



Rokoko und Porzellan Kunst sind enge verwandt. Mit Recht hat man die Porzellanfigurenbildneri als Ausläufer des Rokokogeschmacks bezeichnet. Nach dem kraftvoll blühenden Stil der Renaissance, für den auf dem Gebiet des Thonwaren-Kunstgewerbes die massigen Steingut- und Majolika-Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts charakteristisch sind, und nach dem pompösen Pathos der Barockzeit, das seinen Widerhall findet in den Fayence-Waren aus jener Periode, brachte die Rokokokunst den Übergang zur zierlichen Grazie, zu den feinen, zarten Formen voll üppigster Ornamentik. Mit den Erzeugnissen der Porzellanplastik haben sich lange Zeit mehr die Sammler als die Kunsthistoriker beschäftigt, heute aber wird niemand bestreiten, daß den niedlichen, feinen Rokokofiguren und den graziösen, farbenfrischen Porzellanmalereien ein ehrenvoller Platz in der Kunstgeschichte des vorigen Jahrhunderts gebührt. Winkelmann spöttelte einst über „die lächerlichen Porzellanpuppen“, heute aber ist man sich einig über den hervorragenden Kunstwert und den nicht minder großen kulturgeschichtlichen Wert dieser Gruppen, Figuren und Gebrauchsgegenstände aus Porzellan, die einen Blick in die entschwundene lebensfreundige, genußfrohe, von heiterer Grazie erfüllte Welt des Rokoko gewähren. Schon vielfach ist auf die Wechselbeziehungen von Porzellan Kunst und Rokoko hingewiesen worden. „Im Porzellan“, sagt ein Forscher, „finden die ästhetischen Grundanschauungen des Rokoko ihren vollkommensten, lebendigsten Ausdruck“. Und über die Aufgaben der Porzellanplastik im Zusammenhang mit dem Charakter des Rokoko urteilt einer unserer ersten Kunsthistoriker: „Das Zierlich-Kleine bildet das eigentliche Gebiet des Porzellan Künstlers. Lächerliche Puppen nennt der an der Antike genährte Geist die Schöpfungen von Meissen. Da sie aber nur dem Spiele dienen, nur im Boudoir ihr Dasein fristen, die Bestimmung haben, der tändelnden Phantasie Nahrung

zu geben, so ist das Puppenhafte kein Vorwurf. Lebensgroße Büsten, ohne Mitwirkung der Farbe, einzig allein auf den Effekt der plastischen Formen berechnet, ernste Personen darstellend, erscheinen allerdings, in Porzellan ausgeführt, als Karrikaturen; die spannenlangen Figürchen, bei welchen die Farbe nachhilft, die gleichsam als Miniaturmasken uns entgentreten, den Kreis des Leichten, Koketten nicht verlassen, üben einen gewissen Eindruck, stehen jedenfalls mit den herrschenden Sitten in Einklang. Diese Daphnis und Chloen, Amynten und Tyrsis atmen so viel Leben, als eben eine höfische Idylle verträgt; diese Schneider und Musikanten wirken, wenn sie in dem zierlich glänzenden Porzellan verkörpert werden, geradezu komisch, wie sie auch in den Wirtschäften und Divertissements zur Belustigung des Hofes sich offenbarten.“

Das 18. Jahrhundert ist die Blütezeit der Porzellan Kunst, aber ihrer Entstehung nach reicht dieselbe in viel frühere Zeit zurück. Chinesen und Japaner hatten bereits große Fertigkeit in der Herstellung gebrannter Thonwaren, als noch niemand in Europa die Geheimnisse dieser Industrie kannte. Übers Weltmeer sind die ersten Erzeugnisse chinesischer und japanischer Fabriken zu uns gekommen. Portugiesische und holländische Schiffer brachten ganze Ladungen Porzellan nach Europa. Portugiesischen Ursprungs ist der Name, der von einer tropischen Schneckenart mit schön gefärbtem, glänzendem Gehäuse herrührt. Die Fürsten des 17. und 18. Jahrhunderts gaben Unsummen zur Erwerbung kostbaren Porzellans von China und Japan aus. Erst einem 1701 aus Berlin nach Dresden gezogenen thüringischen Apotheker und Alchymisten Johann Friedrich Böttger gelang es nach mehrjährigen, mühsamen Experimenten im Jahre 1709 mit Benutzung sächsischer Thonerde das weiße Hartporzellan (*porcelaine en pâte dure*) den Chinesen nachzuerfinden. Vorher, im Jahre 1704, war ihm unter Beihülfe des mineralogisch geschulten Freih. von Tschirnhausen († 1708) die Herstellung roten Porzellans gelungen. Kurfürst Friedrich August I. von Sachsen überließ dem glücklichen Erfinder, dem sein abenteuerlicher und romanhafter Lebenslauf und seine alchymistische Thätigkeit den Namen eines Wundermanns eintrug, 1710 die Albrechtsburg in Meissen als Fabrikationsstätte*). Die dort begründete berühmte Meißener

*) Nach einer Angabe in Akten des sächsischen Staatsarchivs nahm man zu dem ältesten weißen Porzellan: 44,5% Schneeberger Erde, 22,3% Goldiger Thon, 16,6% Quarz, 16,6% Kreide; zu dem roten Porzellan: 88% rote Bol-Erde mit 12% geschlemmten Thon.

Porzellanmanufaktur wurde 1865 ins Triebischtal verlegt. In den Jahren 1730—1750 gelangte die Meißener Fabrik unter Böttgers Nachfolger Georg Herold zu ihrer höchsten Blüte. Die älteste Tochter der Meißener Fabrik war die 1719 gegründete, 1744 von Maria Theresia verstaatlichte und 1864 aufgelöste Wiener Manufaktur; die zweitälteste die Fabrik im ehemals kurmainzischen Mainstädtchen Höchst, die 1746 durch Frankfurter Bürger gegründet, 1778 vom Mainzer Kurfürsten übernommen und 1798 aufgelöst wurde. In Berlin wurde 1750 eine Porzellanfabrik gegründet und 1763 von Friedrich dem Großen, der ein großer Liebhaber der feinen Porzellanplastik war, für 250,000 Thaler angekauft. Etwa in dieselbe Zeit fällt die Gründung der Frankenthaler Fabrik und ihre Übernahme in kurpfälzische Verwaltung.

Fürstliche Kunstliebhaberei und fürstliche Geldspekulation begünstigte die Porzellanindustrie des vorigen Jahrhunderts. Zahlreiche deutsche Fürsten waren an der Begründung und dem Betrieb von Porzellanmanufakturen direkt beteiligt oder nahmen sie wenigstens in ihren Schutz. Neben den Fabriken in Meissen, Wien, Höchst, Ludwigsburg, Nymphenburg u. a. steht die kurpfälzische in Frankenthal als eine der bedeutendsten und berühmtesten. Kurfürst Karl Theodor, der dieser Fabrik zuerst als Protektor, dann als Besitzer seine besondere Gunst zuwandte, ließ sich seine Liebhaberei für schöne Porzellanfiguren und bemaltes Tafelgeschirr ein gehöriges Stück Geld kosten, ohne daß es ihm gelang, aus der Fabrikation finanziellen Gewinn zu ziehen. Die Unterstützung und die spätere Übernahme der Hannong'schen Porzellanfabrik durch Karl Theodor steht in deutlich erkennbarem Zusammenhang mit dem Bestreben seiner Regierung, in dem kleinen Frankenthal, der dritten Hauptstadt der Pfalz, wie es sich nannte, eine neue kommerzielle und industrielle Blüte hervorzurufen. Nachdem die Stürme des dreißigjährigen und des orleans'schen Krieges den gewerblichen Wohlstand Frankenthals, den es im 16. Jahrhundert reformierten Réfugiés aus den Niederlanden verdankte, von Grund aus vernichtet hatten, finden wir das 18. Jahrhundert bemüht, diese Wunden wieder zu heilen und dem Gewerbefleiß neue Anregung, thatkräftige Unterstützung zu verleihen. Diese von der kurfürstlichen Regierung ausgehenden Bestrebungen waren aber zu künstlich forciert, teilweise auch zu schwindelhaft fundiert, als daß sie eine gesunde Blüte hätten erzeugen können. Eine mächtige Clique am Mannheimer Hof nahm diese Fabrikgründungen in die Hand und brachte das erforderliche Geld durch einen schwunghaften Unterhandel auf. Die Regierungs-

räte Fontanesi und Maubuisson standen an der Spitze dieser Gründer, mit denen sich kein Minister zu entzweien wagte. So entstanden in Frankenthal Seidenfabriken, Tuchfabriken, Strumpffabriken, Fadenfabriken, eine Tapetenfabrik, eine Stärkefabrik, eine Seifensiederei, eine Glocken- und Messinggießerei, eine Tabakfabrik, eine Ölmühle u. a. Die meisten unter ihnen erhielten Monopolprivilegien für die kurpfälzischen Lande. „Alles, was nur aus Menschenhänden kommen konnte“ — lesen wir in Stefan von Stengels Memoiren — „selbst Oblaten, sollte ausschließlich in Frankenthal fabriziert und von keinem Pfälzer anderswoher beigebracht werden, wir hatten daher dort auch Oblaten- und Mudefabriken. Die Fabriken entstanden und verschwanden wie Pilze. Die meisten erhielten von dem Kurfürsten Häuser, Werkstühle oder Vorschüsse in Geld oder alles zugleich.“

Die zuletzt angedeutete Unterstützung nahm auch die Frankenthaler Porzellanfabrik in reichlichstem Maße in Anspruch. Sie war eine Privatgründung, die im Jahre 1755 von Straßburg aus erfolgte. Ein gewisser Paul Anton Hannong, dessen Vater ein Tabakpfeifenmacher aus Maastricht war, hatte 1751 in Straßburg eine Porzellanfabrik eröffnet, war aber wenige Jahre nachher von den französischen Behörden mit dem Hinweis auf die den Fabriken von Vincennes und Sèvres erteilten Privilegien an der Fortsetzung der Porzellanfabrikation verhindert worden. Seine Bemühungen, in dem Machtbereich des Kurfürsten Karl Theodor ein Privilegium zu erhalten, wurden günstig aufgenommen, und Paul Anton Hannong erhielt durch ein kurfürstliches Reskript vom 26. Mai 1755 die Erlaubnis zur Errichtung einer Porzellanfabrik in Frankenthal mit dem Monopol der Fabrikation und des Verkaufs von Porzellan (*porcelaine en pâte dure*). Ein für jene Zeit überaus bezeichnender Passus in diesem Erlaß bestimmte, daß sämtliche Porzellanvorräte, die sich bei Kaufleuten in den kurpfälzischen Landen vorfänden, auf Staatskosten aufgenommen werden sollten; im Lauf von zwei Jahren mußten die Besitzer sie verkauft haben. Der Hannong'schen Familie wurde von der Regierung unter Eigentumsvorbehalt die Kaserne und die Reitschule überlassen, außerdem ein Verkaufsgewölbe im Kaufhaus zu Mannheim und zu anderen Bergünstigungen noch ein Vorschuß von 1500 Gulden. Bereits im August 1755 war der Bau der Brennöfen beendet, und im Anfang des nächsten Jahres war der Umbau der Kaserne soweit vorgeschritten, daß der Fabrikbetrieb beginnen konnte. Die nötige Erde bezog die Fabrik aus Alzey, Dürkheim, Passau, später auch aus Limoges.

Die aus dieser ältesten Frankenthaler Zeit vorhandenen Figuren tragen zumeist Paul Hannongs Initialen, ein einfaches, kleines, mit dem Stempel in die Masse eingedrücktes P H. Im Jahre 1757 starb Paul Antons ältester Sohn Karl, und bald darauf übernahm der zweite Sohn, Josef Adam Hannong, die Leitung der Frankenthaler Fabrik. Da damals der Vorschuß aus der kurfürstlichen Kasse schon auf 16550 Gulden aufgelaufen war, mußte Karl Theodors Genehmigung zu dieser Übertragung eingeholt werden, die in einem Reskript vom 3. August 1759 ausgesprochen wurde.

Aus der Zeit des jüngeren Hannong sind verschiedene Figuren und Gruppen von sehr feiner Modellierung und hervorragendem Kunstwert vorhanden, so z. B. die große Gruppe: „Toilette der Venus“. Josef Adam Hannong, der selbst als Modelleur künstlerisch thätig war, wie die im Münchener Nationalmuseum befindliche, mit seinem Namen gezeichnete Biscuitfigur einer Leierspielerin beweist, gab sich die größte Mühe, die Unternehmung seines Vaters in die Höhe zu bringen, aber trotz der großen finanziellen Unterstützung seitens des Kurfürsten kam die Frankenthaler Fabrik nicht zu einer ruhigen und gedeihlichen Entwicklung, und als Josef Adam die Überzeugung gewonnen hatte, daß er sich auf die Dauer nicht halten könne, beschloß er, nach Straßburg zurückzukehren, und bot seine Fabrik dem Kurfürsten zum Kauf an. Am 1. Februar 1762 kam der Kaufvertrag zu Stande, wonach ihm Karl Theodor die Summe von 50804 Gulden für die Fabrikeinrichtung, die Warenvorräte und Fabrikationsgeheimnisse zahlte. Der Wert der damals übernommenen Waren, Materialien, Gerätschaften u. s. w. wurde auf 111765 Gulden berechnet.

Mit dem Übergang in kurfürstliche Verwaltung wurde die Fabrikmarke geändert. Dieselbe bestand in der Zeit Joseph Adam Hannongs, also vor 1762 in einem aufrecht schreitenden Löwen, teils mit den Hannongschen Namensinitialen, teils ohne dieselben; unter kurfürstlicher Verwaltung wurden die Erzeugnisse mit dem verschlungenen Monogramm des Herrschers (C T) und der Kurfürstenkrone gezeichnet. Diese Marken wurden vor der Glasur der Waren mit blauer Farbe meist unten auf die Stehflächen der Geschirre und Figuren aufgemalt.

Die Fabrikadministration nahm jetzt bureaukratische Formen an. An der Spitze stand eine Oberdirektion, die zunächst der Minister von Beckers, seit 1774 der Minister von Goltstein und seit 1786 der Minister von Hompesch führte. Regierungskommissarius war bis 1766 der Hofkammerrat Schuler, dann der Geh. Regierungsrat und Oberappellationsgerichtsrat von Geiger. Technischer Leiter mit

dem Titel Direktor wurde Adam Bergdolt (oder Bergdoll), der vorher in der kurmainzischen Porzellanmanufaktur Höchst Former und Buchhalter gewesen war. Er erhielt 1000 Gulden Gehalt, sein Schwiegersohn Martin Stefan Lang als Condirektor 500 Gulden.

Auch unter kurfürstlicher Verwaltung blieb der finanzielle Erfolg aus, wahrscheinlich durch die Schuld des unfähigen Bergdolt, der die zur Leitung der Fabrik nötigen Kenntnisse und Eigenschaften nicht besaß, aber hohe Protektion genoß. Für die Abtretung seines Arkanums (Fabrikationsgeheimnisses) ließ er sich 3000 Gulden zahlen, aber die nach diesem Rezept hergestellten Waren sollen größten Theils unbrauchbar gewesen sein. Die Mißwirtschaft in der Frankenthaler Manufaktur wuchs immer mehr, es herrschten fortwährende Streitigkeiten unter den Beamten, und im Fabrikbetrieb wurde Fehler auf Fehler gemacht. Auf die Dauer war dieser Zustand unhaltbar, daher wurde — allerdings erst im Jahre 1770 — dem Direktor ein Inspektor in der Person des Arkanisten Simon Feylner*) mit gleichhohem Gehalt an die Seite gesetzt. Erst 1775 wurde beim Kurfürsten die Pensionierung Bergdolts und seines Schwiegersohns Lang und die Ernennung Feylners zum Direktor der Fabrik mit dem Titel eines Hofkammerrats durchgesetzt. Mit dem Engagement Simon Feylners, der vorher als Modellmeister in den Fabriken von Höchst und Fürstenberg thätig gewesen war, nahm die Fabrikation in Frankenthal einen gewissen Aufschwung. Feylner war ein tüchtiger Fachmann, dem die Fabrik wichtige Verbesserungen in den Farben, in der Porzellanmasse und im Brennen verdankte. Seine Haupterfindungen scheinen ins Jahr 1786 zu fallen. Aber bei all diesen technischen Fortschritten erreichte die Fabrik keine Verbesserung ihrer Finanzlage. Es ist fast überall in den deutschen Porzellanfabriken abgesehen von Berlin und Meißen, dasselbe Bild fortwährender Mißere: „Getäuschte Hoffnungen und Mißerfolge, wohin man blickt. Die Versuche dauerten jahrelang und verschlangen große Mittel; kecke Abenteurer gaben sich als Kenner der geheimen Kunst der Porzellanbereitung aus, mißbrauchten eine Zeit lang das vom frommen Wunsche genährte Vertrauen der hohen Fabrikherren und verschwanden zu gelegener Zeit wieder. Zwischen der Fabrikation und dem Absatz des noch teuren Materials machten sich Mißverhältnisse geltend;

*) Zur Gründung und zum Betrieb einer Fabrik war ein sogenannter Arkanist notwendig, d. h. ein mit den Geheimnissen sämtlicher Details der Erdmischungen, Farbenrecepte, Brennvorrichtungen u. s. w. vertrauter Fabrikleiter.

namentlich war die Figurenkunst wenig einträglich.“ (Hirth.) Die sechziger und siebziger Jahre waren verhältnismäßig die günstigsten für die Porzellanindustrie. Durch Konkurrenz, Verluste, Fabrikationsunfälle u. dgl. kam es in Frankenthal in den achtziger Jahren, die bei der allmählichen Abwendung vom Kokotogeschmack ein rapides Sinken der Kauflust an Figuren mit sich führten, zu großen finanziellen Schwierigkeiten und anhaltenden Zahlungsstokungen. Auch der langsame Eingang ihrer Forderungen an vornehme Herren, hohe und höchste Schuldner, die nicht gemahnt werden durften, verschlechterte die finanziellen Verhältnisse der Fabrik. Der Lohnrückstand war chronisch; 1780 hatten die Arbeiter ihren zehmonatlichen Lohn im Betrag von 7683 Gulden nachzufordern. Infolgedessen stellte sich große Not unter den Angehörigen der Fabrik ein; im Jahre 1781 gerieten nicht weniger als 10 Maler und Bossierer in Konkurs.

Die Fabrik beschäftigte damals über 200 Menschen. Wie einem 1775 erschienenen Überblick über die Industrie in den Städten Mannheim, Heidelberg und Frankenthal, den der Geheimrat Fontanesi, Mitglied der kurfürstlichen Fabrikkommission, anonym herausgab, zu entnehmen ist, war in diesem Jahre die Zahl der in der Frankenthaler Fabrik Beschäftigten ausschließlich der Vorstände: 203 Köpfe und zwar: Maler 61, Dreher 36, Bossierer 33, Glasur-arbeiter 10, Brenner 21, Stampfmüller 12, Tagelöhner und Holzhauer 7, dazu gerechnet Witwen und Waisen 23. Die Modelleure (Bildhauer und Bossierer) waren teils selbständige Künstler, wie Johann Peter Melchior (1742—1825), der 1779 von Höchst nach Frankenthal übersiedelte, oder Konrad Lind (1732—1802), der Schöpfer der berühmten Allegorien auf Karl Theodor, teils lehnten sie sich an Gemälde und Kupferstiche an.

Die von der heiteren Lebenslust des Kokoto zur antikisierenden, nüchternen Vornehmheit der Direktorezeit und des Empire überleitende Periode Ludwigs XVI., die das Einfachere, Raivere bevorzugt und in Litteratur und Kunst die Rückkehr zur Natur erstrebt, spiegelt sich auch in einer Reihe bedeutender Figuren von Frankenthaler Künstlern wieder: ländliche Motive, bürgerliche Idylle, schlichte Genrescenen treten in den Vordergrund ihres Schaffens.

Der aus Lintorf bei Düsseldorf stammende Bildhauer und Modelleur Johann Peter Melchior, der auch litterarisch thätig war, wie verschiedene Aufsätze in der Mannheimer Zeitschrift „Pfälzisches Museum“ beweisen, kann als echtes Kind der Zeit Rousseaus und Gefühners gelten. Seine Hauptthätigkeit fällt in die Höchster Zeit,

aber auch für die Frankenthaler Fabrik soll er „viele Gruppen, Figuren und Büsten“ geliefert haben. Altemmäßig sicher sind jedoch von ihm aus der Frankenthaler Fabrik nur die Elementengruppe und zwei Gruppen spielender Kinder nachweisbar. Vielleicht können einige der oft bewunderten Frankenthaler Gruppen, die in feiner, lebenswahrer Ausführung häusliche und Kinder-Scenen darstellen, für ihn in Anspruch genommen werden.

Von Melchior existiert im Schloßchen Tiefurt bei Weimar ein fein ausgeführtes Porträt-Reliefmedaillon des jungen Goethe, das der Künstler, der sich als Freund des Dichters bezeichnet, im Jahre 1775 anfertigte. Ferner im Goethemuseum zu Weimar: Medaillonporträts von Goethes Vater und Goethes Mutter in Biscuit (1779) und ein Bild des Dichters selbst aus dem Jahr 1785. Die Porträtbildnerei war ein wichtiger Zweig der Thätigkeit Melchior's; auch Wachsbossierungen sollen sich von ihm erhalten haben. Die Kunst der Wachsbildnerei, speziell der Wachsporträtierung stand in engem Zusammenhang mit der Porzellanplastik. Ein hervorragender Künstler auf diesem Gebiet war der Wachsmodelleur Georg Ignaz Hinel, (ein 1764 geborener Sohn des 1783 † Frankenthaler Porzellanmodelleurs Ignaz Hinel), der in der Frankenthaler Fabrik angestellt gewesen zu sein scheint und die Übersiedelung seiner Kollegen nach Nymphenburg in den neunziger Jahren nicht mitmachte, sondern sich auf Reisen begab und bald hier, bald dort seine Kunst der Wachsporträtierung ausübte. In Mannheimer Familien befinden sich verschiedene, sehr fein ausgeführte Wachsbildnisse, die mit seinem Namen in Verbindung gebracht werden.

Die Frankenthaler Porzellanmaler ließen sich namentlich von Callot, Boucher und Greuze anregen und auf den Bildern, mit denen sie Teller, Schalen, Tassen, Kannen und ähnliches Geschirr zierten, ahmten sie mit besonderer Vorliebe Watteau'sche Schäferscenen nach. Bei vielen Frankenthaler Erzeugnissen sind uns die Namen der Künstler völlig unbekannt; aus der früheren Periode haben sich die Namen eines Bildhauers Bauer und eines Modellmeisters Karl Gottlieb Lück erhalten. Ein Frankenthaler Figurenmaler war Bernhard Magnus (1762—1798). Als Faktor erscheint 1775 Ludwig Lynker, als Controlleur Michael Monné.

Der Warenabsatz hielt mit der Ausdehnung der Fabrikation nicht gleichen Schritt. Das Frankenthaler Warenlager wurde im Jahre 1780 auf 150 000 Gulden geschätzt, doch galt das meiste davon bei dem Umschwung der Mode als unverkäuflich. Lotterien wurden veranstaltet — ein in der Kurpfalz skrupellos von der

Regierung angewendetes Mittel, um schnell Geld zusammen zu bringen — aber diese Lotterien von Frankenthaler Porzellan hatten keinen finanziellen Erfolg. Man hatte auswärtige Lager eingerichtet, zuerst im Haag (1763), dann in Mainz, Frankfurt, München, Aachen, Nancy, Basel und Livorno, aber diese Fabrik-Niederlagen brachten nur Verluste. Jahr für Jahr wurde mit Defizit gearbeitet, das der Kurfürst decken mußte. Im Jahre 1780 belief sich die Summe seiner Baarzuschüsse bereits auf 156 649 Gulden.

Wie aus einem Preisverzeichnis von 1777 hervorgeht, bewegten sich die Preise für ein vollständiges Kaffee- und Theeservice (bestehend aus 12 Paar Kaffeetassen, 6 Paar Chokoladetassen, 3 Kannen, 1 „Spülkumpf“, 1 Theeflasche, 1 Zuckerdose und 1 Zuckerplättchen) zwischen 10 und 24 Gulden für einfachere Ware, zwischen 25 und 235 Gulden für feinere Ware. Ein vollständiges Tafelservice (bestehend aus 12 Suppentellern, 60 Speisetellern, 4 Terrinen, 28 Platten, 2 Saucières, 2 Saladières, 6 Compotières und 12 Pots à crème) kostete je nach der Ausführung 288 — 2114 Gulden. Man unterschied gewöhnliche blaue Ware, glatt und gerippt, farbiges Mittelgut mit Blumen, Vögeln oder Landschaften und feine bunte Ware mit allerlei Bemalung: Blumen, Früchten, Vögeln, Landschaften, Tier- und Jagdstücken, Watteau-scenen und mythologischen Figuren. Außer dem Tafelgeschirr wurden von Geräten noch fabricirt: Crucifixe, Leuchter, Vasen, Tabaksdosen, Etuis, Schreibzeuge, Messergriffe, Stockknöpfe u. a. dgl. Sogar Fingerhüte, künstliche Gebisse und Siegelstempel kommen vor. Die figürlichen Luxuszeugnisse zerfallen in Gruppen, Einzelfiguren und Pendantfiguren. Scenen aus dem täglichen Leben, allegorische Darstellungen, mythologische Motive bildeten das Gebiet, auf dem die Figurenmodelleure ihre Kunst bethätigten. Schäfer, Gärtner, Jäger, Soldaten, Musikanten, Chinesen und allerhand Trachtenfiguren, Tänzer, Kinder, Liebespaare, allegorische und mythologische Gruppen begegnen uns in bunter Reihenfolge. Öfters sind auch Geräte mit figürlichen Motiven verbunden, z. B. bei den reizenden kleinen Pfeffer- und Salzbehältern, zwischen denen ein Knabe sitzt, Leuchtern u. s. w. Einzelne Figuren finden sich in einer Inventaraufnahme von 1776 zu 1 Gulden 30 Kreuzer bis 2 Gulden 45 Kreuzer taxiert, Gruppen mit 2 Figuren zu 6 Gulden, größere Gruppen in verschiedenen Preislagen von 10 — 50 Gulden. Pfeffer- und Salzbüchsen in der erwähnten Art kosteten 4 Gulden.

Auch Fayence-Waren wurden in Frankenthal produciert. Hier- von ist besonders bemerkenswert ein großes Medaillonrelief-Porträt

Karl Theodors, das dem bekannten Mannheimer Hofbildhauer Peter Anton von Verschaffelt zugeschrieben wird.

Den letzten Dezennien des 18. Jahrhunderts ging die Freude an der kleinen, zierlichen Porzellan-Figurenwelt, die in den Boudoirs und Kabinetten geherrscht hatte, immer mehr verloren, der Geschmack der achtziger und neunziger Jahre wandte sich mehr den größeren Formen zu: Urnen, Vasen und Aufsätze wurden beliebt. Als dann das 18. Jahrhundert zu Ende ging, war die Blütezeit der graziösen Porzellanplastik vorbei. Aus der französischen Revolution und den napoleonischen Stürmen war auch auf dem Gebiet der Kunst eine neue Welt aufgegangen, waren anders geartete Menschen mit anderen Idealen entstanden.

In den Revolutionskriegen hatte die Frankenthaler Fabrik viel zu leiden. Im Januar 1794 besetzten die Scharen der französischen Sansculotten Frankenthal; als sie im folgenden Monat wieder abziehen mußten, wurde ein Teil der Waren, ungefähr im Wert von 90,000 Gulden, nach Mannheim geflüchtet. Als die Franzosen 1795 zum zweiten Mal Frankenthal besetzten, wurde der gesamte noch dort befindliche Warenvorrat der Fabrik im Wert von 27—28,000 Gulden von ihnen an einen gewissen Peter van Recum aus Grünstadt für 3500 Livres in Assignaten verkauft — da der Livre damals 5 Kreuzer galt, also für 294 Gulden. Das Fabrikgebäude und die Erdgruben wurden an Recum verpachtet für monatlich 200 Livres. Recum führte die Fabrik als Pächter vom April bis November 1795, dann ging sie nach dem Abzug der Franzosen wieder in kurfürstliche Verwaltung über, wurde aber nur ganz schwach weiter betrieben. Als die Franzosen bei der Besiznahme des linken Rheinufers Ende 1797 abermals in Frankenthal erschienen, wurde die Fabrik als französisches Nationalgut erklärt und Recum wieder als Pächter eingesetzt. Im Jahre 1800 trat Recum vom Pachtvertrag zurück und verlegte seinen Fabrikbetrieb nach Grünstadt in das von ihm gemietete Schloß des Fürsten von Leiningen, den neuen Klosterhof. Diese Grünstadter Steingutfabrik ging später von Recum an seinen Schwager Bordollo über. Die alten Frankenthaler Gußformen (Matrizen), die Recum nach Grünstadt mitgenommen hatte, kamen durch Schenkung des Herrn Josef Bordollo in Grünstadt an das pfälzische Gewerbemuseum in Kaiserslautern zusammen mit einem Verzeichnis, das Emil Heuser in diesem Jahre als wertvollen Beitrag zur Geschichte der Frankenthaler Porzellanfabrik herausgegeben hat. Bisher waren von erhaltenen und in alten Warenverzeichnissen aufgeführten Gruppen

und Figuren nur etwa 250 Nummern nachweisbar. Durch das Frankenthaler Formenverzeichnis sind nunmehr über 800 figürliche und etwa 500 andere kunstgewerbliche Erzeugnisse verschiedenster Art bekannt geworden, die ein Bild von der Vielseitigkeit der kurfürstlichen Fabrik geben.

Direktor Feylner († 1799 in Frankenthal) rettete 1797 einen Teil seiner Recept-Manuskripte und Farben nach Mannheim, seine Witwe lieferte die Rezepte an den Kurfürsten aus. Andere Geheimpapiere der Fabrik, die der Geheimrat Geiger verwahrt hatte, gingen nach seinem Tod im Juni 1793 an die folgenden Kommissäre über und wurden im Jahr 1800, als die Frankenthaler Fabrik mit der Nymphenburger verschmolzen wurde, dem Kurfürsten Max Joseph übergeben.

Die formelle Auflösung der Fabrik seitens der pfalz-bayerischen Regierung wurde am 27. Mai 1800 durch ein kurfürstliches Reskript ausgesprochen. Kurfürst Max Joseph erklärte darin, daß er „die ohnehin dormalen aufgelöste Frankenthaler Porzellan-Fabrique auf keinen Fall wieder zu errichten entschlossen sei.“ Frankenthals Erbe trat die bayerische Manufaktur in Nymphenburg bei München an, indem dorthin verschiedene der besten Frankenthaler Maler, Bossierer und Dreher übernommen wurden. Johann Peter Melchior scheint schon bald nach 1793 nach Nymphenburg übergesiedelt zu sein. Von der Frankenthaler Fabrik waren in Mannheim zu Anfang des 19. Jahrhunderts noch bedeutende Waren-Vorräte vorhanden, die teils aus dem Mannheimer Lager im Kaufhaus herrührten, teils 1794 vor den Franzosen von Frankenthal nach Mannheim geflüchtet worden waren. Vieles ging davon bei der Beschießung Mannheims durch die Österreicher im Jahre 1795 zu Grunde, vieles wurde auf Messen gebracht, anderes versteigert und verschleudert. Nach München gingen im Jahre 1800 nicht weniger als 283 Kisten mit Frankenthaler Porzellan aus den Mannheimer Vorräten. Zufolge aktenmäßiger Feststellung befand sich aber im Jahre 1803, als Baden von der rechtsrheinischen Pfalz Besitz nahm, in Mannheim noch $\frac{2}{3}$ des ehemaligen Warenlagers mit einem Taxwert von 80,000 Gulden. Da die badische Regierung die Räume im Kaufhaus brauchte, mußte das Lager schnell geräumt werden. Man ging bei diesen Versteigerungen und Ausverkäufen bis zu $\frac{1}{6}$ des Fabrikpreises herunter, aber trotzdem war der Absatz sehr schlecht. Schließlich wurde der noch vorhandene Restvorrat, nur damit man ihn endlich einmal los wurde, vom badischen Hofe zu $\frac{1}{10}$ des Fabrikpreises übernommen.

Das war das Ende der einst so berühmten Frankenthaler Porzellanindustrie. Was damals zu Schleuderpreisen abging oder gar als unverkäuflich liegen blieb, ist heute um das zehn-, zwanzig- ja fünfzigfache im Preis gestiegen, denn die Frankenthaler Erzeugnisse sind für den Sammler bei der Seltenheit ihres Vorkommens überaus gesuchte Stücke. Die größten Kollektionen von Frankenthaler Porzellan besitzen die Heidelberger Alttertümersammlung und das Historische Museum in Speier. In Mannheim befinden sich verschiedene wertvolle Privatsammlungen (z. B. die der Herren Jean Wurz, Karl Baer u. s. w.), die dem Mannheimer Alttertumsverein mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit für seine reich besetzte Ausstellung zur Verfügung gestellt worden sind und in dem von Herrn Emil Heuser in Speier angefertigten Katalog eingehende Beschreibung gefunden haben.

Es erübrigt noch ein Wort über die Litteratur zur Geschichte des Frankenthaler Porzellans. Dieselbe ist noch recht spärlich und besteht ausschließlich aus Forschungen der letzten Jahre. Auf den im fgl. Kreisarchiv zu Speier befindlichen Akten der Frankenthaler Porzellanfabrik beruhen die Publikationen von Schwarz: Zur Geschichte der Porzellanfabrik in Frankenthal (Mitteil. des hist. Vereins der Pfalz XII, 1884) und E. Zais: Frankenthaler Porzellan in Aachen (Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereins XVI, 1894), sowie: Die Frankenthaler Porzellanfabrik (Zeitschr. des bayerischen Kunstgewerbevereins in München 1894, Heft 12); außerdem ist noch zu nennen ein interessanter Aufsatz von E. Heuser: Ein merkwürdiges Frankenthaler Geschirr (Antiquitätenzeitung 1899, No. 2 und 3), ferner verschiedene kleinere Artikel in der Monatschrift des Frankenthaler Alttertumsvereins und im Pfälzischen Museum, sowie die diesbezüglichen Abschnitte in Georg Hirths Publikation: Deutsch Tanagra (München und Leipzig, G. Hirths Kunstverlag 1898), der zahlreiche Lichtdruckabbildungen interessanter Frankenthaler Figuren und Gruppen beigegeben sind, und als neueste Gabe: E. Heuser, Frankenthaler Gruppen und Figuren, ein Verzeichnis von mehr als 800 figürlichen und etwa 500 anderen kunstgewerblichen Erzeugnissen der kurfürstlich pfälzischen Porzellanfabrik Frankenthal (Speier, Selbstverlag 1899). Die von J. Kraus in Frankenthal herausgegebene Abhandlung über die Frankenthaler Fabrikzeichen mit neuen Quellenforschungen über die in der Fabrik beschäftigten Künstler lag beim Abschluß dieser Einleitung noch nicht vor.

Dr. Friedrich Walter.