

ayencen

Sächsische

39	8 ^o
----	----------------

3512

Landesbibl.

DIE SCHATZKAMMER · BAND 16

Fayencen

deutscher Manufakturen
aus der Staatlichen Galerie
Moritzburg in Halle/Saale
Einführung und Erläuterungen von
Eva Wipplinger
32 Tafeln von Walter Danz

IM PRISMA-VERLAG

Sächsische
Landesbibliothek

14 JUNI 1965

Dresden

P

EINFÜHRUNG

Wir können uns heute nur noch schwer vorstellen, welche Rolle die Fayence im täglichen Leben der Menschen des 17. und 18. Jahrhunderts spielte. In der Gegenwart sind Fayencen Sammelobjekte; von der Technik und den vielseitigen Anwendungsformen in früherer Zeit bestehen meist nur ungenaue Vorstellungen. Und doch hatte die Fayence im 17. und 18. Jahrhundert eine derartige Bedeutung für den täglichen Gebrauch, daß man in Fachkreisen von einem „Fayencezeitalter“ spricht.

Fayencen, d. h. Töpferwaren mit einer Zinnglasur, waren keine neue Erfindung, aber man kann diesen im 17. Jahrhundert entstandenen Begriff nicht unbedingt auf ältere Zeiten übertragen. Die Anfänge der Herstellung von Keramiken, die der Fayence technisch schon beinahe entsprechen, liegen etwa 5000 Jahre zurück; bei den Ägyptern, Babyloniern und Persern gelangte die Keramik zu hoher Blüte. Vor allem im islamischen Bereich entwickelte sich dann die Fayenceproduktion.

Mit der Ausbreitung des Islams kam die Fayence über Spanien nach Europa. Ein großartiges Beispiel mittelalterlicher Fayencekultur ist die mit Fayencefliesen verkleidete Alhambra bei Granada. Die Hauptzentren der spanischen Fayenceherstellung lagen in den Provinzen Granada, Valencia, Malaga und Murcia. Über den Umschlaghafen Majorca wurden sie nach Italien ausgeführt und erhielten danach bei den Italienern den Namen „Majolika“. Wegen der großen Nachfrage bemühten sie sich, die Importware durch Erzeugnisse aus dem eigenen Lande zu ersetzen. Für diese behielten die Italiener die Bezeichnung Majolika bei. Es entwickelten sich verschiedene Herstellungszentren, unter denen gegen Mitte des 15. Jahrhunderts besonders Faenza hervortrat. Die Faentiner Erzeugnisse waren im In- und Ausland sehr begehrt. In Frankreich gab man ihnen den Namen Fayence, und diese Bezeichnung ging dann auch in den deutschen Sprachgebrauch ein.

Bis dahin hatte man sich in fürstlichen und privaten Haushalten mit Steinzeug-, Zinn-, Glas- oder Holzgeräten begnügt, auch Silber- oder vergoldete Geräte wurden benutzt. Als die Ostindische Kompanie ostasiatisches Porzellan nach Europa einführte, wurde es zum beehrten Tafelschmuck, denn es war allen bis dahin bekannten Tafelgeräten weit überlegen. Dieses „Weiße Gold“ zu besitzen, war der Ehrgeiz der Fürsten, des Adels und des reichen Bürgertums. Doch die über weite Strecken transportierte, zerbrechliche Ware war selten und kostspielig. Da der Bedarf keineswegs gedeckt werden

konnte, begann man das Porzellan durch die Fayence zu ersetzen, die sich im Gebrauch und im Aussehen nur wenig von ihm unterschied.

Die ostasiatischen Vorbilder haben auf die Keramikproduzenten lange Zeit anregend gewirkt. Stets waren die Hersteller bemüht, dem Porzellan möglichst gleichwertige Fayencen zu schaffen. So bildeten sich komplizierte Verfahren zur Aufbereitung des Töpfertones heraus, der aus den verschiedensten Erden gemischt wurde. Man brachte den Ton mit der Drehscheibe oder durch Modelle in die gewünschte Form und brannte ihn vor. Die Brennöfen mußten in der Lage sein, sehr hohe Temperaturen zu erzeugen, bis zu 1000 °C. Nach dem Erkalten tauchte man den porösen, gelblichgrauen oder rötlichen bis bräunlichen Scherben in eine dicke weiße Zinnglasur, die nach dem Brande den Scherben vollkommen verdeckte. Auf den nur angetrockneten Glasurüberzug trug der Maler mit sicherem Pinsel die in Wasser angerührten Schmelzfarben auf. Sie verbanden sich sofort mit der porösen Unterlage, konnten nicht wieder weggenommen werden und machten dadurch Verbesserungen schwierig. Im darauffolgenden Scharffeuerbrand verband sich die Zinnglasur mit den dekorativ aufgemalten Farben zu einem festen Überzug. Die Anzahl der Farben, die die hohe Temperatur des scharfen Brandes vertrug, war gering. Es sind dies die sogenannten Scharffeuerfarben: Kobaltblau, Antimongelb, Manganviolett, Bolusrot und Grün, das aus Gelb und Blau gemischt wurde. Später kamen noch Schwarz und Braun dazu. Für den Fayencemaler bestand die Schwierigkeit darin, daß er erst nach dem Brennen die Nuancen und den Farbzusammenklang seiner Arbeit voll erkennen konnte, da sich die Farben beim Brande stark verändern. Selbstverständlich wußte er um diese Veränderungen, und man muß die Geschicklichkeit und Erfahrung der Fayencemaler hoch einschätzen, die die glühenden und zauberhaften Farben zu einem harmonischen Ganzen zu verbinden verstanden.

Es gab noch eine andere Technik der Bemalung, die nicht so hohe Temperaturen erforderte und damit eine reichere Farbpalette möglich machte, die sogenannte Muffelmalerei. Man nennt sie so nach den Muffeln, tönernen oder gußeisernen Kapseln, die die Gegenstände bei dem erforderlichen dritten Brande vor dem Feuer sowie vor Staub und Schmutz schützten. Die Farben wurden auf die bereits fertig gebrannte Glasur aufgetragen. Bei diesem Verfahren standen dem Maler alle Farben einschließlich Gold zur Verfügung. Sie verschmolzen nicht mit der Glasur, sondern sanken lediglich in ihre Unterlage ein und wurden dadurch leichter abgenutzt als die Scharffeuerfarben. Genügte die Fayence trotz der Muffelmalerei noch nicht den künstlerischen Ansprüchen, so konnte man sie nachträglich durch die sogenannte Kaltbemalung verbessern. Hierbei wurden die Farben nur auf die Glasur aufgetragen, aber nicht gebrannt. Der große Nachteil der Kaltbemalung ist ihre Empfindlichkeit, die Farben werden sehr schnell abgegriffen.

Das ostasiatische Porzellan regte die Fayence nicht nur durch seine technischen, sondern auch durch seine künstlerischen Qualitäten an. Jahrhunderte hindurch hatten Chinesen und Japaner Form und Dekor des Porzellans vervollkommnet, bis vollendet

schöne Gefäße entstanden. Man übernahm in Europa die abgerundeten, eleganten Formen und die harmonische Farbgebung, d. h. den in China zur Ming-Zeit üblichen blauen Dekor auf weißem Grund. Auch die bildlichen Darstellungen sowie Pflanzen und Tiere folgten häufig ostasiatischen Vorbildern. Anfangs war die Malerei meist eine mehr oder weniger getreue Nachahmung. Selbstverständlich gab es auch schon rein europäische Stücke, und diese Geschmacksrichtung setzte sich immer mehr durch, vor allem seit der Erfindung des Porzellans in Meißen, das dann wieder die Fayence beeinflusste. Im 18. Jahrhundert, vorwiegend zur Zeit des Rokoko, liebte man die Chinoiserie, eine phantastische märchenhafte China-Imitation, die zwar äußerst heiter und reizvoll ist, aber mit der chinesischen Wirklichkeit kaum noch etwas gemein hat.

In Deutschland war der Keramik, wie allen anderen Kunstgattungen im 17. Jahrhundert, keine kontinuierliche Entwicklung vergönnt, da sie durch den Dreißigjährigen Krieg unterbrochen wurde. Vorläufer der Fayence gab es in Deutschland schon im 16. Jahrhundert bei der Hafnerkeramik, die neben Blei- auch Zinnglasuren aufweist. Beispiele dafür sind buntglasierte Ofenkacheln und mehrfarbig bemalte Gefäße, die besonders aus Nürnberger und Hamburger Werkstätten hervorgingen. Es handelte sich aber noch um die Produkte kleiner Handwerksbetriebe. Erst als die Folgen des großen Krieges überwunden waren, entstanden Fayencemanufakturen. Hier herrschte schon die Arbeitsteilung, die Arbeitsvorgänge waren streng getrennt. Es gab Fachkräfte für die Aufbereitung des Tones, für das Brennen, das Modellieren und dann vor allem für die Bemalung. Quellen und Archive berichten uns von einem traurigen Kapitel in der Geschichte der deutschen Fayence, von der Ausbeutung der Arbeiter in den Manufakturen. Neben der Nacharbeit führen die Quellen Frauen- und Kinderarbeit bei unglaublich langer Arbeitszeit und schlechter Bezahlung an. Hatten die Besitzer der Manufakturen kein Geld, so kam es in einigen Fällen, z. B. in Ludwigsburg, vor, daß statt des Lohnes Fayencen oder Naturalien ausgegeben wurden, die von den Arbeitern selbst umgesetzt werden mußten. Meist waren die Künstler sozial besser gestellt als die Dreher, Former, Brenner und die anderen Arbeiter.

Jeder der kleinen deutschen Duodezfürsten war bestrebt, sein Geld nicht nur für holländische Fayencen und ostasiatisches Porzellan auszugeben, sondern im eigenen Lande eine lebenskräftige Wirtschaft aufzubauen. Dieses merkantile Bestreben gab den Anstoß zur Gründung der vielen deutschen Fayencemanufakturen. Die Herrscher konnten nunmehr auf billige Weise die Bedürfnisse ihrer eigenen Hofhaltung decken und mit prunkvollen, modernsten Zier- und Gebrauchsgegenständen, wie Tafelgeschirr und Tafelschmuck, repräsentieren und sie im eigenen Lande verkaufen und möglicherweise in Nachbarländer exportieren. Doch gab es auch noch andere Ursachen für die Gründung so vieler fürstlicher Porzellanmanufakturen. Es war Mode, Fayencen und Porzellane zu besitzen und zu sammeln, so wurde es für die Herrscher eine Frage des Prestiges, eine Fayencemanufaktur, später eine Porzellanmanufaktur im Lande zu haben. Doch nicht alle Manufakturen wurden von Fürsten ins Leben gerufen und von

diesen auch zum Teil unterhalten, wie z. B. Bayreuth, Berlin, Braunschweig, Dresden, Saalfeld, Kassel und andere. Vor allem in den norddeutschen Städten waren es oft bürgerliche Unternehmungen, z. B. in Stralsund und Kiel.

Im Anfang holte man häufig Holländer zu Hilfe, vor allem, wenn es um die Lösung technischer Probleme ging. Die erste deutsche Fayencemanufaktur wurde 1661 in Hanau am Main durch die Niederländer D. Behagel und J. van der Walle gegründet. Bald folgten Heusenstamm und 1665 Frankfurt am Main, das besonders schöne, qualitätsvolle Stücke lieferte, viele in der reizvollen Blaumalerei chinesischer Art. Jede Manufaktur hatte ihre Eigenheiten, sowohl technisch als auch künstlerisch. Der Ton war unterschiedlich, meist schon durch seine Färbung; auch der Glanz der Glasur und die Schönheit der Farben waren nicht immer gleich. Hanauer Fayencen ähneln oft den Frankfurtern; in Straßburg entstanden Fayencen mit auffallend farbiger, lebendiger Blumenmalerei, und in den thüringischen Manufakturen erfreuten sich die Walzenkrüge besonderer Beliebtheit. Sogar die Manufaktur eines so kleinen Fürstentums wie Anhalt-Zerbst, die sich in Zerbst befand, schuf Stücke von erlesener Vollkommenheit. So könnte man die Besonderheiten aller deutschen Manufakturen aufzählen, ihre Vielseitigkeit ist bewundernswert.

Die Fayencemaler, soweit sie sich schon einen Ruf als Künstler erworben hatten, signierten zuweilen die von ihnen gemalten Stücke mit ihrem vollen Namenszug oder auch nur mit dessen Anfangsbuchstaben, der Meistermarke. Die bekannteste Künstlerfamilie unter den Fayencemalern ist die von Löwenfinck, die neben dem bekannten Adam Friedrich von Löwenfinck (1714–1754) auch eine Künstlerin aufzuweisen hat, seine Frau Seraphia von Löwenfinck (1728–1805). Löwenfinck war ab 1727 als Blumenmaler in Meißen ansässig. Nach seiner Flucht aus der Porzellanmanufaktur arbeitete er in verschiedenen Fayencemanufakturen, so war er entscheidend an der Gründung der Manufaktur in Höchst beteiligt. Auch die Geschichte der Manufakturen von Straßburg und Hagenau ist mit der Familie von Löwenfinck verknüpft. Ebenso sind Johann Kaspar Rib, auch Ripp (1681–1726), und der von der Porzellanmalerei kommende Joseph Philipp Dannhöfer (1712–1790) als bedeutende Künstler zu nennen. Beide waren in mehreren Manufakturen tätig. Namen wie der des Thüringer Malers Johann Martin Frantz (1. H. 18. Jh.) und des sich besonders durch seine Blumenmalerei auszeichnenden J. S. F. Tännich (geb. 1728, noch um 1785 tätig) haben wie die vieler anderer Künstler in der Geschichte der deutschen Fayence Rang und Ansehen.

Nicht nur in den Manufakturen wurden Fayencen bemalt, sondern auch von den sogenannten „Hausmalern“. Die Hausmaler beschafften sich von den Manufakturen unbemalte Stücke — das war oft schwierig — und bemalten sie dann besonders schön und farbenreich, denn sie bedienten sich nur der Muffelmalerei.

Die Bemalung war vielfach nicht freie Erfindung des Künstlers. Auf die Verwendung ostasiatischer Vorbilder wurde schon hingewiesen. Daneben hatte der Maler Kupferstiche zur Verfügung, vor allem Ornamentstiche, Pflanzen- und Blumenstiche. Die Götter- und Heldensagen der Antike waren beliebt, ebenfalls die für das Rokoko so

bezeichnenden galanten Szenen. Man hielt sich aber nicht eng an die Vorbilder, sondern veränderte sie und paßte sie dem Gefäß an, das geschmückt werden sollte.

Künstler und Handwerker wanderten von Manufaktur zu Manufaktur, Facharbeiter waren überall begehrt. Durch das Wandern der Künstler ist die Bestimmung, woher die Stücke stammen, häufig schwierig. Nicht immer haben Fayencen auf ihrer Unterseite eine Fabrikmarke, nach der die Herkunft des Stückes sofort einwandfrei bestimmbar ist. Die Marke sollte das Stück als Erzeugnis einer bestimmten Manufaktur kennzeichnen, damit es im eigenen Lande ungehindert gehandelt werden konnte, wogegen eingeführte Fayencen mit Zoll belegt oder gar nicht verkauft werden durften. Aus diesen handelstechnischen Gründen blieben viele Fayencen ohne Marken, um ihre Herkunft zu verschleiern. Das alles erschwert heute die Vorstellung von Umfang und Sortiment einzelner Manufakturen, wenn auch hierüber verschiedene Dokumente, zum Beispiel aus Stockelsdorf, erhalten geblieben sind.

Als Modellschatz finden wir in den Anfertigungslisten die verschiedensten Krugtypen, Teller und Terrinenformen des gesamten Eßservices, Tafelschmuck, Toilettegegenstände, Leuchter, Wandblaken, Figuren, Reliefs, Öfen, Tassen und vieles andere mehr. In den Jahren 1773—1775 wurde sogar ein Fayencealtar aus vielen Einzelteilen für die Bux-sche Freundschaftskapelle in Schrezheim angefertigt. Es gab Manufakturen, die in erster Linie für den großen höfischen Bedarf tätig waren, wie etwa Dorotheenthal oder Berlin. Im allgemeinen jedoch wurde alles hergestellt, was verkäuflich war. Die Qualitätsunterschiede in Bemalung und Form beruhen auf dem unterschiedlichen Können der Arbeiter und Künstler, wurden aber auch durch die Ansprüche der Käufer bestimmt.

Der niemals grelle oder kalte, im Gegensatz zum Porzellan stets warme Farbton der Glasur macht die Fayence anheimelnd und schafft ein Gefühl des Behaglichen und Intimen. Dieser Eindruck wird durch die Bemalung noch verstärkt. Man spricht bei verschiedenen Erzeugnissen geradezu von „Fayencewundern“. Die Formgebung der Fayencen — woher sie auch kommen mögen — ist stets wohlausgewogen und vollendet. Der Zweck bestimmte die Formung; viele Kannen, Teller und anderes mehr waren so gut gestaltet, daß sie auch heute noch in ihrer Form beispielgebend sein können. Sie stehen sicher auf ihrer Unterlage, und von den Henkeltypen gewährt jede einzelne das vorteilhafteste Halten und Tragen. Der gegenwärtig als Sammelobjekt so beliebte Enghalskrug hindert das Entweichen der Duftstoffe der Getränke. Die heute unserem modernen Formempfinden nicht mehr entsprechenden Dosen und Terrinen in Form von Spargelbündeln, Kohlköpfen oder Tierformen sollten den Geschmack und die jeweilige Besonderheit der Speisen noch mehr hervorheben. Für sie wie für viele andere Fayencegegenstände finden wir heute keine Verwendung mehr. Sie sind ursprünglich für die großen Schauessen der Barockzeit entstanden und als Ausdruck ihrer Zeit zu werten.

Auch nach der Erfindung des Porzellans in Deutschland zu Anfang des 18. Jahrhunderts ersetzte die Fayence immer noch das chinesische und auch das teure deutsche Por-

zellan. Als sich jedoch die deutsche Porzellanherstellung gegen Ende des 18. Jahrhunderts verbreitete, verbesserte und verbilligte, verlor die Herstellung von Fayencen an Bedeutung. Mit der Erfindung des billigen englischen Steingutes war dann das Schicksal der meisten Fayencemanufakturen besiegelt. Die Ornamente des Barock und Rokoko, die Kartuschen, das Laub- und Bandelwerk und die Rocaillen kamen der Fayencetechnik entgegen, da die dickflüssige Zinnglasur auf gerundeten Formen besser haftet. Die durchsichtige dünne, etwas bleihaltige Glasur des Steingutes hingegen kam auf den eckigen und kantigen Formen der Zeit um 1800 besser zur Geltung. So ging eine Fayencemanufaktur nach der anderen ein, weil kein Bedürfnis mehr nach Fayencen bestand.

Noch zu Beginn unseres Jahrhunderts konnten bei einiger Geschicklichkeit des Käufers leicht große Privatsammlungen entstehen, und auch die Museen begannen systematisch zu sammeln oder ihren Bestand zu erweitern. Die Bedeutung der gesamten Thüringer Manufakturen und die Besonderheit dieser Fayencen wurden zum Beispiel um die Jahrhundertwende überhaupt erst entdeckt und gewürdigt. Die Sammlerfreude eröffnete allerdings der Spekulation Tür und Tor.

Da nur eine zahlenmäßig beschränkte Anzahl dem Bedarf gegenüberstand, gestalteten geschickte Fälscher Erzeugnisse bekannter Manufakturen nach, wobei sie sich hinsichtlich Form, Farbe und Dekor eng an die Vorbilder hielten. Auch Marken und Signaturen wurden gefälscht. So bietet selbst ein signiertes Stück keine Gewähr für Echtheit. Überraschend ist, daß es auch schon alte Nachahmungen gibt, wie zum Beispiel die Kopien Straßburger Stücke durch die Kieler Manufaktur. Nur jahrelange Erfahrung und eine gründliche Kenntnis bieten heute Gewähr für eine einigermaßen sichere Beurteilung.

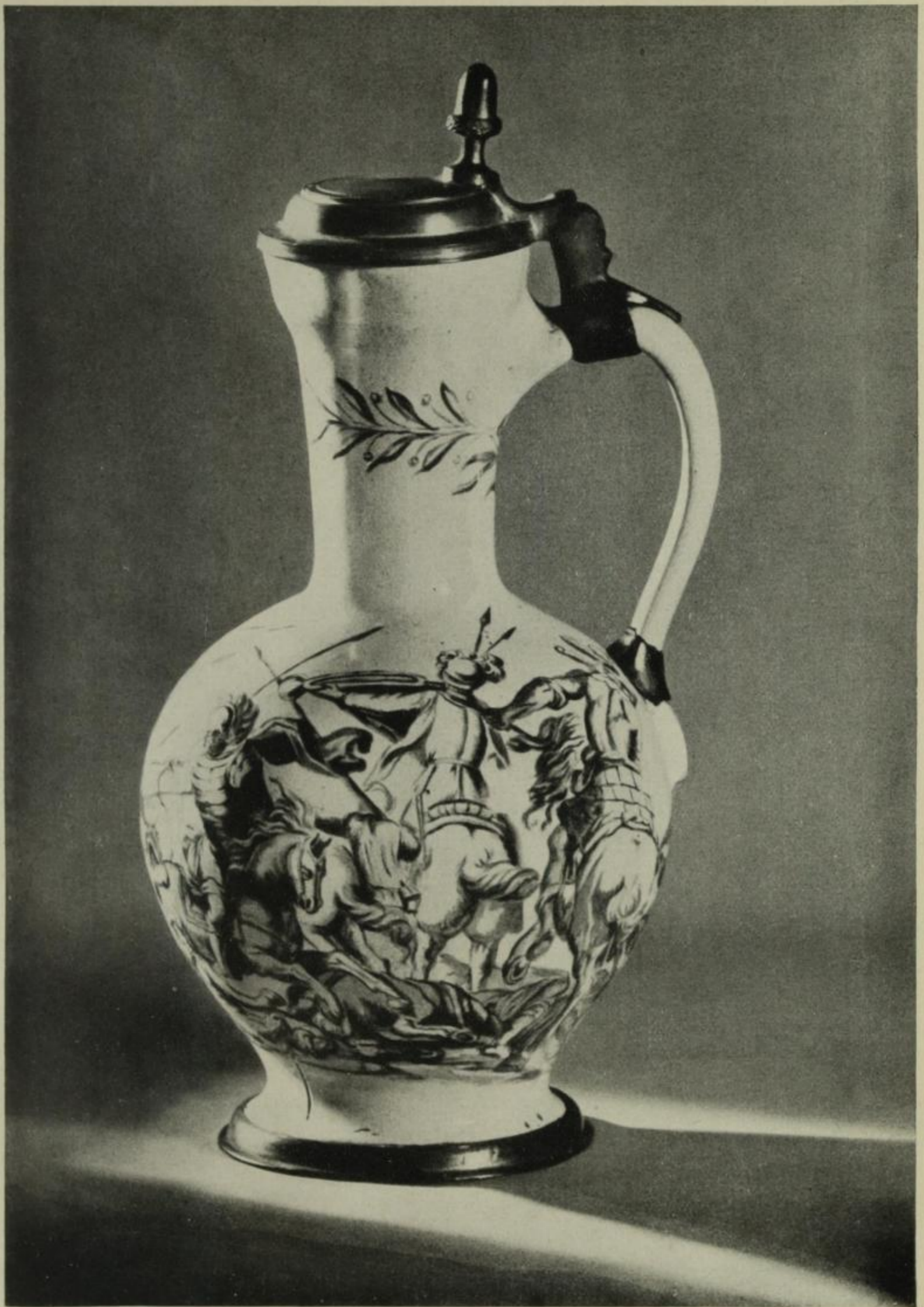
Die Forschungen, die sich mit der Geschichte, Technik und den künstlerischen Eigenarten der einzelnen Manufakturen beschäftigen, sind auch heute noch nicht abgeschlossen. Noch immer gelingt es, die Bedeutung einzelner Künstler besser zu erfassen, Signaturen zu entziffern oder die Tätigkeit bisher nur vermuteter Manufakturen zu belegen wie zum Beispiel im Jahre 1963 die der Manufaktur in Altona bei Hamburg. Noch bis in die Gegenwart erfreuen die Fayencen den aufgeschlossenen Betrachter oder Sammler, reizen sie den Forscher zu vielschichtigen Untersuchungen und geben Formgestaltern und Keramikern von heute mannigfaltige Anregungen. Betrachtet man Fayencen, so hat man niemals den Eindruck von Disharmonie, sondern stets das Gefühl von Wohlausgewogenheit. Sie sind farbenfreudig, ohne aufdringlich bunt zu sein und verdienen die Aufmerksamkeit des Kunstfreundes und eine hohe ästhetische Wertschätzung. Sie bilden einen wichtigen Abschnitt im kulturellen Werdegang unseres Volkes.



1 Nürnberger Teller von 1536



2 Chinoiserien schmücken den Frankfurter Birnkrug



3 Der Enghalskrug wurde von einem Nürnberger Hausmaler bemalt



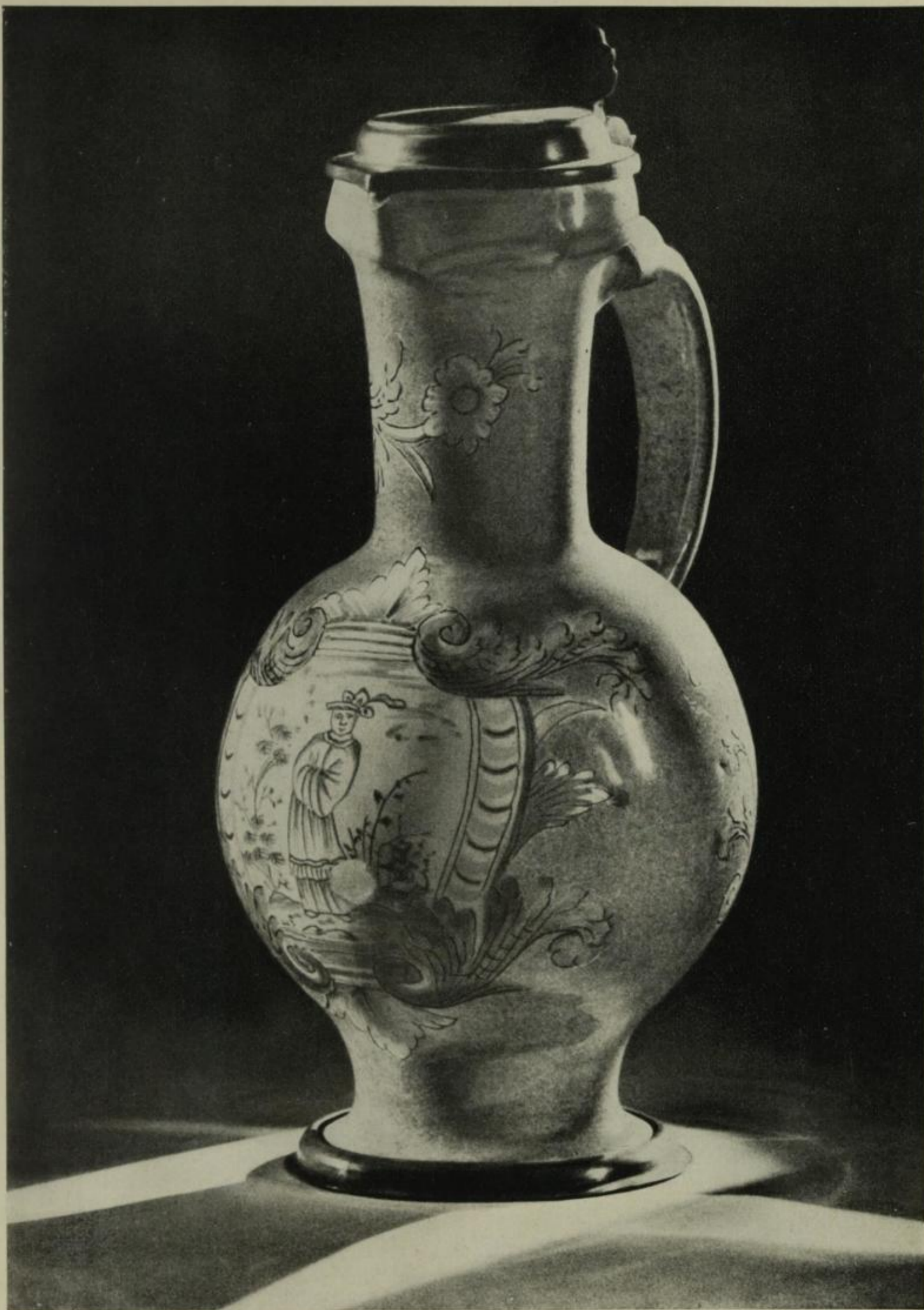
4 Schokoladenkanne mit bayrischem Wappen



5 Rasierbecken aus der Erfurter Manufaktur



6 Vasen waren beliebte Ziergegenstände, Ansbach



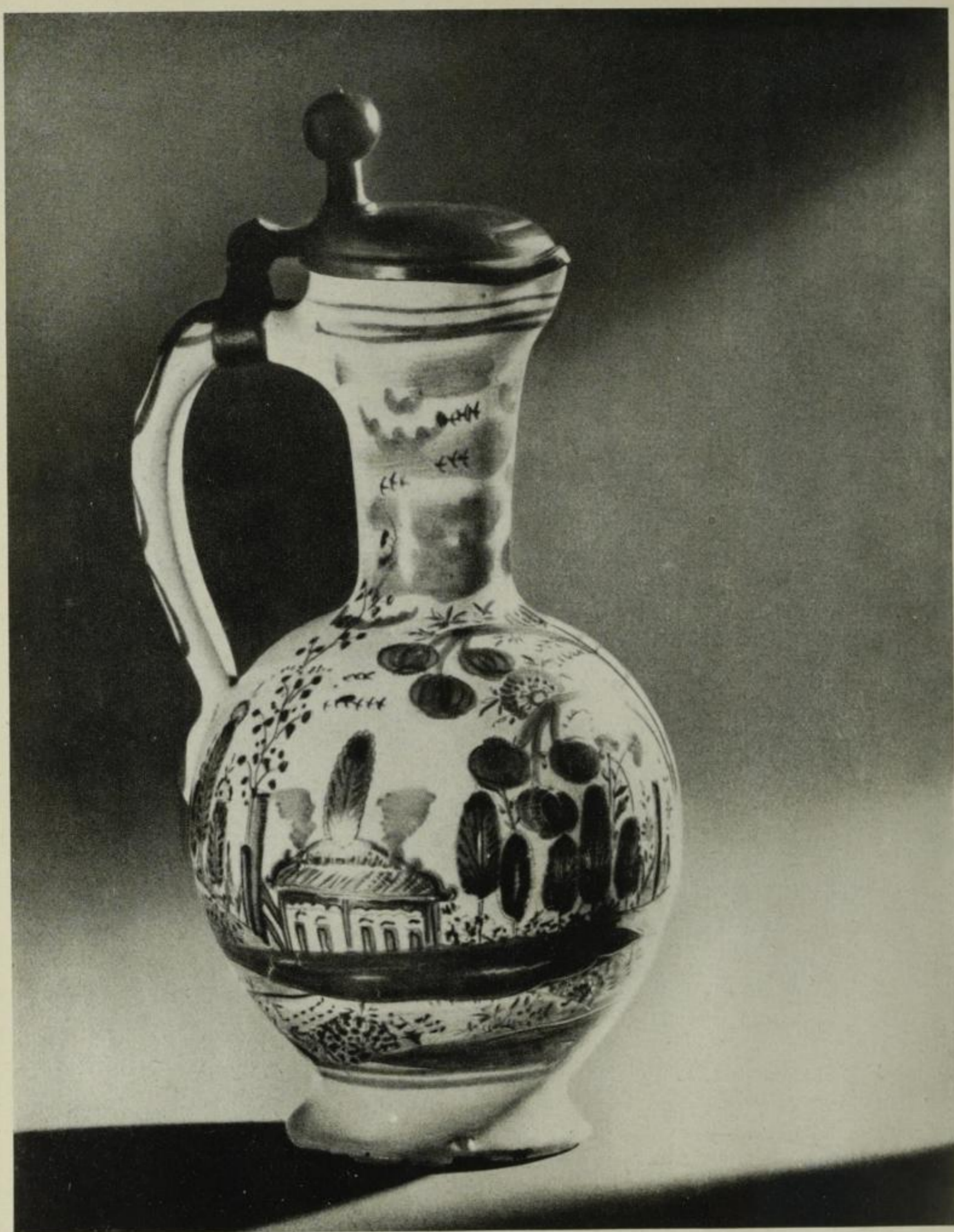
7 Ein Enghalskrug aus Ansbach



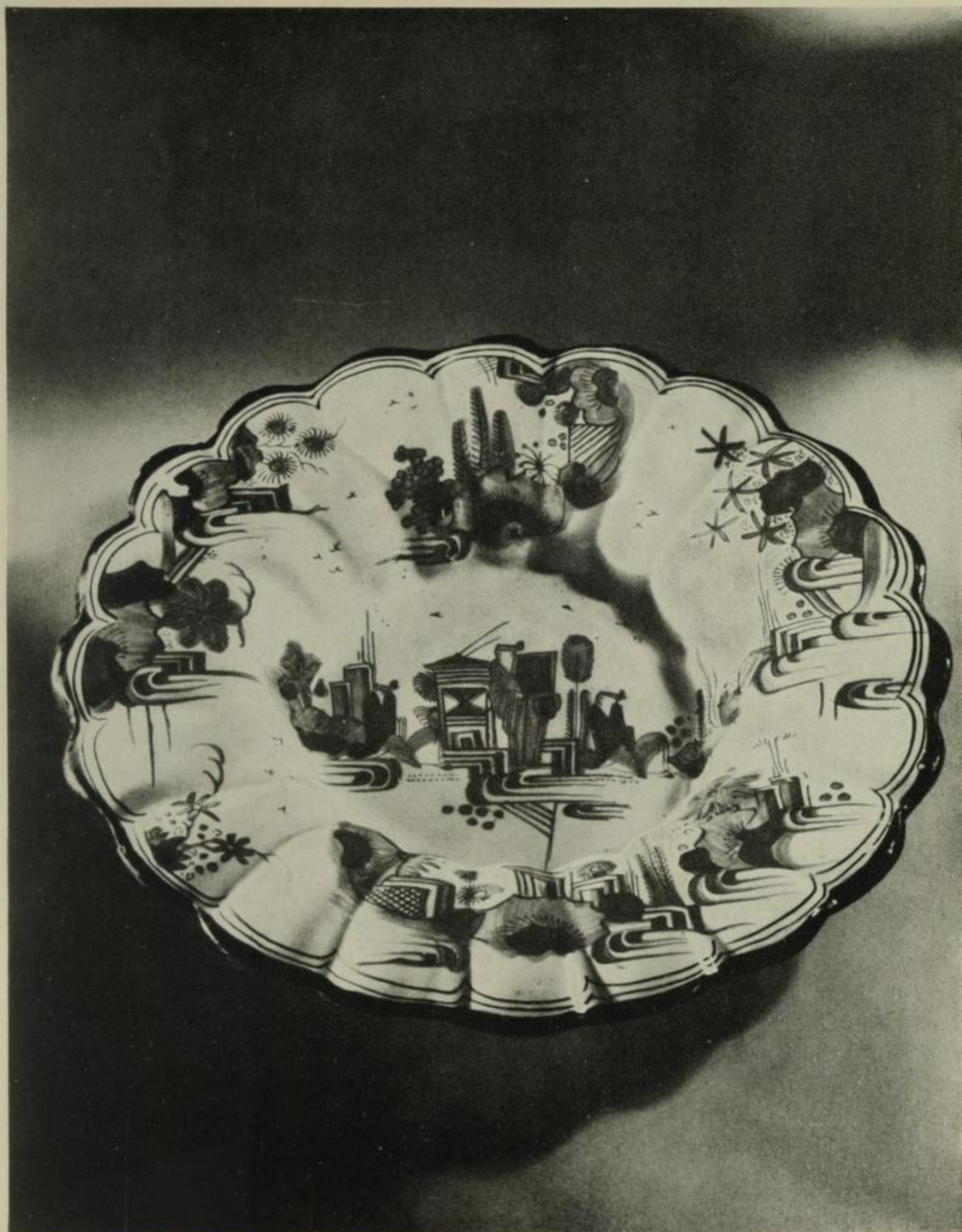
8 Bayreuther Teller mit Paradiesvogel in Blaumalerei



9 Walzenkrug aus Ansbach mit Darstellung einer Wildschweinjad



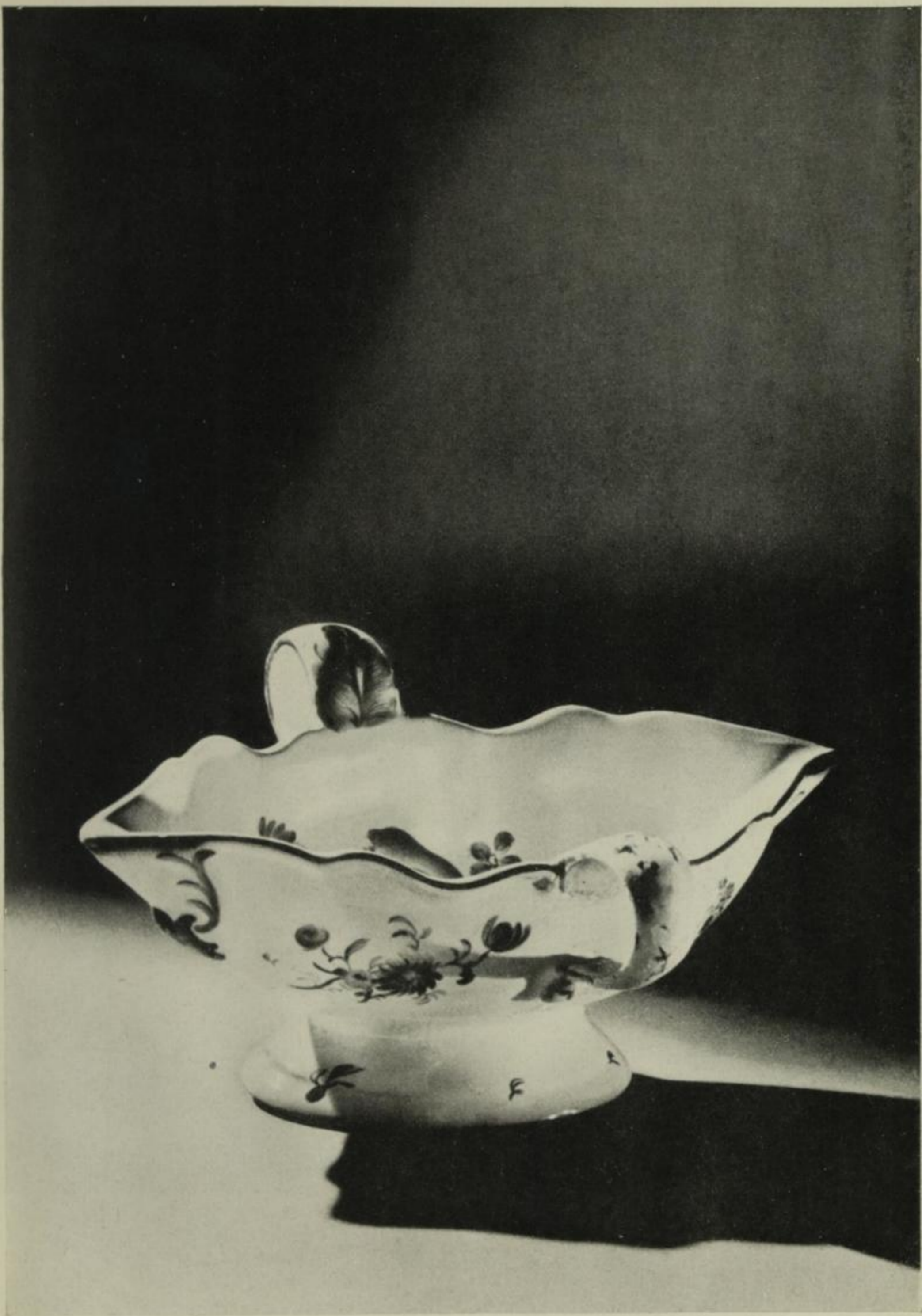
10 Enghalskrug aus Hanau, der ältesten deutschen Manufaktur



11 Fächerplatte mit asiatischen Motiven, ebenfalls aus Hanau



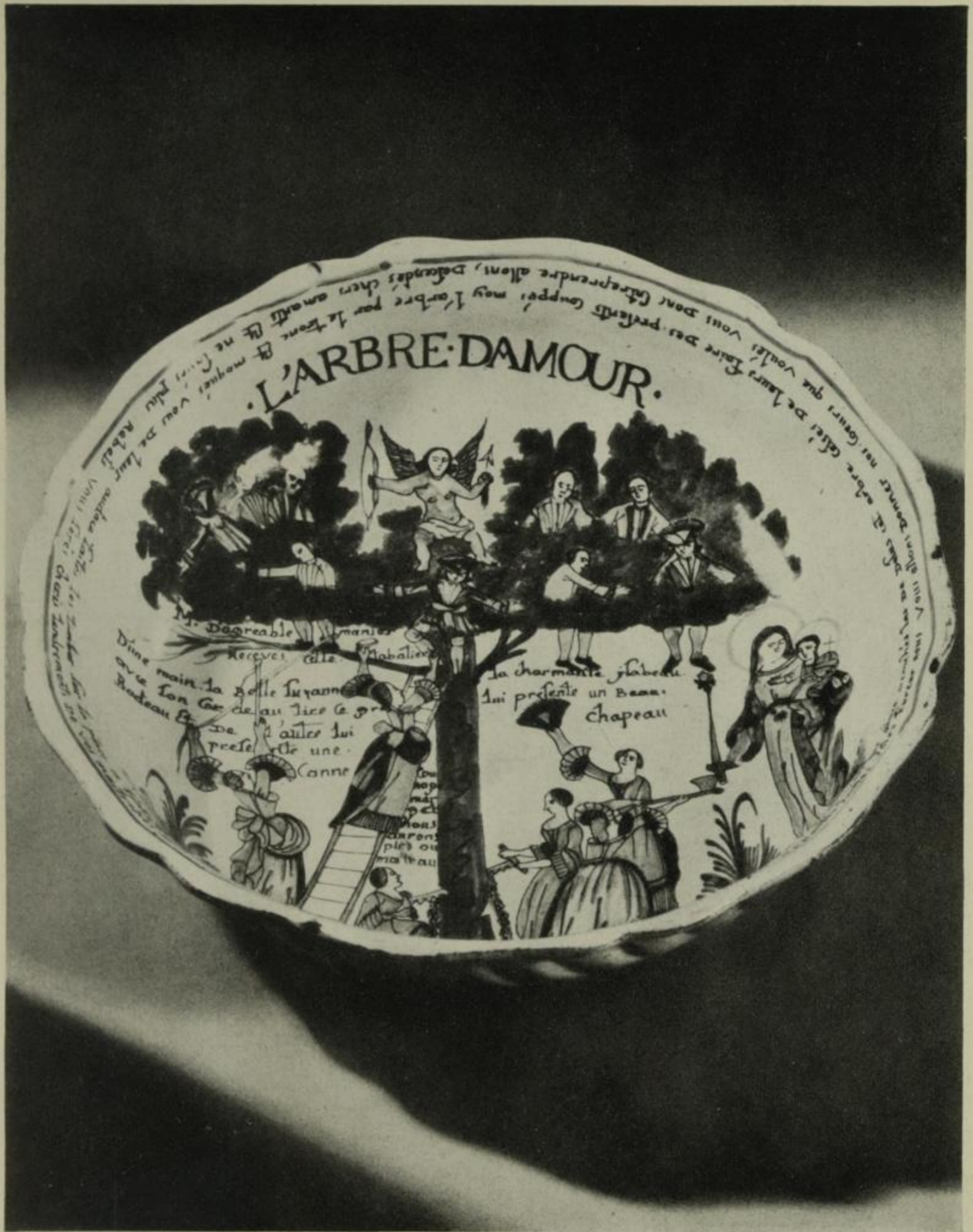
12 Die kleine Figur aus Höchst zeigt Ähnlichkeit mit Porzellanfiguren des 18. Jahrhunderts



13 Sauciere mit deutscher Blumenmalerei, Straßburg



14 Platte mit einer galanten Szene, Hannoversch-Münden



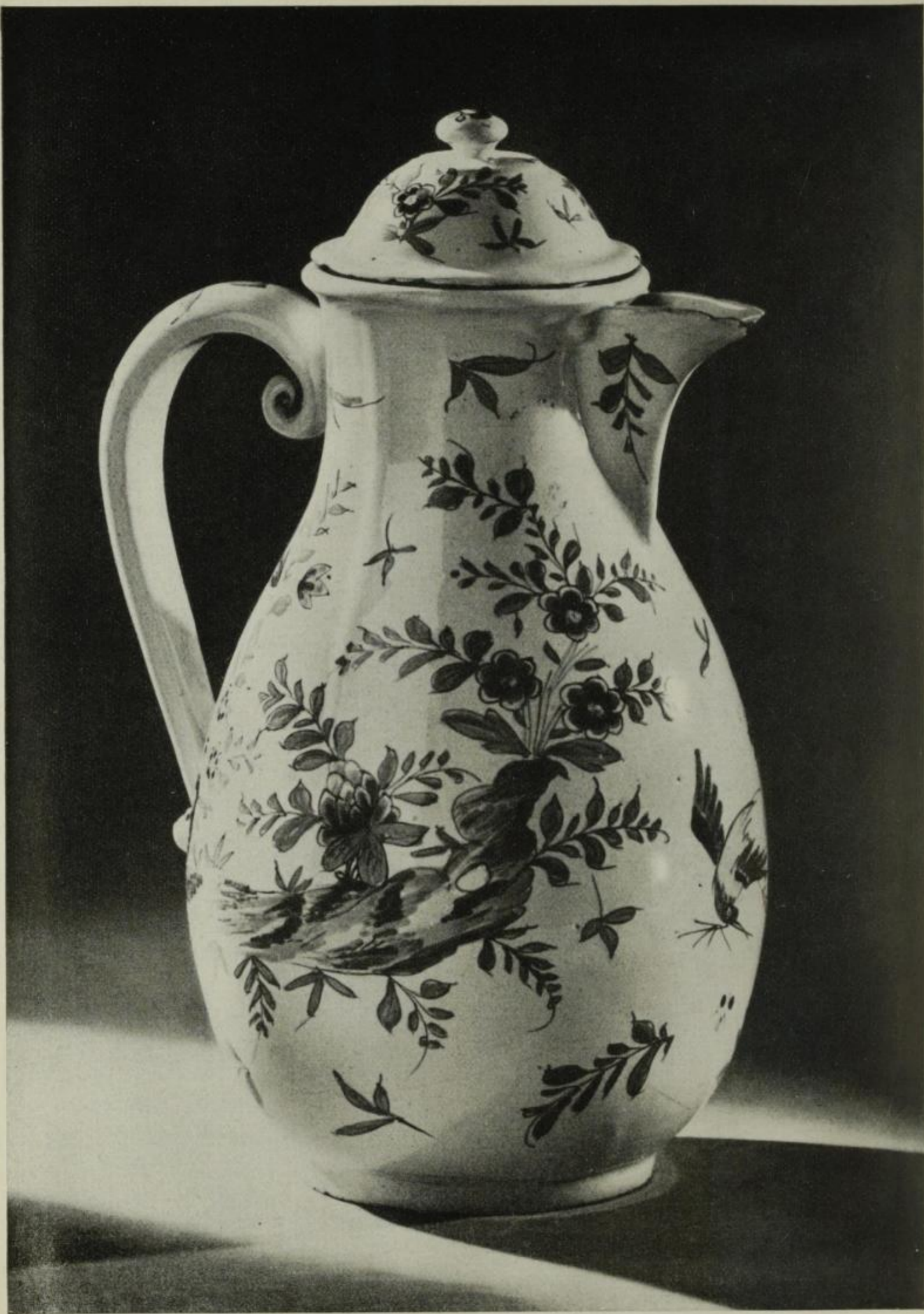
15 Schüssel aus Straßburg, nach einem französischen Flugblatt bemalt



16 Zierlicher Enghalskrug aus Schrezheim mit gerippter Leibung



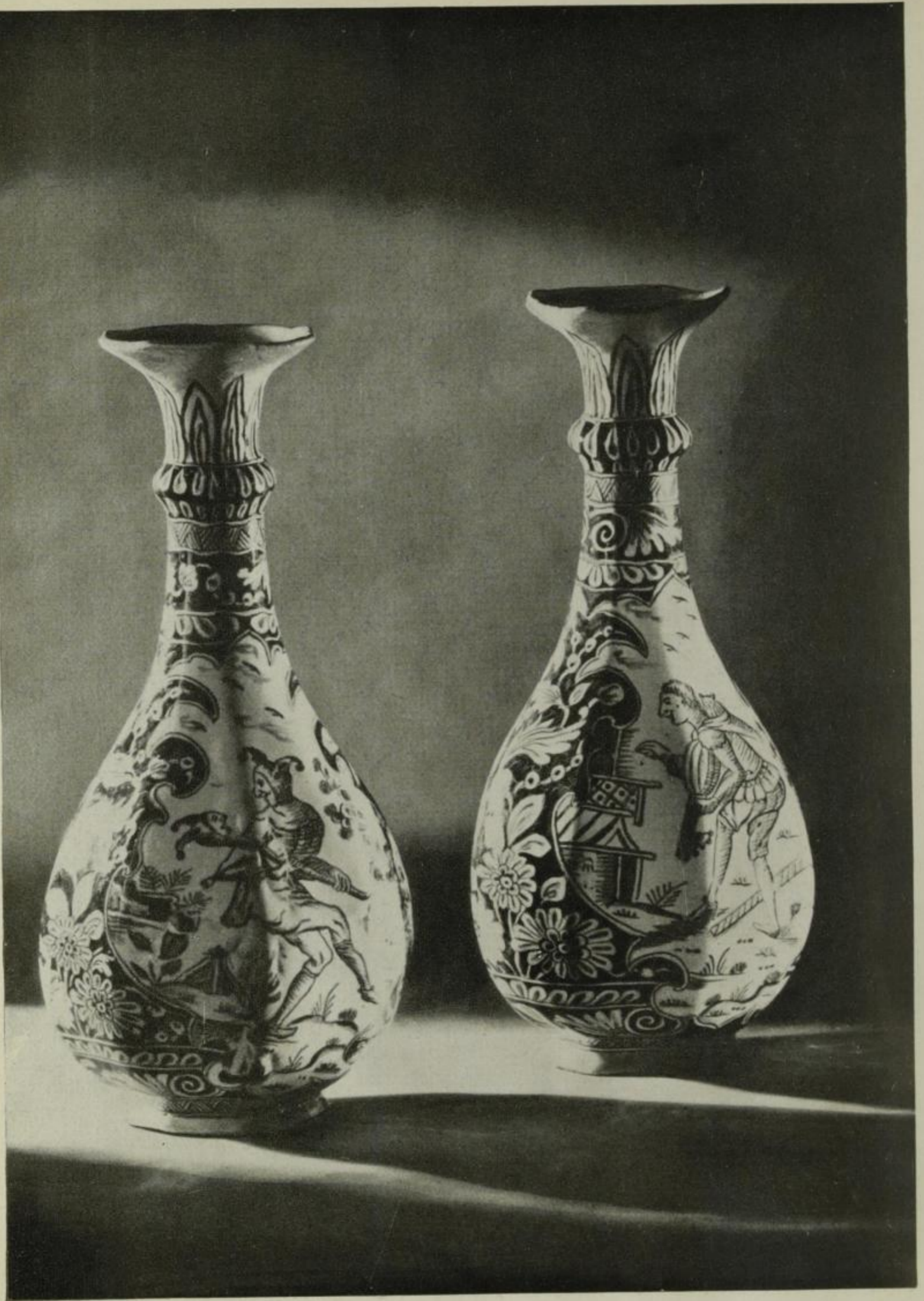
17 Stehender Chinese aus der ersten Berliner Manufaktur



18 Kaffeekanne aus Moosbach mit deutscher Blumen- und Vogelmalerei



19 Bauchige Vase aus Rudolstadt



20 Eulenspiegelmotive schmücken die beiden Vasen aus Berlin



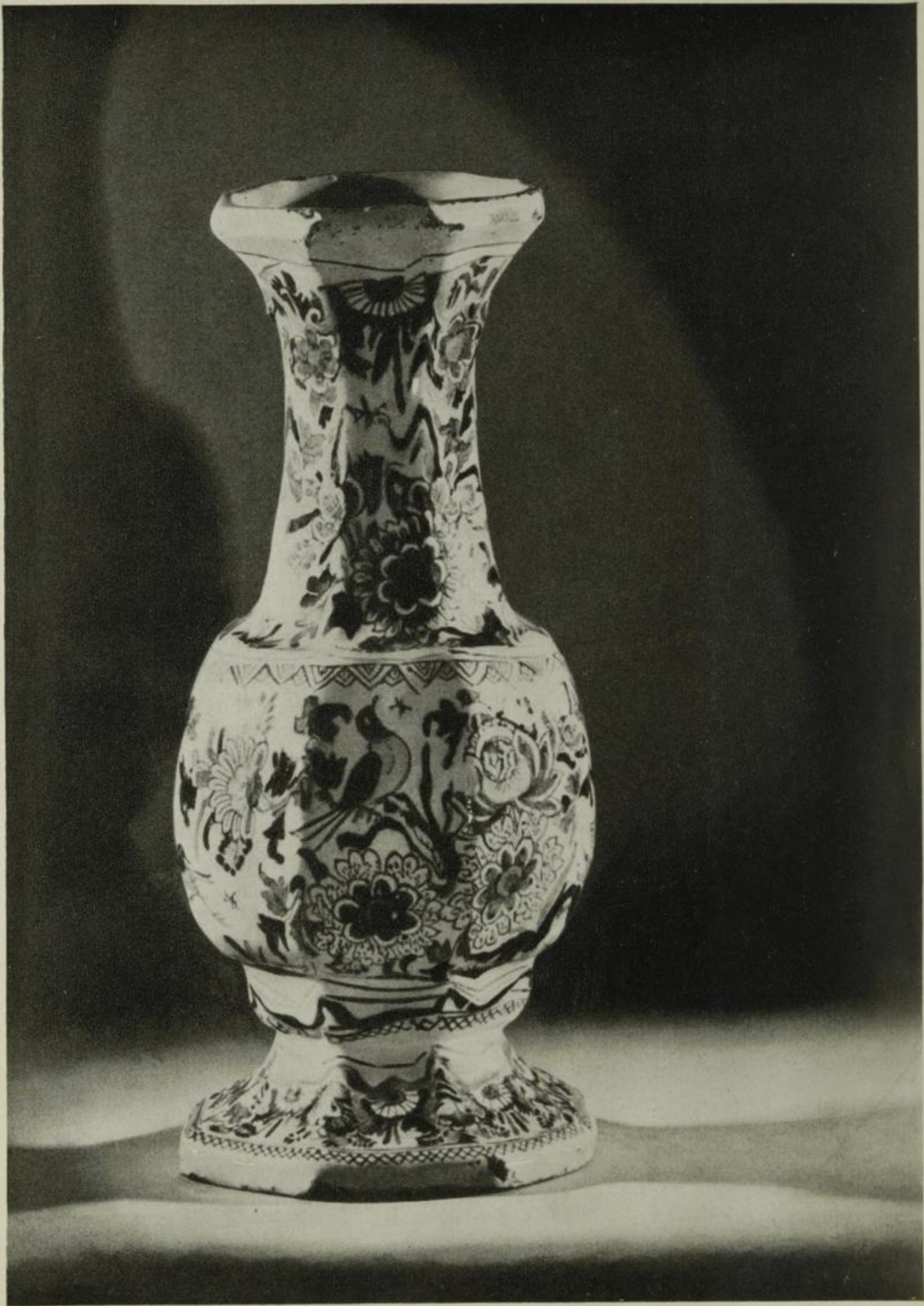
21 Helmkanne mit geriffelter Wandung, Zerbst



22 Das Blumengefäß ist eines der wenigen erhaltenen Fayencen aus Gera



23 Tüllenvase mit plastischen Griffen in Eidechsenform aus Dorotheenthal



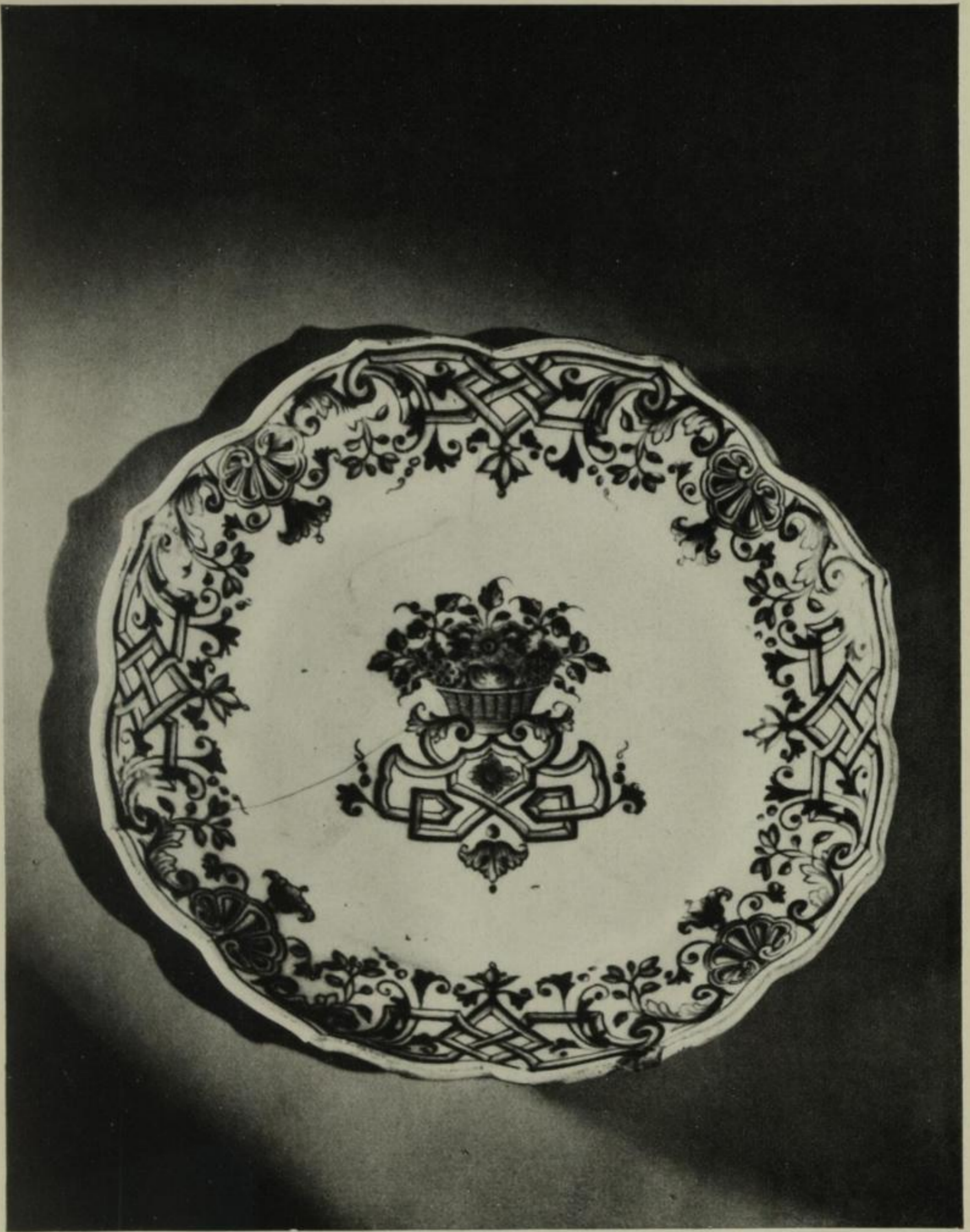
24 Achteckige Vase aus Potsdam in Balusterform



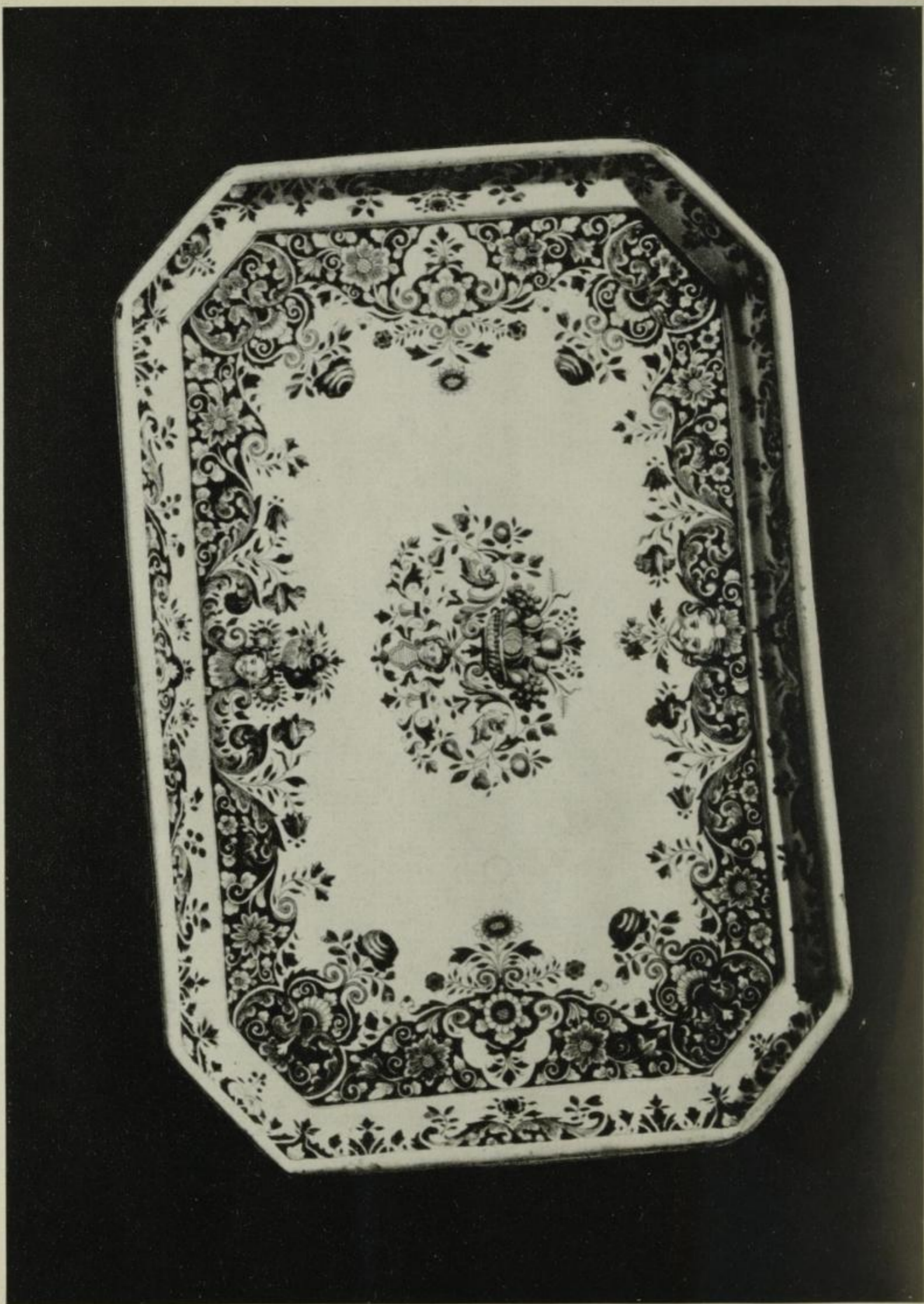
25 Erfurter Walzenkrug mit Chinesen in einer Landschaft



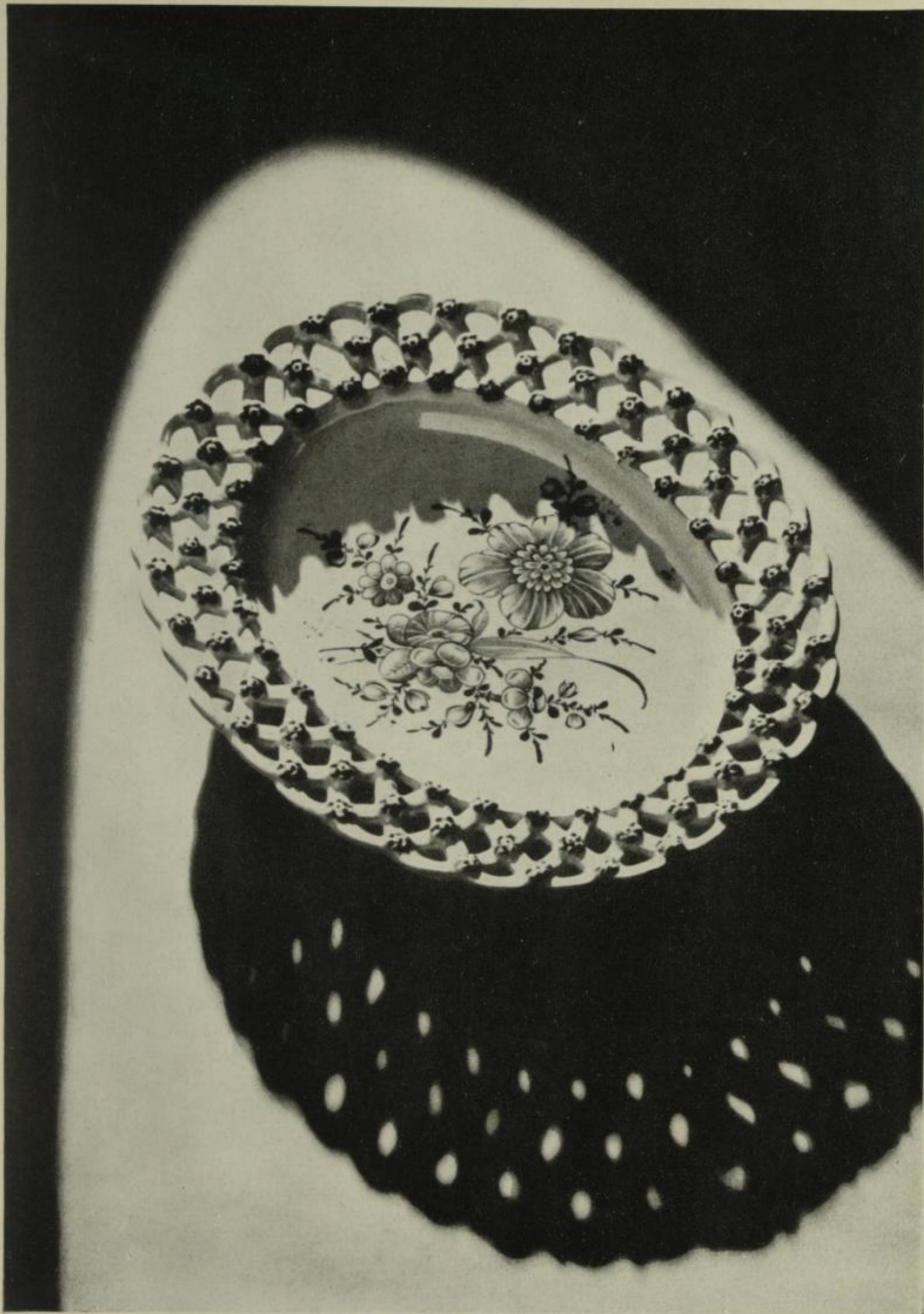
26 Diesen Teller aus Erfurt ziert das Motiv des „Wilden Mannes“



27 Teller mit Laub und Bandelwerk, Bernburg



28 Achteckige Platte aus Straßburg mit zierlichem Behangmuster



29 Magdeburger Fayence mit deutschen Blumen in Blaumalerei



30 Terrine mit Deckel und plastischem Knauf, Niederweiler



31 Berliner Stangenvase mit einer stark geriffelten Wandung



32 Eine achteckige bauchige Vase aus Potsdam

ERLÄUTERUNGEN ZU DEN TAFELN

Die Aufnahmen wurden nach Objekten aus dem Besitz der Staatlichen Galerie Moritzburg in Halle/Saale gemacht.

Abkürzungen: Dm. = Durchmesser, H. = Höhe

Umschlag Vorderseite

Krug. H. 30,3 cm. Hamburg, um 1680

Der mit einem Windrad spielende Knabe auf diesem bauchigen Krug ist ebenso in Blaumalerei dargestellt wie die Blumen- und Rankenverzierung. Am Kragen, dem Schoß und den Hosen des Gewandes sind gelbe Streifen. Ein Zinndeckel bildet den Verschuß der Kanne. Hamburger Fayencen gehören neben den Nürnbergern zu den frühesten in Deutschland. Sie haben eine besondere Note. Der abgebildete Krug gibt in seiner Form und der Art der Dekormalerei ein Beispiel für die Schönheit Hamburger Stücke.

Umschlag Rückseite

Sternschüsselchen. Dm. 18 cm. Halle/Saale, 1740

Das achteckige, blaubemalte Sternschüsselchen mit dem Monogramm „PL“ (Peter von Ludwig, Kanzler der Universität Halle von 1722 — 1743) und einer Inschrift soll aus einem für den Studentenfreitisch bestimmten Service stammen.

Die Manufaktur in Halle/Saale wurde 1736 von Daniel Christoph Fleischhauer gegründet, der vorher in Thüringen tätig war. Sie bestand etwa 40 Jahre.

Tafel 1

Teller. Dm. 36 cm. Nürnberg, 1536

Bildnis eines Patriziers in Blau. Die Haare sind manganviolett, der untere Rand des Kragens und die Einfassung der Ärmel gelb. Dieser Teller ist eine der frühesten deutschen Fayencen und gehört zu den Vorläufern, wie sie in Nürnberg und Hamburg hergestellt wurden.

Tafel 2

Birnbrug. H. 21 cm. Frankfurt/Main, um 1700

Die Bezeichnung erklärt sich aus der Form. Der Dekor ist ein chinesisches Motiv. Ver-

schiedene Figuren beleben eine stilisierte Hügellandschaft mit Bäumen und Wasser. Die Blaumalerei verstärkt den Eindruck des Porzellanhaften. Die Zinnmontierung hat auf dem Deckel ein Monogramm.

Die Manufaktur in Frankfurt am Main arbeitete von 1666–1772. Kennzeichnend sind die starke Anlehnung an Delft und die Bevorzugung der Blaumalerei.

Tafel 3

Enghalskrug. H. 27 cm. Nürnberg, Ende 17. Jh.

Die Bezeichnung entspringt auch hier der Form. Der Krug hat eine Zinnmontierung, wurde von einem Nürnberger Hausmaler in Purpur gemalt und zeigt „Die Schlacht zwischen den Türken und Christen“ nach einem Schabkunstblatt von G. Ph. Rugendas. Die Hausmaler bemalten in Stücklohn die fertig gebrannten weißen Gegenstände.

Tafel 4

Schokoladenkanne. H. 13,2 cm. Ansbach/Bayern, 1. Hälfte 18. Jh.

Das bekrönte bayrische Wappen ist in der gleichen blauen Farbe gemalt wie der schmale Ornamentstreifen am oberen Rand. Die uns heute so modern anmutende Form des Zapfengriffes ist hier schon verwendet.

Die Manufaktur gründete J. C. Ripp 1710; vorher war er in Hanau und Frankfurt/Main tätig.

Tafel 5

Rasierbecken. H. 6 cm, Dm. 22 cm. Erfurt, um 1750

Dieses Beispiel zeigt die verschiedenste Anwendung der Fayencen. Die Blumen- und Kreuzornamente sind in Manganviolett, Blau, Grün und Gelb gemalt.

Die Manufaktur in Erfurt, eine der bekanntesten in Thüringen, bestand von 1716–1792.

Tafel 6

Zwei Vasen. H. 14,5 cm. Ansbach, Anfang 18. Jh.

Beide Vasen, ursprünglich mit Deckel, haben eine gerippte Balusterform und einen manganvioletten Fond. Die weißen Felder sind mit koreanischen Blumen geschmückt.

Die Vasen tragen eine Fabrikmarke.

Tafel 7

Enghalskrug. H. 25 cm. Ansbach, Mitte 18. Jh.

Der blaue Krug mit Zinnmontierung kann als Beispiel für die Verschmelzung der verschiedenen Motive gelten. Die manganfarbene Landschaft, vor deren Hintergrund ein Chinese steht, wird begrenzt von grünen Akanthusranken, einem europäischen Barockornament.

Tafel 8

Teller. Dm. 22,5 cm. Bayreuth, 1. Hälfte 18. Jh.

Der Teller zeigt die Hauptmotive der Bayreuther Blaumalerei, Fruchtkörbe und Vögel. Er trägt die um 1730 in Bayreuth übliche Marke BK = Bayreuth-Knoeller.

Die Manufaktur wurde 1719 gegründet, 1728 an I. G. Knoeller verpachtet und bestand bis 1788.

Tafel 9

Walzenkrug. H. 18 cm. Ansbach, 1. Hälfte 18. Jh.

Die Form erklärt die Bezeichnung. Der Dekor zeigt eine Wildschweinjagd in chinesischer Landschaft und ist in der Art der „Grünen Familie“ gehalten. Diese Malerei wurde im Geschmack des chinesischen Porzellans um 1700 (Regierungszeit des Kaisers K'ang Hsi) in leuchtenden Muffelfarben, besonders in Grün, ausgeführt. Deshalb die Bezeichnung „famille verte“ oder „Grüne Familie“.

Tafel 10

Enghalskrug. H. 23 cm. Hanau, 1. Hälfte 18. Jh.

Die stilisierte chinesische Landschaft in Blaumalerei auf diesem Krug mit Zinndeckel hat eine besondere Wirkung durch Kaltmalerei der Konturen in Rot und Gold.

Hanau ist die älteste der deutschen Manufakturen. Sie wurde 1661 von den Holländern D. Behagel und J. van der Walle gegründet und bestand unter wechselvollen Verhältnissen bis 1806.

Tafel 11

Fächerplatte. Dm. 38 cm. Hanau, 1. Hälfte 18. Jh.

Die Platte in Blaumalerei mit den ostasiatischen Motiven ist mit einigen Abwandlungen in Bemalung und Form in Hanau häufig und ist kennzeichnend für die Manufaktur.

Tafel 12

Figur. H. 16 cm. Höchst, um 1770

Die figürliche Plastik nimmt innerhalb der Fayencen einen großen Raum ein. Auffallend bei dieser Knabenfigur mit dem schwarzen Hut, der lavendelfarbenen Jacke und dem grünen Standsockel ist die Nachahmung der deutschen Porzellanplastik. Sogar die beliebten Streublümchen des Porzellans sind auf der Jacke zu sehen. Die weltberühmte Porzellanmanufaktur in Höchst gestaltete im 18. Jh. viele figürliche Gruppen. Von hier könnte die Anregung für diese Plastik gekommen sein. Die Höchster Fayencemanufaktur bestand von 1746 bis 1798. Zahlreiche Künstler waren hier beschäftigt, wie Friedrich und Ignaz Heß, A. F. von Löwenfinck, der die Manufaktur als Direktor von 1746–1749 leitete, u. a.

Tafel 13

Sauciere. H. 17 cm. Straßburg, Mitte 18. Jh.

Auffallend an dieser kleinen Sauciere mit deutscher Blumenmalerei in bunten Farben ist wiederum die Nachahmung des Porzellans. Die 1721 von Carl Franz Hannong gegründete Straßburger Manufaktur nahm gleich eine Vorrangstellung ein. Sie besaß eine Zweigniederlassung in Hagenau und war bis 1786 bekannt. Zahlreiche Künstler, u. a. der berühmte A. F. v. Löwenfinck, haben für Straßburg gearbeitet. Die Sauciere weist eine Seriennummer und die Fabrikmarke aus der Zeit Paul Anton Hannongs, dem Sohn des Gründers, auf.

Tafel 14

Platte. Dm. 45 × 35 cm. Hannoversch-Münden, 2. Hälfte 18. Jh.

Das höfische Paar in einer Parklandschaft, in den Farben Manganviolett und Grün, ist eine oft als Motiv verwendete galante Szene. Die Manufaktur in Münden bei Hannover bestand von 1737—1854. Der Beginn ihrer Produktion liegt in der Zeit, als das deutsche Porzellan schon eine Rolle spielte. Die Platte zeigt die für Münden übliche farbige Verzierung.

Tafel 15

Schüssel. Dm. 31 cm. Straßburg, 1786

Das Motiv in Scharfffeuerfarben ist einem zeitgenössischen französischen Flugblatt nachgebildet und zeigt, daß in Straßburg neben deutschen auch französische Vorbilder verwendet wurden.

Tafel 16

Enghalskrug. H. 19 cm. Schrezheim, 1. Hälfte 18. Jh.

Dieser zierliche Krug mit gerippter Leibung und einer Zinnmontierung ist mit Blumen in Blaumalerei bemalt. Diese Form gibt es auch häufig in anderen schwäbischen Manufakturen (Göggingen usw.). Die Schrezheimer Manufaktur wurde 1752 von J. Bux gegründet. Sie bestand über 100 Jahre und stellte ausgezeichnete Öfen und Kacheln her, kopierte aber bedenkenlos Erzeugnisse anderer Manufakturen.

Tafel 17

Stehender Chinese. H. 34 cm. Berlin, 1. Hälfte 18. Jh.

Bei dieser Figur ist das Untergewand gelb. Die Streublümchen auf dem Obergewand sind blau, gelb und etwas grün gemalt; die gleichen Farben hat auch die Kopfbedeckung. Während der größte Teil der Fayenceplastiken allseitig bemalt wurde, blieb die Rückenfläche dieser Figur weiß, so daß sie nur eine Schauseite hat. Sie stammt aus der ersten Berliner Manufaktur unter der Leitung des G. Wolbeer (1678—1764).

Der Kurfürst von Brandenburg hatte die Produktion im Jahre 1678 angeregt. Sie wurde unter wechselvollen Verhältnissen bis um 1786 fortgeführt. Viele holländische Arbeiter und Künstler waren hier tätig. Die später zum Privatbetrieb gewordene

Manufaktur wurde u. a. von Cornelius Funcke (1699–1747) und Johann Gottlieb Menicus (1747–1767) geleitet.

Tafel 18

Kaffeekanne. H. 20 cm. Moosbach/Baden, 2. Hälfte 18. Jh.

Die bauchige Kanne mit der deutschen Blumen- und Vogelmalerei in Scharfffeuerfarben ist ohne die Porzellanerzeugnisse unseres Landes nicht denkbar. Ähnliche Formen und Dekors gab es auch in den kleineren deutschen Porzellanmanufakturen.

Die Manufaktur in Moosbach bestand von 1770–1836. Es wurde dort meistens einfaches Gebrauchsgeschirr mit Blumenmalerei hergestellt.

Tafel 19

Vase. H. 22 cm. Rudolstadt, 1. Hälfte 18. Jh.

Bei dieser bauchigen Vase mit Blumenmalerei ist das Manganviolett zu stark aufgetragen und erscheint deshalb nach dem Brennen braun. Die Vase weist eine Fabrik- und Künstlermarke (RF) auf.

Eine Manufaktur war in Rudolstadt seit 1720 bekannt; erst 1809 wurden dort keine Fayencen mehr hergestellt. Die Gründer waren D. Chr. Fleischhauer und J. Ph. Frantz; beide waren bereits in anderen Manufakturen tätig.

Tafel 20

Zwei Flaschenvasen. H. 25,5 cm. Berlin, 1. Hälfte 18. Jh.

Beide Vasen in Blaumalerei zeigen das Motiv von Till Eulenspiegel. Die verschiedensten Vorlagen, auch Volkstypen, wurden bei der Bemalung der Fayencen verwendet.

Tafel 21

Helmkanne. H. 22 cm. Zerbst, 1. Hälfte 18. Jh.

Die Bezeichnung erklärt sich aus der Form. Die hohe Kanne mit der geriffelten Leibung ist mit Blumen in Scharfffeuerfarben bemalt. Der Henkel ist an beiden Seiten gerollt.

Unter der Herrschaft des damaligen Fürsten von Zerbst gründete der aus Ansbach bekannte J. C. Ripp 1721 die Zerbster Manufaktur. Zu Anfang wurden Berliner Formen für die Modelle benutzt. Jedoch in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts war Zerbst eine der bedeutendsten deutschen Manufakturen; sie bestand bis 1861.

Tafel 22

Blumengefäß. H. 10 cm. Gera, um 1760

Die stilisierten, etwas steifen Blumen auf diesem Gefäß sind in Manganviolett, Blau und Gelb gemalt. Wir haben hier eine der wenigen Fayencen aus Gera, die uns erhalten geblieben sind und als Signatur die volle Ortsbezeichnung tragen. Die Nachrichten über den Betrieb sind spärlich. Er soll aber in der Zeit zwischen 1750 und 1780 zu einem der besten in Thüringen gezählt haben.

Tafel 23

Tüllenvase. H. 25 cm. Dorotheenthal, 1. Hälfte 18. Jh.

Die in Blau gemalte Vase zeigt Chinesen in einer Landschaft und hat plastische Griffe in Eidechsenform.

Die Erzeugnisse der Dorotheenthaler Manufaktur (1716–1806) sind eine besondere Leistung innerhalb der Thüringer Fayencen.

Tafel 24

Vase. H. 23,5 cm. Potsdam, 1. Hälfte 18. Jh.

Die achteckige Vase in Balusterform ist auffallend dickwandig. Die in den Scharfffeuerfarben Blau, Manganbraun, Grün und Gelb gemalten Vögel und Blumen bedecken die etwas bläuliche Glasur fast vollständig.

Die Potsdamer Manufaktur bestand unter Leitung von Rewend von 1739 – 1775 und von 1775–1796 unter der Direktion von Sartori. Potsdamer und Berliner Fayencen lassen sich häufig nicht voneinander unterscheiden.

Tafel 25

Walzenkrug. H. 22 cm. Erfurt, 1. Hälfte 18. Jh.

Chinesen in einer Landschaft mit Häusern zeigt der in Scharfffeuerfarben bemalte Krug. Form und Motiv sind bei den Erzeugnissen der Thüringer Manufakturen häufig. Der Krug hat eine Zinnmontierung und trägt die Meistermarke des Malers Georg Matthäus Schmidt, der von 1737–1753 in Erfurt bekannt war.

Tafel 26

Teller. Dm. 22,7 cm. Erfurt, 18. Jh.

Hier wird das Motiv des „Wilden Mannes“ (bekannt im Harz und in Braunschweig-Lüneburg) völlig unverstanden angewendet. So trägt er in der Hand eine Palme statt einer Tanne und steht vor einem blumenreichen Hintergrund. Die Scharfffeuerfarben lassen die Darstellung sehr lebendig wirken.

Tafel 27

Teller. Dm. 24 cm. Bernburg, 1. Hälfte 18. Jh.

Der Teller mit dem etwas derb in Blau gemalten Laub- und Bandelwerk ist für die Bernburger Fayence typisch. Hier soll bereits in der 1. Hälfte des 18. Jh. eine Manufaktur bestanden haben. Die spätere ist eine Gründung des Fürsten von Bernburg im Jahre 1794. Sie existierte bis 1885. Über die Bernburger Erzeugnisse ist noch immer wenig bekannt.

Tafel 28

Platte. Dm. 41,5 × 27,7 cm. Straßburg, 1. Hälfte 18. Jh.

Die achteckige Platte zeigt ein zierliches Behangmuster in Blaumalerei. Dieses Muster, in eigener Weise ausgebildet, ist bei den Straßburger Erzeugnissen berühmt und von anderen Manufakturen nachgeahmt worden.

Tafel 29

Platte. Dm. 26 × 20 cm. Magdeburg. 2. Hälfte 18. Jh.

Diese Platte in Blaumalerei mit einem Gitterrand könnte auch in Hannoversch-Münden entstanden sein. Sie deutet auf die Abhängigkeit der Manufakturen untereinander hin. Magdeburg war in der Herstellung von Gebrauchsgeschirr besonders produktiv. Die Manufaktur bestand in der Zeit von 1756–1779.

Tafel 30

Terrine mit Deckel. H. 25 cm, Dm. 30 cm. Niederweiler, Mitte 18. Jh.

Auffällig bei dieser Terrine mit Deckel und einem plastischen Knauf sind die leuchtend bunten Muffelfarben deutscher Blumenmalerei und die schöne Glasur.

In Niederweiler wurde 1754/55 ein Konkurrenzunternehmen gegen Straßburg gegründet. Die Erzeugnisse aus Niederweiler stehen denen aus Straßburg nicht nach. Bereits in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts begann man mit der Produktion von Porzellan und übernahm hierbei Formen und Dekore der Fayencen; denn die Manufakturen mußten häufig den Weg der Porzellanherstellung selbst finden. So stellt diese Terrine hinsichtlich der Masse einen Übergang von der Fayence zum Porzellan dar.

Tafel 31

Stangenvase. H. 47 cm. 1. Hälfte 18. Jh.

Die stark geriffelte Wandung dieser Vase, im unteren Teil leicht gebauht, läßt die Motive in Blaumalerei, Chinesen in Landschaften und Blumen, undeutlich und nur als Farbwirkung erscheinen.

Tafel 32

Flaschenvase. H. 28 cm. Potsdam, 1. Hälfte 18. Jh.

Die achteckige bauchige Vase hat am Hals eine kropfartige Erweiterung. Sie ist mit Kobaltblau bemalt und trägt als Motiv einen Pfau inmitten von Blumen und Vögeln. Diese Vase zeigt, wie stark das chinesische Porzellan die Formgebung und den Dekor der Fayence angeregt hat.

Erschienen 1965 im Prisma-Verlag
Zenner und Gürchott, Leipzig
Lizenz-Nr. 359-425/11/65 · ES 1214 · 1.-5. Tsd.
Alle Rechte vorbehalten
Satz: C. G. Röder, Leipzig III/18/2
Druck: Richard Hahn (H. Otto), Leipzig III/18/12

- 7. 01. 74

23. 06. 87.

VIII, 39 S.

Datum der Entleihung bitte hier einstampeln!

<i>Handwritten</i>		

III/9/280 JG 162/6/85

SLUB DRESDEN



3 0733198

]
-
-
H'
-
-
c)
-

39. 8° 2512

Datum der Entleiherung bitte hier einstempeln

III/9/280 JG 162/6/85

Hinweise

Signatur 39. 8° 3512		Stok 2.
RS	Bub	AK 1000
	Titelaufn.	AKB

FK

1 Kunstgewerbe Kz i. V. H'

Bio K

Bild K

SWK Fajencen (deutsche: Bildbände)

Sonderstandort

Signum

Ausleihervermerk

III/9/280 Jd-G 80/62

39. 8° 3512



prisma

