

und die bewegtere Zeichnung in auffälliger Verwandtschaft etwa mit den Straßburger und Züricher Fayencen und in der Fayenceplastik die naheliegende Einwirkung der gleichzeitig aufstrebenden Porzellanfabriken unverkennbar ist. Diese Einflüsse treten stärker in jenen mährischen Orten zu Tage, wo man den frischen Quell der eingeborenen Volkskunst über das Räderwerk des ländlichen Fabriksbetriebes zu leiten suchte. Der Zeichner der strenger stilisierten Tiere und Blumen umreißt sie mit Mangan. Er teilt den Bauch der Krüge in Zonen, betont die Mitte des Tellers, dem sich das Muster des Randes zuneigt, läßt den Saum des Kruges oben und unten nach gutem Stilgefühl den Bewegungen der Form folgen. Er setzt die symmetrische Rose oder den Stern in die Tellermitte, das Rundbild auf die Vorderseite des Kruges und kennt wie die Kunststickerin den einzelnen Vogel im symmetrisch gerankten Blätterwerk und den Lebensbaum inmitten der beiden ihm zugekehrten Vögel. Seltener belebt er nach Porzellanvorbildern den unbemalten Hals und die untere Bauchhälfte des Kruges durch eingepreßte, nur weißglasierte Rautenmusterung. Bewundernswert lang erhält sich dieses strenge Stilgefühl, noch an dem Zunftkrug der Schmiede von 1836 offenbart es sich.

Die Forderung der Zünfte nach Anbringung ihrer Zeichen, wohl auch die von heiligen Festen und volkstümlichen Umzügen (z. B. des hl. Josef mit dem Jesusknaben am Weihnachtsabend) gegebenen Anregungen durchbrechen die sorglich gehüteten Regeln der überlieferten Ornamentik und bringen