeit, wiedergegeben. Im Gegensatz zu den allermeisten Fotografien dieser Art, die sich mit einem Objekt begnügen, wird L. Foltz mit zwei Gegenständen dargestellt: Im Hintergrund der berühmte Dombecher von 1845²¹, im Vordergrund der Krug Modell-Nr. 6 in einer hellen, d. h. aller Wahrscheinlichkeit nach, kieselgrauen oder beigefarbenen Ausführung. Wenn auch alle bisher von uns untersuchten Krugvarianten dieser Art keine

Schraffierung (horizontale Schraffung = blau) sehr sorgfältig charakterisiert auf dem erwähnten Wappen. Das Wappen der Armansperg ist z. B. auch (incl. des Foltz'schen Signums) am Eingang bei der Brücke zu Schloß Egg und mehrfach an Gebäudeteilen (z. B. Hofbrunnen) ebenfalls zu finden.

²⁰ Heinz Gebhardt, Franz Hanfstaengl – von der Lithographie zur Photographie. München Stadtmuseum. München 1984.

Beispiele für analoge Darstellungsweise in diesem Katalog:

Christian Friedrich Schönbein, Chemiker, Erfinder der Schießbaumwolle mit Reagenzglasgestell.

Theobald Böhm, Musiker, Erfinder der Metallflöte mit Flöte.

Ernst v. Lasaulx, Philosoph und Archäologe, mit einer Muttergottheit aus dem Mittelmeerraum.

Gustav Scheve, Mediziner mit einer Schädeldarstellung.

Konrad Knoll, Bildhauer mit einer Skulptur.

Weitere Beispiele: s. a. Übersicht S. 98 in diesem Ausstellungskatalog. Die Darstellung von L. Foltz wird auf S. 260 erwähnt (ohne Abbildung).

²¹ Ausführlich: s. Anm. 36, und Anm. 1, dort Nr. 2 und Anm. 16 und 17.

Signatur von L. Foltz preisgaben, so kann unter den geschilderten Umständen nicht der geringste Zweifel an der Urheberschaft von L. Foltz bestehen²².

Die Datierung des Entwurfes ist nicht bekannt, doch sollte man sie in Verbindung mit den beiden Jahreszahlen „1844“ – vielleicht eine Feier, ein Fest etc. auf Schloß Egg – der beiden Krüge in Sonderausführung mit dem Wappen der Grafen Armansegg und dem bayerischen Wappen sehen. Der Dombecher von 1845 (s. Abb. 1, im Hintergrund) zeigt in praktisch identischer Weise alle technischen Fertigungsmerkmale wie diese frühen eingedrehten Krüge von Villeroy und Boch (Modell-Nr. 6) und unterstützt somit diese Annahme. Nimmt man den von R. Micus abgebildeten, nur skizzenhaften Entwurf von L. Foltz zu einem Humpenregal für Schloß Egg (Abb. 21 bei R. Micus³) hinzu, auf dem man hängend eine verwandte Form erkennen kann, so schließt sich an manchen Stellen die Gedankenkette, die einen direkten Zusammenhang zwischen den Foltz'schen Entwürfen und Ausführungen für Schloß Egg und einigen Arbeiten für Villeroy und Boch aufzeigt (s. u. Nr. 20, die Figur des „Läufers“).

Ebenso wie für andere keramische Ausführungen Foltz'scher Entwürfe eine langwährende Beliebtheit beim Publikum nachzuweisen ist¹, belegt auch hier der Firmenkatalog 1885–1905²³ zumindest bis 1899 die wenn auch variierte Fertigung des Kruges. Besonders geschätzt scheint er als Service in Kombination mit je sechs kleinen Ausführungen (½ l) gewesen zu sein. Die zwei jeweils angegebenen unterschiedlichen Volumina von 2,3 l bzw. 3,1 l für den Schenkkrug differieren überraschend wenig.

Die allgemeine Wertschätzung bestimmter Formen und Motive äußert sich, wie schon mehrfach erwähnt¹, in mehr oder minder zahlreichen Nachahmungen durch fremde Firmen. Der Nachweis derartiger Imitate kann daher auch bei diesem Krug nicht überraschen. Bekannt wurden uns bisher

- drei Ausführungen der Firma R. Hanke (Katalog dieser Firma um 1888/89, in Höhr-Grenzhausen: Nr. 139 und 139 a – 1 l, 2 ¼ l – sowie eine modifizierte Neuausformung Nr. 350, alle Beispiele aus blaustaffiertem, salzglasiertem grauem Steinzeug);
- eine grün und gelb glasierte Irdenware-Nachahmung einer anonymen Firma (Thurnau?);
- eine unglasierte, beigefarbene Bisquitausführung einer „CNT“-stempelnden Manufaktur.

Nr. 13: Hoher sechskantiger Pokal mit Jagdmotiven – Villeroy und Boch, Modell-Nr. 734 Abb. 8

Höhe ohne Deckel 41,5 cm; Mündungsdurchmesser 11 cm; Bodendurchmesser 16,5 cm. In der Masse kieselgrau gefärbtes Feinsteinzeug (Anm. 11) mit hellbeigefarbenen Auflagen; Variante mit „verkehrten“ Farben; Innenseite weiß opak glasiert.

Form und Dekor:

Auf mehrfach getreppter, sechseckiger Fußplatte erhebt sich eine ca. 6 cm hohe ebenfalls sechseckige Säule, darüber ein diamantschliffartig gegliederter Nodus mit vertieften Dreiecksflächen und Dreipaßkombinationen, geteilt in zwei Reihen, die

²² Wie die durchwegs späteren Ausführungen zeigen, „signierte“ Ludwig Foltz mit seinem Steinmetzzeichen dann auch in den Abformungen und nicht nur den Entwurf wie beim „Dombecher“ (s. die Nr. 10, 13, 19) etc.

²³ S. Anm. 13.

obere vorspringend, die untere zurückweichend; das mittlere Dreieck der unteren Reihen ist zusätzlich mit plastischem Laubwerk bedeckt. Darüber befindet sich mit erweitertem Durchmesser in der gleichen Flucht wie die Fußsäule eine weitere Säule, deren sechs Felder jeweils von Halbrundstäben begrenzt werden, die im oberen Teil in sich kreuzendes Astwerk übergehen, das wiederum von einem geschlungenen Band überdeckt wird. Auf dem Band (gestempelt oder „in der Form“?) in Fraktur jeweils ein zum Bildinhalt passender Text (nachstehend). Über diesem Pokalteil, durch ein kantiges Gesims getrennt, eine runde Mündungszone mit sich wiederholenden Lyra-Auflagen, an den Kantenübergängen zum Pokalteil mit Laubwerk belegt. Der zugehörige Deckel führt die Kontur weiter (im Steckteil), auf der flachen Oberseite ist er konzentrisch mit plastischem Laubwerk belegt.

Motive: Feld 1: Jäger und Mädchen (Text: „Ein Kuß in Ehren, läßt sich kein Waidmann wehren“). Feld 2 (gegen den Uhrzeigersinn): Engel setzt dem Jäger den Siegeslorbeer auf (Text: „Ein rechter will, trifft's rechte Ziel“). Feld 3: Der Jäger verabschiedet sich von dem Mädchen, das symbolhaft den Anker der Hoffnung hochhält (Text: „All schritt und tritt nimm die hoffnung mit“). Feld 4: Trinkszene des Jägers mit Freunden (Text: „Bei Freunden und Wein kehrt der schütz gern ein“). Feld 5: Die Jagdbeute (Text: „fliegts, läuf't oder schwimmt's, der schütze nimm't's“). Feld 6: Der Jäger triumphiert über zwei Gegner (Text: „guter schütz und gut geschöß, kein feind zu groß“).

Die Formensprache ist typisch für Foltz und läßt sich an vielen anderen Beispielen dieser Trinkgeschirrentwürfe belegen, am besten, z. T. zum Verwechseln ähnlich, am „Jagdkrug“ (Nr. 4, Abb. 14, 15, „Foltz I“¹, auch am Stangenpokal Nr. 6 (Modellnummer 168)¹ oder dem Prunkkrug Nr. 10¹). Die Geschlossenheit des Konzeptes (s. a. die konsequente Anwendung von Architekturelementen, die Textangleichungen etc.) spricht für einen Entwurf von einer Hand (s. a. die beiden Terrinen Nr. 21 und 22).

Die Zuschreibung, ähnlich wie vorstehend beim Krug Nr. 12 ist daher auch ohne Signatur durch die Details genügend gesichert⁸, doch findet sich ohnehin auf dem Feld 4 auf einer der von Foltz so häufig dargestellten bauchigen Kannen bzw. Krüge zum Bildhintergrund hin orientiert das bekannte Foltz'sche Signum LF mit dem Steinmetzzeichen. Die Datierung muß zunächst offenbleiben: Einerseits deutet die unübersehbare Nähe der Motivgruppe auf die Zeitstellung des „Jagdkruges“, Nr. 4¹), der aus anderen Gründen „um 1848“ entstanden sein kann, andererseits läßt die relativ hohe Modellnummer 734 der Firma Villeroy und Boch keine voreilige präzise Jahresangabe zu (s. a. nachstehende Form- und Materialvariante).

Variante: Stangenbecher mit gleichen Motiven.

Abb. 9

Höhe 24 cm; Mündungsdurchmesser 8,5 cm; Bodendurchmesser 11,5 cm. Weißes Parian-Porzellan der Firma Villeroy & Boch/Mettlach; ohne Modell-Nummer; Magazinbestand des Firmenmuseums.

Zylindrische Form mit leicht ausgestellttem Fuß; glatter nach innen „verkropfter“ Rand mit äußerer Auflagenleiste (für einen Deckel?); die Wandung ist ähnlich wie vorstehend durch aufeinandergestellte Halbrundsäulen aufgeteilt, doch wirkt die daraus resultierende Bildfläche weniger kantig begrenzt als bei der sechseckigen Säulenstruktur der Pokalausführung. Der obere Abschluß wird von je einem „offenen“ Giebel gebildet, der z. T. wiederum mit Weinlaub gefüllt ist und von einem hängenden Band (Schrift erhaben, Fraktur) zusammengehalten wird. Die Basen der

237

Säulen stehen auf vorgetäuschem Ziegelmauerwerk, die Zwischenräume zeigen sehr reiches plastisches Blattwerk; dieser ganze Teil wird wiederum von einem Spitzbogenfries gestützt, wie er sich letztlich bei vielen Mettlacher Erzeugnissen dieser Zeit findet, so z. B. beim Stangenbecher Nr. 7²⁴ (s. Anm. 1, dort Abb. 19).

Soweit bisher abzusehen ist scheint es sich um einen Firmenversuch mit dem Parian-Material zu handeln, das erstmals 1851 auf der Londoner-Weltausstellung vorgestellt, aber erst in den folgenden Jahren (ca. 1855) umfangreicher genutzt wurde²⁵. Bisher wurde noch keine Feinsteinzeugausführung bekannt, auch keine Imitation anderer Firmen²⁶ von dieser Formvariante.

Vergleicht man den Erhaltungszustand so vieler Villeroy-und-Boch-Erzeugnisse aus dieser Zeit, so ergibt sich, daß vor allem die elfenbein- und beigefarbenen Auflagen in vielen Fällen Sprünge etc. aufweisen. Je massiver die Ausführung (= Scherbendicke), umso geringer scheint die innere Materialfestigkeit zu sein. Man läßt diese aufwendigen Verzierungs-elemente, wie z. B. das Blatt- und Spitzbogenwerk, allem Anschein nach relativ bald wieder entfallen²⁷, da sie zudem durch ihren hohen manuellen Aufwand rationellen und wirtschaftlichen Erwägungen bei der Fertigung mit Sicherheit entgegenstanden.

*Nr. 14: Zylindrischer Krug („Bierwaage“) – Villeroy und Boch, Modell-Nr. 328
Abb. 10, 11*

Höhe ohne Deckel 13,5 cm; Mündungsdurchmesser 8 cm; Bodendurchmesser 11 cm. In der Masse kieselgrau gefärbtes Feinsteinzeug (s. Anm. 1, dort Anm. 9); ringsum bandartige, gemodelte Auflage mit identischer Massefärbung (Varianten in anderer Farbstellung wurden noch nicht beobachtet, sind aus Analogiegründen zu nachstehend Nr. 15 ff. jedoch gut möglich; Innenseite weiß opak glasiert).

Form und Dekor:

Zylindrischer Gefäßkörper mit konkav einziehendem Rand und konkav ausgestelltem Fuß. Die friesartige Bildzone wird durch fachwerkbalkenartige Elemente vertikal aufgeteilt: Ein Wirt in bäuerlich/alpiner Bekleidung – bzw. mit den Trachtelementen ausgestattet wie sie die Historienmalerei dieser Zeit als bäuerlich/alpin betrachtet – steht auf einem Bein hinter einer überdimensionierten Waage, die auf der einen Seite (volle) Bierkrüge zeigt und rechts ein nach oben gezogenes (leeres) Bierfaß, darunter einen Schemel und einen Holzschlegel. Links und rechts dieses Feldes, ebenfalls durch balkenartige Leisten abgetrennt, zwei hochschmale Felder, die in ihrem oberen Teil Text aufweisen, im unteren Teil je eine Kreuzschrage abbilden. Im Kreuzschragefeld links vom Henkel erblickt man das Signum mit dem Steinmetzzeichen von L. Foltz (s. Abb. 11). Der Text (erhaben, in Fraktur): „Daß i

²⁴ Dies sei nur ein Beispiel aus der bisher von uns belegten Serie aus dieser Zeit, weitere Objekte in dieser Technik werden im Teil IV vorgestellt (s. Anm. 10).

²⁵ Hinweis bei: Villeroy und Boch 1748–1985. Paris 1985, S. 129.

²⁶ Es ist im Einzelfall natürlich nicht beweisend, dennoch bestätigt es sich wiederholt, daß sowohl technisch als auch thematisch auffällige Gefäße, die fast nur im Firmenmagazin von Villeroy und Boch/Mettlach nachzuweisen sind, häufig nur Versuchsmuster oder Beispiele für Kleinserien sind, die vom Markt entweder nicht angenommen wurden oder keine längere Produktion lohnten und so auch keinen Anlaß für die im Prinzip immer möglichen Imitationen der kleinen Firmen boten (Beispiele s. Anm. 1).

²⁷ S. Anm. 24.

so kloa' bin max dir nix d'raus – nimm mi' no zech'nfach, S giebt na' scho aus.“ Diese mehr als grobschlächtige Bayerntümmelei zieht sich optisch und textlich auf den Darstellungen der folgenden Krüge bis einschließlich Nr. 17 unverändert durch. Als Henkel wird ein vorgeformtes Teil mit Astansätzen verwendet (s. auch Nr. 15–17). Links und rechts des Henkels finden sich auf der Rückseite auf das Band mit der „Bierwaage“ zusätzlich aufgelegte Hopfenranken und Hopfendolden, in der Art wie R. Micus entsprechende Entwürfe von L. Foltz abbildet (s. Anm. 3, dort Abb. 136, 137). Der Deckeleinsatz, ebenfalls aus Feinsteinzeug, zeigt einen Spitzhut mit aufgelegtem Hutband, Spielhahnfeder (s. a. die identischen Kopfbedeckungen der Figuren dieser Krugserie „328“), davor eine Zither und ein geschlungenes Band mit der erhabenen Inschrift in Fraktur „Grüß Gott“ – Nr. ; die Nummer ist gelegentlich mit in Emailtechnik ausgeführten Zahlen ergänzt.

Im Handel konnten Exemplare eines in etwa gleichformatigen Kruges beobachtet werden, die jedoch das Motiv nicht mehr reliefartig darstellen, sondern in der seit der Weltausstellung in Philadelphia, 1876, so beliebten vielfarbigem „Chromolith“-Technik, bei der durch Konturenstempelung abgegrenzte Felder bunt ausgelegt werden. Das Motiv und der „kernige“ Spruch bleiben unverändert, doch fehlt das Signum von L. Foltz. Diese Variante scheint dennoch nicht sehr umsatzträchtig gewesen zu sein, denn im Gegensatz zum „Sängerfestkrug“ (Nr. 1) von 1847 und anderen Beispielen fehlt dieses Modell „Bierwaage“ in beiden technischen Varianten bereits 1885 im Firmenkatalog²⁸. Zur Datierung sei auf die kleine Zusammenfassung nach Nr. 18 verwiesen. Die Datierung von zahlreichen Imitationen kleinerer Steinzeugfirmen ist ungeklärt; die Herstellung war jedoch nur nach der plastischen Variante Nr. 14 des Modells 328 möglich.

Nr. 15: *Zylindrischer Krug („Gambrinus im Bierkeller“)* – Villeroy und Boch,
Modell-Nr. 328 Abb. 12, 13

Höhe ohne Deckel 13,5 cm; Mündungsdurchmesser 8 cm; Bodendurchmesser 11 cm. In der Masse kieselgrau gefärbtes Feinsteinzeug; ringsum bandartige, gemodelte Auflage mit blaßbrauner Massefärbung, darüber, links und rechts des vorgeformten Asthenkels (s. Nr. 14), zusätzlich auf dieses Band aufgelegtes reiches Rankenwerk (Hopfenranken und -dolden) aus beigefärbener Masse, ebenso auf der breiten Fußkehle (nur Rankenwerk).

Die Form ist bis ins Detail identisch mit der Ausführung von Nr. 14 (zusätzlich nur das Rankenwerk auf dem Fuß). Die hervorstehenden Kanten sind in einer Art Emailtechnik rot konturiert. Das frontale Motiv gibt den Blick in ein Kellergewölbe frei: Links eine große Treppe aus wuchtigen Steinen, auf der zylindrische (Bier-)Krüge auf „bäuerlich“ bestrumpften Männerbeinen („Wadlstrümpf“) die Treppe emporsteigen. Rechts im Bild lehnt ein sichtlich ermatteter alter Mann mit einer Ährenkrone („Gambrinus“?) an einem großen Faß und füllt die vor ihm anstehenden (leeren) Krüge. Rechts vom Faß in erhabener Frakturschrift: „Mei Vatar hoäßt Faßl und i' bi' sei' Bua, er laßt die schoe grüßn, sollst trinka grad gnua“. Die grobschlächtige Beschriftung und ihre Analogie zu den anderen Krügen dieser Serie (Nr. 14–17) ist nicht zu übersehen. Der Deckeleinsatz ist identisch mit dem von Nr. 14, doch ist er

²⁸ S. Anm. 13. Ein weiteres Exemplar von Nr. 14 (Privatbesitz Mettlach) hat einen Metalldeckeleinsatz, der einen Spielhahn/Auerhahn zeigt. Der eingravierte Text deutet auf ein Erinnerungsgeschenk einer studentischen Vereinigung hin: datiert 1877.

hier in anderen Farben ausgeführt (kieselgrauer Grund, blaßbraune Auflage, schokoladenbrauner Spitzhut mit grüner Spielhahnfeder, Nr. 1696). Die Signatur von L. Foltz mit seinem Steinmetzzeichen befindet sich auf einem Krug, der (betrunken?) von der Kellertreppe stürzt (Bildmitte, s. Abb. 13).

Bisher fanden sich zu diesem Modell keine Varianten oder Nachahmungen²⁶.

Nr. 16: Zylindrischer Krug („Gambrinus im Krug“) – Villeroy und Boch, Marke ehemals aufgelegt (328) Abb. 14, 15

Höhe ohne Deckel 13 cm; Mündungsdurchmesser 8 cm; Bodendurchmesser 11 cm. Die Form ist identisch mit Nr. 14 und 15, jedoch wurden unterschiedliche Farbvarianten mit ebenfalls in der Masse gefärbten Scherben bekannt: a: blaßbrauner Grund mit hellelfenbeinfarbener, gemodelter Bandaufgabe, darüber wiederum blaßbraunes Rankenwerk, das Rankenwerk auf der Fußzone wiederum hellelfenbein; der Asthenkel blaßbraun. Deckeleinsatz wie vorstehend Nr. 15. Bei Variante b wird wohl die Auflagentechnik wiederholt, doch sind die Applikationen gleichermaßen kieselgrau eingefärbt; daher fehlen die sonst so auffälligen Farbkontraste der einzelnen Auflagen völlig. Die Ursachen für diese in sich widersprüchliche Technik sind nicht bekannt. Sinnvoll vom heutigen Standpunkt aus wäre es, alle Formelemente vollständig in eine Gipsform zu überführen wie z. B. beim „Dombecher“ Nr. 2 (Anm. 1) oder dem „Prunkkrug“ Nr. 10 (Anm. 1) oder dem „Stangepokal“ Nr. 6 (Anm. 1) und mit der Technik des vollständigen „in die Form“ Drehens zu produzieren.

Motiv: Aus einem etwas geöffneten Krug – der gleichen Form wie die Nr. 16 selbst – droht ein alter, mit Ähren bekränzter Mann („Gambrinus“?) einem Bauern etc. (s. die analogen Darstellungen auf den Krügen Nr. 14–18), der an den Krug anknüpft. Rechts des Bierkruges ruht ein eingeschlafener Mann (Wirt?) mit einem großen Schlüssel. Dahinter lehnt eine Biertafel (Schuldenstriche), darauf befindet sich das Foltz'sche Signum mit dem Steinmetzzeichen (s. Abb. 15). Auf einem sich gewölbeartig über die Szene erstreckenden Bauteil in erhabener Fraktur der Text: „Wer da?! Mach' no' koan Rebell, – en guat Freund, a durstigi Seel“ (vgl. auch die Texte der anderen Krüge dieser Serien „328“).

Auch von diesem Modell fanden sich noch keine Nachahmungen fremder Firmen; in der Firmenliste von 1885¹³ ist die Nr. 328 nicht mehr aufgeführt²⁶.

Nr. 17: Zylindrischer Krug („Trinkende Männer im Wirtshaus“) – Villeroy und Boch, Modell-Nr. 328 Abb. 16

Höhe ohne Deckel 13,2 cm; Mündungsdurchmesser 8,8 cm; Bodendurchmesser 11,5 cm. Die Form und die Auflagentechnik entsprechen in allen Details Nr. 16 (a).

Auf der Schauseite wird ein Wirtshausinnenraum mit einem Kreuzschragentisch gezeigt, einem sehr beliebten Foltz-Motiv (s. a. Nr. 6, 7 und 14), links davor zwei trinkende, sich zuprostende Bauern; der rechte lehnt sich auf eine Zither (s. a. das wiederkehrende Zithermotiv der Deckeleinsätze dieser Serie „328“!).

Während die Krüge Nr. 14–16 „signiert“ sind, läßt sich auf der vorliegenden Ausführung kein Foltz'sches Zeichen erkennen, obwohl am Entwurf selbst keine Zweifel entstehen können, zu eindeutig ist die Hand des Künstlers bei den Parallelausführungen der Serie „328“. Nachdem auch bei Nr. 13 die Signatur wegen zu geringer Ausprägung nicht an allen bekannt gewordenen Objekten sicher erkennbar ist, darf dies hier ebenfalls angenommen werden. Die Szene wird, links und rechts den konstruierten Baukörper einrahmend, von senkrecht hängenden Bändern gerahmt. Die

nur wenig erhabene Schrift (Fraktur) lautet: „All's nimms g'ring / und trink und sing“. Besonders große Ähnlichkeit besteht zur Ausführung Nr. 14, der „Bierwaage“, bei der Darstellung der Figuren.

Auch von diesem Modell fanden sich noch keine Nachahmungen fremder Firmen; in der Firmenliste von 1885¹³ ist es nicht mehr aufgeführt²⁶.

Nr. 18: Zylindrischer Krug („Betrunkener (Gambrinus?) wird von Bierkrügen getragen“) – Villeroy und Boch, Modell-Nr. 328 ohne Abb.

Ein weiteres Gefäß aus dieser Serie „328“ ist derzeit nur in einer schlechten Abbildung zugänglich²⁹, doch identifizieren sowohl die Modellnummer, als die Form und der erkennbare Dekor dieses Objekt als der Serie zugehörig, ebenso der Deckeleinsatz. Das Motiv: Ein liegender Betrunkener in gleicher Bekleidung wie die Figuren der Krüge Nr. 14–17 wird von Bierkrügen auf menschlichen Füßen gestützt bzw. getragen (s. a. Nr. 15). Der Text ist nicht zu entziffern. Die Farbgebung ist vermutlich wie bei Nr. 14 kieselgrau. Aus den gleichen Überlegungen wie bei Nr. 17 wird hier eine Zuschreibung an L. Foltz postuliert.

Mit diesem Krug Nr. 18 liegen insgesamt fünf Krüge von einer Hand vor. Angesichts der Beobachtung, daß sich in dem mehrfach erwähnten Katalog „Steinzeug 1885–1905“¹³ zahlreiche Service mit je sechs gleich großen Krügen und einer größeren Kanne finden, wird an dieser Stelle die Vermutung niedergelegt, daß auch im vorliegenden Falle an die Existenz eines 6. Modells „328“ zu denken und eine größere Schenkkanne nicht prinzipiell auszuschließen ist.

Anmerkungen zur Krugserie „328“

Sieht man von sich letztlich nur farblich auswirkenden, mehr oder minder geringen Varianten ab (mit den Grundfarben kieselgrau, hellelfenbein, beige und blaßbraun/graubeige; die wenigen in Emailtechnik ausgeführten Kantenbetonungen wirken nicht unbedingt oder gar sinnvoll differenzierend), so zeigt diese Serie ähnlich wie die um den „Sängerkrug“ und „Jagdkrug“ vermutete kleine Gruppe (s. „Foltz I“¹) eine Fülle von Übereinstimmungen, die auf die von uns vermutete Konzeption eines Gesamtentwurfes von L. Foltz zurückzuführen ist.

Gemeinsame Merkmale dieser Serie sind:

- Identische Krugform, die es gestattet, die als Applikationen vorgefertigten Bildteile im unbegrenzten Austausch aufzulegen, ohne daß weitere Veränderungen auf dem bzw. am Gefäßkörper erforderlich sind.
- Identische Henkellösung („Asthenkel“), die jedoch als sekundäre Angarnierung, wie bei einer „Bierwaage“-variante zu sehen ist, ebenfalls beliebig ausgetauscht werden kann.
- Identische Deckeleinsätze, deren Grundmotive (Spitzhut und Zither) auch auf den Bildfeldern wiederkehren, ebenso wie die Krugform selbst ebenfalls als Motiv eingesetzt werden (s. Nr. 16).
- Die z. T. monotone Wiederholung des Hopfenlaub- und -doldenmotives ist bei dieser Serie wohl besonders auffällig, doch läßt sich dies auch an vielen anderen Entwürfen bzw. Ausführungen von L. Foltz nachweisen. Zeichnerische Darstellungen wurden vor kurzen von R. Micus³ publiziert (dort Abb. 136 und v. a. 137).

²⁹ Gary Kirsner, *The Mettlach Book*. Cincinnati, Ohio, USA, 1983. S. 42.

- Gemeinsam sind „Biersprüche“ oder was L. Foltz dafür hält: die wiederholten Hinweise speziell bei R. Micus³ auf die „Humpenburg“ seien hier sinnvoll wiederholt, ohne daß sie noch näher erläutert werden sollen (s. a. Anm. 16).
- Die fast beliebige Austauschbarkeit einzelner Motive und Details wurde bereits mehrfach erwähnt, zeigt sich aber im direkten Vergleich an den Objekten innerhalb dieser Serie besonders auffällig.
- Die bisher aufgefundenen Gefäße sind nicht original datiert – ein Gefäß zeigt auf der Zinnmontierung „1877“ – doch liegt die Vermutung nahe, daß die aufdringliche „oberbayerische“ Art der Tracht auf den Bildfeldern und die primitiv bayerischen „Sprüche“ vielleicht in Zusammenhang mit dem Umzug nach München zu bringen sind (ab 1852³).
- Wenn auch die relative Langlebigkeit des Motivs der „Bierwaage“ innerhalb des Firmensortiments bedingt (Relief- und nachfolgende Chromolithausführung) nachweisbar ist, so überrascht doch andererseits, daß mit Ausnahme der „Bierwaage“ im Gegensatz zu „Dombecher“ (Nr. 2), „Sängerfestkrug“ (Nr. 1), „Jagdkrug“ (Nr. 4)¹ und Krug Nr. 6 etc. von anderen dieser Modelle Nr. „328“ weder bei Villeroy und Boch selbst noch von den sonst so freizügig „abkupfernden“ kleinen Firmen kaum Nachahmungen bekannt wurden. D. h. der Geschmack der Käufer wurde allem Anschein nach nicht im gleichen Umfang getroffen wie bei den anderen erfolgreicheren Entwürfen. Vom technischen Anspruch einer Nachahmung her wären alle Imitate so einfach auszuführen gewesen wie die bisher allein überlieferten Kopien der „Bierwaage“ (Nr. 14).

Nr. 19 „Sängerkrug“ – Villeroy und Boch, Modell-Nr. 202

(Abb. s. „Foltz II“², Nr. 4)

Höhe ohne Deckel 18 cm; Mündungsdurchmesser 8,5 cm; Bodendurchmesser 12 cm. In der Masse kieselgrau gefärbtes Feinsteinzeug; rotbrauner Fond (technische Herstellung ungeklärt); auf der Frontseite beigefarbene Auflagen; Deckeleinsatz in gleicher Farbstellung: Hopfenlaub und -dolden aus beigefarbener Masse auf rotbraunem Grund; die Krugform ist nahezu identisch mit Modellform „328“, jedoch ca. 1/3 höher.

Das Motiv: Eine Sängergruppe aus fünf Männern, symmetrisch zu einer beherrschenden Mittelfigur mit stark gerafftem Mantel angeordnet. Die Vorlage dazu, eine Zeichnung in Regensburger Privatbesitz, zeigt nahezu identisch die gleiche Gruppe, doch mit einem zusätzlichen Wappenschild mit dem Regensburger Schlüsselwappen und der Jahreszahl 1847. Es ist anzunehmen, daß es sich hier um den ursprünglichen Entwurf

- für eine Gedenkmünze zum Regensburger Sängerfest von 1847 (s. R. Micus³, S. 129 und/oder
- für den zum „Sängerfestkrug“ (Nr. 1¹) zugehörigen Deckeleinsatz aus Feinsteinzeug handelt,

der möglicherweise wegen technischer Schwierigkeiten – zu viele strukturelle Details! – allem Anschein nach nicht in dieser Art in Fertigung ging, sondern „zweigeteilt“: das Wappen mit Jahreszahl 1847 als Deckeleinsatz und die „Sängergruppe“, bei der lediglich einige Gewandfalten zu ergänzen waren, direkt als Applikation für entsprechende Krugausführungen, wie Modell Nr. 202.

Von Villeroy und Boch wurden verschiedene Farbvarianten gefertigt, z. B. mit himmelblauem Grund, ebenso Varianten bei der Farbwahl der Auflagen; regensburger¹ und westerwälder Raubkopien in einfachem grauem Steinzeug wurden ebenfalls nachgewiesen.

Höhe der Figur (Sockel abgebrochen) 43,5 cm. In der Masse blaßbraun gefärbtes Feinsteinzeug. Magazinbestand Villeroy und Boch, Mettlach.

R. Micus erwähnt in ihrem Abschnitt zur Ausstattung von Schloß Egg³ sowohl eine Reihe von Entwurfszeichnungen für ein Schachspiel (dort Abb. 40–43), und stellt auch weitere Hinweise auf diese zunächst als verschollen geltenden Figuren vor. Die Figur der Läufer wird dabei so beschrieben wie sie der Abb. 17 entspricht: „Die beiden Läufer sind ihrer Aufgabe im Spiel gemäß laufend dargestellt. Die Kleidung des einen ist wohl in geringem Maße an Landsknechtkleidung angelehnt, die des anderen scheint völlig frei erfunden.“ R. Micus zitiert ergänzend aus dem anonymen Manuskript zum Lebenslauf von L. Foltz: „Die Läufer sind zierliche Pagen“.

Ein weiteres Mal erwies sich das Magazin des Keramikmuseums in Mettlach als wertvolle Fundgrube. Es ergibt sich, daß die spärlichen Hinweise in der zeitgenössischen Literatur auf das „Schachspiel“ von Foltz sehr wohl einen realen Hintergrund hatten. Wenn auch beschädigt – der Sockel ist jedoch noch vorhanden – so doch ganz eindeutig der Zeichnung von L. Foltz zuzuschreiben, zeigt sich eine vollplastische Figur (Abb. 17), auf die sich die zitierten Beschreibungen zutreffend beziehen lassen. Wie die Oberflächenstruktur beweist, handelt es sich nicht um eine Einzelanfertigung (Modell), sondern um eine abgeformte, vielleicht gegossene Figur. Daraus kann man schließen, daß letztlich nicht nur ein Exemplar gefertigt wurde, sondern zumindest eine Kleinserie. Die zeitgenössischen Hinweise auf dieses Schachspiel (nach R. Micus), die von Terrakotten sprechen, entsprechen wie so oft in dieser Zeit nicht den technologischen Fakten, sondern geben höchstens den farblichen Eindruck wieder.

Je nach Phantasie des Betrachters mag man beim Kopf dieses Läufers Assoziationen an das Porträitfoto von F. Hanfstaengl (Abb. 1) haben – dann höchstens als geschöntes „Jugendbildnis“ des Künstlers – oder gar an fränkische Bildwerke des 16. Jahrhunderts. Sicher ist jedoch, daß die Kappe des „Läufers“ dem entsprechenden Kleidungsstück von L. Foltz auf dem erwähnten Foto völlig gleicht.

Nach unserem derzeitigen Kenntnisstand ist diese Figur das einzige Beispiel im Magazin des Mettlacher Museums.

„... Vasen aller Art, auch Schüsseln, eigenthümlich verzierte Öfen ...“¹

In der mehrfach zitierten regensburger Dissertation über L. Foltz³ nimmt in Bezug auf den Untertitel „Architektonische und kunstgewerbliche Arbeiten“ der Gefäßsektor insgesamt einen sehr bescheidenen Abschnitt ein. Das entspricht jedoch nur z. T. der materiellen Quellenlage in den uns bekannt gewordenen Sammlungen. Zuschreibungen durch die Autorin erfolgen nach unterschiedlichen Kriterien, z. T. durch Signatur, z. T. durch Stilvergleich oder Bestandszuschreibung. Die Frage der Aufnahme von zahlreichen Bildquellen bzw. Fotografien in den Abbildungsteil wissenschaftlicher Untersuchungen ist, technisch und finanziell bedingt, selten befriedigend und vollständig zu lösen. Doch bleibt die Auswahl manchmal, sofern wie im vorliegenden Falle bereits Mehrfachveröffentlichungen wie beim „Dombecher“ (Nr. 2), dem „Dompokal“ (Nr. 3), dem „Stangenpokal“ (Nr. 6), dem „Stangen-

becher“ (Nr. 7) vorliegen³⁰, vor allem dann kaum verständlich, wenn für eine erneute Abbildung dieser Gefäße andere, bisher unbekannte Objekte entfallen müssen³¹. Somit fehlen dem unvorbelasteten Leser eigene Vergleichsmöglichkeiten. Zuschreibungen oder Ablehnungen sind schwerlich allein mit trockenen Katalogtexten (und fehlenden Abbildungen) nachzuvollziehen oder zu akzeptieren.

Als *ein* Beispiel für unverständlich abgelehnte Zuordnungen, an denen sich unser Widerspruch entzündet, sei eine Terrine (Nr. 21) aus dem Magazin von Villeroy und Boch aufgeführt (Abb. 18). Zweifellos ist es zunächst schon problematisch, wenn die Beurteilung nur anhand von sehr wenigen S/W-Fotografien geschieht und die Autopsie an einem zugänglichen Objekt aus unbekanntem Gründen unterbleibt. Bei dieser Punsch- bzw. Bowlen-Terrine I – nachstehend näher beschrieben – akzeptiert die Autorin immerhin, daß zumindest einige Elemente dem Foltz’schen Formenrepertoire (im Sinn der Autorin³²) entsprechen. Die Gesamtkonzeption wird einem quasi anonymen Prozeß innerhalb der Mettlacher Firma zugeschrieben. Dies ist natürlich möglich, kann jedoch weder so noch so verifiziert werden. Fest steht jedoch, daß der in der Arbeit von R. Micus vorgestellte, wenig umfangreiche Formenschatz kaum Beispiele aufführen kann, die als handfeste Vergleiche dienen können. Der wirkliche Umfang gesicherter L. Foltz-Entwürfe bzw. ihrer keramischen Ausführungen ist wesentlich größer und betrifft z. B. auch Formen wie die Beispiele Nr. 14–17 dieser Mitteilung („Foltz III“), die man angesichts des „Dombechers“ und des „Dompokals“ (Nr. 2 und Nr. 3, „Foltz I“¹) nicht ohne weiteres erwarten würde. Begründete Vergleiche müssen sich daher eines signifikant größeren Objektvolumens bedienen, wenn sie zur Identifizierung fraglicher Entwürfe bzw. ihrer keramischen Ausführungen dienen sollen *oder* zu ihrer Ablehnung. „Ganz zu schweigen, daß sich diese oder eine ähnliche Gefäßform bei Foltz nicht findet.“³ Ein derart apodiktischer Satz kann nur dann Bedeutung erlangen, wenn der Verfasser über einen beweisbaren Gesamtüberblick verfügt. Uns erscheint dieser erforderliche Überblick zum derzeitigen Zeitpunkt trotz umfangreicher Objektnachweise wegen immer noch nicht abgeschlossener Materialsammlungen nicht möglich¹⁰.

Nr. 21: Punsch- bzw. Bowlen-Terrine I – Villeroy und Boch

Abb. 18, 19

Höhe 21,5 cm, mit Deckel 40 cm; Mündungsdurchmesser 28,5 cm; Bodendurchmesser 22 cm. In der Masse blaßbraun gefärbtes Feinsteinzeug mit verschiedenen plastischen Angarnierungen in der gleichen Farbe und Masse; beigefarbene gemodelte Auflagen; die Innenseite ist opak weiß glasiert; auf der Bodenunterseite eine aufgelegte keramische Plakette mit dem Firmenzeichen aus der Zeit 1852–72 (s. Anm. 35). Die Kanten des sechseckigen Gefäßes werden durch aufgelegte, platinierte Wülste (s. Anm. 39) betont, die am unteren Ende in der tief eingezogenen Fußzone in fischblasenartigem Stützwerk enden; in der Fußzone zwischen je zwei Wülsten eine beigefarbene Bandaufgabe mit erhabener Schrift in Fraktur; der Deckel ist in Form radial angeordneter Dachgiebel ausgeführt, die auf dem „First“ mit beigefarbenem Blattwerk belegt sind. Als Bekrönung bzw. Deckelknopf (beschädigt) dient eine Kinder- bzw. Putten-

³⁰ S. Übersichten bei „Foltz I“ (Anm. 1) und bei R. Micus (Anm. 3).

³¹ So finden sich bei R. Micus (Anm. 3) auf den Abb. 65–71 mehrere Entwürfe, die sich für Kacheln eignen, zudem wie bei Abb. 70 Zusammenhänge zu den Geschirren mit Jagdmotiven (Nr. 4 und Nr. 13) mehr als nahelegen und den *optischen* Vergleich mit den Öfen auf Schloß Egg herausfordern (s. a. Anm. 62, auch Anm. 224 bei R. Micus).

³² Eine Zusammenstellung gerade der sich wiederholenden Kleinformen wäre eine erfreuliche Zugabe für den Benutzer der umfangreichen Dissertation und würde dem weniger mit der Materie Vertrauten selbständige Vergleiche erleichtern.

gruppe, die krönende Figur fehlt (s. u. die Diskussion des Bildes von der Weltausstellung 1851). In die Giebelfenster sind kleine plastische Applikationen eingestellt, die unterschiedliche, wahrscheinlich symbolische Darstellungen zeigen: Apotheker/Alchimist/Chemiker, Landsknecht, Trinker (?), Mönche. Alle Figuren tragen ein Trinkgefäß (s. das Foltz'sche Formenrepertoire!) und legen damit den Zusammenhang mit einem Trinkgefäß mehr als nahe.

Die Motive der Auflagen auf den einzelnen, durch die sechseckige Struktur gebildeten Feldern des Gefäßkörpers, beginnend mit der Figur einer tanzenden Frau mit einem hoch erhobenen Fruchtekorb, daran (im Uhrzeigersinn) folgend: Mann mit einem Dreifuß und Feuer; tanzende Frau mit Ährengarbe; tanzender Mann (Neger?) mit Pflanzenbüschel (palmenartig?); tanzende Frau, die einen großen Krug ausschüttet; tanzender Mann (Chinese?) mit Spitzhut und Blütenzweig. Das Textband: „seht die welt von / pol zu pol / ist gottes / guter gaben voll / und was wird gut / ding wenn sich all farb und / art hilft brüderlich“. Ob nun diese angedeutete Verbrüderung von Nord und Süd und verschiedener Rassen (?) wirklich als eher überraschende, allgemeine Äußerung zu verstehen ist oder doch nur eine weinselige Verbindung knüpfen soll, sei offen gelassen (s. a. die Texte auf den Nr. 14–17).

Die Zuschreibung an Foltz – Entwurf und Signatur fehlen – gründet sich in unseren Augen an erster Stelle auf Entwurf und Ausführung der Frauenfiguren (tanzende Frauen mit Krug und Ährengarbe), die sich, läßt man die vielleicht symbolischen Attribute weg, eben auch auf gesicherten anderen Beispielen Foltz'scher Gefäße finden lassen, wie dem „Sängerfestkrug“ Nr. 1, dem von uns als zweifellos Foltz zugehörig bewerteten „Jagdkrug“ Nr. 4 oder der „12-Monatskanne“ (Villeroy und Boch, Modell-Nr. 171, s. „Foltz I“, Anm. 29). Diese Analogie wird auch von R. Micus im Prinzip kaum bestritten. Bestritten wird der Gefäßentwurf, die Gefäßform als solche. Dazu ist folgendes zu entgegnen: Auf der von uns bereits 1983¹ erwähnten Strichzeichnungstafel (s. Abb. 19, Ausschnitt) aus dem Ausstellungskatalog der 1. Weltausstellung in London (1851) werden in dekorativer Anordnung verschiedene Erzeugnisse von Villeroy und Boch abgebildet. Diese Tafel (Holzstich?) erreicht nun zweifellos keine fotografische Genauigkeit. Doch zeigt sie gerade für den, der sich mit dieser Art von „Bildquellen“ ernsthaft beschäftigt, eine überraschend hohe Detailtreue, vor allem im Vergleich mit den entsprechenden Objekten im Magazin des Mettlacher Museums, eine für uns unverzichtbare Methode für derartige Vergleiche und Rückschlüsse. Vermeintlich fehlende oder ungenügende Proportionsübereinstimmungen können natürlich immer diskutiert werden, wie z. B. bei der Terrine Nr. 21 und der erwähnten Strichzeichnung, doch erscheint es angesichts der Quellenqualität von Strichzeichnungen dekorativen Charakters problematisch, daraus kurzerhand ablehnende Schlüsse zu ziehen. Quellenkritik bedeutet u. a. ja auch, zeitgenössische Vorlagen mit heutigen Augen und Kenntnissen zu bewerten; so kann man z. B. auch das englische „Earthenware“ von 1851 im Jahre 1986 nicht unkommentiert mit „Irdenware“³ übersetzen, wenn die heutige Objekt- und Materialkenntnis aussagt, daß Villeroy und Boch keine Irdenware, sondern Feinsteinzeug als beste Erzeugnisse der eigenen Produktion in London ausgestellt hat. Daß die „Einzelformen weniger gotisiert“ erscheinen, trifft zu und findet eine sehr vernünftige Erklärung in der an nahezu allen mit Applikationstechnik verzierten Gefäßen aus der Mitte des Jahrhunderts zutreffenden Beobachtung, daß die verwendete beige-erbene Auflagemasse beim Band zahlreiche Risse ergibt, die sich vor allem bei vollplastischen und tragenden Strukturelementen nachteilig äußert (s. „Dompokal“ Nr. 3³³). Diese Produktionsfehler – wahrscheinlich parallel zu einem sehr hohen

³³ Eine weitere bisher unbekannte Variante des „Stangenbeckers“ Nr. 7 (Anm. 1; kiesel-

handwerkstechnischen Aufwand – scheint man letztlich nicht vollständig in den Griff bekommen zu haben, so daß kaum eine größere Serie mit diesen Verzierungselementen bekannt wurde bzw. nachzuweisen ist und formale Reduktionen naheliegen.

Die Darstellungen („Figuren“) dieser Terrine Nr. 21 wurden sowohl innerhalb der Mettlacher Firma³⁴ farblich variiert und angewendet, als auch von den kleineren Firmen im Westerwald¹ zahlreich imitiert, z. B. die Figur des „Chinesen(?)“ oder der tanzenden Frau mit der Ährengarbe (Beispiele im Besitz der Autoren; s. Anm. 10, Teil IV).

*Nr. 22: Punsch- bzw. Bowlen-Terrine II („Elfenreigen“) – Villeroy und Boch³⁵
Abb. 20, 21*

Höhe 24 cm, mit Deckel 37 cm; Mündungsdurchmesser 31 cm; Bodendurchmesser 26,5 cm. In der Masse blaßbraun gefärbtes Feinsteinzeug mit beigefarbenen gemodelten Auflagen; leicht konischer Fuß, durch eine tiefe Kehle vom sich konisch öffnenden zylindrischen Gefäßkörper getrennt; auf den sonst glatten Rand ist ein Band aus beigefarbener Masse aufgelegt, das wie der Deckel einen Text in erhabener Fraktur zeigt (s. u.); schwach gebauchter, fast flacher Deckel, durch radiale Wülste in zwölf Felder geteilt; unter diese in der Masse blaßbraunen Strahlen ist ein von innen nach außen spiralförmig verlaufendes, beigefarbenes Band aufgelegt, auf dem sich ein langer Text in erhabener Schrift (Fraktur) befindet (s. u.); ein Objekt (Magazin Mettlach) trägt am Ende des Textbandes die „offene“ Jahreszahl 184., ein weiteres (s. u.) die Zahl 1847. Als Deckelknopf dient wie bei Terrine Nr. 21 eine kleine Figurengruppe, die bekrönende Figur fehlt ebenfalls (beigefarbene, gemodelte Ausführung).

Die Texte:

Auf dem Deckel:

hol / wald / meist / erlein / und / melis / sen fein / n / schw / arz j / ohannisbeerkra / ut.
/ maynac / ht betha / ut. von / jegliche / m das / merk / dir woh / l – zur / guten / stund ein / haend-
lein / voll – / von kraus / er münz / nur ein ae / stelein / mass mus / z bei allen / dingen / sein –
/ dazu nun / thu das süsze / nasz – / der goldnen fru / cht HES / PERIAS – / und von des rheines
gu / ten gewaech / s – der flasch / hen fünf oder / sechs – desgleichen zu / cker bis der / zung der
sü / szigkeit bede / nkt genug – / vor runker / zucker hüt / dich straks / von wegen des / bittern
nach / geschmaks – / dazu / nun setz dir / um den tisch / zwen oder drey / gesellen frisch / und
daz der / wein sich / trefflich / würze / so bete als in der kürze: 184.;

Auf der Terrine:

die lustigen elfen hiel / ten tanz auf duftigen / blumen im mondenglanz / und über die trauben
/ am rhein entsprungen da / haben die beiden den / segen gesungen drum sei gegrüzt du /
goldner / quell mit lustgem muth / und liedern hell / du trankein benediet von / nun an bis in
ewigkeit

grauer Scherben, beigefarbenes Auflagen) ist unterhalb des Bildfrieses tief konkav gekehlt, mit rotbrauner Farbe grundiert (Herstellung ungeklärt) und mit kleinteiligen Spitzbögen verblendet. Die Schrift wurde bei diesen Ausführungen eingeritzt. *Ergänzung:* Für „Stangenpokal“ Nr. 6 und „Stangenbecher“ Nr. 7 wurde von uns als Beschriftungsweise „aufgemalt“ angegeben (Anm. 1). Dies ist falsch und muß korrigiert werden, es handelt sich um eine Art von Umdruck- oder Abziehbildtechnik.

³⁴ S. Anm. 3, S. 103; s. Anm. 10; weitere Vasen und Terrinen bzw. Varianten werden in Teil IV vorgestellt (in Vorbereitung). So wie sich im Magazin des Keramikmuseums Mettlach viele bisher nicht zur Kenntnis genommene Objekte finden ließen, so überrascht auch, daß 1987 der Festpokal von L. Foltz (Abb. Nr. 2 in „Foltz I“, 1983), der „trotz umfangreicher Recherchen in Regensburg und in Nürnberg nicht aufgefunden werden konnte“ (s. Anm. 3, S. 128, Anm. 256) in der Ausstellung „Regensburger Liederkrantz – gegr. 1837“ der Bischöfl. Zentralbibliothek als Leihgabe der Städtischen Museen Regensburg zu besichtigen war.

³⁵ Thérèse Thomas, Villeroy und Boch, Keramik vom Barock bis zur neuen Sachlichkeit. Münchner Stadtmuseum. München 1976, S. 46.

Während der Deckeltext ein in seiner Zusammensetzung vielleicht fragliches Rezept für eine Maibowle präsentiert und eher wegen seiner Datierung wichtig erscheint, beschreibt der Text auf dem Gefäßrand den Elfentanz im Wald im „Mondenglanz“, der sich in dichter Fülle auf dem fortlaufenden Bildfries auf der Gefäßwandung abspielt. Im Gegensatz zu den Krugentwürfen bzw. Ausführungen, bei denen Formnähte (vom Herstellungsprozeß) bewußt mit Säulen, Ästen und Fachwerk etc. überdeckt werden, zum ersten Mal 1970 von A. Wolff als Hinweis für technikbewußtes Industriedesign erkannt und bewertet³⁶, sind hier die einzelnen Motive nicht derart abrupt abgetrennt, sondern wesentlich kontinuierlicher durch Bäume und miteinander verflochtenes Astwerk verbunden. Sieht man vom technisch einfacheren, weil vollständig in eine Form eingedrehten „Prunkkrug“ Nr. 10¹² ab, so fand sich bisher³⁴ in Applikationstechnik noch keine vergleichsweise gedrängte Figuren- und Detailfülle auf Foltz'schen Gefäßen. Die technischen Probleme der reich durchbrochenen Auflagen kann man derzeit nur mit den Rankenwerkauflagen auf den Krügen der „328“-Serie vergleichen.

Nachdem auf beiden derzeit bekannten Objekten noch keine Signatur zu entdecken war (s. a. Nr. 13 u. Nr. 16⁸), verbleibt nur der erneute Hinweis auf die formalen und technischen Analogien zu folgenden Objekten bzw. Entwürfen: An erster Stelle der „Sängerfestkrug“ (Nr. 1¹), vor allem die Darstellungen des „Liebespaares“, dem Motiv, das sich in vielen Varianten bei L. Foltz wiederfindet; weiter das „Liebespaar“ auf dem „Jagdkrug“ Nr. 4¹). Letztlich banale Detailformen wie die Art der immer wiederkehrenden Textbandauflagen und -anordnungen, die sich wiederholenden Kleintierdarstellungen, Astwerk und Waldgestrüpp oder auch die Figurengruppe als Deckelknöpfe haben in unseren Augen weniger Gewicht und sind austauschbarer als die eigentlichen Motive, doch fügen sich auch diese Details so nahtlos in die Gesamtentwürfe für diese Terrinen Nr. 21 und 22, daß es unverständlich bleibt, wie das Gefäß Nr. 21 als Foltzentwurf abgelehnt werden konnte. Auch wenn sich die Terrine Nr. 22 seit Jahren im Regensburger Stadtmuseum als Exponat im gleichen Raum wie zwei Exemplare des „Sängerfestkruges“ (Nr. 1¹) von L. Foltz befindet und die in diesem Zusammenhang nun wirklich auffällige Jahreszahl „1847“ aufweist, entging sie anscheinend der Kenntnisnahme und so auch einem möglichen, gleichlautenden Verdikt wie die Terrine I (Nr. 21)³⁴.

Nr. 23: Gipsmodell „Säule mit Ritter und Wappenschildern“ – Villeroy und Boch
Magazinbestand, Villeroy und Boch, Mettlach. Abb. 22

Höhe 40 cm; oberer Durchmesser 6 cm; Bodendurchmesser 12 cm. Gips, Bearbeitungs- und Kratzspuren; schmutzbraune Kaltbemalung.

Der Sockel ist sechskantig beschnitten und weist zusätzlich diamantierende Verzierungen (z. T. durch Kaltbemalungen) auf; anschließend eine Zone, die durch freigearbeitetes Astwerk sechs hochrechteckige Felder ergibt, in die jeweils ein einfaches Wappenschild eingearbeitet ist. Die Wappenbilder sind unterschiedlich; es kann nicht ad hoc beurteilt werden, ob es sich um Phantasiewappen oder um reale Wappen handelt. Zwei Wappenfiguren sind nachstehend getrennt zu behandeln. Auf der einen Seite des als Säule ausgebildeten Modellhauptteiles steht ein fast vollplastisch dargestellter, voll gerüsteter Ritter, in der rechten Hand eine Lanze mit

³⁶ Arnold Wolff, Der Mettlacher Dombecher von 1845 und seine Nachfolger. In: Kölner Domblatt 31/32 (1970), S. 29–52.

Fähnchen. Die Rückseite nimmt ein Baum ein, an dem ein reich damaszierter Wappenschild mit dem Wappen der „Humpenburg“¹⁶ hängt. Der derzeitige „obere Abschluß“ – allem Anschein nach fehlt hier ein wirklicher Abschluß – wird von einem Kranz gerahmter, quadratischer Felder mit kassettenartiger, quergestreifter/gerillter Füllung gebildet. Eine Zuordnung dieses Gipsmodells zu L. Foltz ist derzeit nicht mit nötiger Sicherheit möglich, doch findet sich eine Reihe von dekorativen Elementen, die auch bei L. Foltz gehäuft nachzuweisen sind. Soweit abzusehen, mangelt es derzeit an der Kenntnis gesicherter Modelle aus der Hand von L. Foltz, die weitere Hinweise auf handwerkliche Merkmale liefern können.

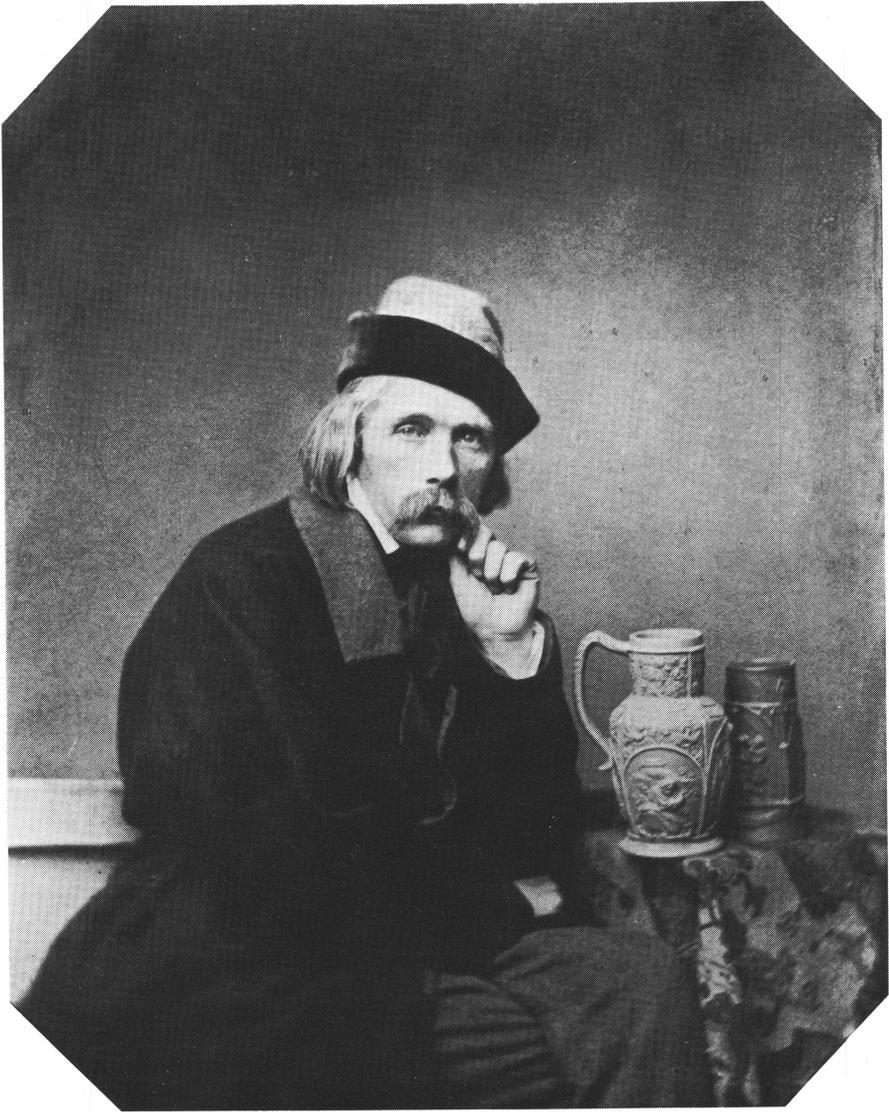
Als Anzeichen für einen *möglichen* Entwurf von L. Foltz sollten betrachtet werden: Die zweimalige Verwendung des Wappens der „Humpenburg“, einmal an hervorgehobener Stelle, einmal in der Sockelzone, und die Gestalt des Ritters, die ähnliche Vorbilder bei Entwürfen von L. Foltz findet (z. B. bei R. Micus³ als Abb. 18), sowie die vielen plastischen Ausführungen in Schloß Egg, die reichliche Verwendung von Astwerk, Weinlaub und Ranken. Die Wappenkombination aus „Humpenburg“-Schild und dem Dreischilderwappen der „Münchner Gesellschaft zu den drei Schilden“³⁷ findet sich sowohl auf dem vorliegenden Gipsmodell Nr. 23 (s. Abb. 22) als auch auf einem von R. Micus³ abgebildeten Pokal (Abb. 181 a), der auf seiner Vorderseite zudem einen Foltz'schen „Gambrinus“ zeigt. Bedauerlicherweise läßt sich dem zugehörigen Text bei R. Micus³ nicht entnehmen, welcher Werkstoff bei diesem Pokal Verwendung fand³⁸, der dadurch u. U. wiederum Rückschlüsse auf die bzw. eine Herstellerfirma gestatten würde. Die Ähnlichkeit der Wappenbilder ist in jedem Fall frappierend. Die Datierung des Gipsmodelles bereitet Schwierigkeiten, doch bestehen zunächst keine schwerwiegenden Gründe, es nicht zur Masse der Foltz'schen Entwürfe für Villeroy und Boch in die Mitte des 19. Jahrhunderts zu stellen.

Zusammenfassung

Als Ergänzung zu den bisher erschienenen Beiträgen über Gefäßkeramik des Architekten L. Foltz werden ca. weitere zehn Steinzeugausführungen der Firma Villeroy und Boch vorgestellt. Sie sind z. T. mit Signatur versehen, z. T. werden sie aufgrund unübersehbarer stilistischer Merkmale zugeordnet, z. T. auch durch technische Merkmale. Nachdem bereits vorhandene Hinweise weitere Zuschreibungen gestatten werden (in Vorbereitung), zeichnet sich ab, daß dieser Tätigkeitsbereich von L. Foltz bisher insgesamt noch zu wenig berücksichtigt wurde. Die Kenntnis

³⁷ S. Anm. 16 a, dort S. 564, Abb. 7. 3. 31, Wappentafel der Künstlergesellschaft zu den drei Schilden. Weiterhin R. Micus (Anm. 3), S. 48–50.

³⁸ R. Micus gibt verschiedene Materialien für die Pokalreihe in Oberlangenstadt (s. Anm. 3, dort Abb. 181) an, so daß die Zuordnung im Einzelfall unklar bleibt. Zudem wurden im Laufe der letzten Jahre (s. Anm. 1, sowie verschiedene Neufunde) so viele Imitationen nach Foltz bekannt, daß eine S/W-Fotografie ohnehin zu wenig Rückschlüsse zuläßt. Dombeker und Gambrinusmotiv (wie bei den Gefäßen in Oberlangenstadt) wurden selbst in den kleinsten Hafner-/Töpferwerkstätten imitiert (z. B. Pokal der Feuerwehr nach „Dombeker“ im Kreismuseum Walderbach; Gambrinusapplikationen auf einer mißverstandenen Pokalform im Heimatmuseum Landau, beide aus glasierter Irdenware, etc.). Zu bedenken ist weiterhin, daß der von R. Micus im Zusammenhang mit den Oberlangenstädter Pokalen erwähnte August Kreling (vgl. Thieme-Becker, Bd. 21) zumindest zeitweise einen sehr ähnlichen Stil wie L. Foltz schätzte, und manche seiner Pokale auf den ersten Blick sogar zum Verwechseln ähnlich erscheinen. Leider fehlt zu A. Kreling noch ein Übersicht wie die von R. Micus zu L. Foltz.



TAFEL I: Abb. 1
Portraitfoto „L.Foltz“



2



3



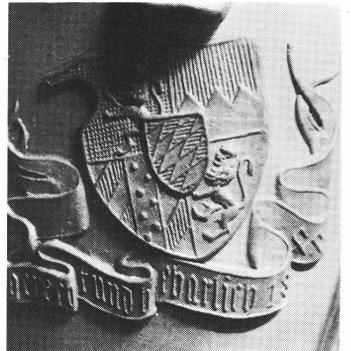
4



5



6



TAFEL II:
Steinzeuggefäße nach L. Foltz



8

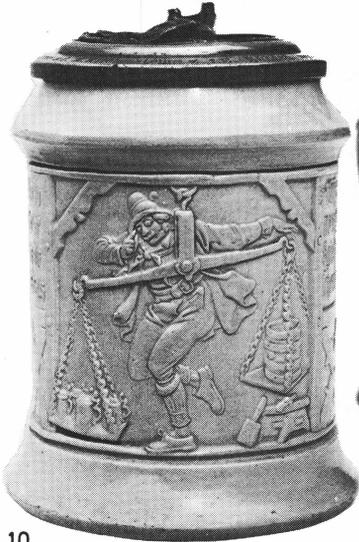


9



12

13



10



14

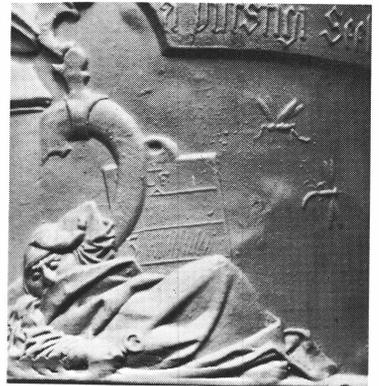
15

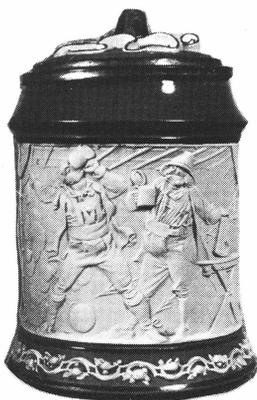


TAFEL III:
Steinzeuggefäße nach L. Foltz

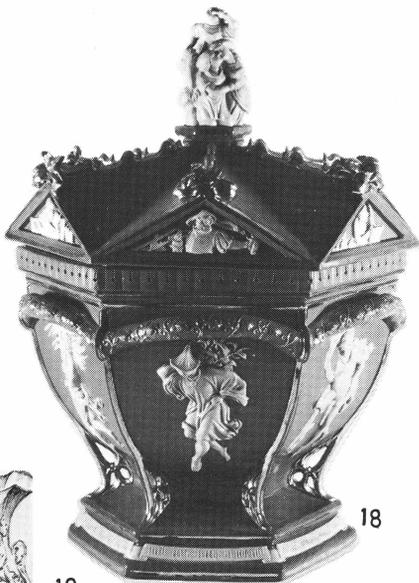


11





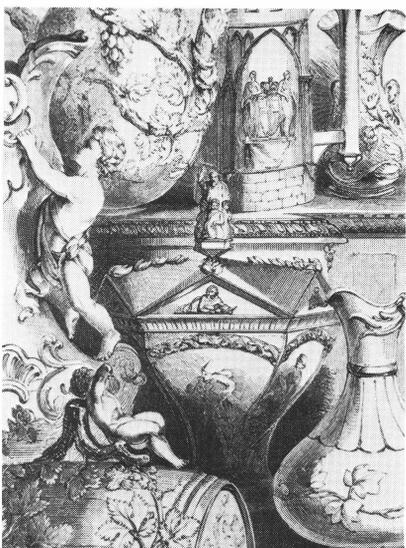
16



18



17



19



20



21



22

TAFEL IV:
Steinzeuggefäße
nach L. Foltz

dieser kunsthandwerklichen keramischen Arbeiten von L. Foltz orientierte sich bisher fast ausschließlich an einem der frühesten Beispiele, dem sog. „Dombecher“ der als erster wissenschaftliches Interesse auf sich ziehen konnte³⁶, aber nie die Verbreitung und Beliebtheit beim Käufer erreichte wie der noch zahllos erhaltene Krug Modell-Nr. 6. Diese Wertschätzung äußert sich nicht zuletzt auch im Portrait von L. Foltz, das ihn mit diesen beiden Objekten zeigt. Eine Verknüpfung dieses Krugentwurfes mit der ersten großen Auftragsarbeit von L. Foltz, die Arbeiten auf Schloß Egg, deutet sich zusätzlich durch die Sonderausführungen dieses Kruges für den Besitzer von Schloß Egg mit der Datierung 1844 an, die daher Krug Modell-Nr. 6 und den „Dombecher“ von 1845 in zeitlich allernächste Nähe bringen, vielleicht sogar den Krug Modell-Nr. 6 zeitlich vor den „Dombecher“ stellen, jedenfalls innerhalb der Firmengeschichte mit an die Spitze der zu dieser Zeit beginnenden Feinzeugproduktion³⁹ in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Insgesamt unterstreichen diese neu nachgewiesenen Foltz-Entwürfe für Villeroy und Boch seine überragende Designerfunktion in dieser Zeit für diese Firma.

³⁹ Technische Hinweise bei R. Micus (Anm. 3, S. 89) wie „silberfarben“ oder „Feinzeug“ entsprechen nicht immer dem aktuellen technologischen Verständnis.

Hinweise zu den Tafeln I–IV „... unbekannte Steinzeuggefäße nach Entwürfen von L. Foltz“

Tafel I:

Abb. 1: Portraitfoto „L. Foltz“ von F. Hanfstaengl. Im Vordergrund der Krug Modell-Nr. 6 (Villeroy und Boch; = Nr. 12 dieser Beitrag) im Hintergrund rechts der sog. „Dombecher“ (s. Anm. 1 und 36).

Tafel II:

Abb. 2: Krug Modell-Nr. 6 (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 12 dieser Beitrag; Ansicht wie auf Abb. 1); „Noah und die Arche“.

Abb. 3: Krug Modell-Nr. 6 (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 12 dieser Beitrag); „Frauenfigur mit Schild und Schwert“ (Germania?).

Abb. 4: Krug Modell-Nr. 6 (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 12 dieser Beitrag); König David“.

Abb. 5: Krug Modell-Nr. 6 (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 12 dieser Beitrag); „jüngere“ Henkelvariante mit dem Wappen der „Humpenburg“ unter dem Henkel.

Abb. 6: Krug Modell-Nr. 6 (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 12 dieser Beitrag); Variante mit dem Wappen der Armansperg unter dem Henkel.

Abb. 7: Krug Modell-Nr. 6 (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 12 dieser Beitrag); Variante mit dem Wappen von Bayern unter dem Henkel.

Tafel III:

- Abb. 8: Hoher Pokal, Modell-Nr. 734 (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 13 dieser Beitrag); Bildfeld mit Trinkszene.
- Abb. 9: Becher (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 13 (B) dieser Beitrag).
- Abb. 10: Zylindrischer Krug Modell-Nr. 328 (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 14 dieser Beitrag); Motiv: „Bierwaage“; s. a. Abb. 11.
- Abb. 11: Ausschnitt von Abb. 10 mit der Signatur von L. Foltz rechts unten; s. a. Abb. 10.
- Abb. 12: Zylindrischer Krug Modell-Nr. 328 (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 15 dieser Beitrag); Motiv: „Gambrinus im Bierkeller“; s. a. Abb. 13.
- Abb. 13: Ausschnitt von Abb. 12 mit der Signatur von L. Foltz auf einem Krug in der Bildmitte; s. a. Abb. 12.
- Abb. 14: Zylindrischer Krug Modell Nr. 328 (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 16 dieses Beitrag); Motiv: „Gambrinus im Bierkrug“ s. a. Abb. 15.
- Abb. 15: Ausschnitt von Abb. 14 mit der Signatur von L. Foltz auf der Tafel in der Bildmitte; s. a. Abb. 14.

Tafel IV:

- Abb. 16: Zylindrischer Krug Modell-Nr. 328 (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 17 dieser Beitrag); Motiv: „Trinkende Männer im Wirtshaus“.
- Abb. 17: Figur „Läufer“ (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 20 dieser Beitrag).
- Abb. 18: Punsch- bzw. Bowlenterrine I (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 21 dieser Beitrag); s. a. Abb. 19.
- Abb. 19: Ausschnitt aus einer (Strichzeichnungs-)Tafel des Katalogs der Londoner Weltausstellung 1851 (Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations 1851, Catalogue Vol. III, plate 110, nach S. 1102); s. a. Abb. 18.
- Abb. 20: Punsch- bzw. Bowlenterrine II (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 22 dieser Beitrag); Motiv „Elfenreigen“; s. a. Abb. 21.
- Abb. 21: Ausschnitt von Abb. 22.
- Abb. 22: Gipsmodell „Säule mit Ritter und Wappenschildern“ (Villeroy und Boch, Mettlach; = Nr. 23 dieser Beitrag).