

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit
„Frühe Gmundner Fayence
bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts“

Verfasserin
Katharina Marchgraber

Angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 315
Kunstgeschichte
Ao. Prof. Dr. Walter Krause

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	Seite 4
2. Literatur und Quellen	Seite 5
2.1. Sammlungen	Seite 8
2.2. Problemstellung und Zielsetzung der Arbeit	Seite 9
3. Ein allgemeiner Überblick zur Geschichte der Fayence	Seite 11
4. Die Fayence Gmundens und ihre Besonderheit	Seite 16
4.1. Über den Entwicklungsablauf	Seite 18
4.2. Das Gewerbe der Hafner in Gmunden	Seite 21
4.3. Der Formenreichtum der Gmundner Fayence	Seite 24
4.4. Der Dekor auf Gmundner Fayencen	Seite 29
4.5. Der Versuch einer Unterteilung in Schaffensperioden	Seite 39
4.5.1. Die abstrakte bemalte Fayence	Seite 39
4.5.2. Die Blaue Periode	Seite 40
4.5.3. Die Blau-bunte Periode	Seite 43
4.5.4. Die Bunte Periode	Seite 44
4.5.5. Die Grün-bunte Periode	Seite 45

4.5.6. Die Keramik der Schleisswerkstätte	Seite 46
4.6. Werkstätten und Meister	Seite 48
4.6.1. Hafnerhaus Spitalviertel, Pfarrgasse 48	Seite 49
4.6.2. Hafnerhaus Kueferzeil „Beim See“, Seestadt	Seite 49
4.6.3. Hafnerhaus Vorstadt, Pinsdorf-gasse 6	Seite 50
4.6.4. Hafnerhaus Klosterviertel, Am Klosterplatz, Traundorf 48	Seite 51
4.6.5. Hafnerhaus Vorstadt, Traundorf 50	Seite 52
4.6.6. Weitere Werkstätte auswärts	Seite 52
5. Hafnermaler	Seite 53
6. Résumé	Seite 60
7. Literaturverzeichnis	Seite 61
8. Abbildungsteil	Seite 67

1. Einleitung

Gmunden am Traunsee in Oberösterreich wurde 1478 von Kaiser Friedrich III (1440 – 1493) zur fürstlichen Stadt erhoben und besitzt eine jahrhundertelange Tradition in der Keramikgeschichte. Die Stadt hatte durch ihre geografische Lage sehr gute Voraussetzungen, Keramik herzustellen. Zum einen gab es im Salzkammergut reichliche Tonvorkommen und zum anderen lag Gmunden auch strategisch sehr gut. Im südlichen Salzkammergut wurde, wie der Name bereits verrät, Salz abgebaut und damit ein Grossteil von Österreich versorgt. Die Mündung des Traunsees zur Traun liegt in Gmunden – dieses musste also passiert werden, um die Transporte über die Traun und in Linz weiter über die Donau in Richtung Wien zu bringen. Die Handelsverbindungen konnten sich auch die ortsansässigen Hafner zugute machen, denn der Schiffweg bot einen idealen erschütterungsfreien Transportweg für Keramik, da diese somit durch keine rumpeligen Landwege zu Bruch gehen konnte. Wenn man den Begriff „Gmundner Keramik“ hört, denken viele an das noch heute erzeugte grün geflammte Geschirr der Gmundner Keramik Manufaktur, welches sich in vielen österreichischen Haushalten finden lässt. Es handelt sich hierbei in leicht veränderter Form um einen Dekor, der sich im 17. Jahrhundert entwickelte, als man versuchte, durch farbliche Flecken, zumeist in Grün auf einer weißen Bleiglasur, eine Art Marmoreffekt zu erzielen. Man spricht in diesem Fall von der „Grün-Geflammten Ware“ oder auch vom „Gmundner Geschirr“. Parallel zu diesem so genannten „Grobdekor“ entstand eine eigenständige kunstvolle Linie der Gmundner Fayence, die sich durch farbliche und bildliche Darstellung einen Wiedererkennungswert schaffte und heute zu den volkstümlichen Besonderheiten Österreichs gehört. Die Gmundner Fayence erfreute sich bereits früh eines großen Sammlerkreises. Wohl aufgrund seiner humorvollen Darstellungen des alltäglichen typisch österreichischen Lebens der unterschiedlichsten Schichten, vom Gebrauchsgeschirr der Arbeiterschichten, der Nutzung und Zierde in Bauernstuben bis hin zum volkstümlichen Sammelgebiet. Das Thema der Gmundner Fayence an sich kann als alte österreichische Tradition von einem kunsthistorischen, sowie kulturhistorischen, sprich volkskundlichen, Standpunkt her gesehen werden¹. Volkskundlich deshalb, weil man beispielsweise anhand der Formen sehen kann, welche Art der Gebrauchskeramik früher in

¹ Die Sammlung des OÖ. Landesmuseums teilt sich beispielsweise auf die kunsthistorische und die volkskundliche Abteilung auf.

Österreich verwendet wurde und welche Gefäßformen sich im Laufe der Zeit durchgesetzt haben und beständig in Verwendung blieben. Bezüglich des Dekors lässt sich feststellen, welche religiösen Bräuche durch bestimmte Arten von Keramiken gepflegt wurden. Andererseits ist es interessant zu beobachten, welche Berufsgruppen auf Keramiken dargestellt wurden, und wie sich deren Darstellungen im Laufe der Jahrhunderte verändert haben, welche Heilige besonders verehrt wurden und welche Themen sich sonst noch auf Keramiken finden lassen. Die Fayenceproduktion erörtert demnach vieles, was Brauchtum und Volksleben betrifft. Andererseits sollte nicht außer Acht gelassen werden, die Gmundner Fayence in die Geschichte der europäischen Fayenceproduktion einzubetten. Hierbei ist es wichtig, geografische Einflüsse zu suchen, und eine Erklärung dafür zu finden, wie und warum genau diese bis nach Gmunden durchgedrungen sind beziehungsweise was sie so besonders machte, dass sich die Gmundner Hafner ihrer annahmen. Weiters zu beobachten gilt es, eine Entwicklung innerhalb der Gmundner Fayenceproduktion festzustellen.

2. Literatur und Quellen

Quellen zur Gmundner Fayence sind selten erhalten. Bereits Walcher von Molthein schreibt 1907, dass viel Quellenmaterial auf unergründliche Weise verschwunden ist².

Die Unterlagen des Gmundner Stadtarchivs wurden ab Ende des 19. Jahrhunderts mit Vorbehalt des Eigentumsrechts im Landesarchiv Oberösterreich deponiert. Ferdinand Krackowizer war dazumal Archivar in Linz und beschäftigte sich von 1889 bis 1901 mit einer Sortierung und Niederschrift³. Diese darin veröffentlichten Quellen sind ausgesprochen wichtig und unabdingbar in der Recherche zur Gmundner Fayence. Er behandelt die Gmundner Fayence hauptsächlich im dritten Band seiner „Geschichte der Stadt Gmunden in Oberösterreich“, indem er sich dem Handel und Gewerbe der Stadt widmet.

Camillo Sitte kann im Prinzip als Begründer der Forschung zur österreichischen Fayenceerzeugung bezeichnet werden. In einem Vortrag vom 3. März 1884, der uns

² Siehe : WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S.407.

³ KRACKOWIZER, Ferdinand, Geschichte der Stadt Gmunden in Ober-Österreich, 3 Bände und Anhang, Gmunden 1889-1901

in publizierter Form erhalten blieb⁴, machte er darauf aufmerksam, dass zur Fayenceproduktion in Italien, Frankreich und Holland bereits dazumal zahlreiche Publikationen existierten, doch kaum etwas über die Erzeugnisse und Produktionszentren deutschsprachiger Länder. Er meint weiter, „dass es höchste Zeit wäre, noch alles zusammen zu raffen, was hierüber in Erfahrung zu bringen ist, denn die Quellen hierüber werden von Jahr zu Jahr geringer.“⁵ Er erklärt in seinem Aufsatz zur Gmundner Fayenceindustrie den prägnanten Unterschied zu den Salzburger Fayencezentren, die nicht als Zunft agierten wie in Gmunden, erläutert die Regeln der Gmundner Handwerkszunft und expliziert sehr einleuchtend, warum Gmunden als Keramikzentrum in Österreich einen solchen Kulturbruch um die Mitte des 19. Jahrhunderts erlebte und wie es zum Verfall der Zunft kam⁶.

Alfred Walcher von Molthein⁹ konnte seine Informationen noch aus Quellen schöpfen, erläutert diese auch übersichtlich und verständlich. Allerdings bleibt zu berücksichtigen, dass er zu Beginn des 20. Jahrhunderts publizierte und seine Forschung noch auf anderen Prinzipien ruhte als die Kunstgeschichte heutzutage.

In der Kunstgeschichte ist es wohl wichtig, sich mehr auf neuere Literatur zu stützen als auf jene des 19. oder beginnenden 20. Jahrhunderts. Im Bereich der Gmundner Fayence ist es allerdings so, dass Autoren jener Zeit Zugang zu Quellen hatten, die nicht mehr greifbar sind.

Wenn man die Literatur Königs liest¹¹, sticht einem sofort seine große persönliche Begeisterung für die Gmundner Fayence entgegen, welche für manchen Wissenschaftler als störend empfunden werden mag. Franz König ist es allerdings sehr hoch anzurechnen, dass er sehr viel mit seinem eigenen Auge gearbeitet hat. Aufgrund seiner eigenen leidenschaftlichen Sammeltätigkeit hat er genaue

4 SITTE, Camillo, Über Österreichische Bauernmajolika, in : Jahrbuch der Wiener kaufmännischen Vereines, Bd. 4, Wien 1886 in: Semsroth, Klaus, Camillo Sitte Gesamtausgabe, Band 1, Wien, Köln, Weimar 2008, S. 554 – 558.

5 Zitat: SITTE, Camillo, Über Österreichische Bauernmajolika, in : Jahrbuch der Wiener kaufmännischen Vereines, Bd. 4, Wien 1886 in: Semsroth, Klaus, Camillo Sitte Gesamtausgabe, Band 1, Wien, Köln, Weimar 2008, S. 557.

6 SITTE Camillo, Die Geschichte der Gmundner Fayenceindustrie, in: Kunst und Gewerbe 21, 1887, S. 65 – 72 in: Semsroth, Klaus, Camillo Sitte Gesamtausgabe, Band 1, Wien, Köln, Weimar 2008, S. 564 – 573.

9 Alfred Walcher von Molthein verfasste zwei Aufsätze über die Gmundner Fayence: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 407 – 437., sowie WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österreichischen Ländern ob der Enns und Salzburg, Wien 1906

11 KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964

Beobachtungen angestellt und bestimmt Schemen bezüglich Form und Thematik der Gmundner Fayence aufgestellt, welche sehr hilfreich sind. Es ist allerdings schade, dass er kaum Literatur oder Quellen angegeben hat, welches die weiterführende Recherche zur Thematik erschwert.

Hermann Ubell, erster wissenschaftliche Beamte für Kunst- und Kulturgeschichte des Landesmuseums Oberösterreich, kuratierte 1933 eine Jubiläumsausstellung über die Alt-Gmundner Majoliken, zu welcher auch ein Katalog erschien¹². Dieser war aber wohl eher als Begleitheft zum Ausstellungsbesuch gedacht, als als eine wissenschaftliche Publikation, da der einführende Text nur einen groben Überblick verschafft, Abbildungen zur Gänze fehlen und man sich viel mehr auf eine Kurzbeschreibung der einzelnen Ausstellungsstücke konzentriert hat. Ubell verfasste in den folgenden Jahren mehrere Aufsätze bzw. Zeitungsartikel zum gleichen Thema, wobei aus diesen nicht mehr Informationen zu filtern sind als aus dem Katalog.

Ebenfalls von Wichtigkeit ist ein Aufsatz von Herbert Seiberl aus den Oberösterreichischen Heimatblättern von 1947¹³. Er hat durch die Recherche im Quellenmaterial einige wichtige Hafnermalereien benennen können, selbst diverse Stücke aus deren Hand abgebildet und uns Hinweise auf Künstlersignaturen und Lebensdaten übermittelt.

Die unbestritten wichtigsten und bekanntesten Autoren zur frühen Gmundner Fayence waren Alfred Walcher von Moltheim und Franz König, beide große Sammler und darauf bedacht, ihr Sammelgebiet einem großen Publikum durch deren Einzigartigkeit näher zu bringen.

Brigitte Heinzl beschäftigte sich 1972 mit der Keramiksammlung in der Kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Oberösterreich¹⁴, wo eine große Anzahl Gmundner Herkunft ist. 1990 publizierte sie einen sehr anregenden Aufsatz, in welchem sie sich gänzlich der Gmundner Produktion widmet¹⁵. Sie ist eine der wenigen Autoren, die das Thema von einem wissenschaftlichen Aspekt betrachtet und aufgrund ihrer allgemeinen Beschäftigung mit österreichischer Keramik die Besonderheiten Gmundens sehr deutlich hervorheben und begründen kann.

12 UBELL, Hermann, Katalog der Jubiläums-Ausstellung des oberösterreichischen Landesmuseums „Alt-Gmundener Majoliken“ (1650 bis 1850), Linz 1933

13 SEIBERL, Herbert: Zur Geschichte der Gmundner Hafnermalerei. In: Oberösterreichische Heimatblätter. 1947, S. 308 – 314.

14 HEINZL, Brigitte, Die Keramiksammlung in der Kunsthistorischen Abteilung des OÖ. Landesmuseums, in: Die Keramik des OÖ. Landesmuseums, Katalog des OÖ. Landesmuseums Nr. 81, Sonderdruck aus dem 117. Jahrbuch des OÖ. Musealvereins, Linz 1972.

15 HEINZL, Brigitte, Die Keramik Gmundens in der Kunsthistorischen Abteilung des oberösterreichischen Landesmuseums, Jb. Des oö. Musealvereins, Bd. 135, Linz 1990, S. 109 - 133

Hermann Langer verfasste 1988 ein sehr gelungenes Überblickswerk über die Österreichischen Fayencen, in welchem er die Gmundner Arbeiten als besonders qualitativ und originell hervorhebt¹⁶. Sie nimmt einen großen Stellenwert in seinem Buch ein – unter anderem erstellte er eine Liste aller mit der Gmundner Fayence in Zusammenhang zu bringenden Hafner, Hafnermaler und –gesellen inkl. ihrer in Quellen übermittelten Informationen und Daten, welche diese Arbeit bedeutend erleichterten.

1999 fand im Salzburger Museum Carolino Augusteum eine Sonderausstellung über Salzburger und Gmundner Fayencen de 17. bis 19. Jahrhunderts statt, welche deren bedeutende Sammlung gesammelt zur Schau stellte. Der im Zuge dazu erschienene und reich bebilderte Katalog fasst noch einmal die wichtigsten Punkte in der Geschichte und Produktion der Gmundner Fayencen bündig zusammen, konzentriert sich aber doch mehr auf die Salzburger Erzeugnisse¹⁷.

Irmgard Gollner verfasste zwei Bücher über die Gmundner Keramik¹⁸, in welchen sie die Geschichte der Fayenceherstellung, die Hafnerordnung und die Produktionsvielfalt Gmundens beschreibt. Allerdings widmet sie ihr Hauptaugenmerk den Objekten des 20. Jahrhunderts und der zeitgenössischen Produktion.

2.1. Sammlungen

Prinzipiell gilt zu erwähnen, dass die Gmundner Fayence als Sammelgebiet in Österreich in öffentlichen als auch privaten Sammlungen vertreten ist. Bedeutende öffentliche Sammlungen befinden sich beispielsweise im Oberösterreichischen Landesmuseum Linz (Schlossmuseum) und im Volkskundemuseum Wien.

In beiden obigen Museen ist ein Grossteil der Sammlung aufgrund der großen Menge nicht in der Dauerausstellung gezeigt und der Zugang zum Depot wird leider auch Wissenschaftlern verwehrt, sofern diese nicht Museumsangestellte sind oder eine konkrete Ausstellung planen.

Das Linzer Schlossmuseum, welches eine wirklich reichhaltige Sammlung an Gmundner Fayence beherbergt, ist aufgrund von Renovierungsarbeiten bereits seit

¹⁶ LANGER, Hermann, Österreichische Fayencen, München 1988

¹⁷ SVOBODA, Christa, Blaue Welle – Grüne Flamme. Salzburger und Gmundner Fayencen. 17. bis 19. Jahrhundert. Aus der Sammlung des Carolino Augusteum. Katalog zur Sonderausstellung 1999, Salzburg 1999

¹⁸ GOLLNER, Irmgard, Gmundner Keramik. Töpfertradition einst und jetzt, Linz 1989, sowie: GOLLNER, Irmgard, Gmundner Keramik. Kunst aus Ton, Feuer und Farbe, Gmunden 2003

einigen Jahren nicht zugänglich und wird voraussichtlich noch bis 2011 geschlossen bleiben, was mit sich bringt, dass diese Sammlung in der Arbeit nur peripher, und wenn, dann nur aus Literatur berücksichtigt werden konnte.

Private Sammlungen sind häufiger, doch für die Öffentlichkeit kaum zugänglich. Rund um den Traunsee finden sich beispielsweise bekannte Sammlungen, wie jene der Witwe von Franz König, welcher zwei wichtige Arbeiten zum Thema publizierte. Im Abbildungsteil werden einige Gmundner Fayencegegenstände aus der Sammlung von Erwin Marchgraber gezeigt.

2.2. Problemstellung und Zielsetzung der Arbeit

Eine effiziente „wissenschaftliche“ Forschung zum Thema der Gmundner Fayence wurde von der Kunstgeschichte eigentlich kaum betrieben. Brigitte Heinzl geht sogar soweit, dass sie sagt: „Eine wissenschaftliche Publikation, welche sich nur mit der Gmundner Keramik beschäftigt, gibt es nicht. In der Fayenceliteratur wird Gmunden nur am Rande erwähnt.“¹⁹

Dies ist mit Sicherheit keine falsche Aussage, denn Gmunden wird in kaum einer Fachliteratur über Fayencen oder Keramik Europas erwähnt. Bereit Camillo Sitte berichtet 1886, dass in den allgemeinen Handbüchern der Keramik Gmunden nicht einmal erwähnt wird und leider hat sich dieser Fakt mehr als 100 Jahre später nicht wirklich verbessert. Die meisten Verfasser der Literatur zur Gmundner Fayence sind bzw. waren selbst Sammler und haben sich dem Thema oft auf eine nur teilweise wissenschaftliche Weise genähert. Sie beschäftigten sich mit der Geschichte der Hafner am Traunsee, ihren Zunftregeln, ihrer Verarbeitungsweise und übermittelten uns außerdem eine sehr gut nachzuvollziehende stilistische bzw. zeitliche Einteilung der Gmundner Fayenceherstellung in Perioden.

Was Sammlern und Wissenschaftler bisher unbefriedigt ließ, ist die Möglichkeit, gewisse stilistische Merkmale im Dekor bestimmten Hafnermalern zuschreiben zu können. Es ist dies gewiss sehr schwierig, da Quellen, die hierfür hilfreich sein hätten können, fehlen, wenn sie überhaupt je existiert haben. Außerdem ist dies wohl immer schon ein Anliegen der Autoren gewesen, wenn es auch in ihren Arbeiten nie ausgesprochen wurde. Die Frage, warum eine solche Konklusion bisher nicht

¹⁹ Zitat: HEINZL, Brigitte, Die Keramik Gmundens in der Kunsthistorischen Abteilung des oberösterreichischen Landesmuseums, Jb. Des öö. Musealvereins, Bd. 135, Linz 1990, S. 109.

publiziert wurde, muss man sich nach intensiver Lektüre kaum stellen - es ist einfach sehr schwer, aus dem wenig vorhandenen Material hierfür Brauchbares herauszukristallisieren, um seriöse und beständige Zuschreibungen machen zu können.

Trotz allem soll das Ziel dieser Arbeit, neben einer übersichtlichen Zusammenfassung aller bisher veröffentlichten Quellen zur Geschichte der Gmundner Hafnertradition, ein Versuch eines Überblicks aller augenfälligen und sich wiederholender Merkmale sein. Anhand dieser soll eine Künstlerzuschreibung zum Teil möglich werden. Die Autorin hat hierfür unter anderem einige private Sammlungen besichtigen und bearbeiten dürfen, die bisher der Öffentlichkeit verschlossen blieben und aufgrund der Vielzahl der Objekte versucht, einen Querschnitt der Produktion fotografisch zu dokumentieren und effizient stilistische Vergleiche anzustellen.

Diese wissenschaftliche Arbeit soll die Gmundner Hafnertradition von deren Beginn bis ins 19. Jahrhundert beschreiben, deren Hauptmeister benennen und zum Teil Objekte zuschreiben. Weiters soll die Vorbildfunktion von verschiedenen europäischen Werkstätten hergeleitet werden, um die Gmundner Erzeugnisse besser erklären und in die internationale Fayencegeschichte einbetten zu können.

Des Weiteren sollen bisher offene Fragen beantwortet werden, wie beispielsweise, wer zum ersten Mal die Begriffe der Perioden kreiert und einteilt oder warum es gegen der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem Stilbruch kommt, und wie sich dieser äußert.

Allerdings bleiben selbst nach jahrelanger, intensiver Beschäftigung immer noch offene Fragen, die auf folgender Problematik basieren: Die meisten Fayencemaler, Hafner und Töpfer sind in den Quellen nicht fassbar. Weiters sind kaum Signaturen an den Objekten zu finden, wenn doch, handelt es sich um Monogramme, die nicht mit hundertprozentiger Gewissheit zugeordnet werden können. Bei Monogrammen kommt außerdem ein weiterer Faktor der Ungewissheit hinzu, denn in den meisten Fällen waren es nicht jene der Hafner, sondern die der Auftraggeber. Diese Tatsache basiert unter anderem auf dem bekannten Status der Künstler jener Zeit. Selbst bedeutende Künstler aus den hohen Gattungen wie Malerei, Bildhauerei und Architektur genossen nur in Einzelfällen einen hohen gesellschaftlichen Rang und wurden zum Großteil mehr als Handwerker gezählt. Nun ist es nur

selbstverständlich, dass Hafner umso seltener das Selbstbewusstsein besaßen, ihre Schöpfungen mit ihren Initialen zu zieren.

3. Ein allgemeiner Überblick zur Geschichte der Fayence

Die Töpferei hat eine Tradition, welche über fünftausend Jahre zurückreicht und gilt als das älteste Handwerk der Menschen²⁰. „Es sind gerade die volkstümlichen Töpferarbeiten, die in ihren besten Erzeugnissen die Lebendigkeit dieser Tradition ausdrücken; sie fügen sich den Formansprüchen material- und funktionsgerechten Gestaltens, sind stets aber auch offen für phantasievolle Variationen. Traditionsgebundenheit, Formstrenge und Verspieltheit sind ... keine Widersprüche.“²¹

Im Zusammenhang mit der Frühen Gmundner Fayence hört man häufig unterschiedlichste keramischen Fachausdrücke, die vorab in aller Kürze erläutert werden sollten, um Verwunderungen vorzubeugen.

Der Oberbegriff Keramik beinhaltet sämtliche traditionellen Gebiete der Tonwarenerzeugung, wie Majolika, Fayence, Bauernmajolika, Hafnerware etc. Das Porzellan ist ausgenommen und füllt ein eigenes Gebiet²². In allen Fällen handelt es sich um Tonwaren in unterschiedlicher Zusammensetzung und Bearbeitungstechnik. Ton wurde ursprünglich aus den obersten, überall zu Tage liegenden Erdschichten entnommen. Je weiter man sich in der Technik der Keramik entwickelte, umso tiefer grub man, um feineres Material aus älteren Perioden verarbeiten zu können. „...genauso wie die keramische Production stetig vorschreitet, greift sie zu immer älteren geologischen Formationen zurück, sie griff (wie natürlich) zu den Nächstliegenden und hierauf erst nach und nach zu immer Entfernterem“²³, wobei zu beachten gilt, dass je entfernter das Material liegt, desto feiner ist seine Struktur.

Die primitivste Stufe dieser Einteilung entsprechend bezeichnet man als „Hafnerware“ oder „Weiche Tonware“, da das Material bei verhältnismäßig niedriger Hitze beginnt, weich zu werden. „Hafnerware“ ist ein Sammelbegriff für bleiglasierter Irdenware, wobei diese generell nicht wie Fayence und Majolika mit dem Pinsel,

20 BRAUNECK, Manfred, Volkstümliche Hafnerkeramik im deutschen Sprachraum, München 1984, S. 8

21 Zitat: BRAUNECK, Manfred, Volkstümliche Hafnerkeramik im deutschen Sprachraum, München 1984, S. 8

22 Diese Einteilung wird im Allgemeinen so gehalten, es gibt jedoch auch Werke, wo das Porzellan mit eingeschlossen wird.

23 Zitat: SITTE, Camillo, Über Österreichische Bauernmajolika, in: Jahrbuch der Wiener kaufmännischen Vereines, Bd. 4, Wien 1886 in: Semsroth, Klaus, Camillo Sitte Gesamtausgabe, Band 1, Wien, Köln, Weimar 2008, S. 554.

sondern mit einem Malhorn bemalt wurde²⁴. Dadurch kommt es zu einem weitaus größeren Dekor, der zumeist nur Phantasiemuster oder Ornamente zulässt.

Eine Stufe weiter in der Verwendung natürlicher Tone liegen Majolika und Fayence. Oft gehen beide Bezeichnungen in der Literatur ineinander über, allerdings bedeuten sie nicht dasselbe. Majolika und Fayence sind nur insofern synonyme Begriffe, als beide Keramik mit Bleiglasur also undurchsichtiger Glasur, bezeichnen. Der gravierende Unterschied zwischen Majolika und Fayence ist, dass die Glasur der Fayence weiß sein muss, wohingegen jene der Majolika farbig ist. Außerdem kann die Majolika als frühere Entwicklungsstufe angesehen werden, da sich das Material noch mehr an die Hafnerware lehnt, allerdings durch Sieben, Walzen, Schneiden, Kneten, Schlemmen und Mischen feiner gemacht wurde und sich die Glasur verändert. Bauernmajolika und Weißgeschirr fallen beispielsweise in diese Rubrik²⁵.

In der Fayenceherstellung hat der ausgewählte Ton bereits Zusätze, die feuerbeständiger sind, womit der Schmelzpunkt nach oben gesetzt wurde. Bei Fayence kann auch unterschieden werden zwischen weicher Fayence, womit Majolika gemeint ist, und harter Fayence, also jene Fayence, die gegen das Feuer härter oder beständiger ist.

Der Begriff Fayence wurde abgeleitet von dem italienischen Ort Faenza, einem der bedeutendsten italienischen Hafnerzentren, wobei die Wortendung der französischen Sprache entlehnt wurde.

Man versteht unter diesem Begriff alle zinglasierte Irdenware²⁶, das heißt Tonware mit emailglasierter Oberfläche ab dem 17. Jahrhundert außerhalb Italiens. Die Fayence-Glasur enthält neben Quarzsand vor allem Zinnoxid, das die Glasur, im Gegensatz zur transparenten Bleiglasur der Irdenware, opak, also undurchsichtig macht. Erst ab dem 18. Jahrhundert kam die Überglasurmalerei auf, die eine weitere Farbenskala über das gelb, grün, blau und rot hinaus erlaubte.

Bei der historischen Technik, wurde nach dem Rohbrand auf dem Tonscherben eine deckende Grundglasur aufgebracht, deren weiße Farbe vom Zinnoxid herrührte. Darauf malte man mit den Scharffeuerfarben. Diese vier Grundtöne, nämlich sattes Gelb, kaltes Grün, tiefes Blau, Braunviolett waren Metalloxyde, die im Glasurbrand

24 BRAUNECK, Manfred, Volkstümliche Hafnerkeramik im deutschen Sprachraum, München 1984, S. 11

25 SITTE, Camillo, Über Österreichische Bauernmajolika, in : Jahrbuch der Wiener kaufmännischen Vereines, Bd. 4, Wien 1886 in: Semsroth, Klaus, Camillo Sitte Gesamtausgabe, Band 1, Wien, Köln, Weimar 2008, S. 554.

26 Als „Irdenware“ wird Tonware bezeichnet, welche bei Temperaturen bis etwa 1000 Grad Celsius gebrannt wird. Der Scherben bleibt, wenn er nicht glasiert wird, wasserdurchlässig.

bei ungefähr 900 Grad Celsius mit der Grundglasur verschmolzen und auf dem Tonkörper einen dichten Überzug bildeten, der stark glänzte und glatt war. Diese Scharffeuerfarben sind Kobaltblau, Kupfergrün, Manganviolett und Antimongelb²⁷.

Fayencen verdanken ihre Entstehung dem vergeblichen Versuch, aus untauglichen Rohstoffen Porzellan herzustellen. Zugleich erforderte die Porzellannachahmung die Verwendung eines weißen Grundes. Die chinesische Keramik hat in ihren verschiedenen Erscheinungsformen den Nahen Osten und später auch Europa immer wieder zu technischen und künstlerischen Erfindungen angeregt.²⁸

Die Ableitung des Begriffes „Majolika“ ist umstritten. Einerseits heißt es, dass der Begriff von der Baleareninsel Mallorca hergeleitet wird, wo ab dem 15. Jahrhundert, beeinflusst von den Arabern, farbig glasierte Keramik hergestellt wurde und über das spanische Festland auch nach Italien eingeführt wurde. Die andere, weniger verbreitete Meinung ist jene, dass ein Genueser Kaufmann namens Visconte de Maiollo spanisch-maureske Keramik aus Malaga (früher Malica) nach Italien eingeführt hat. Die Synthese der Namen Malica und Maiollo hätten dann das Wort „Majolika“ ergeben²⁹. Welche Version die richtige ist, bleibt wohl vorab offen.

Der Begriff „Gmundner Bauernmajolika“ fand zwar sehr oft Gebrauch, kann aber leicht zu Missverständnissen führen. Man könnte leicht annehmen, es handle sich dabei um Hafnerarbeiten von Bauern. Zu der Bezeichnung kam es insofern, als das bäuerliche Hinterland von Gmunden mit Fayencegefäßen versorgt wurde. Bauernmajolika bezeichnet aber einfach Majolika mit ländlicher bzw. bäuerlicher Thematik oder Ausdrucksweise, kurz um Keramik aus der Volkskunst.

Als weitere wesentliche Bezeichnung, die nach dem Ende des biedereren Hafnerzeitalters und dem allgemeinen Kulturbruch im ausgehenden 19. Jh. zustande kam, ist der Begriff „Gmundner Keramik“ zu nennen. Keramik ist, wie oben genannt, keine definierende Bezeichnung des Tonerzeugnisses. Die Begriffsbildung hängt vorrangig mit der zwangsläufigen Umstellung vom Hafnerhandwerk zum Kunstgewerbe auf breiter technischer Basis zusammen. Im gängigen Gebrauch dieses Begriffes meint man zumeist entweder das grün-geflamnte typische

27 HEINZL, Brigitte, Die Keramik Gmundens in der Kunsthistorischen Abteilung des oberösterreichischen Landesmuseums, Jb. Des oö. Musealvereins, Bd. 135, Linz 1990, S. 112

28 Porzellan fällt in der Entwicklung der Keramik an die letzte Stelle. Sie entstand durch den Inhaltstoff Kaolin in der Erde, die zur Herstellung verwendet wurde – ein besonders feiner und nach Brand harter Ton.

29 Diese Meinung vertritt beispielsweise: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964, S. 9 – 10.

32 Siehe Abb.48

Gmundner Geschirr oder die Produktionspalette des Jugendstils unter der Familie Schleiss, wo die Manufaktur auch Ihren Namen dementsprechend gestaltete.

Um kurz auf die Historie der Fayence in Europa einzugehen, gilt zu erwähnen, dass die ersten Ansätze zur späteren Fayence in Europa bereits im Mittelalter erkennbar sind. Alle fremden Einflüsse haben sich in den einzelnen Ländern selbstständig weiterentwickelt, beispielsweise waren in Italien zwei Städte maßgebend für die Entwicklung der Fayence.

Faenza, die Stadt, der die Technik ihren Namen verdankt, hatte selbst viele einschlägige Betriebe und war maßgeblich an der Ausfuhr italienischer Fayencen beteiligt. In Urbino erlangte Italiens Fayence den absoluten Höhepunkt. Von hier stammt auch die Farbpalette mit den vier Scharffeuerfarben; sie gelangte in ganz Europa zu großer Bedeutung, jedoch allein in Italien erreichten die Farben eine so auffallende Sättigkeit³².

Bedingt durch die geographische Lage der Apenninen - Halbinsel war es bereits im frühen Mittelalter zu den ersten Anregungen für Fayence durch die Berührung mit dem Islam gekommen. Dieser Kontakt erfolgte von zwei Seiten, nämlich einerseits durch die Verbindungen des östliche Mittelmeeres und gleichzeitig über Spanien, das sich seit 711 n. Chr. in arabischen Händen befand. In Italien gab es im Laufe der Jahrhunderte zahlreiche Fayencestätten, und relativ früh war schon ein ausgeprägter Charakter in den Arbeiten erkennbar. Wenn auch in der Frühzeit ein hispano-mauresker Einschlag fühlbar ist, so besagt das für diese Fayence wenig, weil die Fremdeinflüsse in Italien rasch überwunden wurden und sich ein eigener Stil bildete.

Bei der Iberischen Halbinsel Spanien liegen die Dinge anders: Die spanischen Lüsterfayencen von transzendenter Wirkung wären ohne maurischen, persischen, sowie türkischen Einfluss nicht denkbar. Der Metallglanz oder Lüster entstand unter Verwendung von feinen Metallfolien in Gold, Silber und Kupfer. Die Vorbilder des Dekors der spanischen Keramiken ab dem frühen 14. Jahrhundert sind somit in Mesopotamien, Syrien und Kleinasien zu suchen.

Holland hingegen importierte seinen reichen Motivschatz aus Ostasien. Durch einen belebten Handel zu Wasser und Lande brachte es große Teile von Europa mit dem kostbaren chinesischen Porzellan in Berührung und in der Folge auch mit dem typischen ostasiatischen Dekor. Die Auswirkungen der Chinoiseriemode waren in ganz Europa nachhaltig und weitreichend. Das weiße, dünnwandige Porzellan aus

China bildete schließlich den Anlass, dass in Europa das Verlangen nach hellem Geschirr übermächtig wurde; dieser Umstand öffnete der Fayencetechnik die Tore. Holland mit seiner Vorliebe für Blauen Dekor auf weiß glasierter Keramik vermittelte über seine bedeutendste Zentrale Delft sowohl echte Arbeiten aus Ostasien, wie auch Imitate davon, sog. „Delfter Fayence“³³.

Frankreich übernahm Einflüsse von Italien und Spanien, weiters auch von Holland und stellte in vielen verschiedenen Werkstätten teilweise sehr unterschiedliche Typen von Fayence her. Viele der Werkstätten unterlagen Adelshäusern, wodurch die Entwicklung meist sehr fortschrittlich war, da die Produktion nicht von der Nachfrage durch das Volk abhängig war, sondern viel mehr beeinflusst von den hochrangigen Sponsoren und ihrem vorausblickendem Wissen durch den internationalen Kontakt mit anderen Manufakturen, Modeerscheinungen und Anschauungsobjekten. Auch in Deutschland war die Entwicklung ähnlich. Es existierten dort etwa 80 verschiedene Fayencemanufakturen, welche sich von Italien, Spanien, und Holland gleichermaßen beeinflussen ließen.

Um auf konkrete Vorbilder der Gmundner Fayence zu sprechen zu kommen, ist es unabdingbar, auch die Schweizer Fayence zu erwähnen.

Winterthur begann schon im 16. Jahrhundert unter italienischem Einfluss, der auch hispano-maureske Ornamente vermittelte, Fayence zu erzeugen. Allerdings waren diese Arbeiten zum Unterschied von der breiten malerischen Auffassung der Italiener streng graphisch orientiert. Mit der Auswanderung schweizerischer, italienischer, holländischer und deutscher Anabaptisten, einer streng religiösen Sekte von Wiedertäufern, gelangte diese ursprüngliche Schweizer Fayence bis nach Mähren und in die Slowakei.

Hauptcharakteristiken der Wiedertäufer-Fayencen, die auch als Habaner-Ware bezeichnet werden, sind Ornamente von außerordentlicher kalligraphischer Sicherheit. Sie wurden so auf die Gefäßformen platziert, dass sie einem Signet glichen³⁴. Der bei dieser Darstellungsart freibleibenden weißen Gefäßfläche, kam in optischer Hinsicht wesentliche Bedeutung zu.³⁵

33 Siehe Abb. 49

34 Siehe Abb. 47

35 Daten entnommen aus: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964

4. Die Fayence Gmundens und ihre Besonderheit

Das Salzkammergut hatte in der Österreichischen Geschichte seit jeher den Ruf einer sehr reichen Region. Es gibt reichlich Holz und Wasser, die Erde ist fruchtbar und die Bevölkerung hat bereits sehr früh eine rege Geschäftstätigkeit entwickelt. Beeinflusst durch die nahe gelegenen Klöster Lambach, Mondsee und Traunkirchen war auch eine Tätigkeit in künstlerischer Hinsicht gefördert. Im 13. Jahrhundert war der Schwerpunkt der Wirtschaft innerhalb des Salzkammergutes mehr in Bad Ischl und Hallstatt angesiedelt, weil dort die Salzvorkommnisse beherbergt waren, die dem Salzkammergut überhaupt seinen Namen gegeben haben. Bald wurde aber auch Gmunden durch seine gute geographische Lage an der Mündung des Traunsees zur Traun für Gewerbestände interessant. Ab 1213 wurde Gmunden zur herzoglichen Zollstätte und im Jahr 1365 wurde Gmunden von Herzog Albrecht III. als Hauptniederlassungsort und Hauptmautstätte für das in Hallstatt abgebaute und in den Handel gebrachte Salz erklärt³⁶. Von diesem Zeitpunkt an wuchs die Bedeutung Gmundens stetig an.

Die Existenz eines Hafnergewerbes in Gmunden ist bereits sehr früh anzunehmen, wobei sich allerdings kein genauere Zeitraum nennen lässt, ab wann das Gewerbe hier Fuß fasste, da uns jegliche schriftlichen Belege fehlen und man sich nur auf Funde stützen kann. Im Besonderen ist hierbei der Schwanenstädter Fund zu erwähnen, der das früheste Gmundner Keramikerzeugnis beinhaltet: eine Godenschale aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts³⁸. Es ist dies eine grüngeflamnte Godenschale mit Deckel, die 1907 in Schwanenstadt, unweit von Gmunden, gefunden wurde. Sie ist datierbar durch die jüngste beiliegende Münze von 1671. Viel früher wird man auch die Fayencetechnik in Gmunden nicht ansetzen dürfen.

Die ersten Erzeugnisse der Gmundner Hafner waren also ziemlich einfach; es war zumeist einfärbiges oder im Fall der Godenschale geflecktes Gebrauchsgeschirr. Hierbei handelt es sich um so genannte „Hafnerware“, ein Sammelbegriff für bleiglasierte Irdenware, also ein poröser Scherben, den erst die Glasur wasserdicht machte⁴⁰.

36 Daten entnommen aus: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österreichischen Ländern ob der Enns und Salzburg, Wien 1906, S. 44.

38 Siehe Abb. 1

40 Siehe Definition auf S. 11.

Die Problematik der fehlenden Eckdaten zieht sich weiter über die Einführung der Fayencetechnik in den Werkstätten Gmundens. Es erfolgte hier keine Neugründung einer Fayencewerkstatt, wie beispielsweise in vielen niederösterreichischen oder süddeutschen Keramikzentren, sondern die vorhandenen Hafnerwerkstätten führte diese neue Technik sozusagen nahtlos ein. Gmunden ist diesbezüglich kein Einzelfall. Zahlreiche Fayencewerkstätten in Österreich sind mit geringen Ausnahmen während des 17. und 18. Jahrhunderts aus einfachen Hafnerwerkstätten – meistens durch Generationen von derselben Familie betrieben – hervorgegangen. Die Gmundner Fayence hat sich ab etwa 1700 einen sehr eindeutigen Widererkennungswert geschaffen, sei es bezüglich Form, Thematik oder Verarbeitungstechnik und dies obwohl es in Gmunden mehrere gleichzeitig arbeitende Werkstätten gab - seit etwa 1625 zählte die Zunft meist drei bis vier Hafnermeister. Sie müssen miteinander gearbeitet haben oder sich zumindest gegenseitig sehr stark gegenseitig beeinflusst haben, da eine Unterscheidung der einzelnen Werkstätten nicht möglich ist.

Um einen internationalen Vergleich zu ziehen, lässt sich sagen, dass österreichische Fayencewerkstätten (und auch ungarische) einen wesentlich ausgeprägteren volkstümlichen Charakter aufweisen, als deutsche oder französische. Dies ist wohl darauf zurückzuführen, dass man letztgenannten durch königliche Schirmherrschaft einen höfischen Dekor vorschrieb, wohingegen Österreich und Ungarn zumeist selbstständig arbeiteten und der Dekor ausschließlich durch die Nachfrage der unterschiedlichen Kunden bestimmt wurde. „Der von Haus aus konservative Handwerker“ – und hier zählen die Gmundner Hafner durchaus dazu – „nahm nie bedenkenlos Anregungen aus der jeweiligen Stilepoche, wenn er nicht überzeugt war, dass sein Hauptabnehmer, der aus dem Volk kam, tatsächlich danach greifen würde.“⁴⁷ Man muss sich dessen bewusst sein, dass er seine Produktionskosten selbst tragen und somit entweder auf Kundebestellungen warten oder auf Eigenverantwortung gängige Gegenstände herstellen musste, wofür er mit absoluter Sicherheit einen Abnehmer fand. „Daraus erklärt sich auch das auf einem durchaus realen Hintergrund beruhende Nachhinken Handwerkskunst in ihrem Form- und

⁴⁷ Zitat: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964, S. 43.

Dekorrepertoire und die daher oft inkonsequent erscheinende Entwicklung. In Wahrheit vollzog sich stets eine Metamorphose zum echten Volksausdruck, das heißt, man schied einfach aus, was verbraucht war, und nahm auf, was zu wachsen versprach⁴⁸.

4.1. Über den Entwicklungsablauf

Über die Einflüsse der Gmundner Hafner gibt es verschiedene Theorien. Walcher von Molthein ist beispielsweise der Meinung, dass die Einflüsse eindeutig in Italien zu suchen sind, wohingegen Camillo Sitte und Franz König vielmehr zu den Habanern tendieren. Wenn man allerdings genau betrachtet und diverse Stücke zum Vergleich nimmt, kann man davon ausgehen, dass die Gmundner Meister von beiden Seiten beeinflusst wurden. Es gibt wohl Hafnermaler, die mehr zur italienischen Seite tendierten, wie beispielsweise Gottfried Sauber⁵⁰, dessen Krügen mit Renaissance-Ornamenten geziert sind, wie man sie vor allem in Faenza und Urbino findet. Andere Hafnermaler standen dem Vorbild der Habanerkrüge näher. Das Phänomen der unterschiedlichen Tendenzen, die sich auf Gmundner Fayencen finden lassen, ist nicht allein durch allgemeine Modeerscheinungen zu erklären, sondern beruht ebenso auf der Tatsache, dass es sogenannte Wandergesellen gab⁵². Es waren Hafnermaler, die von Werkstatt zu Werkstatt zogen und sich dort nicht nur Wissen und Technik aneigneten, sondern auch das bereits gelernte verarbeiteten. Auch wenn die Passage eines auswärtigen Malergesellen oft nur kurz andauerte, beeinflusste sie oft die ansässigen Maler langfristig.

Bei den frühen Gmundner Fayencen aus dem 17. Jahrhundert erkennt man im Dekor deutlich den Einfluss der Habaner. Die Verbindung muss nachhaltig gewesen sein, denn noch 1719 sprach man in einer innerösterreichischen Urkunde vom „Gmundner-Brüder-Wiedertäuferischen Geschirr“⁵³.

48 Zitat: KÖNIG, F. H., *Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.)*, Linz 1964, S. 43.

50 Siehe Abb. 4

52 Hermann Langer widmet diesem Phänomen einen eigenen Aufsatz: LANGER, Hermann, *Fayenciers unterwegs – Oberösterreichische Fayencekrüge*, in: *Weltkunst*, 55. Jg., Heft 2, München 1985

53 Nachzulesen in: HEINZL, Brigitte, *Die Keramik Gmundens in der Kunsthistorischen Abteilung des oberösterreichischen Landesmuseums*, Jb. Des öö. Musealvereins, Bd. 135, Linz 1990, S. 113.

Die Habaner hatten durch ihren starken religiösen Hintergrund gewisse Auflagen in der Erzeugung und besonders im Dekor ihrer Keramiken zu beachten⁵⁴. Ihre Fayencen sind rein ornamental verziert. Zumeist ist es ein im Vergleich zur Objektgröße klein gehaltener Dekor auf einer großzügig angelegten rein weißen Fläche. Gerne finden sich Wappen auf den Habaner Erzeugnissen, da die Abnehmer aus vielen Adelshäusern stammten und ihre eigene Familie in den Vordergrund stellten. Das dominierende Weiße Fläche war keineswegs als Mangel anzusehen, sondern vielmehr als große Fertigkeit. Nachdem die Erfindung der Fayencetechnik auf dem Willen der Nachahmung chinesischen Porzellans basiert und dessen Rohlinge bereits reinweiß waren, hat man dies in der Fayenceherstellung als höchstes Ziel angesetzt. Der Dekor wurde zumeist an jenen Stellen angebracht, wo die weiße Glasur Unregelmäßigkeiten oder gar Fehler durch Luftblasen oder ähnliches aufzeigte. Nichts desto trotz hat sich dieser formal eingeschränkte Dekor zudem die Habaner als strenge Sekte verpflichtet waren, für Gmunden immer mehr als Vorteil herausgestellt. Die Nachfrage nach figuralen Szenen und heiteren Darstellung stieg stetig an, doch die Habanerschen Darstellungen blieben dem Hemmschuh verhaftet rein ornamental. Die Fertigkeit der Gmundner im Vergleich zu ihrem Vorbild glich sich allmählich an und somit konnten sie dieser beliebten Fayence bald den Rang abtreten. Noch vor 1700, also doch relativ früh, trat in Gmunden auch vereinzelt italienischer Einfluss auf, der ursprünglich auch Winterthur befruchtet hatte. Man bediente sich bei den Gefäßen verschiedener abgewandelter Renaissance-Elemente. Auch der Dekor zeigte eine solche Ausrichtung. Fast zur selben Zeit gewann jedoch das holländische Vorbild die Oberhand.

In Holland eröffnet die Manufaktur in Delft den Reigen der Fayence in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Es dominiert ausschließlich die Blaumalerei, in lebhafter Konkurrenz zum chinesischen Porzellan. Durch die Holländisch-Ostindische Handelskompanie kamen ganze Schiffsladungen mit chinesischem Porzellan nach Europa. Nicht nur die Farbgebung, sondern auch der Motivschatz wurde übernommen. Nicht selten wurden jedoch, je weiter das chinesische Vorbild rückte, die Motive falsch verstanden und abgewandelt weiter gegeben - war es doch eine völlig andere, fremde Welt, die nun die Mode inspirierte. Es kam auch ohne weiteres vor, dass sich holländisch-ostasiatischer Einfluss zusammen mit italienischen

54 Siehe Abb.47

Elementen oder ein Habaner Motiv gleichzeitig mit einem holländischen Dekor auf einer Gmundner Fayence wieder fanden.

Die fremdartigen Motive wurden immer mehr zu bodenständigen Ausprägungen abgewandelt und es blieb nach Jahrzehnten der Entwicklung nur mehr die Farbe Blau als asiatischer Einfluss übrig⁵⁵. In den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts begannen sich die Motive auf Gmundner Fayencen mehr und mehr an der Heimat zu orientieren. Man bemerkt wachsendes Selbstbewusstsein und den Willen nach einem eigenständigen Erscheinungsbild, besonders im Bezug auf die Darstellungen. Trotzdem zeigt sich das vornehme holländische Blau noch bis ins letzte Viertel des Jahrhunderts, obwohl zu diesem Zeitpunkt bereits seine größte internationale Bedeutung verloren war. Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts wurde nach einem langen Entwicklungsprozess jene Eigenständigkeit erreicht, mit der sich die allgemeine Vorstellung von der Gmundner Fayence verbindet. Gleichzeitig treten alle vier Scharffeuerfarben nebeneinander auf, wobei die Rolle der vorherrschenden blauen Farbe jetzt das Grün übernimmt⁵⁷.

Etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts kam es aufgrund industrie- und geschmacksbedingten gesellschaftlichen Veränderungen im Land zu einem Bruch in der Gmundner Hafnergeschichte. Die meisten Werkstätte mussten ihre Betriebe schließen und das Erscheinungsbild der Keramikerzeugung änderte sich radikal. Leopold Schleiss, der den elterlichen Hafnerbetrieb in Gmunden ab 1883 führte, genoss zuvor eine Lehre beim Hafner Bernhard Stadler in Linz. Dieser stand dem modernen Historismus bei weitem näher als der volkstümlichen Tradition, wie sie in Gmunden gepflegt wurde.

Schleiss übernahm diese Einstellung, wodurch nun auch die Keramikerzeugung in Gmunden einen abrupten Stilwandel erlebte und das für Gmunden so typische Erscheinungsbild der Keramikerzeugnisse starb bis auf wenige Kopien nach alten Vorbildern auf Bestellung allmählich aus⁵⁸. Wohl wäre aber auch diese einzige überlebende Hafnerwerkstätte zugrunde gegangen, hätte man sich hier nicht dem Verlangen der modernen Zeit angepasst.

55 Die weiße Glasur der Erzeugnisse dieser Zeit ist besonders glänzend, da man darauf den größten Wert legte. Porzellan konnte man noch nicht herstellen, da das dafür unabdingbare Kaolin als Ingredienz noch nicht entdeckt war, somit musste man mit einem fehlerfreien Weiß täuschen.

57 Mehr dazu siehe in Kapitel 4.5. Der Versuch einer Unterteilung in Schaffensperioden.

58 Siehe dazu: HEINZL, Brigitte, Die Keramik Gmundens in der Kunsthistorischen Abteilung des oberösterreichischen Landesmuseums, Jb. Des öö. Musealvereins, Bd. 135, Linz 1990, S. 118.

4.2. Das Gewerbe der Gmundner Hafner

Die Gmundner Hafner hatten sich zu einer Zunft bzw. Handwerksinnung zusammengeschlossen, deren Aufgabe es war, die Standesehre zu wahren, den Lehrlingen den Freispruch und den Gesellen die Meisterschaft zu verleihen, Streitigkeiten der Mitglieder zu entscheiden und gegebenenfalls auch Strafen zu verhängen.

Sie kannten erst ab 1625 eine eigene Hafnerordnung, denn bis zu diesem Zeitpunkt unterstanden sie, zusammen mit den Hafnern der übrigen sechs landesfürstlichen Städte des Landes ob der Enns, der Welser Hafnerordnung vom 19. Oktober 1584. Diese regelte vor allem den Handel und schützte die Welser Hafner gegen fremde „Eindringlinge“, also jene der anderen Städte, die ihre Marktstände weit hinter den Ortsansässigen aufstellen und ihre mitgebrachte Ware sofort nach Marktschluss wieder rückführen mussten. Mit der nun eigenen Handwerks- oder Zechordnung, die am 12. November 1625 vom Stadtmagistrat bestätigt wurde, hatte sich die Zunft in Gmunden quasi freigespielt, hielt aber noch immer das Verhältnis zu Wels aufrecht⁵⁹. Die Satzungen enthielten nun 25 Punkte, deren Inhalt uns einen Einblick in die Gmundner Hafnerzunft gewährt⁶⁰.

Unter anderem besagte sie, dass Meister und Gesellen in der Stadt eine ordentliche Herberge, also eine Versammlungsstelle, haben mussten und sich dort auch jedes Jahr zum Gedenktag des Propheten Jeremias, also am 26. Juni versammelt sollten, um danach gemeinsam in der Pfarrkirche den Gottesdienst zu feiern. Anschließend mussten sie wieder in die Herberge zurückkehren, um dort eine feierliche Mahlzeit zu sich zu nehmen. Sollte man zu diesen Feierlichkeiten absent sein, so wurde Strafe in die Zechlade bezahlt. Der Meister zahlte in der Regel das Doppelte eines Gesellen. Die Zusammengehörigkeit in einer Zunft war also nicht nur weltlichen, sondern auch geistlichen Interesses.

Alfred Walcher von Molthein hält 1907 fest, dass „die Herberge der Gmundner Hafnerinnung im Jahr 1624 im Badviertel, „Am untern Platz“, Stadtplatz 14 (heute Theatergasse 2) gehalten, 1625 in die Kirchengasse 38 (heute Nr. 5) verlegt⁶¹ wurde. „Im Jahre 1674 ist das Haus 31 „Am obern Markt“ (heute Marktplatz 21)

59 Beide Daten wurde entnommen aus: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 411.

60 Siehe dazu: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964, S. 19 - 24.

61 Zitat: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 417.

Herberge gewesen. Der Besitzer Ferdinand Wezlhofer, ein Bruder des Hafners Sebastian und des Stadtrichters Elias Wezlhofer, schädigte das ohnehin baufällige Objekt durch Schatzgraben im Keller und Abbrechung des meisten Eisenwerks derart, dass endlich solches zu Geschenk anzunehmen niemand vorhanden war (Ratsprotokolle vom 6. September 1679 und 2. April 1682). Die Herberge übersiedelte in das Mittelviertel, Kirchengasse 34 (heute Nr. 8), wo sie noch 1712 nachzuweisen sind.⁶²

Weitere vier Mal jährlich trafen sich alle Zunfmitglieder in dieser Herberge, für gewöhnlich um zwölf Uhr mittags, und besprachen alles Wissenswerte des Handwerkes und ihrer Zunft. Jeder Meister zahlte anlässlich dieser Zusammenkunft in eine gemeinsame Kasse, die so genannte Zechlade, ein, welche in der Herberge aufbewahrt wurde. Sie war mit drei Schlössern versehen, wobei davon die beiden Zechmeister und der Altknecht jeweils einen besaßen und somit nur gemeinsam aufschließen konnten. Die Einnahmen bestanden unter anderem aus Strafen, die den Mitgliedern aus Gründen wie Fernbleiben und Verspätungen zu den Versammlungen ohne rechtmäßigen Grund, das Niedersetzen eines Knechtes ohne Erlaubnis, nicht angebrachte Kleidung bei Versammlungen, Schimpfworte, Gotteslästerung in der Herberge oder auf der Straße, Würfel- oder Kartenspielen und ähnlichem auferlegt wurden.

Meister und Knechte waren zu einem regelmäßigen Besuch der sonn- und feiertäglichen Gottesdienste verpflichtet; Strafe drohte jenem, der ohne guten Grund fernblieb.

Jeder Meister musste obligat sein nötiges Werkzeug, sowie Ton, Gefäße, Kacheln und Wasserkrüge in seiner Werkstatt vorrätig haben. Dies wurde regelmäßig kontrolliert und wurde ein Fehler entdeckt, bestand die Möglichkeit, dass er zusätzliche zu einer Geldbuße des Magistrates auch sein Handwerk ein Viertel Jahr lang einstellen musste. Diese regelmäßige Kontrolle wurde auch in den Verkaufsläden abgehalten: War ein dort ausgestelltes Stück mangelhaft, wurde der Meister gestraft.

Es sollte kein Meister einem anderen den Kunden abwerben; es wurde selbst nahe gelegt, dass man darauf warten solle, bis ein Kunde einen Meister aufsuchte, um ein Stück zu ordern und nicht umgekehrt.

⁶² Zitat: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 417 – 418.

Die Regelungen für Knechte waren ebenfalls streng. Jeder Meister durfte erst dann mehr als einen Knecht beschäftigen, wenn alle übrigen Meister bereits mindestens einen angestellt hatten. Alle Knechte wählten miteinander den so genannten Altknecht, der wie bereits erwähnt einen Schlüssel zur Zunftlade besaß und ihre gemeinsamen Anliegen vertrat.

Das Handwerk schützte allerdings auch seine Mitglieder. War beispielsweise ein Knecht, der selbst nichts besaß, krank, so wurde ihm ein Vorschuss seines Lohnes aus der Lade gegen künftige Rückzahlung gewährt. Wenn er verstarb, wurde er auf Kosten des Handwerks begraben.

Auch wenn ein Meister durch Wasser- oder Feuer in Schwierigkeiten kam, so hatte er die Möglichkeit, beim Handwerk um finanzielle Hilfe anzusuchen.

Die Hafnerei war mit dem Haus, indem sie betrieben wurde, eng verbunden. Im Todesfall des Meisters gingen Haus und Handwerk an den Erben des Verstorbenen, also die Witwe, den Sohn oder die Tochter⁶³. Diese Kontinuität führte dazu, dass manche Hafnerfamilien 200 bis 300 Jahre auf dem Gewerbe waren⁶⁴.

⁶³ Natürlich wurde in Gmunden ein Hafnerhaus seltener erkauf als erheiratet.

⁶⁴ SVOBODA, Christa, Blaue Welle – Grüne Flamme. Salzburger und Gmundner Fayencen. 17. bis 19. Jahrhundert. Aus der Sammlung des Carolino Augusteum. Katalog zur Sonderausstellung 1999, Salzburg 1999, S. 49.

4.3. Der Formenreichtum der Gmundner Fayence

„Während heute die Form stärker der Mode unterworfen und vom mehr oder minder guten Designer geschaffen wird, war sie damals Ergebnis eines kontinuierlich verlaufenden Wachstums. Unorganische Gefäßformen gab es nicht. Selbst solche, deren Vorbilder in Holz oder Metall zu suchen waren, überzeugten absolut, denn im Ursprungsmaterial war ebenfalls eine lange Entwicklung vorausgegangen. Außerdem transportierte man nur dann, wenn es sich materialgerecht durchführen ließ. Bei der Formgebung kam es immer auf das hoch entwickelte Gefühl der Hände an, das bei intensiver Scheibenarbeit beständig wuchs, bis diese Arbeit zur ausgesprochenen Funktion wurde.“⁶⁵

Die Gmundner Fayence ist unter anderem wegen ihres reichen Formrepertoires bekannt. In ihrer Vielfalt sticht als Besonderheit die Fächerplatte, auch Pfeifenschüssel genannt, hervor. Sie begegnet uns vorwiegend im 17. und beginnenden 18. Jahrhundert in runder, zumeist aber ovaler Form⁶⁶ mit gelappten Falten oder mit beschnittenen, eng stehenden oder etwas weiteren Wellen, die gegen die Mitte zusammenlaufen. Die Ausführung der Fächerplatte war entweder einfarbig oder marmoriert, manchmal sogar mit gemalten oder reliefiertem Spiegel. Die in Abbildung 3 gezeigte runde Fächerschüssel zeigt einen gemalten runden Spiegel.⁶⁸ Die Grundglasur des Spiegels hebt sich durch das Weiß von der manganweiß marmorierten Verzierung der Falten farblich ab und wurde anschließend bemalt. Dargestellt ist hier eine Stadtvedute mit Stadtmauern und Türmen, umringt von einem Gewässer mit blauen Booten.

Formal ist die Fächerplatte wohl von den oberitalienischen Renaissance-Faltentellern herzuleiten. Diese Schüsseln dienten mehr zum Zimmerschmuck als zu Gebrauch, waren ungemein beliebt und fanden auch außerhalb des Landes starken Absatz.

Für die Gmundner Fächerplatter gilt unter anderem ein unglasierter Boden als Besonderheit, sowie ein stets runder Standring, der stereotyp, selbst wenn die Schüssel einen ovalen Spiegel hatte, verwendet wurde.

Selbstverständlich wurden in Gmunden auch einfachere Formen wie Teller und Schüsseln hergestellt⁶⁹. Sie sind an ihrer Unterseite mit einer dünnen Glasur

⁶⁵ Zitat: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964, S. 39.

⁶⁶ Siehe Abb. 2

⁶⁸ Siehe Abb. 3

⁶⁹ Siehe Abb. 23

überzogen, wovon lediglich die Standringe der Fächerplatte ausgenommen sind. Ab dem Ende des 18. Jahrhunderts, sowie auch im 19. Jahrhundert brachte man auf den nun glatt gestrichenen, unglasierten Boden der Gmundner Geschirre vor dem Brand oft ein braunes, gemaltes Kreuz an. Langer vermutet, dass es sich hierbei um einen ähnlichen Brauch wie das Kreuzzeichen am Brotlaib, um ihn zu segnen. So sollen die Gmundner Hafner mit dem Auftragen des Bolus-Kreuzes einen guten Brand beschwören haben. Wahrscheinlich ab dem zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts ritzte man nun ein kleines Kreuz vor dem Glasieren in den Boden. In manche Henkelschüsseln wurde daneben auch eine arabische Zahl geritzt, welche zur Kennzeichnung der Größe diente. Für einen Schüsseldurchmesser von 26 cm wurde beispielsweise die Zahl 5, für 32,5 cm die Zahl 8 und für 37 cm die Zahl 10 verwendet⁷⁰.

Die Doppelhenkelschüsseln sind ebenfalls als Spezifikum Gmundens anzusehen. Sie waren vielmehr zur Ausschmückung der Bauernstuben als zum täglichen Gebrauch angeschafft worden⁷¹. An den Rändern sind sie mit Blüten oder Blumensträußchen und sind nach Langer generell umso früher zu datieren, je dichter sie bemalt sind. Erst mit dem 19. Jahrhundert werden sie lockerer im Dekor.

Die übermäßig großen Schüsseln, welche in erster Linie der Ausschmückung der Bauernstuben dienten und erst in zweiter Linie dem Gebrauch, entstammen wohl ebenfalls einem italienischen Vorbild, nämlich der als „piatti di pompa“ bezeichneten Prunkschüssel.⁷²

Krüge sind meist in der Form des Birnkruges⁷³ – mit oder ohne Zinnmontierung – geformt und mit Bordüren oder Horizontalstreifen am Mund- und über dem Bodenrand versehen, sodass dazwischen ein breites Bildfeld für die Bemalung blieb. Die Krugform erlebt nach 1800 eine Schwerpunktverlagerung zum zylindrischen Walzenkrug⁷⁴, der auch eine gefälligere Trinkform.

Der Mundrand ist etwas eingezogen und wird ab dem 19. Jahrhundert oftmals auch abgesetzt. Bei den Krügen bleibt der Boden ebenfalls unglasiert, ähnlich wie bei den Erzeugnissen der Obermillner-Werkstatt⁷⁵ oder der Manufaktur Riedenburg in Salzburg. Dadurch ist deutlich der verwendete Ton zu erkennen, dessen Scherben

70 LANGER, Hermann, Österreichische Fayencen, München 1988, S. 44 -45.

71 Siehe Abb. 38

72 Information entnommen aus: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 425.

73 Siehe beispielsweise Abb. 37

74 Siehe Abb. 35

75 Siehe Abb. 46

gleich hell ist, wie jener in Salzburg, manchmal aber auch rötlich, wenn man ihn sauerstoffreich brannte.

Die Henkel der meisten Krüge und anderer Gefäße sind an ihrem unteren und oft auch oberen Ansatz zu einem Voluten- oder Schneckenende geformt. Aufwendigere Krüge vor allem aus der Blau-bunten Periode zeigen besonders plastisch geformte Enden, die oft als Blattimitation am Krug ansetzen. In seltenen Fällen der frühen Birn- und Walzenkrüge sind vereinzelt als Savona-Henkel anzutreffen. Bei dieser Henkelart laufen zwei Schlangenenenden in beide Seiten gezogen fein aus. Bei den einfacheren Varianten vor allem bei Walzenkrügen wurde das untere Ende des Henkels als simples Dreieck ausgestreift. Um die Jahrhundertwende des 18. zum 19. Jahrhundert findet man auch vereinzelt Henkelformen, wie einen Pfeilförmigen Auslauf des Henkels⁷⁶ und ähnliches.

Der Henkel selbst kann entweder ein einfacher glatt gestrichener sein, zumeist mit einfachen Querstrichen verziert, oder plastisch geteilt, um später mit dem Dekor ein Flechtwerk zu imitieren. Es gibt allerdings auch die Variante des plastisch geflochtenen, wobei hier unterschieden wird in einfach geflochtenem oder aufwendiger noch –durchbrochenem Henkel.

Godenschalen, oder auch Wöchnerinnenschüsseln genannt, zählten ebenfalls zu der breiten Produktpalette Gmundens⁷⁷. Es gab sie mit oder ohne Deckel, sowie die Varianten mit oder ohne Füßchen. War ein Deckel also vorhanden, so diente neben dem Warmhalten der Speise – abgesetzt und umgedreht – als flacherer Teller, der für seine bessere Standfestigkeit mit drei Knopfbaluster-Füßchen versehen war.

Manchmal finden sich statt der einfachen Henkel an den Seiten Cherubim-Griffe, die flach am Mundrand angesetzt waren⁷⁹. Das Wort „Cherub“ oder „Cherubin“ kommt aus dem Hebräischen. Es handelt sich dabei um ein geflügeltes Fabelwesen aus dem Alten Orient sowie dem Alten Testament, zumeist mit Tierleib und Menschengesicht. In der Bibel sind es Engel mit sehr hohem Rang.⁸⁰

76 Siehe Abb. 34

77 Zu dem Thema der Gmundner Godenschalen ist ein eigener Aufsatz erschienen: NIEDERDORFER, Romana: Godenschalen aus der volkskundlichen Abteilung des Ennser Museums. Oberösterreichische Heimatblätter Jg. 41 (1987) H. 4, S. 330-334.

79 Siehe Abb. 22

80 Definition von Cherub entnommen aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Cherub>

Langer schreibt, dass mit Ausnahme der Godenschale aus dem Schwanenstädter Fund, alle Schalen mit Cherubim-Griffen ohne Deckel gedacht waren⁸¹. Dies ist zu widerlegen, befinden sich allein in der Sammlung Marchgraber einige dieser Schalen mit Deckel. Sie sind allerdings ein wenig anders konzipiert, d. h. der Griff ist in diesem Fall dementsprechend weit nach außen gezogen, dass der Deckel die Engelsköpfe nicht ab- bzw. verdeckt und das Erscheinungsbild auch im geschlossenen Zustand ein Ganzes ergibt.

In Abbildung 15 ist eine Godenschale zu sehen, welche formal völlig herausragend für Gmunden ist⁸⁴. Die Füße der Schale weisen aufwendige Volutenenden auf und die Henkel sind durchbrochene, geflochtene Zöpfe, die wiederum am oberen, sowie unteren Ende in Volutenenden abschließen.

Die Wöchnerinnenschalen, ein Hauptzeugnis der Hafner in Gmunden, finden ihr Gegenstück in den „scudelle da donne di parto“ Italiens. Hier wie dort waren sie innen und außen bemalt, in der Regel mit Darstellung von Heiligen, zumeist Namenspatronen, seltener auch von Entbindung und Szenen aus der Kinderpflege. In Abbildung 9 sehen wir eine Godenschale mit einer sehr interessanten Darstellung eines Memento Mori⁸⁵. Am Deckel dargestellt sehen wir das Christuskind am Kreuz mit der Inschrift INRI – Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum - lehrend. Neben ihm befindet sich ein Totenkopf. Im Spiegel der offenen Godenschale ist abermals das INRI-Kreuz zu sehen in einem Herz wurzelnd. Es ist anzunehmen, dass diese Godenschale für die Mutter eines Kindes gedacht war, das bei der Geburt starb.

Abbildung 13 zeigt ein Tintenzeug aus der Mitte des 18. Jahrhunderts⁸⁶. Es ist ein rechteckiges Behältnis mit hoher Rückwand, zwei Aussparungen für die Einsätze des Tintenfassens und des Sandstreuers. Zwischen diesen befindet sich ein Steg, der Platz für drei Öffnungen lässt, in welche man die Federn stecken kann. Vorne über die gesamte Breite doch nur die halbe Höhe zieht sich ein bassinartiger Vorbau, der nach oben hin offen ist und ebenfalls als Ablage dient. Das gesamte Objekt steht auf vier gleichen godronierten Tellerfüßchen. Die aufwendige Komposition lässt darauf schließen, dass das Vorbild in nobleren Produktionskreisen zu suchen ist.

81 Siehe: LANGER, Hermann, Österreichische Fayencen, München 1988, S. 45.

84 Siehe Abb. 15

85 Siehe Abb. 9

86 Siehe Abb. 13

In Abbildung 28 sehen wir eine der selteneren Plastiken der frühen Gmundner Fayence, allerdings immer noch mit praktischer Nutzung. Es handelt sich hierbei um ein so genanntes Salzweiberl. Das Vorbild soll eine Salzhöckerin sein, ein realer im Salzkammergut gebräuchlicher Beruf einer Frau, die mit einem Korb auf den Markt ging, und daraus ihr Salz verkaufte⁸⁷. Diese plastische Darstellung einer Frau mit fast glockenförmigem Körper, die vor sich ein grün-geflammtes schüsselartiges Objekt vor sich trägt, diente als Salzfüßchen für den zivilen Tischgebrauch.

Zinnverschlussflaschen, oder auch Schraubverschlussflaschen genannt, aus Gmunden sind etwas häufiger anzutreffen. Sie wurden in unterschiedlichen Formen hergestellt. Es gab die Variante der vieleckigen Flasche oder der breiten zylindrischen, die sich jeweils abrupt nach oben hin verjüngten und über einer schmalen runden Öffnung einen zumeist drehbaren Zinnverschluss mit Tragering trugen⁸⁸.

Seltener ist die Variante einer Flasche, wie wir sie in Abbildung 14 sehen können⁸⁹. Es ist eine schmalere, gebauchte Flasche, die in ihrer Form fließend in den Zinnverschluss mündet, ohne vorher einen kantigen Umbruch zu erfahren.

Franz König stellte fest, dass sich „heute noch rund sechs Duzend völlig verschiedene Gefäßformen aus dem Raume Gmunden belegen lassen, die in einem Zeitraum von rund zweihundert Jahren in Verwendung standen⁹⁰“ und weist weiters darauf hin, dass es anzunehmen ist, dass der Formenschatz einst noch reicher gewesen sein mag. „Selbstverständlich gab es von vielen Gefäßgattungen, auch Sätze, zumindest mehrere unterschiedliche Größen, die häufig sogar, wie dies bei den Schüsseln der Fall war, auf dem Boden eine Nummerierung in eingravierten arabischen Ziffern aufweisen⁹¹.“

Alle diese Formen erreichten durch die vielfältige Bemalung der Fayencen-Maler in den unterschiedlichen Werkstätten einen ungeheuren Variationsreichtum.

87 Siehe dazu: SVOBODA, Christa, Blaue Welle – Grüne Flamme. Salzburger und Gmundner Fayencen. 17. bis 19. Jahrhundert. Aus der Sammlung des Carolino Augusteum. Katalog zur Sonderausstellung 1999, Salzburg 1999, S. 69.

88 Siehe Abb. 10

89 Siehe Abb. 14

90 Zitat: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964, S. 39.

91 Zitat: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964, S. 39

4.4. Der Dekor auf Gmundner Fayencen

Vorweg sei der technische Vorgang der Fayencemalerei erklärt, um infolge auf den eigentlichen Dekor zu sprechen zu kommen.

Im Fall von Gmunden kam der Ton für die Fayenceherstellung aus den nahe liegenden Orten Viechtau oder Baumgarten⁹². Das Töpfermaterial wurde mit großer Sorgfalt bearbeitet und sehr fein geschlemmt. Auf diesem schnell einsaugenden Grund begann der Maler nun sein Werk auf folgende Weise:

Ein gebrannter Tonkörper - also der Rohling - wurde mit zunächst mit einer deckenden, weißen Grundglasur überzogen. Die echte Fayencetechnik beruht auf dem Prinzip dieser Grundierung, deren opakes Medium Zinnoxid ist. Dabei ist es nötig, den Äscher, also die Metallasche von Zinn und Blei im Gewichtsverhältnis 4:1 zu legieren. Dabei wirkte der Bleiäscheranteil als Flussmittel, um den Schmelzprozess zu erleichtern, während der Zinnäscheranteil die fast durchsichtige Bleiglasur milchig trübte, was später zu einer weißen Glasur führte. Im Fall Gmundens kam das Zinn in Stangenform aus England und das Blei in Barrenform wurde aus Kärnten geliefert⁹⁴.

Zum Kolorieren verwendete man vier sogenannte Scharfffeuerfarben, basierend auf Metalloxyden. Die grüne Scharfffeuerfarbe wurde aus Kupferhammerschlag hergestellt. Beim Hufschmied erhielt man den Schmiedzunder, er war der Ausgangspunkt für die gelbe Scharfffeuerfarbe, wurde aber später von Spießglanz (Antimon), das ein reineres Gelb ergab, abgelöst. Sächsische Smalte oder Kobaltoxyd diente als Blau, während der ungarische Braunstein, ein Manganoxyd, mit seinem braunvioletten Ton die Rolle des fehlenden Rot zu übernehmen hatte; man verwendete ihn gerne als Konturfarbe oder für Leberkrüge. Verschiedenen natürlichen oder künstlichen Zusätze, deren Zusammensetzung man überlieferten Rezepten entnahm, verhinderten das Zerrinnen dieser vier Scharfffeuerfarben⁹⁵.

Auf der saugfähigen Grundierung trug der Hafnermaler mit Braunstein die Konturen seines Dekors auf. Die malerische Arbeit geschah mit den vier Scharfffeuerfarben in reinen oder vermischten Tönen. Das Auftragen der Farbe war eine heikle Arbeit, lässt doch die Fayence im Gegensatz zum Porzellan keine Korrekturen zu.

⁹² Siehe: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 431.

⁹⁴ Siehe dazu: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964, S. 24 – 25.

⁹⁵ Information entnommen aus: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964, S. 31.

Wenn eine Darstellung oft wiederholt wurde, bediente sich der Hafnermaler einer Schablone, zumeist aus Zinnfolie⁹⁶. Sie besaß genug Körper, um sich leicht der Wölbung eines Kruges oder dgl. anzupassen ohne zu verknittern und man konnte die Umriss der Zeichnung darin stechen. Diese Methode fand auch Verwendung, wenn die Zeichnung auf der Keramik einer Stichvorlage oder ähnlichem entsprechen sollte. Vorlagen dieser Art konnten Kupferstiche, Andachtsbilder, Spielkarten, Kostümbilder etc. sein. Im 18. Jahrhundert lieferten vielfach französische Stichblätter die Vorlagen. Es gab aber auch Hafnermaler, welche ohne Vorlage arbeiteten, jedoch bilden diese eine klare Minderheit. Mittels leichtem Klopfen eines mit pulverisierter Holzkohle gefüllten Leinenbeutels auf die auf dem Objekt angelegte Zinnfolie wurden die eingestochenen Konturen schnell übertragen.

Hierauf erfolgten die Braunsteinkonturierung und das Auftragen der Farben, sodann ein nochmaliges Einstäuben mit gut pulverisiertem, durchsichtigem Bleiglas, das, im zweiten Brand mit der Zinnglasur verschmelzend, den Farben spiegelglatten Glanz verlieh.

Der Brand erfolgte mittels Holzfeuer in Öfen von 5 Kubikmeter fassendem Einsatzraum bei Temperaturen von etwa 1000 Grad Celsius. Über die Glasuren sind einzelne Rezepte vorhanden, die Walcher von Molthein 1907 festgehalten hat⁹⁷: Die weiße bestand aus 10 FL Bleiasche, 5 FL Sand und 3 FL Glette. Mit ihr wurde auch die Rückseite der Schüsseln und Teller überzogen. Vom Jahr 1860 an ließ man in Gmunden diesen Überzug fallen und übergoss den Boden mit fein geschlemmtem flüssigen Ton, der hierauf eine fast gelbe Glasur erhielt. Daran sind also Schüsseln aus der Zeit nach 1860 leicht zu erkennen. Auch hinsichtlich der Zusammensetzung der wichtigsten Malfarben sind wir durch Walcher von Molthein unterrichtet. Die grüne Farbe bestand beispielsweise aus 6 Maßl guter Kupferasche, 3 Maßl Glette und 4 Maßl Mening.

Mit der bunten Malerei auf weißem Grunde brachten die Hafner in Gmunden ihre Arbeiten auf eine Stufe, welche die Grenze des Einfachen oder Bäuerlichen überschreiten konnte und den Versuch darstellt, sich kunstvoller Keramik zu nähern. Dass diese eigentlich im internationalen Vergleich nie vollkommen erreicht werden konnte, hat weniger seine Gründe im Unvermögen der Arbeitskräfte, als vielmehr in den bescheidenen Ansprüchen der Abnehmer, die zum Großteil der ländlichen Bevölkerung des Salzkammergutes entsprach. Wohl ragen einzelne Arbeiten,

⁹⁶ Siehe Abb. 45

⁹⁷ Siehe: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmündner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 432.

besonders aus älterer Zeit, dann wieder mit großer zeitlicher Pause, solche aus der Stilperiode des Rokoko durch ihre Zeichnung und den geschmackvollen Farbauftrag hervor; der Rest behielt jedoch mehr handwerksmäßigen Charakter.

Über den gegenständlichen Dekor auf der Gmundner Fayence lässt sich sagen, dass es weder ein rein ornamentaler ist, wie bei den Habanern⁹⁸, noch bezieht er sich genauso wenig auf einen reinen Naturalismus. Mit Darstellungen aus dem alltäglichen volksnahen Leben schaffte man es allmählich, der begehrten Habanerware den Rang abzulaufen. Man hatte bald ähnliche Übung, aber nicht den Hemmschuh einer strengen Sekte. Wo sich zuerst auf den Gefäßen viel unbewältigter, leerer Raum auftat, entstanden nun die verschiedensten Füllornamente, die für Gmunden bald zum typischen Erscheinungsbild wurden.

Ein amüsanter Zitat Königs soll den Grundgedanken des Hauptdekors vorab erläutern: „Sichere Faktoren zur Bestimmung der geologischen Formationen sind bekanntlich fossile Einschlüsse; ein ebenso untrügliches Kriterium der eigenständigen Alt-Gmundner Hafnerfayence ist der Humor, der vom gesunden Mutterwitz gespeist wurde. Dafür besonders geeignete Bildträger waren die großflächigen Krüge und Schüsseln, die schließlich von Tagelöhnern, Bauern, Bürgern und Adeligen gleichartig benutzt wurden....Zuweilen ist es fast ein satirischer Ton, der sich bis zum Sarkasmus steigern konnte, ohne dabei seinen Charme zu verlieren. Dazu gesellte sich aber auch kerniger Spott und Scherz von treffender Prägnanz. Frisch von der Leber weg schrieb der Hafner die begleitenden Sinnsprüche, deren Maxime eigentlich immer heiter war. Groß ist die Gruppe von Krügen mit derben Scherzbildern und Sprüchen als dominierende Motive, die einst die Runde im Kreis geselliger Zecher machten, wenn sich die Männer nach getaner Arbeit im Wirtshaus zusammenfanden.“⁹⁹

„Wenn wir nun in Bezug auf den Handwerkshumor der alten Gmundner Hafner einen gesamteuropäischen Vergleich anstellen, so müssen wir erkennen, dass er kaum in solchem Maße und in solcher Fülle auftritt wie gerade bei der Gmundner Fayence. Aber nicht nur die Ausdrucksform des köstlichen Hafnerhumors, auch dessen Sinn und Inhalt waren von beachtlicher Potenz. Auf diese Art gelang es vorzüglich, Kritik

⁹⁸ Siehe Abb. 47

⁹⁹ Zitat: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964, S. 36.

zu üben, ohne zu verletzen. Mit Humor machte man sich Luft, und wusste gewiss, dessen befreiende Wirkung richtig einzuschätzen¹⁰⁰.“

König teilt den Dekor in zwölf Themengruppen auf, nämlich Religion, Genre, Fauna, Flora, Landschaften, Historie, Zeitgeschehen, Menschenwerk, Sentiment, Scherz, Schrift und Abstraktes.

Wir dürfen sicher annehmen, dass religiösen Themen am häufigsten dargestellt sind. Darunter fallen auch die Darstellungen einzelner Heiliger, die als Namenspatrone oft auf Krügen und Schalen gewünscht wurden. Darüber hinaus finden sich aber beispielsweise auch Abbildungen der Trinität, der Geburt Christi, der Anbetung der Heiligen Drei Könige, der Flucht nach Ägypten, der Kreuzigung, der Auferstehung, der Apostel, der Kirchenlehrer; der Heiligen Anna mit Maria¹⁰¹, der Marienkrönung¹⁰², des Osterlammes¹⁰³ und von Gnadenbildern der verschiedenen Wallfahrtsorte in zahlreichen Variationen.

Manche Heilige wurde aufgrund gewisser Bräuche auf den Gefäßen dargestellt. Der Kelch von Simon Pesendorfer in Abbildung 8 zeigt den Heiligen Johannes und bezieht sich auf den Brauchtum so genannten „Johannesminne“. Aus Kelchen dieser Art tranken Brautpaare unmittelbar nach der Trauungszeremonie in der Kirche¹⁰⁴. Johannes nahm bekanntlich einen vergifteten Trunk aus Liebe zu Gott und den Nächsten zu sich. Trank man also aus dem Johanneskelch gesegneten Wein sollte dieser einen vor Krankheiten und Seuchen bewahren und die Gesundheit erhalten. Auch der Kelch in Abbildung 7 lässt annehmen, dass man ihn für religiöse Zwecke gefertigt hatte, nämlich die Ostermesse, zeigt er doch zum einen das Osterlamm, zum anderen die Symbole der Passion Christi.

Bei den Genremotiven, die bezüglich der Häufigkeit an zweiter Stelle stehen, unterteilt König diese Gruppe in vier Untergruppen ein, nämlich Natur-, Geburts-, Lebens- und Berufsstände. Jeder einzelne Stand bietet wiederum eine große Fülle an Bildthemen. Unter Naturständen fallen beispielsweise Kind, Mann und Frau, jung und alt. Alle entscheidenden Lebensphasen wie Geburt, Hochzeit und Tod¹⁰⁵ wurden auf den Fayencen geschildert. Dann folgen die Geburtsstände, womit König die

100 Zitat: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964, S. 36 – 37.

101 Siehe Abb. 21

102 Siehe Abb. 37

103 Siehe Abb. 7

104 Erklärung siehe: LANGER, Hermann, Österreichische Fayencen, München 1988, S. 181.

105 Siehe Abb. 9

Stände der Herkunft meint, also Tagelöhner, Bauern, Bürger und Adelige¹⁰⁶. All diese waren dankbare Motive, die schnell Abnehmer fanden, selbst Kaiser, Papst und Bettelmann verschonte man nicht. Bei den Lebensständen, worunter Ledige, Verheiratete und Geistliche zu verstehen sind, konnte sich der Hafnermaler gleichermaßen unbeschränkt entfalten. Zu den Berufsständen gehören an erster Stelle die diversen Handwerke¹⁰⁷, der Handel, die Kaufleute und die Landwirtschaft. Abbildung 19 zeigt einen Birnkrug, der an der Frontseite das Wappen der Zimmerleute trägt, flankiert von dem Heiligen Martin, dem Schutzpatron für Reisende und dem Heiligen Georg. Seine Bedeutung kann entweder damit begründet werden, dass der Auftraggeber, dessen Initialen GVP am Krug verewigt sind, Georg hieß, oder auch, weil zu ihm gebetet wurde, um gutes Wetter zu haben und er der Schutzpatron der Wanderer ist. Das Gewerbe der Zimmerleute war abhängig von gutem Wetter. Bei den handwerklichen Darstellungen sind besonders jene interessant, die bereits längst in Vergessenheit geratene Tätigkeiten schildern. So fand zum Beispiel der einst rege Salzhandel mit seiner Flussschiffahrt besonders auf Krügen seinen Niederschlag; daher können solche Abbildungen auch für die einschlägige Forschung von Bedeutung sein. Die Schiffahrt nimmt in Gmunden sicherlich eine besondere Stellung ein, da sie für den Ort und dessen Entwicklung maßgeblich war. Ernst Neweklowsky schreibt in seiner Abhandlung zur Schiffahrt und Flößerei der oberen Donau: „Der Schiffmann liebte es, den Gegenstand, mit dem er sein ganzes Leben zu tun hatte und der ihm die Grundlage des Lebens und oft seinen behaglichen Wohlstand bot, rund um sich darzustellen.“¹⁰⁸ So ist es nicht wunderlich, dass dieses Thema eine gern gesehene Darstellung auf Gmundner Fayencekrügen war. In Abbildung 24 sehen wir einen solchen Birnkrug, der unter einem monumentalen Doppeladler mit kreisrundem IHS-Medaillon an der Frontseite ein Schifferboot auf einem Fluss zeigt¹⁰⁹. Am Schiff sind vorne und hinten jeweils zwei Ruderer platziert, die durch ihre üppige Fracht in Kisten oder Fässern verpackt getrennt sind. Hinter ihnen ist eine Berg- und Waldlandschaft zu erkennen, links sind auch einige Häuser zu sehen. Flankiert wird die Szene von dem Heiligen Nikolaus von Myra, dem Schutzpatron der Kaufleute und dem Heiligen Sebastian, der unter anderem Schutzpatron der Töpfer und anderer Handwerker, sowie Beschützer

106 Siehe Abb. 18

107 Siehe Abb. 19

108 Zitat: NEWEKLOWSKY, Ernst, Die Schiffahrt und Flößerei im Raume der oberen Donau, 2. Band, Linz 1954, S. 236.

109 Siehe ABB. 24

gegen die Pest und ähnliche Seuchen ist. Aufgrund der Initialen SFH die unter der Henkelschnecke angebracht sind, besteht auch die Möglichkeit, dass der Vorname des Auftraggebers Sebastian war.

Die dritte Gruppe der Fauna mit ihren Vögeln, dem Wild oder Haustieren und die vierte Gruppe der Flora mit Blumen, Früchten und Bäumen bedürfen wohl keiner näheren Erläuterung. An fünfter Stelle stehen Landschaften, zumeist aus der Heimat, gelegentlich der Fremde und selbst der Phantasie entsprechend. Besonders der Traunsee, Gmunden selbst und das Schloss Ort waren gern gesehene Themen auf Krügen.

Abbildung 29 zeigt eine Schraubverschlussflasche des so genannten Bienenvogelmeisters mit der Darstellung von Traunkirchen am Traunsee¹¹⁰.

Der Krug in Abbildung 6 zeigt in der unteren Hälfte hingegen eine reine Phantasielandschaft. Fast virtuos skizziert erscheint ein auf einem Hügel oder Berg gelegenes Schloss, vielleicht auch eine Kirche. Links und rechts wird der Berg gesäumt von emporwachsenden Sträuchern auf deren Bekrönung jeweils ein Vogel sitzt und zum Schloss blickt. Am Fuße erkennen wir beidseitig vereinzelt Wanderer mit Stock und ihnen voran einem springenden Tier, wohl ein Hund. Auch Wolken und Vögel wurden in manganfarbiger Strichmalerei suggeriert.

An sechster Stelle steht die Historie, mit ihren Herrschern, Kriegen und Besatzungen. Eisenbahn, Dampfschiff und ähnliche technische bzw. wirtschaftliche Neuerungen waren einschlägig im Hafnerleben und durften als Abbildungen des Zeitgeschehen – zusammengefasst als Gruppe Sieben – nicht fehlen.

Die nächste Gattung der Einteilung ist das Menschenwerk, worunter König Kunst, Gewerbe, Tracht und Mode versteht. Gefolgt wird diese von den Darstellungen des Sentiments, also Gefühlen wie Liebe, Trauer, Freude, Eifersucht, Glück usw.

An zehnter Stelle thront der für Gmunden so prägnante Scherz der oft in Spott übergeht und manchmal mit erotischer Symbolik gespeist ist.

Unter den diversen Handwerken galt der Spott im Speziellen einem Bestimmten – den Schneidern. Dr. Hermann Ubell widmet dem Schneiderspott auf Gmundner Fayencen einen eigenen Aufsatz, da er feststellte, dass sich allein in der Sammlung des Oberösterreichischen Landesmuseums vier Stücke aus Gmunden mit dieser Thematik auseinandersetzen¹¹². Er begründet die Tatsache, dass besonders die

¹¹⁰ Siehe Abb. 29

¹¹² UBELL, Hermann, Schneiderspott auf Alt-Gmundner Bauernmajoliken, in: Heimatgaue, Jg. 15, Linz 1934, S. 68 – 72.

Schneider unter dem Spott der anderen Handwerker leiden mussten damit, dass sie aufgrund ihrer sitzenden Tätigkeit eine andere körperliche Beschaffenheit hatten, als man sich diese von einem gestandenen Mann erwartete. Sie waren generell eher schwächliche Männer und ihnen wurde oft eine gewisse Arroganz vorgeworfen. Kurzum: das Schneiderhandwerk wurde als zu weiblich angesehen, als dass es von einem wahren Mann betrieben werden sollte. In Abbildung 27 sehen wir einen der vier Stücke aus dem Landesmuseum Oberösterreich. Es handelt sich um einen fast kugelförmigen Krug, der über seine gesamte Leibung gezogen, einen Schneider auf dem Ritt zur Hölle darstellt. Er reitet auf einem Geißbock, dessen rechtes Horn er umfasst. In seiner Linken trägt er fast wie ein Schwert zum Angriff erhoben einen Zollstab. Aufgrund der Eile verlor er seinen Hut und aus dem Rucksack fallen ihm bereits Schere und Bügeleisen, sowie nacheinander die gestohlenen Stoffe. Begleitet wird die Darstellung von den Versen: „Der Flöck hab ich zu vill gestoln, drum thuet mich ietzt der Geißbock holn“ (Also einen Fleck hab ich zu viel gestohlen, deshalb holt mich nun der Geißbock –hier als Synonym für Teufel gemeint).

Ubell schreibt den Krug aufgrund seiner reinlich und fest zeichnenden Hand dem Meister G. A., einem Malergehilfen des Hafnermeisters Josef Brein zu und datiert ihn deshalb, sowie aufgrund seiner hellen Farbenscala in die Neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts.

An den letzten Stellen wirft König die Schrift, also verschiedene Trink- und Sinnsprüche und das Abstrakte ein.

Auf Gmundner Fayencen sind oft scherzhafte Darstellungen zu finden sind, die nicht selten einer schriftlichen Erklärung bedurften um richtig verstanden zu werden. Oft waren es bekannte Sinnsprüche, die sich in den meisten Fällen reimen. Auf dem Hochzeitskrug in Abbildung 35 steht beispielsweise thematisch passend geschrieben: „Einander treu lieben bringt Freud und Vergnügen“.

Auch der Krug von Simon Pesendorfer auf Abbildung 12 zeigt uns neben der Darstellung eines dominierenden Bierfasses mit Ähre und Schöpfwerkzeugen den schriftlich festgehaltenen Schwank: „Ach du edler Gesten Saft / du gibst mein Herz eine Krafft“.

Ebenso war die Schrift hilfreich, Personen oder Heilige durch ein begleitendes Schriftband zu benennen. Auf einem Teller wurde beispielsweise Wilhelm Friedrich von Brandenburg-Ansbach abgebildet. Wäre dieser nicht begleitend durch ein Schriftband benannt worden, würde es wohl kaum möglich sein, dieses Portrait auf

ihn zurückzuführen, da uns auch die Verbindung zwischen dem Adeligen und der Region um Gmunden bislang nicht klar erscheint.

Unter Abstrakt versteht er beispielsweise den Grobdekor auf der Geflammten Ware. Es ist dies eine Art von Marmorierung, die zwar einen Rhythmus aufweist, dessen Wirkung allerdings stark vom Zufall abhängig ist. Das Verfahren wird mittels eines so genannten Malhörndl gemacht, einer kleinen Grissbüchse aus gebranntem Ton mit Kielfedereinsatz, welches durch leichtes Aufsetzen und Ziehen diesen Marmoreffekt entstehen lässt.

Weiters fallen darunter Kartuschen, also ausgesparte Felder mit ornamentaler Abgrenzung auf Spritzgründen wie auf den Leberkrügen¹¹³. Sie tragen deshalb diesen Namen, weil dieser Dekor ausschließlich Mangan-violett verwendet, also Leberfarbe. Meistens tritt er in Verbindung mit Kartuschen auf. Es sind dies vom Spritzen ausgesparte Felder mit ornamentaler Abgrenzung, die später einen fein gezeichneten, zumeist der Entstehungsperiode entsprechenden blauen Dekor finden. In der Regel sind es Landschaftsveduten ganz nach Holländischem Vorbild. Der Leberkrug in Abbildung 16 zeigt allerdings die ganzfigurige Darstellung eines trinkenden Jägermeisters mit seinem Jagdhund.

Unter Abstrakt verstehen wir weiters Embleme, Ornamente und dergleichen.

Der reine Ornamentaledekor der Gmundner Fayence kann in zwei Gruppen eingeteilt werden. Zum einen ist es die in die noch der gegenständlichen Darstellung verhaftete Staffage, das so genannte Beiwerk, wie wir sehr gut auf dem Krug von Gottfried Sauber auf Abbildung 4 sehen können. Er hat sich einem sehr gedrängten Rankenwerk bedient mit dem er den mittig platzierten Engelskopf säumt, ganz nach dem Vorbild der italienischen Renaissance. In diese Gruppe gehören also jene Ornamente, die das zentrale Hauptmotiv flankieren, zum Beispiel Ranken, Früchte, gestreute Kleinornamente und dergleichen.

Das Tintenzug auf Abbildung 13 ist zur Gänze ornamental verziert, wobei der Dekor hier zumeist aus der Welt der Flora herzuleiten ist. Reich mit Ranken- und Blattwerk verziert ist auch die Außenseite der Godenschale auf Abbildung 15, die nur an ihrer Oberseite (außen und innen am Deckel) und der Unterseite (am Boden) mit einem Marienmonogramm abgeschlossen wird.

113 Siehe Abb. 16

Zum anderen findet sich der gegenstandslose Dekor in die Randornamentik. Bei vielen Stücken wählte man nur ungleich starke oder farblich kontrastierende Bänder, die den Drehkörper umspannten¹¹⁴. Bei Schüsseln waren es konzentrische Ringe ähnlicher Art. Solche bildeten, wenn man sie nicht besonders akzentuierte, dafür aber auseinander zog, wiederum freie Zonen, die im Zwischenraum endlose Ornamente aufnehmen konnten¹¹⁵. Einige typische Randornamente waren Bogenreihen, Palmetten, Rautenzeilen, Dreiecksbänder, Rankenfrieze, Wechselbogen, Reihen von Weberschiffchen, Bogenpyramiden, Festons, konzentrische Bogen, Gitterwerk, Schuppenelemente, punktierte Kreise und grobe Querstriche an den Außenrändern der Schüsseln.

Einige oft verwendete Randornamente können anhand des Kelches in Abbildung 7 erklärt werden. Der Hauptdekor wird nach oben hin durch eine Bogenreihe abgeschlossen. Sie besteht aus aneinander gereihten dreifachen Halbkreisen die nach unten geöffnet sind. Abgeschlossen wird diese Reihe von einem doppelten Horizontalstreifen. Den unteren Abschluss des Kelches, sowie den Dekor des Standbeines bildet eine feine mangangezeichnete Ranken- oder Blattbordüren, deren Zwischenräume als Grund blau ausgemalt sind. Dieser Dekor mit faentinischen Wurzeln tritt als typisches Merkmal für die Mitte des 18. Jahrhunderts auf¹¹⁶. Der Pokalschaft selbst ist durch ein dünnes mangangezeichnetes, hohes Dreiecksband unterteilt. In den dadurch entstehenden Zwischenfeldern sind hellblaue dreipassige Blätter auf blauem Grund gemalt.

Das Motiv der Rautenzeilen lässt sich sehr gut am Birnkrug auf Abbildung 4 erkennen, deren oberer sowie unterer Abschluss dadurch gebildet ist. Am unteren Fries wird zusätzlich ein weiterer Dekortypus angefügt, nämlich ein lambrequinartiges Fries, wie es gerne in Gmunden Anwendung fand.

Vielfach finden sich mehrere übereinander gesetzte unterschiedlich gestaltete Randabschlüsse, gleichermaßen bei Schüsseln sowie Krügen. Es ist nicht selten der Fall, dass sich die obere Bordüre zur Gänze von der unteren unterscheidet, sei es in der Dekor- aus auch Farbwahl.

Bei Krügen kamen zusätzlich zahlreiche Ornamente vor, die den Henkel überzogen und, ihn an beiden Seiten flankierend, ihre Fortsetzung fanden¹¹⁷. Der in viele kleine

¹¹⁴ Siehe beispielsweise Abb. 27

¹¹⁵ Siehe Abb. 23

¹¹⁶ Erkenntnis entnommen aus: SVOBODA, Christa, Blaue Welle – Grüne Flamme. Salzburger und Gmundner Fayencen. 17. bis 19. Jahrhundert. Aus der Sammlung des Carolino Augusteum. Katalog zur Sonderausstellung 1999, Salzburg 1999, S. 69.

¹¹⁷ Siehe Abb. 5

Embleme unterteilte und reich bemalte Krug in Abbildung 5 zeigt einen aufwendigen Henkel, dessen auslaufender plastischer Dekor an der Unterseite perfekt in das ringsum gemalte Rankenwerk inkludiert wird.

Das Beiwerk und die Rand- und Henkelverzierungen, die zuweilen eine reiche Ornamentik aufwiesen, wurden in der Regel freihändig eingesetzt.

In der Originalität und Vielartigkeit speziell des figuralen Dekors steht die Gmundner Keramik der berühmten Majolikaproduktion der Italienischen Renaissance und der Barockzeit sehr nahe. Allerdings ist es nicht zu leugnen, dass die italienischen Maler, die mit vollen Händen aus dem dort entstandenen Formenschatz der Renaissance schöpften und dem vornehmen Humanismus nahestanden, wohingegen die Krugmaler Gmundens durch und durch volkstümlich waren und ihre Inspiration aus ihrem sie umgebenden bodenständigen und einfachen Umfeld entlehnten. Sie standen in unmittelbarem Kontakt zu ihrer Kundschaft und gingen bereitwillig auf deren spezielle Wünsche ein. Auftragsarbeiten waren sehr häufig, denn man unterstand keinem alleinigen Geldgeber und musste seinen Dekor den Wünschen der aus der zum Teil einfachen Bevölkerung anpassen, um das Handwerk aufrechterhalten zu können. Besonders bei Fayencen mit individuellen Spruchtexten und diversen Gewerbedarstellungen kann man von Kundenbestellungen ausgehen. Auffallend ist es, dass die heimischen Hafnermaler keine Serien oder Sätze vom selben Original schufen. Selten genug stößt man überhaupt auf ähnliche Stücke. Solche Arbeiten sind dann meist Repliken erster, zweiter oder mehrfacher Fassung, je nach Ähnlichkeit. Reine Kopien, also Wiederholungen von fremder Hand, sind ungewöhnliche Ausnahmen. Wohl aber wurden Bildthemen gern freizügig übernommen.

4.4. Der Versuch einer Unterteilung in Schaffensperioden

Franz König hat zum ersten Mal in seinem Buch von 1964 die Produktion der Gmundner Werkstätten in Schaffensperioden unterteilt¹¹⁸. Maßgeblich bei deren Benennung ist die Tatsache, dass jede dieser Perioden eine der vier Scharffeuerfarben als quasi tonangebend bevorzugt hat, wodurch die Perioden jeweils nach dieser dominierenden Farbe benannt wurden und durch die wenigen datierten Erzeugnisse chronologisch einteilbar sind. Es handelt sich laut König um vier Perioden, welche die Produktionspalette bis zum Stilbruch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestimmen. Dies wurde von allen auf ihn folgenden Autoren auch so übernommen. Allein Brigitte Heinzl hat eine kurze Zeitspanne entdeckt, die alle Farben gleichwertig einsetze, welche sie als „bunte Periode“ bezeichnete¹¹⁹.

4.4.1. Die abstrakte bemalte Fayence

Die erste nachweisbare Phase der Gmundner Keramikerzeugung benennt König sehr prägnant „Frühzeit – Suchstadium“. Im Zusammenhang mit der späteren Entwicklung kann man ihm hier nur Recht geben, da die Gmundner Hafner noch kein wirklich eigenes Erscheinungsbild entwickelt hatten. Es herrscht eine wechselnde Betonung der verwendeten Scharffeuerfarben auf und der Dekor beschränkt sich auf primitive Darstellungen – quasi eine Vorstufe der grün-geflamten Ware.

Die ersten bekannten Gmundner Erzeugnisse weisen kaum figuralen Darstellungen, sondern hauptsächlich reinen Grobdekor auf. Sie sind durchaus als Bauermajolika zu bezeichnen. Das früheste gefundene Stück ist eine Godenschale aus dem sog. Schwanenstädter Fund¹²¹. Die Schale hat einen Durchmesser von 16 cm und ist mitsamt ihrem Deckel und den seitlich horizontal angebrachten Griffen in erstaunlich gutem Erhaltungszustand. Sie ist weißgrundig, mit hellgrünem geflecktem Muster, welches man in venezianischer Glaskunst dieser Zeit das Millefiorimuster nennt. Eine Glasschale dieser Art findet sich im Schwanenstädter Fund und könnte ein Vorbild für den Dekor der Godenschale gewesen sein. Tatsächlich gibt es die gefleckten

¹¹⁸ Siehe: KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964, S. 46 -47.

¹¹⁹ Siehe dazu: HEINZL, Brigitte, Die Keramiksammlung in der Kunsthistorischen Abteilung des OÖ. Landesmuseums, in: Die Keramik des OÖ. Landesmuseums, Katalog des OÖ. Landesmuseums Nr. 81, Sonderdruck aus dem 117. Jahrbuch des OÖ. Musealvereins, Linz 1972, S. 117.

¹²¹ Siehe Abb. 1.

Fayencen schon in der islamischen Keramik der Abbassidenzeit in Mesopotamien vom 9. bis zum 11. Jahrhundert. Ihre Herstellung ist auf das Vorbild chinesischer gefleckter Fayencen, welche dem Kalifen Harun al Raschid geschenkt wurden, zurückzuführen. Der Formtypus der Godenschale dürfte italienisch sein. Eine vermutlich venezianische Schale ähnlicher Form befand sich ebenfalls im Schwanenstädter Fund¹²².

Diese Schale, welche in der kunsthistorischen Abteilung des Landesmuseums Linz verwahrt wird, ist wichtig, da der Schwanenstädter Fund durch die beiliegenden Münzen vor 1671 zu datieren ist. Sie befand in einer eingemauerten Kiste mit Hausrat, welche am 15. Juli 1907 etwa 15 km nördlich von Gmunden in Schwanenstadt gefunden wurde.

Stücke aus dieser frühen Dekorphase lassen sich ab der zweiten Hälfte des 17. bis ins frühe 18. Jahrhundert datieren.

4.4.2. Die Blaue Periode

Es dürfte sich bei der Blauen Periode um die erste Phase eines gegenständlichen Dekors in der Geschichte der Gmundner Fayence handeln, die über Bauernmajolika hinausgeht. Der Dekor wird hauptsächlich in blauer Farbe auf weißem Grund wiedergegeben. Es werden Landschaften und Ornamente mit Blumen abgebildet, allerdings mit sehr viel mehr volkstümlichem Charakter als die deutschen und holländischen Vorbilder. Nachdem man nicht, wie in vielen französischen und deutschen Keramikzentren einer aristokratischen Schirmherrschaft unterlag, sondern die lokale Bevölkerung zufrieden stellen musste, entwickelte sich der Dekor zum einen langsamer, aber eben auch volksnahe.

In Gmunden kann man die ersten Erzeugnisse dieser Entstehungsphase auf etwa 1700 datieren. Fayencen werden hier bis zur Jahrhundertmitte in dieser Farbpräferenz verziert.

Während die abstrakt geflammte Fayence des 17. und ersten Viertel des 18. Jahrhunderts hauptsächlich Schalen und Fächerschüsseln hervorbringt, entstehen nun unter den gegenständlich bemalten Objekten, wohl unter dem Einfluss der Habaner, vorwiegend birnförmige Krüge, Schnabelkrüge, mehrseitige und runde

122 HEINZL, Brigitte, Die Keramiksammlung in der Kunsthistorischen Abteilung des OÖ. Landesmuseums, in: Die Keramik des OÖ. Landesmuseums, Katalog des OÖ. Landesmuseums Nr. 81, Sonderdruck aus dem 117. Jahrbuch des OÖ. Musealvereins, Linz 1972, S. 112.

Schraubverschlussflaschen, Weihwassergefäße, Breitrandteller, Godenschalen, Fächer- und Barbierschüsseln.

Die Tendenz der Vorliebe zu Blau ist leicht zu begründen, war sie doch zum genannten Zeitpunkt im Großteil Europas anzutreffen. Ihre Wurzeln fasst das Blau in China, wo seit Jahrhunderten reinweißes Porzellan mit blauem Dekor geziert, hergestellt wurde. Europa war großer Bewunderer und Abnehmer dieser Handelsware und importierte sie über die Häfen Hollands. Nachdem anzunehmen ist, dass chinesisches Porzellan aufgrund seiner Exklusivität, des Lieferaufwandes etc. eine sehr kostspielige Anschaffung gewesen sein muss und daher nur für Privilegierte erwerbbar war, dauerte es nicht allzu lange, bis in Holland Keramiken geschaffen wurden, deren Ziel es war, dem chinesischen Porzellan zu gleichen bzw. es gar zu imitieren¹²³. Im Keramikzentrum Delft wurden beispielsweise ab etwa 1580 Keramiken mit chinesischem Dekor, zumeist im Wan-Li-Stil geschaffen¹²⁴.

Wiederholt treffen wir selbst in den Glasurbüchern Gmundens jener Zeit die Bezeichnung „holländisches Blau“ bzw. „holländische Glasur“ an¹²⁵.

Bis 1708 Johann Friedrich Böttger die grundlegende Entdeckung des feinen eisenfreien Gesteins Kaolin als unabdingbarer Hauptbestandteil des Porzellans machte, musste man sich in Europa bis dato mit der bei weitem gröberen Fayence begnügen, die dem reinweißen und feinen Porzellan nicht gleichgestellt werden konnte. Hauptaugenmerk bei der Fayence wurde demnach auf ein reines Weiß gelegt, das bei der Keramik nur durch eine deckend weiße Zinn-Bleiglasur zu erreichen war. Dies wurde dann, wie es das chinesische Vorbild vorgab, mit blauem Dekor geziert.

Durch die niederländische Keramik, allen voran aus Delft, wurde eine regelrechte Modewelle in Europa erweckt, unter anderem in Frankreich und Deutschland. Über die deutschen Manufakturen dürfte die Vorliebe für Blau nach Österreich gelangt sein, wo es unter anderem in Gmunden zur Anwendung kam. Die Reise dieser Modeerscheinung dauerte natürlich seine Zeit, wodurch der Ansatz um die Wende des 17. zum 18. Jahrhunderts leicht nachvollziehbar ist. Aufgrund der großen Distanz zum chinesischen Original schwächte der Dekor ab und wurde dem jeweiligen

¹²³ Siehe Abb. 49

¹²⁴ Siehe dazu: Definition der Fayence im Internet-Lexikon www.wikipedia.de

¹²⁵ WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 429.

Umfeld immer mehr angezogen. Was aber blieb war das Verzieren mit der Farbe Blau.

Auch die Habaner Keramik hat Gmunden ganz maßgeblich beeinflusst¹²⁶. Heinzl weist in diesem Zusammenhang auf eine Anweisung der innerösterreichischen Regierung in Graz an den Landeshauptmann vom zwölften Dezember 1719 hin, welcher von einer „Fabrique und Manufaktur von allerhand auf den Fuß des sogenannten Gmundner-, Brüder- und wiedertäuferischen wie auch Hanauer Majolika – und holländischer Weise zu fertigen Geschirr¹²⁷“ spricht.

Die Sekte der Habaner, oder auch Wiedertäufer genannt, wurde 1525 von Conrad Grebel in Zürich gegründet. Die Mitglieder wurden schnell als Ketzer verfolgt, was zur Folge hatte, dass die Gemeinde nach Deutschland floh. Von dort wurden die Brüder weiter nach Osten in Richtung Mähren und nach Westen in die Richtung der Niederlande verdrängt. Von hier verbreiteten sie sich über Westungarn und die Slowakei. Ihre Förderer waren in vielen Fällen Adelsfamilien. Als künstlerisches Vorbild zählte die Majolika aus Faenza. Man nimmt an, dass sich von dort geflüchtete Ketzer der Sekte anschlossen und die Technik überlieferten. Tatsächlich weist die früheste datierte Keramik vom Anfang des 17. Jahrhunderts deutliche Zusammenhänge mit der Weißware Faenzas auf. Allerdings ist der Dekor auch von der türkischen Isnikfayence beeinflusst, welche über den türkischen Teil Ungarns eingewirkt haben dürfte. Auch die Niederlande haben die Habaner'schen Keramikerzeugnisse nicht unbeeinflusst gelassen, vor allem weil auch dort viele Glaubensbrüder Station gemacht hatten. Die Produktion der Habaner läuft mit der Mitte des 18. Jahrhunderts aus¹²⁹.

Die Zeichnung der Gmundner Fayence aus der blauen Periode ist anfänglich zart und mit peinlicher Genauigkeit ausgeführt und wird später kräftiger und flott. Bei einem genauen Vergleich der Habaner und der Gmundner Fayence weißt die

¹²⁶ Siehe Abb. 47

¹²⁷ Zitat: HEINZL, Brigitte, Die Keramiksammlung in der Kunsthistorischen Abteilung des OÖ. Landesmuseums, in: Die Keramik des OÖ. Landesmuseums, Katalog des OÖ. Landesmuseums Nr. 81, Sonderdruck aus dem 117. Jahrbuch des OÖ. Musealvereins, Linz 1972, S. 113.

¹²⁹ Kurzüberblick über die Geschichte der Habaner siehe: HEINZL, Brigitte, Die Keramiksammlung in der Kunsthistorischen Abteilung des OÖ. Landesmuseums, in: Die Keramik des OÖ. Landesmuseums, Katalog des OÖ. Landesmuseums Nr. 81, Sonderdruck aus dem 117. Jahrbuch des OÖ. Musealvereins, Linz 1972, Anschauungsmaterial siehe: VYDRA, Josef und KUNZ, Ludvik, Malerei auf Volksmajolika – Von der Wiedertäuferkeramik zur Volkskunst 1685 – 1925, Prag, 1956

Gmundner einen größeren Malstil, geometrische Ornamentik und eine Beschränkung auf die Farben Blau und Violett auf.

Das kann man sehr deutlich auf dem Krug in Abbildung 4 erkennen, der eine rein zweifarbige Bemalung aufweist und durch seine Datierung von 1747 noch in die Blaue Periode fällt.

4.4.3. Die Blau-bunte Periode

Etwa ab der Mitte des 18. Jahrhunderts ändert sich die Bemalung auf den Gmundner Fayenceerzeugnissen. In einem Zeitraum von mehr oder minder zwanzig Jahren, also etwa 1740 – 1760 werden alle vier Scharffeuerfarben verwendet, wobei doch das Hauptaugenmerk stets dem Blau gilt. Man spricht allgemein von der „blau-bunten Periode“. König verzeichnet diese Periode als Hochblüte der Gmundner Fayence, da ab nun ein eigenständiger Wiedererkennungswert zu erkennen ist.

Erzeugnisse dieser Zeit sind vor allem birnförmige Krüge oft mit Henkelschnecke geziert, Zylinderkrüge und so genannte Schnabelkrüge¹³¹ (bauchige Kannen mit Schnabelartigem Ausguss), runde und vieleckige Schraubverschlussflaschen, Godenschalen, Schüsseln zumeist ohne Henkel, Schreibzeuge und Kleinplastiken.

Die Eigenständigkeit wird besonders in der Motivwahl deutlich. An Stelle der Blumen- und Landschaftsdekore der blauen Periode finden sich nun religiöse Themen, wie Namenspatrone und Bibelszenen, aber auch weltliche Figurenszenen, wie Berufsstände, Menschen aus dem Volksleben – oft begleitet von lustigen Spruchweisheiten, und sogar scherzhafte Motive wieder.

Immer mehr erkennt man, dass Gmunden nicht für ein aristokratisches Publikum arbeitet, wie beispielsweise die Habaner, sondern vielmehr bürgerliche und bäuerliche Kundschaft zufrieden stellen müssen. Die Produktionskosten werden also allein von den Hafnern getragen, wodurch man sich zu hundert Prozent nach der Nachfrage der Clientelle zu richten hatte. Wer zur damaligen Zeit des Schreibens fähig war, zierte seinen Schreibtisch auch gerne mit einem schön bemalten Schreibzeug¹³³, wie wir es in Abbildung 13 sehen.

¹³¹ Siehe Abb. 6

¹³³ Siehe Abb. 13

Mangangespritzte Krüge kommen ca. ab der ersten Hälfte bis in das dritte Viertel des 18. Jahrhunderts vor¹³⁴.

Die Figuren sind besser gezeichnet als früher, die Glasur dagegen nicht mehr so schön. Deutlich geht hervor, dass die Hafner den technischen Teil der Arbeit vernachlässigen und tüchtigere Malereigesellen zu beschäftigen suchten. Die Bemalungen, die anfänglich mit größter Genauigkeit ausgeführt wurden, wurden nun kräftiger und äußerst flott.

4.4.4. Die Bunte Periode

Allein Brigitte Heinzl erwähnt eine „Bunte Periode“, welche zwischen 1760 und 1780 auftaucht¹³⁵. In dieser Zeit verwendeten die Gmundner Hafner die vier Scharffeuerfarben gleichberechtigt nebeneinander. Die Farbe Blau schlägt nicht mehr und die Farbe Grün noch nicht durch. An dem Formenkanon und der Bemalung ändert sich jedoch nichts. Als Beispiel lässt sich hier der Krug mit dem Monogramm von Georg Asam erwähnen¹³⁶. Neben dem Emblem der Zimmermann-Zunft finden sich seitlich monumental dargestellt der Heilige Martin sowie der Heilige Georg. Der Krug hat außer der Fuß- und Mundrandverzierung keinerlei Farbpräferenz aufzuweisen und fällt durch seine Datierung von 1777 genau in den besagten Zeitraum der Bunten Periode.

Weiters kann man den Teller mit der Darstellung des Heiligen Petrus in diese Zeit datieren¹³⁷. Wenn wir hier das Hauptaugenmerk auf die konzentrische Randverzierung setzen, erkennen wir deutlich, dass die beiden äußeren Ringe mit einer Präferenz für Blau verziert wurden, der innere aber, sowie die Darstellung im Spiegel zeigen bereits das Grün als dominierend. Außerdem spielt das Gelb eine sehr bedeutende Rolle bei diesem Teller. Man kann also auch hier davon ausgehen, dass es in der Übergangsphase zwischen Blau-bunter und Grün-bunter Periode entstand.

134 Siehe Abb. 16.

135 Siehe HEINZL, Brigitte, Die Keramiksammlung in der Kunsthistorischen Abteilung des OÖ. Landesmuseums, in: Die Keramik des OÖ. Landesmuseums, Katalog des OÖ. Landesmuseums Nr. 81, Sonderdruck aus dem 117. Jahrbuch des OÖ. Musealvereins, Linz 1972, S. 117. Heinzl weist hier zwar hin auf: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 429, allerdings ist hier nicht dezidiert davon die Rede, dass es eine Phase der Gmundner gab, in welcher alle Farben gleichberechtigt ihren Platz im Dekor fanden.

136 Siehe Abb. 19.

137 Siehe Abb. 23.

4.4.5. Die Grün-bunte Periode

Gegen 1780 beginnt in der Gmundner Fayence eine neue wichtige Phase, welche als „Grün-bunte Periode“ bezeichnet wird. Zeigt sich in der ersten Jahrhunderthälfte noch das Blau die dominierende Farbe, so übernimmt nun das Grün die vorherrschende Rolle. Die Formen ändern sich kaum, es werden nach wie vor Krüge, Schüsseln, Godenschalen, Schreibzeuge, oft figürliche Salz- und Pfefferbehälter, Puppengeschirr usw. hergestellt. Neu ist in dieser Zeit auch die Erzeugung von Kaffeegeschirr als Kopien nach dem Porzellan der Wiener Augarten Fabrik, ganz im Sinne des Biedermeierstils. Kopiert werden der Rosendekor und der blaue Streublumendekor¹³⁸. Oft findet sich auch die Bezeichnung „Dienstbotengeschirr“ für diese Art von Erzeugnissen.

Besonderes Augenmerk fällt auch in der grün-bunten Periode wieder auf die Bildthemen, die immer liberaler gestaltet werden. Aufklärende Motive, Zeitgeschehen, technische Errungenschaften, religiöse Motive, erzieherische Darstellungen oft mit Hilfe von Sinnsprüchen, Berufstände, Humorvolle Darstellungen des Volkslebens mit Sprüchen, Blumensträuße, Streublumen etc. finden nun Anklang.

Eine sehr humorvolle Darstellung aus der Grün-bunten Periode zeigt sich uns beispielsweise auf dem Walzenkrug auf Abbildung 30. Zu sehen ist ein in Menschengestalt dargestelltes Grotteskenpaar in feiner Robe mit üppigem Hinterteil und arrogant anmutendem Blick.

Ebenfalls in diese Zeit fällt der kleine Walzenkrug auf Abbildung 32. Ein Amor oder Cupito pflanzt einen Strauch, aus dessen Blüten vier Wickelkinder emporragen. Begleitet wird diese Abbildung von den Versen „Dies ist des Cupito Frucht. Drum trauet diesem Biebel nicht“. Gemeint ist hier wohl, nicht jeder Versuchung nachzugehen.

Im Verlauf der grün-bunten Periode, besonders im beginnenden 19. Jahrhundert verändert sich die grüne Farbe - sie wird heller und giftiger.

Ansichten des Traunsees, der Stadt Gmunden und des Schloss Ort, Kahnfahrer, Typen der Bewohner des Kammergutes verdrängen nun immer mehr die religiösen Darstellungen. Das Treiben und Leben der Leute schildert uns am besten der Malergeselle Josef Triesberger mit seinen originellen Arbeiten aus der Zeit von 1830

¹³⁸ Siehe Abb. 44

bis 1850. Man sagt, dass der Stilbruch, den die Gmundner Fayence zur Jahrhundertmitte erlebte, mit seinem Tod eingeläutet wurde.

4.4.6. Die Keramik der Schleißwerkstätte

Wohl versuchten einzelne Meister den industriebedingten Verfall der Gmundner Hafnerzunft aufzuhalten. 1907 schreibt Walcher von Molthein, der diese Zeit noch in ihren Resten selbst miterleben konnte und viele Hafner, die gegen Ende des 19. Jahrhunderts arbeiteten, selbst kannte, folgende Zeilen dazu: „Die Werkstätte Schleiß in Gmunden sträubte sich, zu ihrer Ehr gesagt mit allen Mitteln, so mit wiederholten Versuchen und großen Geldopfern gegen diesen Niedergang, dessen Gründe sehr tiefe, unausrottbare Wurzeln geschlagen hatten. Im Augenblick, wo der Stadt der alte Charakter geraubt wurde, indem man ihr den Salzhandel, diese mittelalterliche Institution nahm, die Seeufer dem gewerblichen Treiben entzog und sie Müßiggänger öffnete, war das Schicksal der einst so blühenden und fleißigen Stadt besiegelt. Das Handwerk musste auf allen Linien zurücktreten und so haben auch die Hafnereien ihre Bedeutung verloren, ihre Erzeugnisse auf das in der bäuerlichen Bevölkerung des Kammergutes gangbare schmucklose Geschirr reduziert.¹³⁹“

Doch selbst nach dieser Wende, in der die meisten Hafnerwerkstätten schließen mussten, bestand Nachfrage nach Gmundner Fayencen. So gibt es noch hin und wieder Krüge, Henkelschüsseln und Godenschalen, die wie Gmundner Fayencen des frühen 19. Jahrhunderts bemalt sind, aber nicht die natürliche Frische und Unbekümmertheit der Darstellung der Gmundner Ware aus dieser Zeit besitzen. Es sind Fayencen, die Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden und nichts mit Fälschungen im üblichen Sinn zu tun haben. Sie wurden zum Großteil im Auftrag des in Gmunden ansässigen Herzogs von Cumberland angefertigt, der sein Jagdhaus Radmoos mit Gmundner Fayencen ausschmücken wollte. Da diese in der notwendigen großen Zahl nicht ohne weiteres und kurzfristig zu erwerben waren, ließ er sie durch den Porzellanmaler Johann Hufnagl (geb. 1855), der selbst einige Jahre in Meißen gearbeitet hatte, anfertigen.

¹³⁹ Zitat: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 436.

Die Ansprüche der immer mehr werdenden Interessenten riefen mit der Zeit Hufnagl auf den Plan, in größeren Werkstätten Rohlinge nach alten Mustern anfertigen zu lassen, die er und seine Frau nach alten Vorbildern bemalten und bei 700° C brannten. Seine Farben besaßen jedoch nicht die Leuchtkraft, die Dekore nicht die Unbekümmertheit und Ausstrahlung der Vorbilder. Es handelt sich hier aber keineswegs um Fälschungen, zumal Hufnagl manche Stücke auf den Standboden mit seinem Monogramm JH signierte¹⁴⁰.

Als die langlebigste Gmundner Hafnerwerkstatt erwies sich die in der Kueferzeil, Seestadl Nr. 1, wo auf der Meister Franz Schleiss I. bis 1887 sein Gewerbe ausübte. Ihm folgte sein Sohn Leopold, der die „Gmundner Tonwaren Fabrik“ betrieb, gefolgt von wiederum dessen Sohn Franz Schleiss II (geb. 1884). Dieser gründete auf einem neuen Grundstück in Traunleiten 1909 einen modernen, leistungsfähigen Betrieb, mit dem Namen „Gmundner Keramik“. Ab 1912 bis 1922 erzeugte man als „Vereinigte Wiener und Gmundner Keramik“. 1917 gründete Franz Schleiss II. außerdem die „Keramische Schule Schleiss“ und war ab 1928 Leiter der „Keramischen Werkstätte“ in Gmunden. Der handwerklichen und künstlerischen Leistung von Franz Schleiss II. ist der Begriff der „Schleiss-Keramik“ zu verdanken¹⁴¹.

140 LIPP, Franz, Hundert Jahre Gmundner Keramik – Das Keramikhaus Schleiss und die wiedererstandene österreichische Fayencekunst, in Keramos, Heft 14, 1964, S. 20 -29.

141 LIPP, Franz, Hundert Jahre Gmundner Keramik – Das Keramikhaus Schleiss und die wiedererstandene österreichische Fayencekunst, in Keramos, Heft 14, 1964, S. 20 -29.

4.5. Werkstätten und Meister

Gmunden zählte im Jahr 1594 sieben Meister, die sich 1625 auf vier, 1747 auf drei reduzierten¹⁴². Die Werkstätten befanden sich prinzipiell außerhalb der Stadtmauern, da die Brandgefahr innerhalb zu hoch war. Die Verkaufsläden der Hafner waren im Gegensatz dazu innerhalb der Stadtmauer gelegen und wurden vom Magistrat in Pacht vergeben. Erst 1841 sind sie in das „Seestadt“ und dann 1852 an den „Unteren Graben“ abgewandert.

Im Vergleich zu Salzburg zählt Gmunden zur Mitte des 18. Jahrhunderts mit 1.560 Einwohnern nur ein Zehntel der Einwohnerschaft Salzburgs und hatte doch mehrere nebeneinander arbeitende Weißgeschirr-Werkstätten zu verzeichnen, um die Nachfrage zu befriedigen.¹⁴⁵ Als Erklärung für die schlechte Position Salzburgs vermutet Langer einen bevorzugten Gebrauch des Zinngeschirrs und die schlechteren Absatzmöglichkeiten.

Nicht von allen Werkstattinhabern ist anzunehmen, dass sie auch selbst gemalt hätten. Sie kümmerten sich wohl oft nur um die geschäftliche Organisation und beschäftigten daher meist eigene Dreher und Maler. Teilweise herrschte reger Besitzerwechsel der Werkstätte durch Todesfälle und Heiraten. Die Besitzerreihen auf den einzelnen Hafnerhäusern sind folgende¹⁴⁶:

142 Daten wurde entnommen aus: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 419.

145 SVOBODA, Christa, Blaue Welle – Grüne Flamme. Salzburger und Gmundner Fayencen. 17. bis 19. Jahrhundert. Aus der Sammlung des Carolino Augusteum. Katalog zur Sonderausstellung 1999, Salzburg 1999, S. 50.

146 Daten und Namen entnommen aus: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 419 – 425.

4.5.1. Hafnerhaus, Pfarrhofgasse 28, früher Spitalviertel, Pfarrgasse 48

Ab 1577 scheint als erster Besitzer der Hafner Christof Perger auf. Gefolgt wird er 1592 von Hans Payrböckh, 1599 von Konrad Püchler und 1641 von Daniel Weingartner. Leider sind zu diesen Personen keine weiteren Daten bekannt. Das Haus selbst wurde 1657 von der Stadt Gmunden übernommen und einer anderen Bestimmung zugeführt¹⁴⁷.

4.5.2. Hafnerhaus, Esplanade 1, früher Kueferzeil „Beim See“, Seestadt

1632 verkauft Ulrich Erlasperger das Haus an den Hafner Christof Zwischlberger. Nach seinem Tod wird die Werkstatt von seiner Witwe weitergeleitet bis sie sich 1670 mit dem Hafner Sebastian Wetzlhoffer vermählt, der von nun an die Geschäfte übernimmt. Nach dessen Ableben wird Mathias Zwischlberger, Sohn von Christof Zwischlberger, neuer Eigentümer des Hauses und der Werkstatt. Seine Frau Katharina Klara erbt es 1703 nach seinem Ableben. Wohl durch Verkauf geht das Haus 1704 an Sigismund Zirkl und 1710 an Hans Georg Cammerpaur. Aus dieser Zeit ist uns ein Schätzungswert des Hauses von 1200 Gulden bekannt. Nach Cammerpaur's Ableben 1731 geht das Haus an seine Witwe. Im darauffolgenden Jahr wird Wilhelm Bergmayr als neuer Besitzer genannt, 1754 Maria Barbara Bergmayrin und 1754 Gotthart Cammerpaur.

1773 – 1777 taucht Benedikt Kazbeckh in den Quellen als Besitzer auf, welcher 1777 im Alter von 45 Jahren verstarb und das Haus an seine Witwe Ursula Katzböck geht. Bereits ein Jahr darauf, also 1778, heiratet sie Josef Prein, Sohn eines Gastgebers aus Waizenkirchen, der somit Eigentümer des Hauses wird und auch den Beruf des Hafners erlernt. Aus dieser Zeit ist uns ein Schätzwert von nur mehr 700 Gulden bekannt, also deutlich weniger als zuvor. Im Mai 1807 erlitt es auch schwere Schäden durch ein großes Feuer. Ein Jahr zuvor verstarb Prein allerdings und das Haus ging an seine Frau. Als am 11. September 1816 die 24jährige Tochter Theresia Ferdinand Stadler heiratete, wurde Haus und Gewerbeberechtigung als Heiratsgut mitgegeben. Stadler als neuer Besitzer hatte sein Glück nicht lange, verstarb er doch

147 Daten und Namen übernommen aus: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmündner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 420.

nur sieben Monate nach Eheschließung, gerade 27 Jahre alt. Theresia Stadler als reiche und junge Witwe bleibt nicht lange allein, 1820 heiratet sie Ignaz Both.

Theresia stirbt im Jänner 1835, woraufhin ihr Mann Ignaz Both die Werkstatt noch bis zu seinem Tod 1843 weiter leitet. Im Juni 1843 erwirbt Franz Schleiss I das Haus zusammen mit seiner Frau Franziska, geborene Wiesinger und Tochter des Hafnermeisters Josef Wiesinger. Franz Schleiss spielte für die Stadt Gmunden eine bedeutende Rolle, war er doch von 1861 bis 1872 und von 1876 bis 1882 gleichzeitig Bürgermeister. 1887 verstarb er, woraufhin sein Sohn Leopold Schleiss Eigentümer des Hauses und der Werkstatt wurde. Er war 1853 geboren und verheiratet mit Josefine Kienesberger. Leopold Schleiss begründete die sog. Schleiss-Ära wie wir sie heute nennen. Er gründete die Gmundner Tonwarenfabrik, die ihr Warenrepertoire änderte und dadurch als einziges Hafnerhaus die Jahrhundertwende überlebte. Sein Sohn Franz Schleiss II begann als technischer Leiter der Gmundner Tonwarenfabrik ins Geschäft einzusteigen.

4.5.3. Hafnerhaus, Bürgerschulstraße 5, früher Vorstadt, Pinsdorfasse 6

Als erster nachweisbarer Hafner in diesem Haus ist uns Stephan Püchler übermittelt. 1659 folgte ihm Simon Kargerer. Von diesem Hafnermeister ist uns ein Unglück bekannt, das ihm im Türkenjahr 1683 widerfahren ist. Er hatte seine Ware beim Hafnertor in Wien eingelagert, wobei alles bei einem Türkenangriff vernichtet wurde, womit sein gesamtes Gut zunichte gemacht wurde, woraufhin zwei seiner Kreditoren, Vorigg und Sydler 1686 Eigentümer seines Hauses wurden, welche es 1687 an den Hafner Franz Cammerpaur verkauften. Es folgte ihm 1707 Matthias Katzböckh, 1738 Matthias Sceol, 1756 Anton Stibler.

Im Februar 1785 wurde sein Sohn Johann Stibler neuer Eigentümer, der 1807 im hohen Alter von 62 Jahren die 22-jährige Aloisia Pühringer heiratete. Zehn Monate später starb er an Lungenbrand und seine junge Frau vermählte sich ein Jahr später, im November 1808 mit Josef Wiesinger aus Bayern. 1837 wurde Aloisia erneut Witwe, doch sie blieb nicht lange allein. Der Wert ihrer Realität stieg im Laufe der Zeit an und wurde von früher etwa 1000 Gulden auf nun 2485 Gulden geschätzt. Sie heiratete 1842 Josef Trauner, Gärtner aus Schleißheim. Nach etwa zehn Jahren Ehe

verstirbt Aloisia an Lungenlähmung und der Besitz geht an ihren Mann über. Im Dezember 1873 erscheint Tochter Klara Trauner als neue Besitzerin des Geschäftes.

4.5.4. Hafnerhaus, Linzerstraße 2, früher Klosterviertel, Am Klosterplatz, Traundorf 48

Erster nachweisbarer Besitzer dieses Hauses war ab 1582 Benedikt Kammerpaur. 1608 übernahm dessen Sohn, daraufhin 1657 Elias Kammerpaur, 1693 Eva Maria Kammerpäurin, im Jahr darauf 1694 Simon Kammerpaur und nach seinem Tod 1705 dessen Witwe Katharina Kammerpäurin. Ab 1707 scheint Alexander Khimmerl als neuer Eigentümer auf. Wie der Familienwechsel zustande kam, ist nicht bekannt. Nach seinem Ableben übernimmt 1716 seine Witwe Katharina Khimmerlin den Betrieb. Ab 1719 geht das Haus wieder in den Besitz der Familie Kammerpaur; Simon Kammerpaur ist nun als Eigentümer angeführt, der allerdings bald verstirbt und 1720 alles seiner Witwe Marie Franziska Kammerpäurin vermacht. 1721 verkauft sie ihr Eigentum an Johann Michael Kroll. Sechs Jahre später 1727 erscheint Tobias Katzböckh und ab Dezember 1770 Franz Katzböckh als neuer Besitzer. Er starb 1786 und seine Witwe Maria Anna Katzböckh verkauft 1799 Haus und Geschäft an Mathias Föttinger, Sohn von Jakob Föttinger, dem Hoftischler zu Puchheim. Mathias Föttinger hatte das Hafnerhandwerk beim Meister Prein gelernt, wobei Walcher von Molthein annimmt, dass dies eher formell geschah, um die Übernahme des Geschäftes zu erleichtern. Im gleichen Jahr heiratete er Elisabeth, die den Besitz nach seinem Tod 1817 erbt. Im Jahr darauf heiratet sie Ferdinand Eismayr, Sohn eines Greißlers. Er kam 1799 in die Lehre bei einem Hafner, wurde 1803 zum Gesellen und 1818 zum Meister. Er übte das Hafnerhandwerk bis 1843 aus, doch „übermäßiges Medizinieren führte bei ihm zum Irrsinn und so wurde das Haus im Juni 1845 für 1673 Gulden an Franz und Katharina Föttinger veräußert.“¹⁴⁸ Franz Föttinger war der Sohn des oben genannten Mathias, welcher das Haus ab 1799 besaß. Er kaufte es zurück, starb aber bereits zwei Jahre danach, woraufhin der Besitz an seine Witwe Katharina überging. Sie behielt das Geschäft bis 1866, allerdings wurde es mehr von Mathias (jun.) Föttinger, der jüngere Bruder ihres Mannes geleitet. 1866 erbte Katharinas Sohn Johann Föttinger den Besitz. Nach seinem Tod 1888 ging der

¹⁴⁸ Zitat: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 422.

Besitz wiederum an seine Frau Elisabeth Föttinger, die selbst sehr aktiv war. 1894 wurde es nach ihrem Tod von ihren drei Kindern Franz, Anna und Katharina Föttinger gemeinsam weitergeführt.

4.5.5. Hafnerhaus, Linzerstraße 4, früher Vorstadt Traundorf 50:

Ab 1618 wird der Hafner Georg Teibinger als Eigentümer dieser Werkstatt genannt, der es 1646 an seinen Sohn Wolf vererbt. 1667 stirbt Wolf und der Besitz geht an seine Witwe Barbara Teibinger. Sie verkauft da Haus im Jahr darauf an Bartholomäus Koll (Khol). 1705 erbt es seine Frau Maria Regina Koll, die es im gleichen Jahr noch an Georg Harl verkauft. Nach dessen Ableben 1718 geht der Besitz wiederum an dessen Witwe Marie Harl. Sie verkauft noch im selben Jahr an Christoph Eisenpeiss. Er vererbt das Hafnerhaus 1742 seiner Frau Maria Eisenpeiss und fünf Jahre später, 1747, wurde das Hafnerhandwerk auf diesem Hause nicht mehr ausgeübt und die Realität ging in diesem Jahre in den Besitz des Salzburgboten und Landkutschers Johann Stockhammer über.

4.5.6. Weitere Werkstätten auswärts

Im Kreise der Gmundner Innung lagen auch die Ortschaften Vöcklabruck, Ischl, St. Wolfgang, Schörfling, Pettenbach, Timmelkam, Regau und Schöndorf, deren Meister ihre Beiträge an die Gmundener Lade abzuliefern und ihre Gesellen beim Handwerk in Gmunden freizusprechen hatten. Die Erzeugnisse der Hafner in Schöndorf und Regau, vielleicht auch jener in Ischl, Schörfling und Pettenbach dürften viel Gemeinsames mit denen der Gmundener Handwerksgenossen gehabt haben. Eine Scheidung der Arbeiten konnte bisher nicht durchgeführt werden¹⁵⁰.

Der Vollständigkeit halber sollen hier die Namen der am Ende des 18. und in der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts nachweisbaren Mitmeister der Gmundener Innung angeführt werden.

¹⁵⁰ Siehe dazu: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 407 – 437.

In Vöcklabruck gab es beispielsweise Josef Dornbichler. Ihm wurde am 4. Mai 1795 das Meisterrecht in Vöcklabruck verliehen, „weil alldort schon über zehn Jahre kein Handwerk gehalten¹⁵¹“. 1801 etablierte sich bereits ein zweiter Meister, Jakob Bundschuh, in der Stadt.

In Ischl wissen wir von Martin Ennser 1795 bis 1830, Josef Dornfeind 1796 bis 1830, Josef Plohberger 1823 bis 1849, Josef Steininger 1839 bis 1847 im Hause Nr. 253, Regina Plohberger 1849 bis 1866 und Johann Steininger 1848 bis 1866. In St. Wolfgang ist Johann Helm nachweisbar von 1821 bis 1866. Er besaß das Haus Nr. 4 im Markt. In Schörfling weiß man von Anton Schrott, nachweisbar tätig von 1812 bis 1826. Er war vor 1812 beim Frankenmarkter Handwerk eingeschrieben. Ihm folgte Franz Xaver Födinger. In Pettenbach hatte Anton Metz ein Gewerbe von 1822 bis 1862, hierauf seine Witwe Josefa Metz. In Timmelkam gab es Johann Plank, Besitzer des Hauses Nr. 19; er wurde 1823 Mitmeister der Innung. In Regau (Unter-Regau) ist Simon Hoiß von 1821 bis 1830 nachweisbar. In Schöndorf war Josef Mohldaschel von 1799 bis 1832 tätig¹⁵².

5. Hafnermaler

Die Gmundner Hafner sind in den seltensten Fällen auch die Maler ihrer Geschirre gewesen. Sie waren selbst häufig zu sehr mit bürokratischen und verwaltungstechnischen Arbeiten beschäftigt, als dass sie sich selbst einer künstlerischen Tätigkeit widmen hätten können. Eine Unterscheidung der einzelnen Werkstätten ist prinzipiell nicht möglich, da diese sehr bestrebt waren, ein einheitliches Erscheinungsbild hervorzubringen. Man ist bei Zuschreibungen rein auf stilkritische Vergleiche mit dem Zeichen- und Malduktus weniger signierter bzw. monogrammierten Stücke angewiesen¹⁵⁴.

151 Zitat aus: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 423.

152 Der Großteil an Information für dieses Kapitels wurde entnommen aus: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 419 – 425 sowie LANGER, Hermann, Österreichische Fayencen, München 1988.

154 Es sei erwähnt, dass maßgeblich Herbert Seiberl, Alfred Walcher von Molthein und Herbert Langer die Grundlagen dieses Kapitels erforscht haben. Ihnen ist es zu verdanken, dass durch Quellenrecherche und Signaturen- und Stilvergleiche zumindest einige wenige Stücke Gmundens definitiv einem Hafnermaler zugeschrieben werden können.

Es sind so genannte Malergesellen, deren Aufgabe es war, die fertigen Tonerzeugnisse künstlerisch zu verzieren. Leider haben diese ihre Arbeiten nur in Ausnahmefällen signiert. Manchmal finden sich Initialen seitlich des Henkelansatzes, doch bedeutet dies nicht zugleich, dass sie jene des Hafnermalers darstellen. Auftraggeber waren oft darauf bedacht, ihr Monogramm im bestellten Stück verewigen zu lassen. Ein gutes Beispiel dafür stellt der Krug in Abbildung 34 dar: Der Krug zeigt einen nur mit einem Lendentuch bedeckten Jüngling, der vor einer Ehrenpyramide sitzt und einen ovalen Schild stützt mit der Inschrift „Vivat! Es lebe das ehrsame Handwerk 1804“. Das Handwerk, dem hier gehuldigt wird, ist jenes der Ofenhafner. Rechts vom Henkel ist ein für die Zeit zylinderförmigen Ofen, wie er für die damalige Zimmerheizung noblerer Häuser üblich war, mit einem sich nach oben verjüngenden treppenförmigen Aufbau, der in eine breite Aufsatzvase mündet, dargestellt. Auf seinem Abschluss thront ein großer Adler mit ausgebreiteten Flügeln. Auf der gegenüberliegenden Henkelseite erkennt man eine breite Säule auf der eine elegante Aufsatzvase mit Schlangenhenkeln und Blumen posiert. Die Säule selbst ist geschmückt mit einem großen eleganten Monogramm „K. P.“ in einem Blumenkranz. In der Basis erkennt man die Initialen „J. R.“. Auch seitlich des Henkels finden sich zwei Monogramme, die jeweils durch den Henkel getrennt sind, nämlich oben „F. B.“ und unten „Sch. M.“. Es ist also anzunehmen, dass es sich bei Auftraggeber um einen Ofenhafner handelte mit den mit Blumen umringten Initialen „K. P.“, der auch die Monogramme seiner Gehilfen am Krug verewigt sehen wollte.

Nach Seiberl ist der erste uns überlieferte Hafnermaler Josef Petrus Hangerer (auch Hanger) aus Timelkam gewesen, der erstmals durch die Eheschließung mit Anna Catharina Mahrhofer in den Unterlagen der Stadtpfarre Gmunden aufscheint. 1716 bis 1721 wird er als Hafner in der Pinsdorf-gasse verzeichnet, dürfte also dementsprechend in der Werkstatt Mathias Katzböck tätig gewesen sein. Aus der Traueintragung seines Sohnes Johannes Georg wissen wir, dass der Vater Malergesell war, der Sohn selbst wurde 1750 als Hafnermeister in Neumarkt erwähnt¹⁵⁶.

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts werden die Übermittlungen von Hafnermalern häufiger. Ab 1719 wird beispielsweise Franz Puechner (Puecher) mehrmals

¹⁵⁶ SEIBERL, Herbert: Zur Geschichte der Gmundner Hafnermalerei. In: Oberösterreichische Heimatblätter. 1947, S. 312.

genannt¹⁵⁷. Er war Sohn eines Maurermeisters aus Innsbruck und aus den Sterbeunterlagen von 1741 geht hervor, dass auch er Hafnermaler in der Pinsdorfsgasse war. Selbst seine Frau Theresia Puechner wird im Totenbuch als Hafnermalerin bezeichnet.

Mathias Puchner, wohl sein Sohn stirbt 1779 unverheiratet als Hafnermaler. Ebenfalls als lediger Hafnermaler verstarb 1765 Georg Blumberger¹⁵⁸.

Walcher von Molthein gibt an, dass im Jahr 1799 21 Gesellen in den Hafnerwerkstätte beschäftigt waren, wovon cirka die Hälfte aus Gmunden selbst, der Rest aus Oberösterreich, Salzburg, Steiermark, Tirol und Niederösterreich kam. Zwei Gesellen kamen aus Bayern. Walcher gibt zusätzlich deren Namen wie folgt an: „Kling, Mohldaschel, Pergent, zwei Brüder Ennser, Hering, Anton Zeiner, zwei Brüder Asam, Trischberger, zwei Brüder Oßwald, Staudinger, Schönberger, Föttinger, Dirnböck, Eismair, Stix, Greitroithner und Moßbreithner¹⁵⁹“

Simon Pesendorfer ist jedem Kenner der Gmundner Fayence ein bekannter Name. Seine Signatur SPD lässt sich auf mehreren bekannten Gmundner Krügen erkennen, obwohl er jung gestorben ist, nämlich am 1. Dezember 1757 im Alter von 26 Jahren. Im Abbildungsverzeichnis finden sich zwei Gegenstände, die aufgrund ihrer Monogramme SPD diesem Meister zugeschrieben werden.

Zum einen ist es ein Birnkrug, der unter dem Besitzermonogramm IBM direkt hinter dem Henkel an der Leibung auch die Initialen SPD trägt¹⁶⁰. Im dreipassigen unteren Henkelansatz sehen wir abermals ein Monogramm CCP und darunter die Datierung 1756.

Auch der Kelch in Abbildung 8 trägt im Hohlfuß die Bezeichnung „17 S.P.D. 57“¹⁶¹. Sie tragen nun beide das gleiche dreigeteilte Monogramm und auch von der Datierung können sie dem Werk Pesendorfers durchaus entsprechen. Er hat sie in den beiden letzten Lebensjahren bemalt. Vergleicht man sie nun stilistisch kann man klare Ähnlichkeiten erkennen. Sie weisen beide neben der Akzentuierung auf das Blau, wie es zu dieser Zeit allgemein in Gmunden gehalten wurde, eine reiche Verwendung der Farbe Gelb auf. Die Gesichter sind in beiden Fällen nur mit manganfärbiger Konturierung geformt und ihre barocke Wirkung spricht durchaus für dieselbe Hand.

157 SEIBERL, Herbert: Zur Geschichte der Gmundner Hafnermalerei. In: Oberösterreichische Heimatblätter. 1947, S. 311.

158 SEIBERL, Herbert: Zur Geschichte der Gmundner Hafnermalerei. In: Oberösterreichische Heimatblätter. 1947, S. 311.

159 Zitat: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S.432.

160 Siehe Abb. 12

161 Siehe Abb. 42

Michael Pesendorfer, war nicht Simons Bruder, wie Seiberl dies vermutet, denn er hatte nicht die gleichen Eltern. Aus Hermann Langers Unterlagen geht klar hervor, dass Simon Pesendorfers Eltern Hans und Salome, Michaels Eltern hingegen Michael und Elisabeth hießen¹⁶². Nachdem beide Familien aus Altmünster stammten, ist wohl anzunehmen, dass die beiden Hafnermaler verwandt, wahrscheinlich Cousins waren. Man geht davon aus das das Monogramm MPD diesem Hafnermaler zuzuschreiben ist. In Abbildung 41 sehen wir das Monogramm, das schematisch aus dem Krug aus Abbildung 20 entnommen wurde.

Michael Pesendorfers Darstellung ist bei weitem kleinteiliger als jene seines Namensvetters. Das Christuskind liegt umgeben von den Marterwerkzeugen auf seinem Kreuz; hinter ihm ragt ein Teil der Leiter hervor, die zur Annagelung Christi diente. Über dem Christuskind wachen vier geflügelte Engelsköpfe in einer stark stilisierten Sonne, die durch ihre balkenartigen senkrechten Strahlen und die links uns rechts flankierenden Wolken zu erkennen ist. Die Darstellung des Schmerzenskindes wurde in einer dominanten Kartusche mittig auf die Leibung des Kruges platziert. Die Kartusche ist in sich zweigeteilt, wobei die untere Hälfte rein mit den manganfärbig geschriebenen Versen geziert wird: „Ich schlaff hier als kleines Kind, biß ich auf wach und straff die Sind.“ Umrandet wird die dominante Kartusche mit rein ornamentaler Verzierung. Unter dem unteren Henkelansatz finden sich in einer längsovalen Einrahmung die Initialen MPD und im originalen Zinndeckel findet sich die Jahreszahl 1774. Die Datierung würde durchaus passen, kann man doch das Leben Pesendorfers aufgrund seiner Erwähnungen in den Quellen durchaus nachvollziehen. Er wurde am 8. August 1732 in Altmünster geboren, heiratete 1758 Clara Hager, wobei er hier bereits als Hafnermaler erwähnt wird. Nachdem seine Frau stirbt, heiratet er am 19. Mai 1801 Theresia Solnrath. Gestorben ist Michael Pesendorfer am 27. Juli 1815.

Gottfried Sauber (Sauberer) war wohl gelernter Hafner. Er wurde am 16. April 1717 als Sohn des Zimmermannes Abraham und Gemahlin Sabina Sauber geboren und heiratet am 9. September 1738 Anna Maria Tempel. Er hatte zwar zuerst den Beruf seines Vaters ergriffen, dürfte aber später gewechselt haben, da er ab 1751 als Hafnermaler in den Quellen aufscheint, in den Sterbeurkunden seiner Mutter ist er als Hafnermaler und „Incensierer“, also Mesner erwähnt, weshalb Seiberl meint, dass

¹⁶² LANGER, Hermann, Österreichische Fayencen, München 1988, S. 50.

er den Beruf des Hafnermalers wohl als Nebenberuf ausübte und seine Stücke in Heimarbeit schuf. Begründungen oder Unterlagen gibt es dazu jedenfalls keine, die diese Behauptung untermauern würden. Er starb am 11. Mai 1775 als „gewester Sakristaner“ und hinterließ zwei Söhne, die in seine Fußstapfen traten.

Zum einen war dies Gottfried Sauber der Jüngere, geboren am 14. September 1748, heiratete am 16. Juni 1777 Anna Maria Hamberger, geborene Ganzenbacher. Anna Maria war die Witwe des Hafnermalers Jakob Hambergers. Gottfried Sauber d. J. war nachweislich tätig in der Werkstatt von Franz Katzböckh.

Ebenfalls mit der Hafnerfamilie Sauber in Verbindung steht Franz Auer aus Windischgarsten in Oberösterreich. Er heiratet die Tochter von Gottfried Sauber d. Ä., Elisabeth am 14. Oktober 1782.

Um aber noch einmal auf Gottfried Sauber d. Ä. zu kommen, können wir in Abbildung 40 sein Monogramm sehen. Es entstammt dem Krug in Abbildung 21, der in kräftigen Farben auf viel weißem Grund gemalt wurde.

Die Darstellung ist in drei Kartuschen geteilt, wobei die mittig platzierte die dominante Stelle einnimmt. Sie zeigt die Heilige Anna, wie sie ihrer Tochter Maria das Lesen beibringt. Die Kartusche selbst wird oben und unten mit jeweils einem Cherubimkopf abgeschlossen und in den Seiten noch mit ornamentalem Dekor gerahmt. Flankiert wird sie von zwei kleineren Kartuschen, die man nur von hinten sehen kann. Es handelt sich hier zum einen um die Darstellung von Gottvater, zum anderen jener von Jesus, seinem Sohn. Dazwischen ist eine markante weiß gehaltene Fläche. Monogrammiert ist der Krug unterhalb des Henkelansatzes mit GS und datiert 1769.

Der zweite Krug im Abbildungsverzeichnis entspricht einem völlig anderen Erscheinungsbild¹⁶³. Er ist rein zweifärbig in manganviolett und blau bemalt und wird durch die gedrungene Ornamentmalerei geprägt, die kaum weiße Fläche zulässt. Mittig platziert erkennen wir einen Cherub, der von gedrungenem Akanthuswerk umgeben ist. Seitlich befinden sich lang gezogene Ovale mit den Darstellungen des Heiligen Jacobus bzw. der Heiligen Barbara. In der Henkelschnecke selbst findet sich eine zweizeilige Datierung von 1747, links sowie rechts jeweils ein Buchstabe des Monogramms GS. Obwohl zwischen beiden Krügen fast 20 Jahre liegen, ist es doch nicht sicher, dass beide Krüge von der gleichen Hand stammen.

¹⁶³ Siehe Abb. 4

Eine weitere Hafnermalerfamilie entstand unter Josef Trischberger (die Schreibweise des Namens wechselt und lautet auch Trissberger, Triesberger, Drissberger und Drischberger) aus Unterschandorf in Bayern, welcher ab 1770 in Gmunden nachzuweisen ist. Seiberl zufolge, wird er in den Unterlagen abwechselnd als Hafnergeselle oder Hafnermaler erwähnt¹⁶⁴. Sein Sohn sowie sein Enkelsohn, beide hießen auch Josef, waren ebenfalls Hafnergesellen. Josef Trischberger II arbeitete in der Werkstatt von Josef Prein.

Der bekannteste unter den dreien ist der Enkel Josef Trischberger III, der von 1819 bis 1893 lebte. Er war sechzig Jahre Töpfer und Hafnermaler in der Werkstatt Schleiss an der Kueferzeil. Er setzte sich durch seine reichhaltige Motivwahl von seinen Kollegen ab. Oft finden wir auf seinen Krügen sein Monogramm IT seitlich des Henkelansatzes, was wohl ein Zeichen dafür ist, dass er sich seines Talentes durchaus bewusst war und sein Meister Franz Schleiss ihn schätzte¹⁶⁵.

Abbildung 37 zeigt einen der Krüge von diesem Hafnermaler, der 1843 datiert ist. Außerdem trägt der Krug unter dem unteren Henkelansatz den Namen Josef Kögelberger – wohl der Auftraggeber – und das Monogramm „IT.“ Abgebildetes Thema monumental auf die Krugwandung gesetzt ist eine Marienkrönung. In manganvioletten Konturen gezeichnet und schattiert, durch wenige aber leuchtende Farbakzente in einem satten Gelb, einem hellen Grün und einem prägnanten Blau betont findet sich die Darstellung ohne die gewohnte Einrahmung in einer Kartusche auf viel weißem Grund wieder.

Es handelt sich hier um ein Frühwerk Trischbergers, welches in seiner Lehrzeit bei Ignaz Both entstand. 1832 begann er hier die Lehre im Kueferzeil, Seestadt Nr. 1 und am 8. Mai 1836 wurde er freigesprochen¹⁶⁶. Er arbeitete dann weiters unter Franz Schleiß, erhielt 1863 die Verdienstmedaille, später unter Leopold Schleiß 1892 das silberne Verdienstkreuz und starb im Jahre 1893. Schnell wird er dafür bekannt, dass er nach eigenen Beobachtungen des täglichen Lebens malt. Hermann Langer nennt ihn den „Chronist unter den Hafnermalern, der sich auch mit dem Ende der Biedermeierzeit aufkommenden technischen Errungenschaften, wie z. B. der Pferde-Eisenbahn, als Dekormotiv befasste... oder auch mit dem ersten Dampfschiff auf dem Traunsee.“¹⁶⁷ Walcher beschreibt seine Malweise wie folgt: „Im Übrigen ist seine

164 SEIBERL, Herbert: Zur Geschichte der Gmundner Hafnermalerei. In: Oberösterreichische Heimatblätter. 1947, S. 313.

165 Siehe Abb. 43

166 WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 434.

167 Zitat aus: LANGER, Hermann, Österreichische Fayencen, München 1988, S. 52.

Hand leicht an der eigentümlichen Malweise der Bäume und Sträucher zu erkennen. Er wählte für helles Licht ein intensives reines Gelb und setzte es in der Regel auf die äußersten Laubpartien an Baum und Strauch, so dass diese Farbe gleich neben dem satten Grün zu stehen kommt. Als Einfassung am Hals- und Fußrand der Krüge bevorzugte er ein Bandmotiv aus schräggestellten, sich abwechselnd an der oberen und unteren Einfassungslinie berührenden Weberschiffchen.¹⁶⁸

Mit seinem Tod 1893 ist für Walcher von Molthein auch der letzte Fayencen-Maler gestorben, der typisches Gmundner Geschirr in alter bekannter Weise bemalte und mit ihm auch das Ende der Gmundner Bauernmalerei gekommen¹⁶⁹.

Von allen Gmundner Werkstätten führte nur jene in Traundorf und diese auch nur in den letzten Jahren ihres Bestehens eine eigene Marke¹⁷⁰. Die Meisterin Elisabeth Föttinger (1799 bis 1818) beispielsweise signierte ihre Erzeugnisse mit ihren Initialen EF im Kreise eingepresst in die Bodenfläche der Krüge. Ihr Nachfolger Ferdinand Eismayr (1818 bis 1843) behielt den Kreis bei und führte die Buchstaben FE. Die gleiche Marke mit seinen Initialen FF finden wir auf den Krügen des Meisters Franz Föttinger (1843 bis 1847). Um 1850 wurde in Reinthal bei Gmunden versucht, das Gmundener Geschirr mit dem dortigen Ton zu imitieren, jedoch ohne Erfolg. Diese Erzeugnisse erhielten den Stempel „Reinthal“. Selten auch findet sich das eindeutige Gmundner Stadtsiegel, das die Werkstatt Franz Schleiss ab 1866 in den Boden ihrer Produkte eindrückte.

¹⁶⁸ Zitat: WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 435.

¹⁶⁹ Siehe Abb. 37

¹⁷⁰ Siehe WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 424

6. Résumé

Der Fayenceerzeugnisse der Gmundner Hafnerzunft zählen mit Sicherheit zu den wichtigsten Österreichs. Österreichische und ungarische Fayencen weisen generell stärkere volkstümliche Züge auf, als beispielsweise deutsche oder französische Arbeiten. Dieses resultiert aus der Tatsache, dass die Fayenceerzeugung in Österreich keine Protektion durch eine aristokratische oder gar königliche Familie erfahren hat, wie dies in anderen Ländern oft der Fall war.

Die Gmundner Fayence wurde von einer Handwerkszunft hergestellt, deren Aufgabe unter anderem darin bestand, sich selbst zu vermarkten, weshalb sie sich nach den Auftraggebern, die zum Großteil aus dem einfachen Volk stammten, richten musste. Es war somit das Bestreben eines jeden Hafnermeisters, die hergestellten Artikel sobald als möglich zu verkaufen, um sich finanziell erhalten zu können. Dadurch erklärt sich auch das Nachhinken im Stil, der mitunter durch diverse internationale Manufakturen beeinflusst wurde.

Wenngleich die Gmundner Fayenceerzeugnisse nicht die Noblesse des feinen Wiener Porzellans der durch die Habsburger protegierten Manufaktur Augarten widerspiegelt, so hat sie sich dennoch einen Wiedererkennungswert geschaffen, der sich innerhalb der europäischen Keramikgeschichte behaupten kann. Es ist dies eine thematisch vielseitige, mit Humor gespickte Darstellungsweise, die gewissermaßen Schlichtheit, aber auch Charme ausdrückt.

7. Literaturverzeichnis

BRAUNECK, Manfred, Volkstümliche Hafnerkeramik im deutschen Sprachraum, München 1984

BREITL, Klaus, Volksglaube – Zeugnisse religiöser Volkskunst, Salzburg/Wien 1978

GOLLNER, Irmgard, Gmundner Keramik. Töpfertradition einst und jetzt, Linz 1989

GOLLNER, Irmgard, Gmundner Keramik. Kunst aus Ton, Feuer und Farbe, Gmunden 2003

HABERLANDT, Arthur, Taschen-Wörterbuch der Volkskunde Österreichs, Wien 1953.

HABERLANDT, Michael, Österreichische Volkskunst, Bd. 1, 1911, S.67 ff.

HANAU, Hans, Zur Entwicklung der Gmundner Keramik, in: Oberösterreich IV, 1937, 32.-39.

HEINZL, Brigitte, Die Keramiken der Kunsthistorischen Abteilung des OÖ. Landesmuseums, in: Jahrbuch des oberösterreichischen Musealvereins, Band 117, Linz 1972.

HEINZL, Brigitte, Die Keramiksammlung in der Kunsthistorischen Abteilung des OÖ. Landesmuseums, in: Die Keramik des OÖ. Landesmuseums, Katalog des OÖ. Landesmuseums Nr. 81, Sonderdruck aus dem 117. Jahrbuch des OÖ. Musealvereins, Linz 1972.

HEINZL, Brigitte, Die Keramik Gmundens in der Kunsthistorischen Abteilung des oberösterreichischen Landesmuseums, Jb. Des oö. Musealvereins, Bd. 135, Linz 1990, S. 109 - 133

JAENNICKE, Friedrich, Grundriss der Keramik in Bezug auf das Kunstgewerbe – Eine historische Darstellung ihres Entwicklungsganges in Europa, dem Orient und Ost-Asien von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, Stuttgart 1880

KALTENBERGER, Alice, Zum Forschungsstand der Keramik des 10./11. bis 20. Jahrhunderts in Oberösterreich, in: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereins, Band 146/1, Linz 2001.

KASTNER, Otfried, Das Volk sieht sich selbst, in: Oberösterreich, Land und Leute, Heft 3/4, Linz 1962/63.

KINZ, Gernot, Der Keramiker Franz Josef Kieslinger, in: Blickpunkte Oberösterreich...S. 54-59.

KINZ, Gernot und EULER, Andrea, Gmundner Birnkrug, Einzigartiges Erzeugnis der historischen Flussregulierungsarbeiten am Unterlauf der Traun, in: OÖ Museumsjournal, Folge 7, Juli 1999, Linz 1999.

KINZ, Gernot und EULER, Andrea, Alltag und Fest ???

Versteigerungskatalog IM KINSKY –Sammlung Wedermann, 2007

KISLINGER, Max, Alte Bauernherrlichkeiten, Linz 1957

KLEMM, Karin, Die Gmundner Keramik im Wandel der Zeit und ihre Bedeutung für die Traunseeregion, Linz 1995, Graph. Univ., Diplomarbeit.

KLIMSCHA, Sepp, Die Entwicklungsgeschichte der Gmundner Keramik (NICHT VERÖFFENTLICHT)

KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17. – 19. Jh.), Linz 1964

KÖNIG, F. H., Alt-Gmundener Fayencemalerei, Linz 1968

KÖNIG, Franz: Gedanken zur österreichischen Gefäßkeramik, in: Parnass Jg. 2, Linz 1982 Heft 3, S. 59-67.

KRACKOWIZER, Ferdinand, Geschichte der Stadt Gmunden in Ober-Österreich, 3 Bände und Anhang, Gmunden 1889-1901

KRISZTINKOVICH, Béla, Habaner Fayencen, Budapest 1962

LANGER, Hermann, Österreichische Fayencen, München 1988

LANGER, Hermann, Fayenciers unterwegs – Oberösterreichische Fayencekrüge, in: Weltkunst, 55. Jg., Heft 2, München 1985

LEISCHING, Julius, Die Fayencen des Salzburger Museums, in: Salzburger Museumsblätter, Jg. 1, Nr. 3, 7. Oktober 1922, S. 1 – 4.

LEISCHING, Julius, Unsere Salzburger und Gmundner Fayencen, in: Salzburger Museumsblätter, Jg. 1, Nr. 4, 9. Dezember 1922, S. 1 – 5.

LIPP, Franz, Hundert Jahre Gmundner Keramik – Das Keramikhaus Schleiss und die wiedererstandene österreichische Fayencekunst, in Keramos, Heft 14, 1964, S. 20 - 29.

LUX, Jo. Aug., Die Gmundner Künstlerkeramik Franz Schleiss, in: Das Buch der Stadt Gmunden, 1929, 588-61.

MAIS, Adolf, Handwerk und Volkskunst, in: Österreichische Volkskunst für jedermann, Wien 1952

MAIS, Adolf, Literarisches und Graphisches auf Habaner Keramik, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde Band 64 (Gesamtserie)Heft 3, Wien 1961, S. 149 – 194.

MEIXNER, Erich, Gmundner Töpferkunst, in: Oberdonau, I., 1941

MORTON, Friedrich, Schleiss-Keramik im Dienste der Urgeschichte, in: Keramische Zeitschrift, V, 1953, S. 232

NAGEL, Gert, Fayencen – Battenberg Antiquitäten Kataloge, München 1977

NEWEKLOWSKY, Ernst, Die Schifffahrt und Flößerei im Raume der oberen Donau, 2. Band, Linz 1954

NEWEKLOWSKY, Ernst, Die Schifffahrt und Flößerei im Raume der oberen Donau, 3. Band, Linz 1964

NIEDERDORFER, Romana: Godenschalen aus der volkskundlichen Abteilung des Ennser Museums. Oberösterreichische Heimatblätter Jg. 41 (1987) H. 4, S. 330-334.

PRILLINGER, Elfriede: Kammerhofmuseum, Kammerhofgalerie. Gmundner Keramik. Von der grüengeflamnten Hafnerware bis zu den künstlerischen Entwicklungen d. Gegenwart. 17.6.-13.8.1978. Katalog.

PRODINGER, Friederike, Fayencen des 17. Und 18. Jahrhunderts im Salzburger Museum Carolino Augusterum – Zur Einführung in die 41. Sonderausstellung, Salzburg 1964

SCAVIZZA, Guisepppe, Maioliche dal Rinascimento ad oggi, Mailand 1966

SCHLEISS, Peter, Historie von der Schleiss-Keramik in Gmunden 1632-1963, 1. Teil 1632 -1903, in: Mitteilungen aus dem Museum in Hallstatt, Nr. 59, Hallstatt 1963.

SCHLEISS, Peter, Historie von der Schleiss-Keramik in Gmunden 1632 – 1963, 2. Teil 1903 – 1963, in: Mitteilungen aus dem Museum in Hallstatt, Nr. 62, Hallstatt 1964.

SCHMIDT, Justus, Keramik aus den Schleiss-Werkstätten in Gmunden, 1944

SCHOLZ, Renate, Humpen und Krüge – Trinkgefäße 16. – 20. Jahrhundert, München 1978

SEIBERL, Herbert: Zur Geschichte der Gmundner Hafnermalerei. In: Oberösterreichische Heimatblätter. 1947, S. 308 – 314.

SITTE Camillo, Die Geschichte der Gmundner Fayenceindustrie, in: Kunst und Gewerbe 21, 1887, S. 65 – 72 in: Semsroth, Klaus, Camillo Sitte Gesamtausgabe, Band 1, Wien, Köln, Weimar 2008, S. 564 – 573.

SITTE, Camillo, Über Österreichische Bauernmajolika, in : Jahrbuch der Wiener kaufmännischen Vereines, Bd. 4, Wien 1886 in: Semsroth, Klaus, Camillo Sitte Gesamtausgabe, Band 1, Wien, Köln, Weimar 2008, S. 554 – 558.

SITTE, Camillo, Zur Geschichte der Salzburger Weissgeschirr-Fabrikation, in Kunst und Gewerbe 17, 1883 in: Semsroth, Klaus, Camillo Sitte Gesamtausgabe, Band 1, Wien, Köln, Weimar 2008, S. 505 – 523.

SVOBODA, Christa, Blaue Welle – Grüne Flamme. Salzburger und Gmundner Fayencen. 17. bis 19. Jahrhundert. Aus der Sammlung des Carolino Augusteum. Katalog zur Sonderausstellung 1999, Salzburg 1999

UBELL, Hermann, Barocke Hafnerkunst in Oberösterreich, in: Oberösterreich, II, 1935, S. 43-52.

UBELL, Hermann, Katalog der Jubiläums-Ausstellung des oberösterreichischen Landesmuseums „Alt-Gmundener Majoliken“ (1650 bis 1850), Linz 1933

UBELL, Hermann, Alt-Gmundener Majoliken, in: Heimatland, Heft 31, Linz 1933, S. 482 – 488.

UBELL, Hermann, Die Jubiläumsausstellung des oberösterreichischen Landesmuseum – Die Alt-Gmundner Majolikaindustrie, in Tagespost Linz, 29. Juli 1933, Nr. 173, S. 7 – 8.

UBELL, Hermann, Alte und neue Gmundner Keramik, in: Bergland, Jg. 16, 1934, Heft 2, S. 26-30.

UBELL, Hermann, Schneiderspott auf Alt-Gmundner Bauernmajoliken, in: Heimatgaue, Jg. 15, Linz 1934, S. 68 – 72.

VOGT, Peter, Fayence und Steinzeug aus vier Jahrhunderten, München ohne Datum

VOGT, Peter, Fayence und Steinzeug aus vier Jahrhunderten. Jubiläumskatalog zehn Jahre Kunsthandel, München ohne Datum

VOGT, Johannes und Peter, Fayence und Steinzeug, München

VYDRA, Josef und KUNZ, Ludvik, Malerei auf Volksmajolika – Von der Wiedertäuferkeramik zur Volkskunst 1685 – 1925, Prag, 1956

WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österreichischen Ländern ob der Enns und Salzburg, Wien 1906

WALCHER VON MOLTHEIN, Alfred, Die Gmundner Bauernfayencen, in: Kunst und Kunsthandwerk, Jg. 10, Wien 1907, S. 407 – 437.

8. Abbildungsteil



Abbildung 1: **Grün-geflamnte Godenschale, Gmunden 2. Hälfte 17. Jahrhundert**
aus dem Schwanenstädter Fund vom 15. 7. 1907
Durchmesser = 16 cm (Ohne Henkel)
Besitz: Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum (Schlossmuseum)
Abbildungsnachweis: Langer, S. 183, Abb. 144



Abbildung 2: **Grün-geflamnte Fächerschüssel, Gmunden Ende 17. Jahrhundert**
Höhe = 6,2 cm, Länge = 25 cm, Breite = 22,5 cm
Besitz: Salzburg, Carolino Augusteum
Abbildungsnachweis: Svoboda, S. 55, Kat.-Nr. 26



Abbildung 3: mangan-marmorierte Fächerschüssel, wohl Gmunden 17. Jahrhundert
 Im Spiegel mit gemalter Stadtvedute (Stadtmauer und Boote) geziert
 Höhe = 5 cm, Durchmesser = 23 cm

Besitz: Salzburg, Carolino Augusteum

Abbildungsnachweis: Svoboda, S. 55, Kat.-Nr. 25



Abbildung 4: Birnbräu, Gmunden datiert 1747 (in der Henkelschnecke)
 Versehen mit Monogramm GS für Gottfried Sauber d. Ä.
 Frontseitige Darstellung von Cherub inmitten von Rankenwerk, seitlich je eine
 Kartusche mit der Heiligen Barbara und dem Heiligen Jacobus
 Besitzermonogramm GH
 Höhe = 29,5 cm

Besitz: Privatsammlung

Abbildungsnachweis: Auktionskatalog „Im Kinsky“, Sammlung Wedermann, 6. März 2007, Nr. 1.



Abbildung 5: Birnenkrug, Gmunden 1. Hälfte 18. Jahrhundert
 Darstellung von diversen kleineren Szenen in Kartuschen unterteilt, darunter mittig eine Schifffahrtsszene (im Segel Christusmonogramm IHS), flankiert von Medaillons mit den Heiligen Nikolaus, Nepomuk, Franziskus und Antonius, dazwischen reichhaltig ornamental verziert
 Höhe = 29 cm

Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 6: Schnabelkrug, Gmunden datiert 1721
 Darstellung von Architekturlandschaft mit Figuren und Tieren, Blütenverzierung
 Höhe = 30 cm

Besitz: Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum (Schlossmuseum)
 Abbildungsnachweis: Langer, S. 168, Kat. – Nr. 98, Farbabbildung S. 53



Abbildung 7: Kelch, Gmunden Mitte 18. Jahrhundert
 Darstellung eines Osterlammes mit geschultertem Kreuz mit Fahne
 Rückseite geziert mit den Symbolen der Passion Christi
 Höhe = 21,5 cm, Durchmesser = 13,2 cm
 Besitz: Salzburg, Carolino Augusteum
 Abbildungsnachweis: Svoboda, Kat.-Nr. 53, S. 68 – 69.



Abbildung 8: Kelch, Gmunden datiert 1757
 Darstellung des Heiligen Johannes und der Heiligen Maria
Bezeichnet im Hohlfuß 17 SPD 57 (wohl Simon Pesendorfer)
 Höhe = 22 cm
 Besitz: Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum (Schlossmuseum)
 Abbildungsnachweis: Langer, S. 181, Kat. – Nr. 137, Farbabbildung S. 73



Abbildung 9: Godenschale, Gmunden Mitte 18. Jahrhundert
Darstellung eines Memento Mori
Höhe = 11 cm, Durchmesser (ohne Henkel) 18,5 cm
Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 10: Schraubverschlussflasche, Gmunden Mitte 18. Jahrhundert
Darstellung Ecce Homo
Höhe = 21 cm, Durchmesser 14 cm
Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 11: Birnkrug, Gmunden datiert 1760 (in der Henkelschnecke)
 Unter dem Henkelansatz monogrammiert ITSM (T überschreibt S)
 Darstellung der Maria Immaculata, Hl. Antonius, Hl. Franziskus
 Höhe = 26 cm, Durchmesser = 14 cm
 Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 12: Birnkrug, Gmunden datiert 1756
 Künstlermonogramm SPD für Simon Pesendorfer
 Besitzermonogramm IBM
 Frontseitig die Darstellung eines großen Bierfasses mit Ähre und diversen
 Schöpfwerkzeugen, flankiert vom Heiligen Josef mit dem Christuskind am Arm
 und dem Heiligen Florian. Inschrift: „Ach du edler Gersten Saft / du gibst mein
 Herz eine Krafft“
 Höhe = 23,5 cm

Besitz: Privatsammlung
 Abbildungsnachweis: Auktionskatalog „Im Kinsky“, Sammlung Wedermann, 6. März 2007, Nr. 3.



Abbildung 13: Tintenzeug, Gmunden Mitte 18. Jahrhundert
 Darstellung eines rein ornamentalen Dekors
 Höhe= 14 cm, Breite = 13 cm, Tiefe = 13 cm

Besitz: Salzburg, Carolino Augusteum
 Abbildungsnachweis: Svoboda, Kat.-Nr. 55, S. 70 - 71.



Abbildung 14: Gebauchte Zinnverschlussflasche, Gmunden um 1750
 Darstellung des Heiligen Michael, sowie der Heiligen Familie mit dem
 Gottvater
 Höhe= cm, Durchmesser = cm

Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 15: **Godenschale mit Volutenfüßchen, Gmunden Mitte 18. Jahrhundert**
 Außen rein ornamentale Darstellung mit Ranken und Blüten, am Deckel innen
 und außen sowie am Boden der Schale Marienmonogramm, Innenseite
 Darstellung der Heiligen Katharina und der Inschrift „Sancta Katarina ora pro“
 (Heilige Katharina bete für)
 Höhe= 14 cm, Durchmesser = 18,5 cm
 Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 16: **Leberkrug, Gmunden um 1750**
 Darstellung eines trinkenden Jägermeisters mit droherieartigem Tier an der Leine in Emblem auf gespitzten Mangangrund
 Höhe (ohne Deckel) = 14 cm, Durchmesser = 6 cm
 Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 17: **Godenschale, Gmunden um 1750**
 Rein Ornamental verziert, mit schlangenähnlichem Griff am Deckel, innen rein weiß glasiert
 Höhe (ohne Schlange) = 8,5 cm, Durchmesser = 13,2 cm
 Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 18: Teller, Gmunden Mitte 18. Jahrhundert
 Darstellung des Wilhelm Friedrich von Brandenburg-Ansbach (1686 – 1723)
 Mit Inschrift: „Wilhelmus Fridericus March Brandenburg et onols bach“
 Durchmesser = 27,5 cm
 Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk

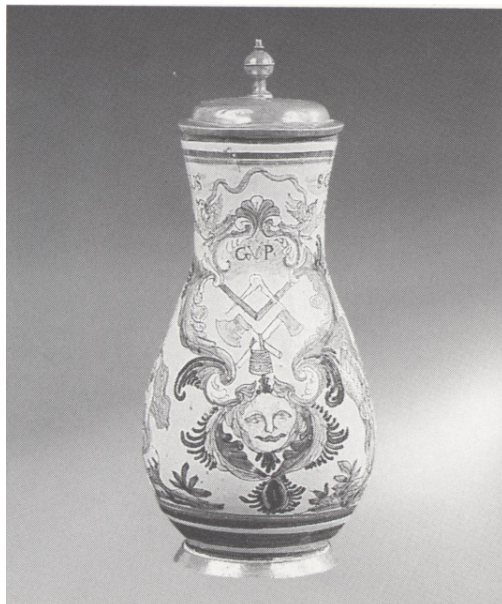


Abbildung 19: Birnbrug, Gmunden datiert 1777
 Monogrammiert GA für Georg Asam
 Darstellung in Kartusche der Zimmermanns-Embleme und den Initialen GVP
 Seitlich Darstellung des Hl. Martin und Hl. Georg
 Höhe = 23,5 cm
 Besitz: Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum (Schlossmuseum)
 Abbildungsnachweis: Langer, S. 172, Nr. 112, Farbabbildung S. 63



Abbildung 20: **Birnkrug, Gmunden letztes Drittel 18. Jahrhundert**
 Monogrammiert MPD für Michael Pesendorfer
 Darstellung eines Schmerzenskindes mit Spruchdekor „Ich schlaß hier als ein
 kleines Kind, biß ich auf wach und straff die Sind“
 Höhe = 23 cm

Besitz: Privatsammlung

Abbildungsnachweis: Langer, S. 172, Nr. 111, Farbabbildung S. 118



Abbildung 21: **Birnkrug, Gmunden datiert 1769**
 Monogrammiert GS für Gottfried Sauber d. Ä.
 Darstellung der Heiligen Anna, Maria das Leben lehrend
 An der Rückseite jeweils in einer Kartusche Gottvater und Sohn
 Höhe = 22 cm

Besitz: Privatsammlung

Abbildungsnachweis: Langer, S. 172, Nr. 110, Farbabbildung S. 118



Abbildung 22: Godenschale mit Cherubim-Griffen und Deckel, Gmunden Mitte 18. Jahrhundert

Darstellung eines Pfeife rauchenden Edelmannes am Deckel,
Heilige Anna, Maria das Lesen lernend im inneren Spiegel der Schale
Höhe = 9 cm, Durchmesser = 15,5 cm

Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk

Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 23: Teller, Gmunden 2. Hälfte 18. Jahrhundert

Darstellung des Heiligen Petrus mit seinen Attributen Hahn, Schlüssel und Buch

Höhe = 4 cm, Durchmesser 26,5 cm

Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk

Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 24: Birnkrug, Gmunden datiert 1787
 Darstellung des Doppeladlers über einem Schifferboot einen Fluss entlang fahrend, umgeben von Bergen, Wäldern und Häusern. Seitlich Darstellungen von Hl. Nikolaus und Hl. Sebastian
 Unter der Henkelschnecke Datierung und Initialen **17 SFH 87**
 Höhe = 26 cm, Durchmesser 13 cm

Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 25: Walzenkrug, Trommler, Gmunden Mitte 18. Jahrhundert
 Darstellung eines Trommlers
 Höhe = 21 cm, Durchmesser = 12 cm

Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 26: **Walzenkrug, Korbflechter, Gmunden Mitte 18. Jahrhundert**
 Darstellung eines Korbflechters
 Höhe = 21 cm, Durchmesser = 13 cm
 Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 27: **Tonnenförmiger Krug, Gmunden Ende 18. Jahrhundert**
 Darstellung des „Schneiderspott“
 Zugeschrieben Werkstatt Josef Brein
 Mit folgenden Versen „ Der Flöck hab ich zu vill gesoln, drum thuet mich ietzt
 der Geißbock holn“
 Höhe = 14,5 cm
 Besitz: Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum (Schlossmuseum)
 Abbildungsnachweis: Langer, Kat.-Nr. 116, S. 174, Farbabbildung S. 120



Abbildung 28: Salzweiberl, Gmunden 1750 -1770
Plastische Darstellung einer Frau, die vor sich eine große Schüssel hält,
welche als Salzgefäß diente
Höhe = 12,7 cm, Durchmesser = 5,6 cm
Besitz: Salzburg, Carolino Augusteum
Abbildungsnachweis: Svoboda, Kat.-Nr. 54, S. 69 - 70.



Abbildung 29: Schraubverschlussflasche, Gmunden 3. Viertel 18. Jahrhundert
So genannter Bienenvogelmeister
Ansicht von Traunkirchen am Traunsee
Höhe = 25 cm, Durchmesser = 16,5 cm
Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 30: Walzenkrug, Gmunden 2. Hälfte 18. Jahrhundert
 Darstellung eines Groteskenpaares in menschlicher Erscheinung
 Höhe = 23 cm, Durchmesser = 12 cm
 Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 31: kleiner Walzenkrug, Gmunden datiert 1806
 Darstellung des Heiligen Simon
 Höhe = 18,5 cm, Durchmesser = 9 cm
 Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 32: **Kleiner Walzenkrug, Gmunden Anfang 19. Jahrhundert**
 Cupitusfrucht, Mit Spruchdekor: „Dies ist des Copito Frücht. Drum trauet diesen Biebel nicht“
 Höhe = 18,5 cm, Durchmesser = 9 cm

Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 33: **Kleiner Birnkrug, Gmunden 2. Hälfte 18. Jahrhundert**
 Darstellung einer Wirtshausszene
 Höhe = 17 cm, Durchmesser = 7 cm

Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 34: **Walzenkrug, Gmunden datiert 1804**
 Darstellung: Nackter Jüngling bedeckt mit Lendentuch vor der Ehrenpyramide sitzend hält ovalen Schild mit der Inschrift „VIVAT – Es lebe das ehrsame Handwerk“ (Hafnerhandwerk gemeint)
 Höhe = 21 cm, Durchmesser = 13,5 cm
 Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 35: **Walzenkrug, Gmunden um 1820**
 Darstellung eines Brautpaares mit den Versen: „Einander treu lieben bringt Freud und Vergnügen“
 Höhe = 21 cm, Durchmesser = 12 cm
 Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 36: Weihwasserbrunnen, Gmunden um 1820
 Darstellung des Heiligen Geistes in Form einer Taube mit Strahlenkranz
 Höhe = 19 cm, Breite = 6,3 cm
 Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
 Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 37: Birnkrug, Gmunden datiert 1843
 Monogrammiert IT für Josef Trischberger III.
 Werkstatt Ignaz Both
 Darstellung der Marienkrönung
 Höhe = 25 cm
 Besitz: Privatsammlung
 Abbildungsverzeichnis: Langer, S. 176, Nr. 122, Farbabbildung S. 119



Abbildung 38: **Doppelhenkelschüssel, Gmunden um 1850**
Darstellung des Heiligen Johannes Evangelista
Höhe = 5,8 cm, Durchmesser = 28 cm
Besitz: Salzburg, Carolino Augusteum
Abbildungsnachweis: Svoboda, Kat.-Nr. 45, S. 63-64.

GA
·S·T·T·T·

Abbildung 39: **Künstlermonogramm von Georg Asam**
Monogramm passend zu Abb. 19
Abbildungsnachweis: Langer, S. 172

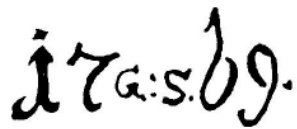
A handwritten monogram in a cursive script, consisting of the letters 'G' and 'S' intertwined.

Abbildung 40: Künstlermonogramm von Gottfried Sauber d. Ä.
Monogramm passend zu Abb. 21
Abbildungsnachweis: Langer, S. 172

A handwritten monogram in a bold, blocky font, consisting of the letters 'M', 'P', and 'D'.

Abbildung 41: Künstlermonogramm von Michael Pesendorfer
Monogramm passend zu Abb. 20
Abbildungsnachweis: Langer, S. 172

A handwritten monogram in a cursive script, consisting of the letters 'S', 'P', and 'D'.

Abbildung 42: Künstlermonogramm von Simon Pesendorfer
Monogramm passend zu Abb. 8
Abbildungsnachweis: Langer, S. 181

it.

Abbildung 43: **Künstlermonogramm von Josef Trischberger III**
Monogramm passend zu Abb. 37
Abbildungsnachweis: Langer, S. 176



Abbildung 44: **Kanne, Gmunden um 1820**
Sog. Dienstbotengeschirr
Höhe = 16 cm
Besitz: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk
Abbildungsnachweis: Privatsammlung Erwin Marchgraber, Marchtrenk



Abbildung 45: Schematische Zeichnung einer Zinnblattschablone
 Abbildungsnachweis: Walcher von Molthein, 1907, S. 432



Abbildung 46: Birnbrug, Salzburg wohl um 1680
 Werkstatt Obermillner
 Darstellung der Hafnerwerkstatt mit genauer Namensbezeichnung aller
 dargestellten Personen und Schriftdekor
 Höhe = 22,6 cm
 Besitz: Salzburg, Carolino Augusteum
 Abbildungsnachweis: Langer S. 135, Kat. – Nr. 4, Farbabbildung S. 17



Abbildung 47: Habaner Teller, datiert 1691

Besitz: St. Pölten, Niederösterreichisches Landesmuseum

Abbildungsnachweis: http://geschichte.landmuseum.net/index.asp?contenturl=http://geschichte.landmuseum.net/kunst/kunstdetail.asp___ID=2147111099



Abbildung 48: Teller, Casteldurante, Italien, 16. Jahrhundert

Besitz: Italien, Bologna, Museo Civico

Abbildungsnachweis: Scavizza, Guiseppe, Maioliche dal Rinascimento ad oggi, Mailand 1966, Abb. 12, S. 30



Abbildung 49: Drei China-Dekor Vasen, Delft um 1700

Bestitz: Frankreich, Sèvres, Musée National de la Céramique

Abbildungsnachweis: Scavizza, Guiseppe, Maioliche dal Rinascimento ad oggi, Mailand 1966, Abb. 46, S. 103

Abstract:

Gmunden am Traunsee in Oberösterreich wurde 1478 von Kaiser Friedrich III. zur fürstlichen Stadt erhoben und besitzt eine jahrhundertelange Tradition in der Keramikgeschichte. Die Stadt hatte durch ihre geografische Lage im Salzkammergut sehr gute Voraussetzungen, Keramik herzustellen. Das erste uns bekannte Erzeugnis lässt sich auf circa 1670 datieren, ist in seiner Ausführung aber noch der Bauernmajolika gleichzusetzen. Etwa ab 1700 beginnt in Gmunden die Herstellung künstlerisch verarbeiteter und bemalter Fayence, deren einheitliches Bild sich nach und nach einen klaren Wiedererkennungswert schafft. Dieses Erscheinungsbild bleibt seinen Prinzipien bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts treu, ändert sich aber schlagartig aufgrund der wirtschaftlichen und geschmacklichen Veränderungen des Historismus. Neben einer übersichtlichen Zusammenfassung aller bisher veröffentlichten Unterlagen zum Thema, behandelt diese Arbeit die Prinzipien der Gmundner Hafnertradition. Außerdem wird durch einen fotografischen Querschnitt die Einteilung in Farbperioden erklärt und die Entwicklung der Gefäß- und Dekorformen beschrieben. Weiters wird die Vorbildfunktion diverser europäischer Werkstätten geklärt, um infolge die Gmundner Fayence in die internationale Keramikgeschichte einbetten zu können.

Curriculum vitae

KATHARINA MARCHGRABER

Persönliche Daten:

Adresse: Schafwiesenstraße 39, 4614 Marchtrenk
Telefonnummer: +43 (0)699 11206725
Email: marchgraber_katharina@yahoo.de
Geburtsdatum: 25. November 1981
Geburtsort: Linz, Oberösterreich
Staatsbürgerschaft: Österreich

Bildungsgang:

- 29. 06. 2000** Reifeprüfung HIB Schloss Traunsee, Gmunden, OÖ
- 1. 10. 2000** Beginn des Studiums der mittleren, neueren und neuesten Kunstgeschichte an der Universität Wien
- 1. 10. 2001** Beginn des Studiums der Romanistik an der Universität Wien
- 22. 09. 2005**
- 03. 07. 2006 Christie's Education Paris in Kollaboration mit der University of Cambridge – International Examinations: Diplomkurs der Schönen und Dekorativen Französischen Künste von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert

Berufliche Tätigkeit:

- Juli/ August 1998** Praktikum in der Galerie Dr. Sternat in 1010 Wien
- Juli/ August 1999** Praktikum bei Antiquitäten Erwin Marchgraber in
Lambach, OÖ
- Juli/ August 2000** Praktikum bei Restaurator Ronald Lang in Pasching, OÖ
- Juli - September 2001** Praktikum bei Antiquitäten Erwin Marchgraber in
Marchtrenk, OÖ
- Juli - September 2002** Praktikum bei Antiquitäten Erwin Marchgraber in
Marchtrenk, OÖ
- Mai – Oktober 2002** Praktikantin bei Lichterloh - der Wohnverstärker in 1060
Wien
- Jänner/Februar 2003** Praktikum im Kunsthistorischen Museum Wien, Abteilung
Ausstellungswesen, Mitarbeit an den Vorbereitungen für die
Ausstellung Turmbau zu Babel in Graz
- Juli - September 2003** Praktikum bei Antiquitäten Erwin Marchgraber in
Marchtrenk, OÖ
- Juli - September 2004** Praktikum bei Antiquitäten Erwin Marchgraber in
Marchtrenk, OÖ
- Jänner – September 2005** Teilzeitanstellung bei Antiquitäten Erwin Marchgraber in
Marchtrenk, OÖ
- Seit September 2006** Anstellung bei Antiquitäten Erwin Marchgraber in
Marchtrenk, OÖ